

Peter Klimpe

Die Architektonik der Euripides-Tragödie „Helena“

In diesem Stück, das inhaltlich die Verdoppelung Helenas voraussetzt, ist auffälligerweise auch sonst vieles doppelt: Es gibt zwei Prologszene(n) (vgl. S. 1-5); bei der Anagnorisis von Menelaos und wahrer Helena greifen zweimal hinterszenisch höhere Mächte ein (vgl. S. 5-10); es gibt zwei Reden an Theonoe (vgl. S. 10-16); zwei Überlistungsszenen (vgl. S. 16-20) und zwei Rettungen (vgl. S. 20-22), insgesamt also fünf Ereignisse mit Verdoppelung. Die Verdoppelung scheint also nicht nur vom Mythos her, sondern auch im Hinblick auf die Architektonik ein wichtiges Merkmal zu sein. Um zu prüfen, ob dies zutrifft, untersuche ich diese Doppelereignisse in der Reihenfolge ihres Vorkommens, beginne also mit den Prologszene(n) (V. 1-514).

I) Die erste Verdoppelung

In der ersten Gruppe von Prologszene(n) steht Helena im Mittelpunkt (V.1-385). Sie hält die Prologrede. Sie stellt zuerst den Ort vor (V. 1-15), dann sich selbst (V.16-55). Diese Selbstvorstellung ist im Wesentlichen eine Darstellung der leidvollen Erfahrungen, die mit der Schönheitskonkurrenz der drei Göttinnen beginnen und dem Leid um Troja enden, für das man ihr die Schuld gibt. Für den weiteren Verlauf des Stückes wichtig ist, dass sie von Hermes (im Auftrag von Zeus:vgl. V.43-46) dem Ägypterkönig Proteus übergeben wurde, einer Persönlichkeit von hoher Gesittung (V.47), um in der Ferne in Treue auf Menelaos zu warten, denn Hermes hat ihr versprochen, dass sie einmal an Menelaos' Seite nach Griechenland heimkehren wird (V.56b-59).

Daher betrübt es sie zu Tode (τί δῆτ' ἔτι ζῶ; V.56) , dass nach Proteus' Tod dessen Sohn Theoklymenos, der neue König, um sie freit. Der Hochzeit mit ihm sucht sie durch Zuflucht am Grab seines Vaters zu entgehen (V. 56-67). Sie will sich als die Hohe Frau bewahren, als die sie sich sieht.

Nach dem Ende ihrer Rhesis begegnet Helena einem Fremden, der sich später (V.87) als Teukros vorstellt. An die Prologrede schließt sich also die Teukrosszene an (V.68-163). Ihre Funktion besteht im Wesentlichen darin, Helena Nachrichten über die Parteien im Trojanischen Krieg und über ihre Familie zu überbringen. Über diese erfährt sie nur Beunruhigendes: Ihr Mann ist verschollen

und gilt als tot; die Mutter ist tot; das Schicksal der Brüder ist ungewiss (V.123-143).

Auf die Teukrosszene folgt innerhalb der Gruppe der Prologszenen der Helena eine umfangreiche, überwiegend lyrisch geprägte Partie, die dazu dient, das Pathos zum Ausdruck zu bringen, das die von Teukros empfangenen Nachrichten bei der Heldin ausgelöst haben. In drei Hexametern (V.164-166) spricht Helena selber aus, dass sie nun das Bedürfnis nach Klage hat. Darauf beginnt ein aus zwei Strophenpaaren bestehendes lyrisches Gebilde (V.167-228/9). Die Strophe des 1. Paares hat noch monodischen Charakter, denn Helena ist allein auf der Bühne und wünscht sich die Sirenen oder Persephone als Mitklagende herbei (V. 167-178). Doch statt der Angerufenen erscheint der Chor, der Helenas Klageruf gehört hat. Die Gegenstrophe des 1. Paares ist also sein Einzugslied (V.179-190). Sein Erscheinen erfüllt also Helenas Wunsch nach gemeinschaftlicher Klage. Diese beginnt mit dem 2. Strophenpaar (V.191-228/9). Das erwähnte lyrische Gebilde hat nun den Charakter eines Amoibaions. Diesem folgt eine Klagemonodie der Heldin (229-251/2).

Die lyrische Prägung der Pathoszenen der Heldin nach der Teukrosszene wird unterbrochen durch eine trimetrische Partie (V.252/3- 329), an deren Anfang eine Klagerede der Helena steht (V.255-305). Das Ausmaß der Veränderung, die durch die von Teukros vermittelten Nachrichten in Helena vorgegangen ist, erkennt man im Schlussteil dieser Rhexis. Er wird von der Frage τί δῆτ' ἔτι ζῶ; (V.293) eingeleitet, das ist wortwörtlich die Frage, mit der Helena auch den Schlussteil ihrer Prologrede eingeleitet hatte (V.293 || V. 56). Dort sieht sie noch einen Sinn darin, dem Werben von Theoklymenos durch Flucht an das Grab des Proteus sich zu entziehen, da sie auf Menelaos hofft. Diese Hoffnung ist nun zerstört, wie sie glaubt, und daher möchte sie sterben (θανεῖν κράτιστον V.298). Der Todeswunsch zeigt, bis zu welchem Grad die Botschaft des Teukros das Leid der Helena verschärft hat. Am Ende der trimetrischen Partie versucht der Chor, Helena in ihrem Leid zu helfen. Er zieht in Zweifel, ob Helena wirklich so sicher sein kann, dass Menelaos tot ist. Sie solle sich doch Gewissheit verschaffen, indem sie ins Haus geht und die allwissende Theonoe befragt, ein Ereignis, bei dem der Chor gerne dabeisein möchte (V. 306-329).

Die Reaktion Helenas auf den Vorschlag der Chorfrauen findet sich in einem astrophischen Amoi-
baion (V.330-361), an dessen Beginn sie den Vorschlag des Chors akzeptiert (V.330); sie schließt
sich auch dem Regievorschlag des Chors an und fordert diesen auf, die Bühne zu verlassen und ins
Haus zu gehen (V.331-333). Da der Chor natürlich einverstanden ist (V.334), beginnt wohl nach
diesem Vers der Wiederauszug des erst kürzlich aufgetretenen Chors. Im weiteren Verlauf des
Amoibaions ab V.334 zeigt sich, dass Helena fest davon ausgeht, dass Theonoe die Todesnachricht,
die Teukros überbracht hat, bestätigt wird. Für diesen Fall konkretisiert sie den in der Rhesis ge-
äußerten Todeswunsch: Sie plant die Selbsttötung durch Strick oder Schwert (V.353-356). Die Pa-
thoszenen der Heldin nach der Teukrosszene schließen mit einer astrophischen Klagemonodie
(V. 361/2 -385). Danach geht Helena ab. Die Prologszene der Helena ist beendet. Im Rückblick
ergeben sich drei Teile: Die Prologrede, die Teukrosszene und als Reaktion darauf eine lange Rei-
he von Pathoszenen.

Soweit zur ersten Gruppe von Prologszene. Ich wende mich nun der zweiten Gruppe zu, den Pro-
logszene des Menelaos (V.386-514). Wenn eine Person allein die völlig leere Bühne betritt, wie
Menelaos das bei V. 386 tut, ist für den Rezipienten die Prologsituation gegeben. Wenn diese Person
dann auch noch eine Rede hält, in der er zuerst die Vorgeschichte erzählt, bevor mit καὶ νῦν (V.408)
die Wendung zu Gegenwart erfolgt, ist dem Rezipienten endgültig klar, dass er Zeuge einer weite-
ren Prologrede wird (V. 386-434)

Für den Kenner hat Euripides möglicherweise ein Übriges getan. Die Eigennamen Pelops, Pisa und
Oinomaos (Hel.386/7) erinnern an die entsprechenden Namen in den V.1/2 der Prologrede der IT.
Pelops steht jeweils im 1. und 2. Fuß des 1. Metrums (Hel.V.2, IT V.1), Pisa steht in beiden Prolo-
gen im 1. und 2. Fuß des 3. Metrums des ersten Verses, die flektierte Form von Oinomaos immer
im 2., 3. und 4. Fuß des 2. Metrums (Hel. V.1, IT V.2). Möglicherweise zitiert Euripides also die
ersten beiden Verse des IT-Prologs, um auch so zu verdeutlichen, dass er die Menelaos-Rede als
Prologrede verstanden wissen will. Durch sie erfährt der Rezipient u.a., dass Menelaos ahnungslos

ist, wo er sich befindet (V. 414/5), und nach seinem Schiffbruch dringend Kleidung und Nahrung braucht (V.420/1). Er hofft auf Hilfe durch den Herrn des Hauses, vor dessen Tür er steht (V.430-434). Daher ruft er nach dem Türwächter (V.435/6). Auf der Bühne erscheint eine alte Frau.

