

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

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 43 (1986)

**Heft:** 3

**Artikel:** Das Rechtsproblem im euripideischen Orest

**Autor:** Eucken, Christoph

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-33397>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 22.02.2026

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

# Das Rechtsproblem im euripideischen Orest

Von Christoph Eucken, Bern

Thomas Gelzer gewidmet

Zum 'Orest' des Euripides sind neuerdings so viele Interpretationen vorgelegt worden, dass es überflüssig erscheinen mag, noch eine weitere hinzuzufügen. Aber die Fülle der geltend gemachten Aspekte hat dem Verständnis auch Schwierigkeiten gebracht. Nachdem W. Krieg die auch später noch gewichtig vertretene Auffassung eingehend dargelegt hatte, dass das Drama den Kampf durchschnittlicher Menschen um ihr Leben zum Thema habe<sup>1</sup>, sah man es dann unter anderem als «pathologische Studie der Kriminalität»<sup>2</sup>, als «Seelendrama» eines Wahnsinnigen<sup>3</sup>, als Geschichte einer durch Glaubensschwäche bedingten Entfernung von Apoll<sup>4</sup>, als kritisches Gemälde zeitgenössischer politischer Verhältnisse<sup>5</sup>, als Darstellung der Probleme einer 'vaterlosen Gesellschaft'<sup>6</sup> bzw. des Mündigwerdens in einer korruptierten Gesellschaft<sup>7</sup>. Oder es sollte der eigentliche Gegenstand die Unmöglichkeit der klassischen Tragödie selbst sein<sup>8</sup>. Die Bilanz dieser Vielfalt ist – trotz mannigfacher Beobachtungen und Anregungen – in negativer Hinsicht doch, dass eine Übereinstimmung darüber noch nicht besteht, welches das Thema des Dramas überhaupt ist. Dominierend scheint heute der Eindruck zu sein, dass es in besonderem Masse dem moder-

\* Dieser Aufsatz erschien zuerst im Juni 1986 in der im Buchhandel nicht erhältlichen Festschrift ΠΑΝΗΓΥΡΙΣ ΣΥΜΦΙΛΟΛΟΓΟΥΝΤΩΝ zum 60. Geburtstag von Thomas Gelzer.

1 W. Krieg, *De Euripidis Oreste* (Diss. Halle 1934) 43; vgl. weiter insbes. A. Lesky, *Zum Orestes des Euripides*, Wiener Studien 53 (1935), abgedr. in: *Gesammelte Schriften* (Bern/München 1966) 131–138, dort: 134; ders., *Die tragische Dichtung der Hellenen*<sup>3</sup> (Göttingen 1972) 469; A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide*<sup>2</sup> (Paris 1975) 125.

2 H. G. Mullens, *The Meaning of Euripides' Orestes*, Class. Quart. 34 (1940) 153.

3 A. M. Scarcella, *Lecture Euripidee: L'Oreste e il problema dell'unità*, Dioniso 19 (1956) 268; vgl. auch H. Strohm, *Euripides, Interpretationen zur dramatischen Form* (München 1957) 127; H. Parry, *Euripides, Orestes: The Quest for Salvation*, TAPhA 100 (1969) 337–353.

4 A. P. Burnett, *Catastrophe survived, Euripides' Plays of Mixed Reversal* (Oxford 1971) 183–222.

5 D. Lanza, *Unità e significato dell'Oreste euripideo*, Dioniso 35 (1961) 58–72; O. Longo, *Proposte di lettura per l'Oreste di Euripide*, Maia 27 (1975) 265–287.

6 F. I. Zeitlin, *The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-Making in the Orestes of Euripides*, Ramus 9 (1980) 66.

7 Th. M. Falkner, *Coming of Age in Argos, Physis and Paideia in Euripides' Orestes*, Class. Journ. 78 (1982) 289–300.

8 W. Burkert, *Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie: Euripides' Orestes*, Ant. u. Abendl. 20 (1974) 105.

nen, ja modernsten Lebensgefühl, wie es sich im absurden Theater ausdrückt, nahekommt<sup>9</sup>. Und so ist es vielleicht schwierig, den Blick auf ein im 'Orest' behandeltes Thema zu richten, das zwar ein grundsätzliches, aber nicht eigentlich ein aktuelles ist: das Rechtsproblem. Es ist zwar immer wieder erörtert worden<sup>10</sup>, nicht aber in seinem vollen Umfang als das möglicherweise die Gesamtgestaltung wesentlich bestimmende. Immerhin liegt diese Frage deshalb nicht fern, weil das Drama in der Reihe der älteren Gestaltungen des gleichen tragischen Stoffes steht – der Orestie des Aischylos und der Elekten des Sophokles und Euripides –, in denen die rechtliche Problematik teilweise grundlegende Bedeutung hat.