Die Szene mit der alten Frau ist die zweite Szene innerhalb der Prologszenen des Menelaos. Sie umfasst die V. 437 – 482. Menelaos wird zunächst von der alten Frau harsch zurückgewiesen (V. 437-455). Erst als Menelaos deswegen die Tränen kommen (V.456), wird sie entgegenkommender. Sie stillt zunächst Menelaos' Bedürfnis nach Orientierung, denn er erfährt durch sie, dass er sich in Ägypten befindet (V.460). Auf die Freundlichkeit des Hausherrn darf er jedoch nicht rechnen, denn dieser, der König des Landes, ist allen Griechen feindlich gesinnt, weil in seinem Haus eine griechische Frau wohnt, die er begehrt, die sich ihm aber verweigert. Diese Frau heiße Helena, sei die Tochter des Tyndareos und vor Abfahrt der Griechen nach Troja hierher gekommen (V.470-476). Die alte Frau rät ihm dringend sich zu entfernen, weil ihm sonst der Tod droht (V.477-482). Dann geht sie ab. Menelaos ist wieder allein auf der Bühne.

Damit beginnt die dritte Szene innerhalb der Prologszenen des Menelaos. Sie umfasst die Verse 483-514). Sie dient dazu zu zeigen, wie Menelaos in einer Rhesis (V.483-514) die von der alten Frau erhaltenen Informationen verarbeitet. Zwei Dinge beschäftigen ihn vorrangig: Einmal die Nachricht von einer Helena im Hause der Ägypterkönigs und dann die Todesgefahr bei einer Begegnung mit dem Hausherrn. Alle Merkmale, die die alte Frau der ägyptischen Helena zugeschrieben hat, treffen auch für die Helena zu, die er bei den verbliebenen Gefährten am Strand zurückgelassen hat. Das beunruhigt Menelaos (vgl. V. 483a), er beruhigt sich aber mit dem Kalkül, dass es Homonymie gibt: Viele Ort und Personen haben dieselben Namen und sind doch nicht identisch (V.483-499). Im zweiten Teil seiner Rhesis (V.500-514) entschließt er sich, den Warnungen der alten Frau zu trotzen und im Vertrauen auf seinen Kriegsrühm den Herrn des Hauses um Hilfe anzugehen. Dann tritt Menelaos beiseite. Damit enden seine Prologszenen.

Vergleicht man nun beide Prologszenengruppen, die der Helena und die des Menelaos, so ergibt

sich, dass beide aus drei Teilen bestehen. Jede der beiden Gruppen beginnt mit einer Prologrede, danach tritt eine neu auftretende Person mit der Prologsprecherin/dem Prologsprecher in Kontakt und verschafft ihr/ihm beunruhigende Informationen. Anschließend reagieren Helena und Menelaos auf diese Mitteilungen: Helena pathetisch, in aller Breite und weitgehend gemeinsam mit dem Chor, denn sie nimmt sich die von Teukros empfangenen Nachrichten sehr zu Herzen. Menelaos hingegen wehrt sich dagegen, die von der alten Frau erhaltenen Informationen wirklich an sich heranzulassen, er reagiert allein, in aller Kürze und kühl kalkulierend. Beide Prologszengruppen sind also parallel strukturiert und bilden so eine Einheit in der Zweiheit. Ob diese Gestaltung etwas mit der Architektur des Stückes zu tun hat, lässt sich in diesem frühen Stadium der Untersuchung noch nicht entscheiden. Um die Untersuchung weiter zu fördern, wende ich mich also dem nächsten Doppelereignis zu.

II) Die zweite Verdoppelung

Es geht zweimal darum, dass das hinterzenische Wirken höherer Mächte vorderszenisch eine Anagnorisis auslöst (V.515-760). Dem ersten der beiden jetzt zu besprechenden Ereignisse sind die V. 515-596 gewidmet, mit deren Untersuchung ich jetzt beginne. An ihrem Anfang dieser Versgruppe steht der Wiedereinzug des Chors. In 13 lyrischen Versen (V.515-527) berichtet er, was von Theonoe zu erfahren war: Menelaos lebt noch, ist aber noch nicht nach Griechenland heimgekehrt, sondern irrt auf dem Meer umher. Es folgt der Wiederauftritt Helenas.

In ebenfalls 13, aber trimetrischen Versen (V.528-540) bestätigt Helena zunächst die Aussage der Chorfrauen. Sie habe aber vergessen, berichtet Helena weiter (V.535-537), Theonoe über das weitere Schicksal ihres Gatten zu befragen. Sie ist also auch nach der Befragung der allwissenden Theonoe im Unklaren darüber, ob Menelaos nach seiner Ankunft Aussicht auf Rettung hat. Der Rezipient fragt sich gewiss, wie Helena gerade das zu fragen vergessen hat, was doch so naheliegend ist. Die Antwort kann nur lauten, dass die Planungen des Autors dieses Vergessen aller Unwahrscheinlichkeit zum Trotz notwendig gemacht haben, denn die Ungewissheit hinsichtlich der endgültigen

Rettung ist die Basis der dritten Verdoppelung (vgl. S.10-16). Eines immerhin weiß Helena jetzt ganz genau: Menelaos lebt, er hat mit wenigen Begleitern Schiffbruch erlitten, ist Ägypten nahe (V.538/9). Es wird also mit Sicherheit zur Begegnung mit ihm kommen. Folgerichtig kann Helena kaum erwarten, dass er sich zeigt: ὅμοι πόθ' ἤξεις; ὡς ποθεινὸς ἄν μόλοις (V. 540).

Kaum hat sie dies gesagt, entdeckt sie einen äußerlich heruntergekommen wirkenden Fremden (V. 541-545), der, wie die Rezipienten wissen, Menelaos ist. Helena gerät in Panik, weil sie ihren Zufluchtsort, das Grabmal des Proteus, noch nicht erreicht hat. Menelaos versucht ihr die Angst zu nehmen (V. 546-548a). Der Anblick der Frau macht ihn betroffen (V.548b/549), offenbar registriert er eine starke Ähnlichkeit mit seiner Gattin, die er am Strand glaubt zurückgelassen zu haben. Helena selbst hat noch keinen Blick für den Menschen, der vor ihr steht, ihr ganzes Trachten geht nur darauf, das ihr Sicherheit gewährende Grabmal zu erreichen, was ab V.556 der Fall ist.

Nun erst, ab V. 557, können Helena und Menelaos über ihre wechselseitigen Wahrnehmungen kommunizieren. Beide wundern sich, wie sehr ihr Gegenüber einer ihnen bekannten Person gleicht (vgl. vor allem V.563/4), bis Menelaos zugibt, dass er der ist, den Helena in ihm zu sehen glaubt (V.565). Helena, durch Theonoe vorbereitet, glaubt ihm sofort. Mühelos vollzieht sie die Anagnorisis. Nur kann Menelaos ihr nicht folgen. Er entzieht sich ihren Umarmungen, denn er hält unverrückt daran fest, dass seine Gattin schon bei ihm ist (vgl. V.570, 581). Dieser Überzeugung traut er trotz aller verblüffenden Ähnlichkeit mehr als dem Augenschein (V. 577 und vor allem V.579). Als Helena, um ihn zu überzeugen, ihm die Geschichte von ihrer Verdoppelung erzählt (V.582-587), verhärtet sie ihn nur noch mehr: Er möchte das Gespräch abbrechen (V.589a, 591a). Es wäre bitter für ihn, den Krieg für ein Truggebilde geführt zu haben (V.589b). Die Realität der Leiden vor Troja ist es also, die es Menelaos verbietet, die von Helena erzählte Geschichte zu glauben (V.593).

Menelaos' Weigerung treibt Helena zur Verzweiflung (V.590, 592, 594), denn er entzieht damit ihrer Hoffnung auf Heimkehr den Boden (V.595/6). Soweit zum ersten Ereignis, bei dem der Bericht über das hinterszenische Wirken einer höheren Macht eine allerdings einseitige Anagnorisis aus-

löst. Dieses erste Anagnorisis-Ereignis besteht also aus zwei Teilen:

Erstens aus dem Bericht des Chors und Helenas über ein hinter szenisches Geschehen, bei dem dank des Wirkens einer höheren Macht Unerwartetes geschieht: Durch die allwissende Theonoe erhält Helena Gewissheit, dass Menelaos lebt und ganz nahe ist; sie ist von der Täuschung befreit, in die sie in den Prologszenen geraten ist. Zweitens aus einer Stichomythie, in der sich das soeben erworbene „richtige Bewußtsein“ auf die Beziehung zu dem zerlumpten Fremden auswirkt. Als dieser sagt, er sei Menelaos, glaubt sie ihm aufs Wort und möchte ihn umarmen, scheitert aber am Widerstand ihres Gegenübers.

Im zweiten, verkürzt gesagt, Anagnorisis- Ereignis (V.597-760), mit dem ich nun fortfahre, geht es um Menelaos. Ein Bote vom Versteck der Schiffbrüchigen tritt auf und berichtet, es habe sich ein „θαῦμα“ ereignet (V. 601). Auf Menelaos' Drängen hin (V.602, 604) erstattet der Bote in einer kleinen Rhesis (V.605-615) Bericht. Das θαῦμα bestehe darin, dass die aus Troja mitgebrachte Helena sich nach einer kleinen Abschiedsrede (V. 618b-615) aus der Menschenwelt verabschiedet habe: Ihre Zeit sei abgelaufen und sie kehre heim zum himmlischen Vater. Doch dann erblickt der Bote die ägyptische Helena und hält sie für diejenige, die sich gerade in Luft aufgelöst hat. Er fühlt sich genarrt und beschimpft die Frau (V.616-621). Menelaos hingegen erkennt, dass der Bericht über die Frau, die er im Versteck zurückgelassen hat, mit dem übereinstimmt, was die Frau, die er hier in Ägypten begegnet ist, ihm in der vorigen Szene erzählt hat. Er hält also für wahr, dass es zwei Helenas gegeben hat; nur die, die vor ihm steht, ist wirklich seine Frau. Der Krieg um Troja mit all seinen Opfern wurde, wie nun auch Menelaos schmerzhaft registrieren muss, um eine Frau geführt, die der echten Helena nur täuschend ähnlich gesehen hat. Aber Menelaos erlebt zugleich den süßen Moment der Ent-Täuschung: Nicht die trojanische, sondern die ägyptische Helena ist seine richtige Frau. Der Ersatz des „falschen“ durch das „richtige Bewußtsein“ (vollzogen in V. 622/23a) wirkt sich sofort auf die Beziehung zu seinem Gegenüber aus. Er gibt seine bisherige Weigerung auf und möchte Helena umarmen (V.632b/4). Ab V. 625 sind die bisher Getrennten eins,

indem sie sich in den Armen liegen und ein halblyrischen Amoibaion (V.625-697) anstimmen, in dem sie jubelnd und klagend ihre wiedergefundene Paar-Einheit feiern. Das Hohe Paar ist wieder vereint. Damit sind die der Anagnorisis des Menelaos gewidmeten Szenen jedoch noch nicht abgeschlossen. Es folgt, nach zwei trennenden Chorversen (V.698/9) eine abschließende Szene, die von einer Nebenfigur, dem Boten vom Versteck am Strand, beherrscht wird (V. 700-760).

Der Bote kommt zunächst darauf zu sprechen, dass er die Freude von Helena und Menelaos nicht versteht; er bittet um Aufklärung (V.700/1). So wie der Bote es Menelaos ermöglicht hat, dessen Bewußtsein an die neue Realität anzupassen, so ermöglicht nun Menelaos seinerseits dem Boten ebendiese Bewußtseinsanpassung (V.702-710) und bittet ihn überdies, auch die Gefährten am Strand in die neue Situation einzuweißen (V.737-742), was für später wichtig ist (vgl. S.210.). Die Szene V. 700-760 dient also dazu, Menelaos' Umschwung zur Wahrheit auf die Menschen in seiner Umgebung auszudehnen.

Eine weitere Funktion der Szene ergibt sich aus den beiden Kurzheseis, die der Bote vorträgt. In der einen (V.711-733) räsonniert er zunächst über die Wechselfälle des Lebens (V.711-719), dann widerruft er in 6 Versen (V.720-725) seine ebenfalls 6 Verse umfassende Schmähung Helenas in V. 616-621. Schließlich verbreitet er sich darüber, was einen guten Diener ausmacht (V.726-733). In der anderen der beiden eben erwähnten Kurzheseis (V.744-757) räsonniert er über den Sinn von Orakeln. Mit drei zustimmenden Versen (V.758-760) begleitet der Chor den Abgang des Boten. Euripides läßt also durch die beiden Kurzheseis eine Nebenfigur niederen Ranges ausführlich zu Wort kommen und unterbricht so den Fortgang der Haupthandlung, nachdem diese mit der Anagnorisis der Hauptpersonen einen ersten Höhepunkt erreicht hat und bevor sie ab V.761 dem nächsten zustrebt, der zweifachen Überredung Theonoes. Die Botenszene V.597- 624 hat also auch die Funktion, eine Pause zwischen zwei Handlungsabschnitten zu markieren, und ist damit einem Chorlied funktional äquivalent. Soweit zum zweiten „Anagnorisis-Ereignis. Um Wiederholungen zu vermeiden, erspare ich mir dessen Zusammenschau, sondern gehe sofort zum vergleichenden

Überblick über beide „Anagnorisis“-Ereignisse über.

Beide Szenengruppen beginnen mit einem Bericht über ein unterszenisches Geschehen, die Berichtserstatter sind zum einen der Chor und Helena und zum anderen der Bote vom Lager der Menelaos-Gefährten. Beide Berichtserstatter wurden Zeuge, wie hinter der Szene ein mit den Göttern in Verbindung stehendes Wesen, Theonoe und die von Hera geschaffene falsche Helena, die Wahrheit offenbaren. Beide „Offenbarungen“ verändern den Bewußtseinsinhalt der angesprochenen Personen. Helena, die Menelaos für tot hielt, bekommt Sicherheit, dass er lebt und ganz nahe ist. Erfüllt von diesem Bewußtseinsinhalt kommt sie vom unterszenischen Ort zurück auf die Bühne. Menelaos, der glaubt, er sei mit seiner Gattin von Troja nach Ägypten verschlagen worden, bekommt unmittelbar auf der Bühne durch den Bericht des Boten die Sicherheit, dass jene Frau die falsche war.

Darauf folgt in beiden „Anagnorisis“-Ereignissen eine dialogische Szene, hier eine Stichomythie zwischen Helena und Menelaos, dort eine Amoibaion. Hier wie dort zeigt sich, wie sich der veränderte Bewußtseinsinhalt auf die Beziehung zum jeweiligen Gegenüber auswirkt: Dort braucht Menelaos nur zu sagen, wer er ist, da glaubt Helena ihm schon und akzeptiert ihn als ihren Mann, den sie umarmen möchte. Hier glaubt Menelaos plötzlich der Erzählung von der doppelten Helena und akzeptiert sein Gegenüber als seine wahre Frau, der er nun die Umarmung schenkt, die er ihr vorher noch verweigert hatte und die ihr so die ersehnte Paar-Einheit schenkt, die im Anagnorisis-Amoibaion ihren Ausdruck findet. Danach wird das Anagnorisis-Geschehen auf weitere Personen ausgedehnt und zugleich zum Abschluss gebracht.