Eine besondere Darstellungsweise, die nicht ohne weiteres unserem Bild von dramatischer Kunst entspricht, erschwert uns wohl auch den Zugang zum Sinn des Werkes: Ein grosses, allgemein relevantes Thema scheint nicht im Handlungsthema selbst gegeben, sondern diesem beigeordnet. So erhält die Handlung im ersten Teil ihren Bewegungsimpuls aus der Überlebensanstrengung der in höchster Gefahr befindlichen Geschwister Orest und Elektra. Aber ihre Bedeutung liegt nicht einfach darin, einen spannenden Kampf um Leben und Tod darzustellen, sie bewegt sich zugleich ständig um ein Problem, um es von verschiedenen Seiten aus zu erhellen, das der Berechtigung des von Orest vollbrachten Muttermordes.

Wir sehen zu Beginn Orest schlafend auf dem Lager. Seine Schwester Elektra erzählt, vom schwer büssenden Ahnherrn Tantalus an, die Leiden des Hauses bis zur Gegenwart. Apoll hat Orest dazu bestimmt, für die Tötung seines Vaters die Mutter umzubringen. Dabei spricht Elektra, obwohl sie die Mutter verurteilt (24), von der 'Ungerechtigkeit' des Gottes (28). Sie hat ihrem Bruder bei der Tat geholfen. Nun liegt er, schon den sechsten Tag von den Erinyen geplagt, in Krankheit und Wahnsinn.

Als schlimme Folge des Geschehenen kommt zu der inneren Bedrängnis die äussere. Vom argivischen Volk, das ihnen schon den Umgang mit anderen verboten (46f.) und ihre Einschliessung im Palast veranlasst hat (444), droht noch an diesem Tage die Verurteilung zum Tode durch Steinigung (48ff.). Eine Hoffnung setzt Elektra allein noch – und hier ist der Keim der späteren dramatischen Entwicklung gegeben – auf den von Troja zurückkehrenden Menelaos. Während er selbst erwartet wird, hat er seine Frau Helena bereits heimlich vorausgeschickt, um sie nicht Racheakten der gegen sie aufgebrachten Bevölkerung auszusetzen. Da tritt sie auch schon aus dem Hause, zwar in freundlicher Haltung, doch mit dem taktlosen Ansinnen, Elektra möge Spenden auf das Grab der Klytämnestra bringen, da sie Angst hat, sich in der Öffentlichkeit zu zeigen. Elektra kann sie überreden, statt ihrer die Tochter Hermione zu schicken. Die

9 Parry, TAPhA 100, 351; Burkert, Ant. u. Abendl. 20, 98.

10 Vgl. insbes. C. Wolff, *Orestes*, in: Euripides: A Collection of Critical Essays, ed. E. Segal (Prentice-Hall 1968), abgedr. in: Oxford Readings in Greek Tragedy (Oxford 1983) 350ff.

kurze Szene hat die Funktion, Helena, die später als Objekt der grossen Vergeltungsaktion eine Rolle spielt, hier in ihrem glatten, belanglosen Wesen vor Augen zu führen, zugleich aber auch für den damit verbundenen Plan, wonach Hermione bei ihrer Rückkehr vom Grabe als Geisel genommen werden soll, die Voraussetzungen zu liefern.

Sowohl in der Parodos wie im folgenden Epeisodion ist der Blick wieder auf die furchtbare Lage Orests gelenkt. Den einziehenden Chor versucht Elektra vom Lager des Kranken fern und in Ruhe zu halten, um jenem einen ungestörten Schlaf zu verschaffen. Die folgende Szene, eingeleitet von seinem Erwachen, zeigt ihn in seiner Hilflosigkeit trotz aller Fürsorge der Schwester. Die Erleichterung, die ihm die Aussicht auf das Eintreffen des Menelaos gibt, wird jäh unterbrochen von einem Wahnsinnsanfall. Mit einem Bogen, den ihm Apoll gegeben habe, meint er die Furien verjagen zu können (268ff.) – bis er zu sich kommt<sup>11</sup> und der weinenden Schwester seine Scham bekennt, dass er sie an seiner Krankheit teilnehmen lasse, während die Tat doch von ihm vollbracht sei. Und er beschuldigt Apoll, der ihn zu dem gottlosesten Werk angetrieben habe, ihm nun nicht zu helfen (285ff.). Sein Vater hätte es nie zugelassen, ihn zu rächen, wenn er selbst nicht wiederaufleben könne und sein Sohn solches erdulden müsse. – Doch empfindet er in dieser Lage zugleich auch Dankbarkeit gegen die Schwester, möchte für sie sorgen und veranlasst sie, sich im Hause auszuruhen.