Beide „Anagnorisis“-Ereignisse sind also parallel strukturiert und bilden so nach den Prologszengruppen eine weitere Einheit in der Zweiheit. Beide Szenengruppen haben daher dieselbe Form. Es verbindet sie ferner, dass sie nicht durch Stasima voneinander getrennt sind. Die Handlung in ihnen läuft vielmehr durch. Dem entsprechen die inhaltlichen Verbindungen. In den Prologszenen leiden Helena und Menelaos unter der von Hera, also von göttlicher Seite hervorgerufenen Täuschung leiden und agieren deswegen getrennt, hier aber werden sie durch zweifaches Eingreifen

höherer Mächte ent-täuscht, ihr Leiden verkehrt sich in Glück, sie werden wieder das, was sie eigentlich sind: Ein Paar. Beide Szenengruppen haben also dasselbe Telos: Die Ent-täuschung der Getäuschten und damit die Wiedervereinigung des durch göttliche Macht getrennten Paares. Sie bilden demnach zusammen einen großen Handlungsabschnitt, der durch seine kunstvolle Gestaltung als gleichsam doppelte Verdoppelung ein wichtiges Element innerhalb der Gesamtarchitektur des Stückes sein könnte. Ob diese Vermutung berechtigt ist, kann nur die weitere Untersuchung zeigen. Ich wende mich daher der dritten Verdoppelung zu, dem Redendoppel und den es umgebenden Szenen (V. 761-1106).

III) Die dritte Verdoppelung.

Am Anfang steht eine Helena- Menelaos-Szene (V.761- 856). Ihr erster Teil (V.761-781) dient der Hinführung zum Mittelpunkt dieser Szene, der großen Stichomythie (V.782-840), die wegen Helenas Frage in V.841 in einer Kurzzhesis des Menelaos mündet (V.842-854), gefolgt von zwei Chorversen (V.855/6), die das Ende dieser und damit den Übergang zur nächsten Szene markieren. Zunächst also zu den die Szene einleitenden Versen 761-781. Es muss ja die Frage auf den Weg gebracht werden, wie das glücklich vereinte Paar in Zukunft zusammenbleiben und nach Griechenland heimkehren kann. Wovon hängt ihre σωτηρία ab? Euripides bringt diese Thematik indirekt auf den Weg. Helena möchte nämlich wissen, wie es Menelaos seit der Abfahrt von Troja ergangen ist (V.761-764). Als Menelaos ihr eine ausführliche Antwort verweigert (V.765-771), akzeptiert Helena das (V.772) und besteht nur auf einer einzigen Frage: Wie lange ist Menelaos schon in Richtung Heimat unterwegs (V.773/4)? Als Menelaos antwortet, dass zu den zehn Jahren vor Troja noch einmal sieben Jahre Irrfahrt hinzukommen (V.775/6), findet Helena den Anschluß an die Gegenwart. Sie beklagt, dass ihrem Gatten nach siebzehn glücklich überstandenen Jahren nun in Ägypten der Tod droht, er solle schleunigst fliehen (V.777-781). Damit ist die Rettungsthematik zum beherrschenden Thema geworden. Danach beginnt die oben erwähnte Stichomythie (V.782-840). In deren erstem Teil (V.782-801) spricht Helena über ihren Konflikt mit Theoklymenos, dessen Begehren sie

sich bisher entziehen konnte, indem sie am Grabmal des Proteus Zuflucht gefunden hat. Im zweiten Teil der Stichomythie (V.802-814) werden verschiedene Handlungsmöglichkeiten durchgespielt und verworfen, u.a. verwirft Menelaos den Gedanken, sich ohne Helena zu retten (V. 806-808). Im dritten Teil (V. 815-831) deutet Helena an, dass es einen Ausweg geben könnte (vgl. V.815), wenn es gelingt, vor Theoklymenos die Ankunft von Menelaos geheimzuhalten. Das Problem dabei sei die allwissende Schwester des Königs, Theonoe. Diese müsste also dafür gewonnen werden, mit ihnen gemeinsame Sache zu machen und ihrem Bruder ihr Wissen um Menelaos'Ankunft zu verschweigen. Damit ist der Grund für das Redendoppel gelegt. Den letzten Teil der Stichomythie (V. 832-840) leitet Menelaos mit der Frage ein, was geschehe, wenn die geplante $\pi\epsilon\iota\theta\acute{\omega}$ der Theonoe fehlschlage (V.832). Das Gespräch führt sehr schnell dahin, dass beide dann sterben wollen. Mit einem Handschlag (vgl. V.838-840) besiegeln sie diesen Entschluss. Damit ist die Stichomythie beendet. Auf eine entsprechende Frage von Helena (V.841) erklärt Menelaos abschließend in einer kurzen Rthesis, dass er sie beide auf dem Grabmal des Proteus töten werde. Wenn sie im Leben nicht vereint sein können, dann wollen sie es im Tode sein. Mit diesem Versprechen haben Helena und Menelaos am Ende dieser Szene ein Bündnis geschlossen, wie es fester nicht sein kann. Sie sind für die Begegnung mit Theonoe gewappnet.

Deren Auftritt erfolgt mit V. 857. Die erste Szene mit der königlichen Schwester umfasst die V.857-1029 + zwei trennende Chorverse V.1030/1, also V. 857-1031. Helena leitet diese Szene ein (V.857-864). Sie spricht die Regieanweisungen (V.858b – 860a), begleitet von Äußerungen der Verzweiflung über ihr eigenes und Menelaos' Schicksal. Von V.865 – 893 hat Theonoe allein das Wort. Die Reinigungszeremonien, die sie von den begleitenden Dienerinnen durchführen lässt (V.865-872), machen deutlich, dass sie bei allem Menschsein auch einer sakralen Sphäre angehört. Wie sehr sie über dem bloß Menschlichen steht, zeigt sich ferner daran, dass sie allwissend ist, denn sie geht ohne Weiteres davon aus, dass die heruntergekommene Gestalt neben Helena Menelaos ist (V. 873-875). Ihre Nähe zu den göttlichen Mächten zeigt sich aber vor allem darin, dass letztendlich ihr die

eigentlich beim Götterrat liegende Entscheidung im Konflikt zwischen Hera und Kypris übertragen ist (V. 878 – 891). Hera will, dass Menelaos heimkehrt; dann muss Theonoe ihrem Bruder gegenüber Stillschweigen bewahren. Kypris hingegen will, dass Menelaos' Heimkehr scheitert; das bedeutet für Theonoe, dass sie ihrem Bruder sagt, was sie weiß. Theonoe macht also Helena und Menelaos klar, dass sie eine quasi-göttliche Instanz ist, von deren Entscheidung Rettung oder Untergang für das Paar und für sie selbst Kooperation oder Konflikt mit dem Bruder abhängen. Hat man bis hierhin den Eindruck, dass Theonoe noch unentschieden ist, sucht sie in V. 892/3 plötzlich einen Boten, der ihrem Bruder die Anwesenheit von Menelaos meldet. Sie sei so auf der sicheren Seite. Das ist wohl nicht das Signal an Helena und Menelaos, dass sie sich gegen sie entschieden hat, aber sie zeigt den beiden doch, dass es durchaus eine Option für sie ist, den Bruder einzuweihen. Dies muss das Paar aber unbedingt abwehren, und so provoziert Theonoe mit ihrer Bemerkung in V.892/3 das Redendoppel, mit dem die beiden um ihr Leben kämpfen, denn ihr weiteres Glück hängt davon ab, dass Theonoe sich auf ihre Seite stellt.

Die erste der beiden Reden hält Helena. Akzeptiert man die Athetese von V. 905, umfasst ihre Rhetorik genau 49 Verse (V.894-943). Dabei umfasst sie Theonoes Knie, tritt ihr also als Bittflehende gegenüber und sucht so auf emotionaler Ebene den Zugang zu Theonoe. Ihre Argumente:

- Theonoe soll ihre εὐσέβεια nicht verraten, denn Gott ist Aneignung mit Gewalt (wie Theolymenos sie in Helenas Augen plant) ein Greuel (900b-908).
- Hermes hat sie Proteus zur Rückgabe an Menelaos übergeben. Beide wollen, dass das eingehalten wird, denn Proteus war χρηστός (V.917) und für Hermes wäre das nur gerecht, wie Theonoe in ihrer Allwissenheit auch wissen müsste (V.909-923).
- Die gemeinsame Rettung würde nach so viel Unglück auch ihr, Helena, in mancherlei Hinsicht Glück bringen (V.94-935).
- Ihre Bindung an Menelaos hätte seinen Tod im Kampf überdauert; da soll sie, da er lebt, nicht mit ihm verbunden sein (V.936-938)?

Daraus ergibt sich ihr Appell an Theonoe: Folgst du meinen Argumenten, folgst du deinem Vater und damit dem, was ohne allen Zweifel Recht ist und damit der Wille der Götter (V.939-943). Darauf wünscht der Chor, auch Menelaos reden zu hören (V. 944-946).

Menelaos' Rede umfasst 49 Verse (V.947-995). Er betreibt zunächst Selbstdarstellung. Er fällt Theonoe nicht zu Füßen, möchte sie auch nicht zu Tränen rühren, denn er zieht mutig-beherztes Handeln vor. Er ist bereit, jede Entscheidung hinzunehmen, allerdings würde Theonoe mit einer Entscheidung gegen ihn und Helena ihren Wert verlieren. Was ihn zu sagen drängt (vgl. *ποθῶ* V.961), weil es gut und recht ist, möchte er an Proteus richten, einen Mann also (V.947-961).

Menelaos apostrophiert also zunächst den toten König und bittet ihn um Herausgabe seiner Gattin, wie es dem Willen des Zeus entspricht. Seine Tochter müsse stellvertretend für ihn handeln (V.962-968). Außer Proteus redet Menelaos ein weiteres männliches Wesen als Verbündeten an: Den Unterweltgott Hades. Hades verdanke ihm genug Zufuhr, da soll er jetzt im Gegenzug auf Helena und ihn verzichten und auf Theonoe einwirken (V.969- 974).

Danach zieht Menelaos seine Trumpfkarte, der Adressat ist wohl wieder ein Mann, der regierende König. Menelaos will mit ihm um Helena kämpfen. Sollte das nicht möglich sein, brauche Theoklymenos sich trotzdem keine Hoffnung auf eine Ehe mit Helena machen, denn zuvor würden sie beide in Erfüllung des heiligen Eides, den sie sich geschworen haben, auf dem Grabe des Proteus sich gegenseitig den Tod geben (V.975-990). Zum Schluss kehrt Menelaos zu Gedanken zurück, die er bereits am Anfang seiner Rede geäußert hatte. Er sei sich bewusst, dass er in dem Bemühen, *δραστήριος* (V.992) zu bleiben, nicht alle Möglichkeiten ausschöpfe, um den Tod abzuwenden. Er sei bereit, sein Schickal anzunehmen. Besser wäre es freilich, Theonoe ließe sich zum Schweigen überreden, sie bliebe dann eine *δικαία* (V.991-995).

Ich stelle nun beide Reden einander gegenüber. Die erste wird durch Theonoe, die zweite durch den Chor ausgelöst. Beide Reden umfassen je 49 Verse. Helena und Menelaos heben beiden hervor, dass eine Entscheidung zu ihren Gunsten gerecht und damit im Sinne von Theonoes Vater und bestimm-

ter Götter wäre. Eine solche Entscheidung würde gut zum Wesen Theonoes passen. Helena bezieht auch die emotionale Ebene ein, Menelaos verzichtet bewusst darauf, weil er das mit seiner männlich-kämpferischen Würde nicht für vereinbar hält. Helena geht nie darauf ein, dass Theonoe sich gegen sie entscheiden könnte. Sie kann und will sich das offenbar nicht vorstellen. Menelaos dagegen bezieht eine ungünstige Entscheidung durchaus in seine Überlegungen mit ein, gibt aber Theonoe zu verstehen, dass der Tod ihn und Helena nicht schreckt.

Nach der Doppelrede gibt der Chor mit einem Doppelvers (V.996/7) das Wort an die Adressatin weiter, damit sie ihre Entscheidung bekannt gibt. Das geschieht in einer Rhesis (V.998-1029). Die Sprecherin betont, dass ihr von Natur aus ein starker Sinn für die Heiligkeit des Rechten innewohnt, nach dem sie sich auch diesmal, wie sie Menelaos versichert, richten will (V. 998-1004, insbes.V.1002-1003a: ἔνεστι δ' ἱερὸν τῆς δίκης ἐμοὶ μέγα ἐν τῇ φύσει). Den Konflikt im Götterhimmel entscheidet sie zugunsten von Hera, die auf Seiten von Menelaos und Helena steht. Aphrodite unterliegt (V.1005-1008). Mit dieser Entscheidung weiß sie sich eins mit ihrem verstorbenen Vater (V.1009-1016) Dann sagt sie ausdrücklich, dass sie das tun wird, worum das Paar sie gebeten hat: Sie wird dem Bruder gegenüber schweigen und ihm damit entgegen seiner Meinung einen Gefallen tun (V.1017-1021). Alles Weitere überlässt sie dem Paar, nicht ohne Mahnung, das Gebet zu Hera und auch zu Aphrodite nicht zu vergessen (V.1022-1027). Theonoe verabschiedet sich mit zwei Versen (1028/9), in denen sie ihren Vater apostrophiert und ihre Überzeugung zum Ausdruck bringt, dass gut für ihn ist, was sie tut. Ihren Abgang begleitet der Chor mit einem Doppelvers (V.1030/1), der den Wert von Recht und Gerechtigkeit feiert, Werte, denen auch Theonoe sich besonders verpflichtet fühlt.

Helena und Menelaos sind wieder allein auf der Bühne. Damit beginnt die abschließende Szene (V.1032-1106) zu Verdoppelung III. Sie wird von drei Versen der Helena eingeleitet (V.1032-1034) und einer Kurzhesis von ihr abgeschlossen (V.1085-1106) Dazwischen steht eine umfangreiche Doppelversstichomythie (V.1035-1084). In den eben erwähnten Einleitungsversen erhält Menelaos

das Stichwort, worüber jetzt zu reden ist : die μηχανή σωτηρίας (vgl. V.1034). Zuerst also (V. 1035-1048) macht der Mann seiner Frau (vgl. ἄκουε V.1035) Vorschläge zur Rettung: Flucht über Land; Tötung des Theoklymenos aus einem Hinterhalt. Beide Vorschläge scheitern an einem Einspruch Helenas (V.1039-1043a; V.1043b-1046). Als Menelaos schließlich einwirft, dass sie ohne Schiff sind (V.1047/8), übernimmt Helena die Regie, eröffnet also den zweiten Teil des doppelversstichomythischen Planungsgesprächs (V.1049-1080, eingeleitet mit ἄκουσον V.1049 || ἄκουε V.1035). Grundlage von Helenas Mechanema ist der Gedanke, dass Menelaos die Nachricht von seinem Tod auf See überbringen soll. Der Tote solle ein Ehrenbegräbnis auf See erhalten, Menelaos und die anderen Überlebenden sollen mit an Bord (V.1050-1078).

(Exkurs: Das Planungsgespräch enthält zwei intertextuelle Bezüge:

a) Menelaos kommentiert die Grundidee seiner Frau so: παλαιότης γὰρ τῷ λόγῳ γ' ἔνεστί τις (V.1056). Die Rezipienten erinnern sich gewiss an Ai. Choe. oder, noch näherliegend, an S.El.

b) Als Menelaos schon die stolze Abfahrt voraussieht (V.1071/2), sagt Helena in V.1073b/4: πόμπιμοι μόνον λαίφει πνοαὶ γένοιντο καὶ νεὼς δρόμος. Aufmerksame Rezipienten werden sicher die Anspielung auf die widrigen Winde am Ende der IT genießen. Exkurs Ende).

Menelaos' Frage, wie er sich im Weiteren verhalten soll (V. 1083/4), löst die bereits erwähnte Kurzhypothese der Helena aus (V.1085-1106), die das Planungsgespräch beschließt. Sie sagt, was sie und ihr Mann zu tun haben (V.1085- 1089), bringt auf den Punkt, worum es geht (V.1090-1092) und endet dem Wunsch der Theonoe entsprechend mit einem Gebet an Hera und Kypris (V.1093-1106).