In der Auffassung dieser berühmten Szene scheint oft ihr wesentlicher Bezugspunkt vernachlässigt. Sicher soll in ihr das rührende Verhältnis der verlassenen und bedrängten Geschwister gezeigt werden, aber darin liegt nicht ihr einziger Sinn<sup>12</sup>. Alles bewegt sich in einem dunklen Schatten, der von der begangenen Gewalttat her fällt. Die Anklage Apolls und seines Befehls ist nicht nur in den Worten des wahnergriffenen wie des zur Ruhe gekommenen Orest ausgedrückt, sondern in weiterem Betracht in der Darstellung des Leidens beider Geschwister überhaupt. Es ist auch unter technischem Aspekt einseitig verstanden, von einem langen Proömium zu sprechen, weil die Handlung noch nicht begonnen habe<sup>13</sup>, ohne zu beachten, dass in diesem Stück nicht nur eine Handlung, sondern auch eine Problematik exponiert wird.

11 Euripides hat die Bogen-Szene eingerahmt mit deutlichen Hinweisen, dass Orest hier im Wahn Dinge sieht, die es nicht gibt (259. 277ff., vgl. auch V. di Benedetto in: Euripidis *Orestes*, ed. V. di B., Firenze 1965, zu v. 268). Burnett, *Catastrophe survived* 204f., baut auf die unzulänglich begründete Annahme, dass dieser Bogen ihm von Apoll wirklich gegeben sei, eine ganze Deutung des Werks, wonach es die Tragödie des Orest ist, den Gott als Helfer zu vergessen.

12 Vgl. z.B. Krieg, *De Eur. Oreste* 34: «tamen haec omnia non, ut matricidii foeditas appareat, sed ut Orestis tantis malis laborantis nos misereat, nobis ante oculos proponuntur»; Lesky, *Trag. Dichtung* 460: «Der Hauptakzent dieser meisterhaften Szene, die ein Bild von der Lage der Geschwister gibt, liegt auf ihrem gegenseitigen Verhältnis.»

13 Burnett, *Catastrophe survived* 184.



Diese ist auch im ersten Stasimon thematisiert. Der Chor fleht die Rachegeister an, Orest von seinem Rasen zu befreien, und beklagt das Unglück seiner Tat.

Mit dem Auftreten des Menelaos im zweiten Epeisodion setzt der dramatische Handlungsgang ein. In ihm ist der Wille der Geschwister, vor dem drohenden Todesurteil der Argiver gerettet zu werden, zunächst das treibende Motiv, während weiterhin die Frage nach der Bedeutung des Muttermords als Problem im Mittelpunkt steht.

Orest hat dem Menelaos, der von seinem Anblick entsetzt ist, seinen inneren Zustand darzulegen. Auf die Frage, was seine Krankheit sei, antwortet er mit dem vielzitierten Wort: «Die Einsicht, dass ich weiss, was ich Schlimmes getan» (396). Es ist sein Tatbewusstsein, das letztlich seine innere Not verursacht. Doch schiebt er dann die Schuld auch auf Apoll (416), und Menelaos verurteilt ebenso die Tat (413) wie den Gott (417). Als ihm Orest auch die bedrohliche äussere Lage geschildert hat und ihn eben bittet, ihm zu helfen, erscheint Tyndareos, der Vater Klytämnestras und Helenas, voll Zorn auf Orest. Es entwickelt sich ein Agon um die Frage von Orests Schuld (491–629), von der sein Anrecht auf die Hilfe des Menelaos abhängt. Dieser Agon ist in den neueren Deutungen nur wenig beachtet worden, doch liegt in ihm wohl ein Schlüssel zum Verständnis des ganzen Dramas.