Die Besprechung der dritten großen Szenengruppe ist damit abgeschlossen. Sie besteht aus fünf Teilen. Die beiden Helena- und Menelaos-Szenen am Anfang und am Schluss sind durch formale und inhaltliche Elemente deutlich aufeinander bezogen. Beide sind stichomythisch, bei der ersten handelt es sich um eine Einzelvers-, bei der zweiten um eine Doppelversstichomythie. Gegenstand beider Stichomythien ist das Bemühen um die Lösung des Heimkehr- Problems. Hier wie dort kommt der produktive Einfall von Helena (V. 815 || V. 1049/50). In der ersten Szene endet die Su-

che nach der Lösung des Heimkehr-Problems aporetisch, in der zweiten wird eine Lösung gefunden, die Aussicht auf Erfolg hat. Auch die beiden Theonoe-Szenen sind analoge Stücke. Beide bestehen ausschließlich aus Redebeiträgen der Theonoe. Hier wie dort erscheint sie als Wesen, das die Grenzen des Normalsterblichen übersteigt, denn beide Szenen sind von der „Heiligkeit“ der Theonoe geprägt. In der ersten ist ihre Entscheidung noch offen, in der zweiten ist sie zugunsten von Helena und Menelaos gefallen. Aufgrund dieser Beziehungen haben die beiden Helena- und Menelaos-Szenen und die beiden Theonoe-Szenen die Funktion eines zweifachen Rahmens, der das Redendoppel in die Mitte nimmt. Dieses verdient in der Tat diese zentrale Stellung, denn beide Reden zusammen bewirken, dass Theonoe sich für das griechische Paar entscheidet, wodurch dieses seine Heimkehr mit Aussicht auf Erfolg planen kann. Die fünf Teile der dritten Verdoppelung gewidmeten Szenengruppe (V. 761-1106) sind also zentralsymmetrisch einander zugeordnet und bilden so eine geschlossene Einheit, die ein weiterer wichtiger Baustein für die Gesamtarchitektur zu sein verspricht. Um prüfen zu können, ob dieses Versprechen hält, muss die Untersuchung zum Abschluss gebracht werden.

IV) Die vierte Verdoppelung

Ich wende mich daher dem Schlussabschnitt des gesamten Dramas zu, der den beiden letzten Doppelereignissen, der zweifachen Überlistung und zweifachen Rettung, gewidmet ist (V. 1107-1692). An seinem Anfang steht ein traditionelles Stasimon (V.1107-1164). Es ist sicher einer Bemerkung wert, dass dieses Stasimon nach gut 1100 Versen das erste überhaupt im ganzen Stück ist. Ihm folgen zwei weitere (V.1301-1368); V.1451-1511), so dass die Stasima sich im Schlussabschnitt konzentrieren. Ich beginne mit der Untersuchung des 1. Stasimons.

Im ersten Strophenpaar (V.1107-1136) klagt der Chor über das Leid Helenas und der beiden Parteien im Trojanischen Krieg, mögen es die Männer oder auch deren Frauen sein. In der Strophe des 2. Paares (V.1137- 1164) macht sich der Chor Gedanken über die Undurchschaubarkeit der Abläufe in der Welt, gipfelnd in V.1149; nur das Götterwort ist untrüglich (V.1150). Weil der Krieg um Helena

auf einer Täuschung beruhte, räsioniert der Chor in der Gegenstrophe des 2. Paares ausgesprochen pazifistisch, bis hin zur Devise: Verhandeln statt kämpfen (V.1159/60). Zum Schluss beklagt er noch einmal Helena (V.1161-1164). Das ganze Elend um Helena und den Krieg um Troja, das der Chor noch einmal zu Bewusstsein bringt, ist in seinen Augen sicher ein starkes Argument dafür, dass den unmittelbar bevorstehenden Bemühungen der beiden, sich nach Hause zu retten, Erfolg beschieden sein sollte. Eine weitere Verbindung zu den Überlistungsszenen und damit zum vierten Hauptteil besteht darin, dass das 1. Stasimon die Zeit markiert, die Helena braucht, um sich im Haus in eine Trauernde zu verwandeln (vgl. V.1087-1089) und damit den ersten Schritt zur Realisierung ihres $\sigma\omega\tau\eta\rho\acute{\iota}\alpha$ -Plans zu tun. Im 1. Stasimon wird also hinterszenisch die Überlistung vorbereitet, deren Realisierung ich mich nun zuwende (V. 1165-1300).

Die Bühne gehört zunächst Theoklymenos (V.1165-1183). Er erweist sich als überraschend sympathisch durch die Art, wie er seines Vaters gedenkt (V.1165-1168). Er kommt von der Jagd zurück (V.1169/70). Unterwegs hat er von der Ankunft eines Fremden gehört, dem er den Tod androht (V.1171-1176). Doch der Fremde scheint schon vollendete Tatsachen geschaffen zu haben, denn das Grab, der Zufluchtsort Helenas, ist verlassen. Theoklymenos gibt den Befehl zur Verfolgung (V.1177-1183). Doch da ändert sich die Szene und damit auch der Plan des Theoklymenos. Helena kommt aus dem Haus, er nimmt seinen Befehl zurück (V.1184a) und spricht ab V.1186 Helena an, die in jeder Hinsicht Trauer trägt (V.1186-1192). Daher fragt er nach der Ursache dieser Veränderung. Theoklymenos befragt Helena zunächst in Form einer Stichomythie (V.1195-1249). Im Vertrauen auf ihr Wort entsteht in seinem Kopf folgendes Bild der Verhältnisse: Menelaos ist tot (V. 1196); der „Fremde“, der jetzt am Grabe kauert, hat die Nachricht überbracht (V.1203); Menelaos ist beim Schiffbruch vor der Küste Afrikas ertrunken (V.1209-1211); die falsche Helena hat sich in Luft aufgelöst (V.1219); Menelaos' Leichnam ist auf See geblieben (V.1223a). Deswegen also, so glaubt der König nun zu wissen, trauert Helena (V.1224).

Nachdem Helena die Vorstellung vom Tode des Menelaos fest in Theoklymenos' Kopf verankert

hat, lässt sie in seinem Bewusstsein eine weitere Vorstellung entstehen: Sie widersetzt sich der Ehe mit ihm nicht länger, sie will mit ihm Frieden schließen. Er willigt gerne ein (V.1231-1236). Da der König sich am Ziel seiner erotischen Wünsche wähnt, bekommt Helena als Bittflehende nun alles von ihm gewährt, vor allem die Seebestattung des Kenotaphs (V.1237-1247). Als Theoklymenos dazu nach Einzelheiten fragt (V.1248), übergibt sie das Wort und damit ihren Part in der sich fortsetzenden Stichomythie an Menelaos (V.1249-1278). Im Vertrauen auf die Worte des Menelaos entsteht im Kopfe des Königs folgendes Bild von der Seebestattung eines Kenotaphs auf hellenische Art: Man braucht ein Opfertier, eine Liege als Kenotaph, Waffen als Grabbeigabe, gewissen schöne Naturprodukte; man muss ein Schiff besteigen und damit weit hinausfahren aufs Meer; kurzum, man braucht ein seetüchtiges Schiff, und die Witwe muss bei der Zeremonie dabei sein (V.1252-1277). Theoklymenos gewährt auch Menelaos alles Erbetene (V.1278). Er weist ihn entsprechend an (V.1279) und behandelt ihn auch sonst zuvorkommend (vgl. V. 1283 mit V.420/1). Er schließt mit dem Wunsch, Helena möge sich auf ein Leben mit ihm einstellen (V.1285-1287). Mit zwei kurzen Statements, die von Doppeldeutigkeit funkeln (V.1288-1292/3 + V.1294-1300), spielen Menelaos und Helena ihr Spiel zu Ende und gehen dann zusammen mit ihrem Opfer ins Haus. Damit ist auch die Besprechung der V. 1165-1300 abgeschlossen.

Innerhalb des „Überlistungsteils“ folgt nun das 2. Stasimon, bestehend aus zwei Strophenpaaren (V.1301-1368). Es überbrückt die Zeit, die gebraucht wird, um all die Sachen zusammensuchen, die für die geplante Seebestattung notwendig sind. Inhaltlich gesehen, besingen die Chorfrauen die Freude der Großen Mutter, nachdem sie die von Pluto geraubte Tochter durch das Eingreifen des Zeus wenigstens teilweise wiedergewonnen hat. In den Jubel der Magna Mater Persephone stimmt auch Kypris ein (V.1347-49). Diese Thematik könnte für den Chor einen Bezug zur gegenwärtigen Handlung haben. Durch den Raub der Helena ist wie durch den Raub der Kore großes Leid entstanden, das in beiden Fällen aber durch das Eingreifen des Zeus zum Guten gewendet wird. Damals hat Kypris das begrüßt, diesmal nicht, aber die Erinnerung an damals könnte vom Chor als Aus-

druck seiner Hoffnung verstanden werden, dass auch diesmal Kypris dem Glück von Helena und Menelaos sich nicht widersetzt.

Danach beginnt die Szene mit dem zweiten Überlistungsereignis (V.1369-1450). Helena und mit ihr wohl auch Menelaos kehren auf die Bühne zurück. In einer Kurzrhetik (V.1369-1389) beschreibt sie zunächst das hinterszenische Geschehen (V.1369-1384). Demnach hat Theonoe ihren Part im versprochenen Sinne gespielt (V.1369-73). Menelaos hat Waffen erhalten (V.1374 -1381) und ist durch neue Kleider und ein Bad in seiner alten Pracht wiederhergestellt (V.1382-1384). Dann bricht Helena ab, denn nun kommt auch Theoklymenos aus dem Haus, von Helena angekündigt (V. 1385-1387a). Der Chor wird um Verschwiegenheit gebeten (V.1387b-89). Nun ergreift der König das Wort (V.1390-1398). Nach einer Anweisung an die Diener (V.1390/1) wendet er sich Helena zu und bittet sie zu bleiben. Er befürchtet, sie könne sich bei der Trauerzeremonie vor Kummer ins Meer stürzen (V.1392-1398). In den V.1399-1409 wehrt Helena diesen Vorstoß ab. Dann kommt sie zur Sache. Der König solle den Befehl zur Bereitstellung des Schiffes geben, was dieser sofort tut (V.1410-1413). Noch wichtiger ist ihr die Klärung der Frage, wer auf dem Schiff das Sagen haben soll (V.1414), damit löst sie eine kleine Stichomythie aus (V.1414-1428). Sie lässt sich gleich mehrfach versichern, dass die Kommandogewalt beim „Fremden“ (= Menelaos) liegt (V.1414 - 1418). Im Rest der Stichomythie gelingt es Helena, den König von zwei fürsorglichen Ideen abzubringen, die in Wahrheit sein latentes Misstrauen zeigen (V.1419-1428). Die Anordnungen, die er bei seinem Abgang gibt, zeigen, dass er ganz gefügig geworden ist (V.1429-1440). Am Schluss der Szene steht ein Gebet an Zeus, gesprochen von Menelaos, der Person also, die ansonsten in dieser Szene stumm war (V.1441-1450).

Vergleicht man nun die beiden Überlistungen, so entdeckt man, dass beide von einem Stasimon eingeleitet werden. Beide Stasima kann man so verstehen, dass der Chor Partei ergreift für das Glück von Helena und Menelaos. Im Anschluss an die Stasima folgt hier wie dort eine Szene, in der Theoklymenos überlistet wird. In der ersten teilen sich Helena und Menelaos in die Aufgabe in

einer langen Stichomythie, in der zweiten obliegt es Helena allein, Theoklymenos zu beschwichtigen und zwei höchst wichtige Details zu klären, das geschieht erst zum Schluss stichomythisch.

Zwischen beiden Überlistungen besteht also ein innerer Zusammenhang, der sie zu einer Einheit in der Zweiheit macht.

V) Die fünfte Verdoppelung

Abschließend bleibt das fünfte Doppelereignis zu untersuchen, es handelt sich um die beiden Rettungen (V.1451-1692), denn an dem σωτηρία-Werk sind zwei Parteien beteiligt, einmal Helena und Menelaos durch ihr aktives Tun und zum anderen Theonoe durch ihr Stillschweigen, also durch ihr Nichtstun. Am Anfang des letzten Doppelereignisses steht das 3. Stasimon (V.1451-1511). Im 1. Strophenpaar (V.1451-1478/1) ist der Chor mit seinen Gefühlen ganz bei Helena, die in beschwingter Fahrt nach Argos gelangt und dort wieder die Herrin des Hauses ist. In der Strophe des 2. Paares (V.1478/2-1494) wechselt das Thema. Der Chor identifiziert sich mit Kranichen, die nach Griechenland fliegen und dort die Heimkehr des siegreichen Menelaos melden. In der Gegenstrophe (V.1495-1511) fleht der Chor die Dioskuren, Helenas Brüder, an, für eine gute Heimkehr der Schwester und für die Wiederherstellung ihres Rufes zu sorgen. Die glücklichen Ereignisse, die der Chor soeben antizipiert hat, betreffen aber nur Helena und Menelaos, nicht aber die dritte im Bunde, die vom Chor ganz vergessen wird. Dass die Wünsche des Chors für das Paar wirklich in Erfüllung gehen, zeigt die erste Rettungsszene (V.1512-1620). Sie beginnt mit dem Auftritt eines Boten, der die Kämpfe auf dem Schiff überlebt hat (vgl. V.1613b-1617a). Einleitend berichtet er seinem Herrn die entscheidenden Fakten (V.1515-1518). Dieser versteht noch nicht, wie der einzige Menelaos sich gegen so viele Ägypter hat durchsetzen können (V.1523-1525). Damit gibt er dem Boten das Stichwort für seinen Bericht (V.1526-1618). Nachdem getreu der Anordnung des Königs das Schiff aus dem Arsenal geholt und fahrtüchtig gemacht worden ist (V.1530-1536), kommen genau zum richtigen Zeitpunkt die Gefährten des Menelaos herbei und werden eingeladen, sich der Trauerfeier anzuschließen (V.1537-1546). Die ägyptischen Begleiter schöpfen Verdacht, doch eingedenk des

Herrscherworts, dass die Kommandogewalt bei dem „Fremden“ liegt, machen sie gute Miene zum bösen Spiel (V.1549-1553). Als man schon weit aufs Meer hinausgefahren ist, durchschauen die Ägypter endlich das falsche Spiel und beginnen den Kampf, den die Griechen nicht zuletzt dank der Tüchtigkeit des Menelaos schließlich gewinnen (V.1589-1599). Mit günstigem Wind machen die Griechen sich davon (V.1600-1612). Dann schildert der Bote noch seine eigene Rettung (V. 1613-1617a), ehe er sich mit einer Sentenz, die das gesunde Mißtrauen preist (V.1617b/18), von der Bühne verabschiedet. Das erste Rettungsereignis hat stattgefunden: Helena und Menelaos sind wirklich in Sicherheit, nur aus eigener Kraft.

Aber wie steht es um ihre Verbündete, die Prinzessin Theonoe? Ihrer σωτηρία ist die Schluss - scene des ganzen Dramas gewidmet (V.1621- 1692). In ihr ist Theoklymenos zunächst ganz allein auf der Bühne (V.1621-1626). Wie erregt er wegen des Betruges ist, den man an ihm begangen hat, zeigt sich schon am Versmaß: Theoklymenos spricht trochäische Tetrameter. Da Helena und Menelaos für ihn nicht mehr greifbar sind, richtet sich seine ganze Wut gegen seine Schwester, der also vom Bruder höchste Gefahr droht. An ihrer Rettung versucht sich zunächst ihr Diener, der sich dem losstürmenden König in den Weg stellt (V. 1627- 1641). Das Versmaß bleibt der trochäische Tetrameter, der ab V.1630 zu einer Halbversstichomythie genutzt wird, in der sich der Konflikt so weit zuspitzt, dass der Diener bereit ist, sich auch um den Preis seines Lebens für Theonoe in die Schanze zu schlagen (V.1639b-41). Lieber möchte er sterben als seine Herrin der Wut des König ausliefern. In dem Moment aber, als das Leben des Dieners und damit auch das der gottnahen Theonoe in höchster Gefahr ist, greifen die Götter ein und retten beide. Helenas Brüder nämlich, die vergöttlichten Dioskuren, erscheinen als *dei ex machina*, die dem König in seine Schranken weisen (V.1642-1661) und auch sonst dafür sorgen, dass alles gut wird (V.1662-1679).