Tyndareos verurteilt zwar den Gattenmord seiner Tochter, meint aber, dass Orest sie vor Gericht hätte anklagen und aus dem Hause weisen sollen, sie jedoch nicht hätte töten dürfen (491ff.). Nach dem von ihm angewandten Prinzip müsse auch seine Tat wieder gerächt werden, so dass es kein Ende des Übels geben könne. Die Alten hätten es gut eingerichtet, den Täter von den Betroffenen zu entfernen, durch Verbannung die Sühne herbeizuführen und vergeltende Tötung zu vermeiden. Er unterstütze das Gesetz (523) und kämpfe gegen das Tierisch-Blutrünstige, das Länder und Städte zugrunde richte (524f.).

Diese Argumentation steht in offenkundiger Beziehung zu den Eumeniden des Aischylos. Die Einrichtung staatlicher Gerichtsbarkeit durch Gründung des Areopags beendete dort das Recht der Blutrache und löste den Konflikt des Orest. Eine entsprechende Institution wird hier schon im früheren Verlauf der Ereignisse vorausgesetzt. Zunächst könnte es so scheinen, als sei Orests Tat damit als unsinnig und widerrechtlich erwiesen. Aber im Blick auf die realen Verhältnisse ist klar, dass ein Weg, wie ihn Tyndareos hier vorschreibt, gar nicht gegeben war<sup>14</sup>. Wie hätte Orest, machtlos aus der Fremde kommend, seine Mutter, Königin in Argos, aus dem Hause weisen sollen? Warum hat niemand sie in den langen Jahren angeklagt? Dass von der staatlichen Gerichtsbarkeit kein gerechter Entscheid zu erwarten ist, dass Interessen und Machtrücksichten für sie ausschlaggebend sind, bestätigt dann mit aller Deutlichkeit der später

14 Vgl. Wolff, Oxf. Readings in Greek Tragedy 351.

geschilderte Verlauf der Volksversammlung, in der Orest zum Tode verurteilt wird (884ff.). Durch die modifizierte Übernahme des Gerichtsmotivs aus den Eumeniden wird nicht Orests Tat als von vorneherein verkehrt dargestellt, sondern eine Auseinandersetzung mit der aischyleischen Lösung des Problems angezeigt.

Tyndareos widerspricht in seinem Votum selbst auch schon dem Geist seines Programms. Ihm dient es ja als Mittel zum Zweck, sich an dem verhassten Orest zu rächen. Auch versucht er im selben Zuge, Menelaos von einer Hilfe für Orest mit der Gewaltdrohung abzuhalten, ihn aus Sparta zu vertreiben (536f. 625f.). Und durch Orests Gegenrede noch weiter gereizt, kündigt er an, die Volksversammlung, ob sie wolle oder nicht, dazu zu bringen, dass er gesteinigt werde (612ff.). So gerät seine rachsüchtige Haltung gerade unter dem von ihm selbst aufgestellten Massstab, wonach ein Nomos herrschen solle, in die kritischste Beleuchtung.

Bemerkenswert an der von Tyndareos aufgestellten Norm ist ihre Allgemeinheit. Nicht der Muttermord allein, sondern blutige Vergeltung überhaupt wird verworfen<sup>15</sup>. Darin liegt bereits ein erster Anhaltspunkt für eine Entscheidung in der Streitfrage, ob im Sinne des Dichters die Vergeltung, die Orest und seine Freunde später gegen Menelaos und Helena unternehmen, den verbreiteten Vorstellungen der Zeit entsprechend als vertretbar oder ob sie als unmoralisch zu gelten hat<sup>16</sup>. Schon die Stellungnahme des Tyndareos weist darauf hin, dass im Zusammenhang des Stücks Vergeltung ganz allgemein nicht als selbstverständliches gutes Recht, sondern als Problem aufgefasst ist.

Reich an Aspekten ist auch die Gegenrede des Orest. Doch enthält sie keine Widerlegung des Tyndareos. Man könnte das daraus erklären, dass dieser sich ja selbst widerlegt. Aber es sollte wohl auch die Position des Orest nicht zu stark erscheinen. Sie ist wie die des Tyndareos in sich nicht stimmig. Wir haben zuvor die Anklagen gegen Apolls Ungerechtigkeit gehört und Orests Verzweiflung in der Folge seiner Tat gesehen. Wenn er nun gegen Tyndareos ihre Rechtmässigkeit verteidigt, so erscheint die Relevanz seiner Argumente – ähnlich wie bei seinem Gegner – in Frage gestellt. Aber wie bei jenem sind sie doch für sich genommen keineswegs beliebig oder verächtlich.