Es ist nun möglich, beide „Rettungen“ zu vergleichen. Der ersten sind das 3. Stasimon und der Botenbericht gewidmet, der zweiten die König-Diener- Szene und der Götterauftritt. Die Beziehungen zwischen beiden Gruppen sind inhaltlicher Art. Am Ende des 3. Stasimons werden die Dioskuren

angerufen, die am Ende wirklich erscheinen. Hier wie dort werden die Rezipienten Zeuge, wie das über Theoklymenos und die Ägypter geworfene Betrugsnetz schließlich zerreißt. Die Betrogenen werden aggressiv, die Betrüger geraten dadurch in Gefahr. Helena und Menelaos können sich aus eigener Kraft daraus befreien, Theonoe und ihr Diener nur durch göttliches Eingreifen. Alle am Komplott Beteiligten sind schließlich gerettet. Auch die Rettungsszenen bilden also eine Einheit in der Zweiheit.

Es ist nun möglich, den ganzen Schlussteil des Dramas (V. 1107-1692), der die beiden letzten Verdoppelungen enthält, im Zusammenhang zu überblicken. Formal bildet dieser Schlussteil eine Einheit, weil erst hier die traditionellen Strukturelemente Stasimon und Epeisodion Verwendung finden. Aber auch handlungsmäßig ist der Schlussteil als Einheit zu verstehen. Durch Täuschung (IV. Verdoppelung) gelingt es Helena und Menelaos, sich aus eigener Kraft in Sicherheit zu bringen, ungefährdet durch die Wut des ent-täuschten Theoklymenos, während ihre Verbündete nur durch göttliches Eingreifen davor bewahrt wird, dass der Ent-täuschte ihr ein Leid antut (V. Verdoppelung) Beide Verdoppelungen haben also ein gemeinsames Telos: Die glückliche Rettung aller am Komplott Beteiligten. Der Schlussteil des Dramas bildet also, wenn das Wort erlaubt ist, eine aus einem Verdoppelungsdoppel bestehende Einheit.

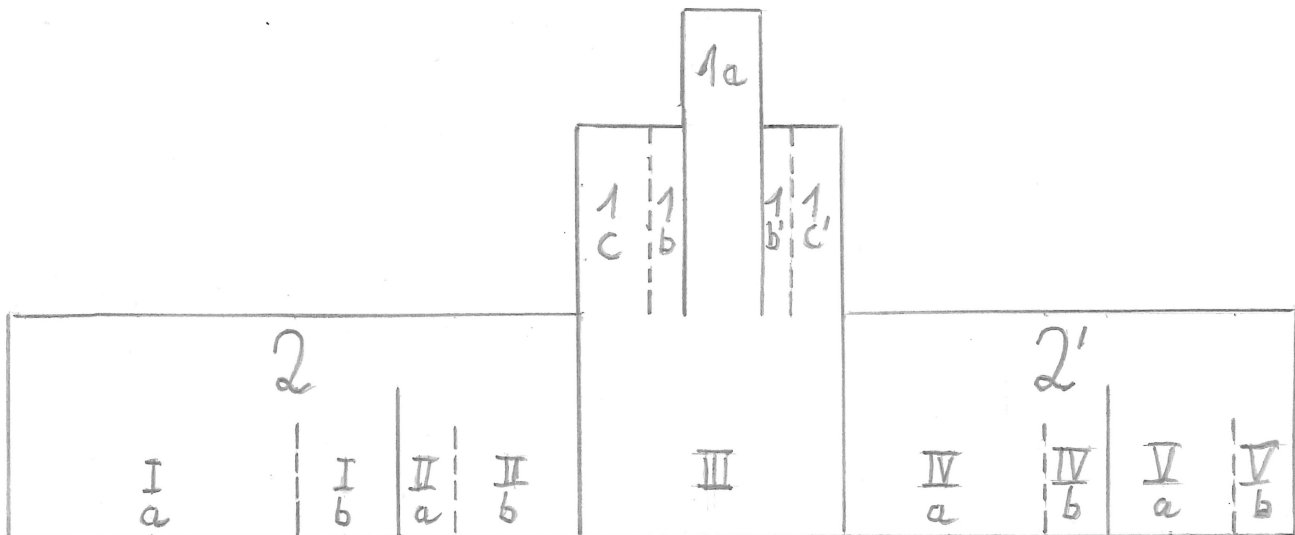
Diese Beschreibung erinnert stark an diejenige des Anfangsteils (V. 1-760). Hier wie dort handelt es sich um zweifache Verdoppelungen. Dort (Verdoppelung I) erscheinen Helena und Menelaos zu ihrem Leidwesen als von göttlicher Macht Getäuschte, hier (Verdoppelung IV) täuschen die vormals Getäuschten selbst, um ihr Glück zu sichern; die Rollen sind also vom Passiven ins Aktive gewendet. Weiter: Dort (Verdoppelung II) werden Helena und Menelaos durch Eingreifen höherer Mächte zu ihrem Glück ent-täuscht, hier (Verdoppelung V) ist Theoklymenos der letzten Endes ebenfalls durch höhere Macht Ent-täuschte, sicherlich nicht zu seinem Glück, aber die Dioskuren-Worte machen es ihm möglich, seine Ent-täuschung zu ertragen und seine Wut so weit zu dämpfen, dass sie sich kein Opfer in Gestalt des Dieners oder gar der heiligmäßigen Theonoe sucht. Hier wie dort

wird also nacheinander von Täuschung und Ent-täuschung auf dem Weg des Hohen Paares zu seinem Glück (Anagnorisis und Heimkehr) gehandelt. Diese Beziehung verbindet Anfangs- und Schlussteil auch inhaltlich.

Damit ist die Frage nach der Bedeutung der fünf Verdoppelungen für die Gesamtarchitektur des Stückes abschließend zu klären. Die Verdoppelungen I und II (Anfangsteil) und IV und V (Schlussteil) bilden aufgrund ihrer analogen Gestaltung zwei mächtige Seitenflügel, die einen Mittelteil einrahmen, in dem durch zweifache Rahmung die III. Verdoppelung noch einmal herausgehoben wird (vgl. S. 16). Dem Redendoppel kommt also auch innerhalb der Gesamtarchitektur eine zentrale Stellung zu, die vollkommen seiner Bedeutung für die Gesamthandlung entspricht. Denn für diese ist es das Schlüsselereignis, wie ein Vergleich mit der IT deutlich macht. In dem älteren Stück öffnet die Anagnorisis den Weg zur Rettung durch vereintes Handeln der bis dahin getrennt agierenden Geschwister. Hier, in der Hel, führt die Anagnorisis die Getrennten zwar zusammen, eröffnet aber noch keine Aussicht auf Rettung. Dem steht die allwissende Theonoe entgegen. Diese muss erst gewonnen werden, damit die Anagnorisis auch zur Rettung führt. Theonoe aber kann nur durch Überzeugungsarbeit, wie sie im Redendoppel geleistet wird, dazu gebracht werden, sich gegen den Bruder auf die Seite des wieder vereinten Paares aus der Fremde zu stellen und so den Weg freizumachen für dessen Heimkehr nach Sparta, die die Wiederherstellung desjenigen Zustands bedeutet, der durch Heras Verdoppelung von Helena zerstört worden ist. Form also ist Inhalt, Inhalt ist Form. Diese Übereinstimmung geschaffen zu haben gehört zur schöpferischen Leistung von Euripides, der dieses Stück seine Entstehung verdankt.

Zu einer Zusammenfassung in Form einer graphischen Darstellung s. die folgende Seite.

Die Architektonik der Euripides-Tragödie „Helena“



Zu 2 (Doppelte Verdoppelung; Täuschung und Ent-täuschung bei Helena und Menelaos; Anagnorisis-Glück): S. 9/10

Zu I a / b (I. Verdoppelung: Prologszenen): S. 1-5

Zu II a/b (II. Verdoppelung: Anagnorisis): S. 5-10

Zu 1a, 1b/b', 1c/c'

= III (III. Verdoppelung: Redenpaar und Szenen davor und danach. Das Paar erkämpft sich die Parteinahme Theonoos): S. 10-16

Zu 2' (Doppelte Verdoppelung; Täuschung und Enttäuschung bei Theoklymenos; sein Schmerz; Rettung der „Verschwörer“: Theonoe ohne Leid, Heimkehr-Glück des Paares): S. 22/3

Zu IV a/b (IV. Verdoppelung: Überlistungen): S. 16--20

Zu V a / b (V. Verdoppelung: Rettungen): S. 20-22