15 U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Hermes* 59 (1924) 255 (= *Kleine Schriften* 4, 349): «Einen Unterschied zwischen Muttermord und anderer Blutschuld macht er nicht»; genauso Krieg, *De Eur. Oreste* 30.

16 Die erste Position vertraten u. a. Krieg, *De Eur. Oreste* 20ff.; W. Zürcher, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides* (Basel 1947) 173f.; W. Steidle, *Die Erfindung des euripideischen Orest*, in: *Studien zum antiken Drama* (München 1968) 108f.; H. Erbse, *Zum 'Orestes' des Euripides*, *Hermes* 103 (1975) 445; im anderen Sinne urteilten u. a. M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*<sup>1</sup> (Leipzig/Berlin 1930) 449; <sup>2</sup>(Göttingen 1954) 420f.; Mullens, *Class. Quart.* 34, 153; K. Reinhardt, *Die Sinneskrise bei Euripides*, *Die Neue Rundschau* 68 (1957), abgedr. in: *Tradition und Geist* (Göttingen 1960) 251ff.; Burnett, *Catastrophe survived* 210ff.; Burkert, *Ant. u. Abendl.* 20, 101ff.

Das erste (552ff.) ist wiederum ein aischyleisches, und zwar das wichtigste, das Apollon in der Auseinandersetzung mit den Erinyen vorgebracht hat: der Vorrang des Vaters vor der Mutter bei der Erzeugung des Kindes (Eum. 657ff.). Dass Orest hier das von jenem angeführte Beispiel der Geburt Athenas aus dem Haupt des Zeus beiseite lässt, verringert die Kraft der Darlegung in der aufgeklärten Welt, in der Euripides schreibt, keineswegs. Die Theorie ist diejenige des Anaxagoras gewesen, der auch an anderer Stelle in diesem Werk Spuren der Einwirkung hinterlassen hat<sup>17</sup>. – Wenn Orest dann die Schuld der Mutter nicht nur im Gattenmord, sondern auch in der unrechtmässigen Ehe mit Ägisth sieht, so ist das bei Sophokles eindrucksvoll in der Rede der Elektra vorgebildet, die schlagend den Anspruch der Klytämnestra, im Recht zu sein, widerlegt (El. 585ff.).

Fremd mutet uns Orests weiteres Hauptargument an, er habe ganz Griechenland genützt, indem er durch seine Tat den straflosen Gattenmord abgeschafft habe (564ff.). Aber es ist das einzige, das er später in der Volksversammlung darlegen wird (931ff.). Ohne bei den anderen Tragikern in dieser Form vorgeprägt zu sein, steht es doch der Schluss-Sentenz des Orest in der sophokleischen 'Elektra' nicht fern (1505ff.), dass man den töten müsse, der jenseits der Gesetze leben wolle; die Schlechtigkeit wäre dann gering. Denn auch hier erscheint Vergeltung wegen der mit ihr verbundenen Abschreckung als gut.

Eine weitere, durchaus nicht leere Feststellung ist es, dass er die Rachegeister seines Vaters habe fürchten müssen, wenn er ihn nicht gerächt hätte (580ff.). Sie widerspricht zwar seiner früheren Klage, dass der Vater selbst – hätte er ihn fragen können – ihn angefleht hätte, die Tat nicht zu tun (288ff.), doch wird er das später auch vor sich selbst anders beurteilen, wenn er den Toten für die ihm geleistete Mordtat als Gegengabe nun um Hilfe bei dem nächsten Racheunternehmen bittet (1225ff.).

Die Argumente, die Orest zur Rechtfertigung des Muttermords anführt, sind sozusagen die besten, die man sich denken kann. Um so gravierender ist es, dass sie in diesem Zusammenhang unzulänglich erscheinen. Das ergibt sich aus der bisherigen Leidensgeschichte des Orest, die zeigt, dass er die Tat letztlich vor sich nicht rechtfertigen kann. Deutlich wird es auch durch die in der Rede selbst zutage tretende Unsicherheit der Haltung. Zuerst verzagt im Gefühl der Schuld gegen den Grossvater (544ff., vgl. 459ff.), wird er schliesslich aggressiv und wirft ihm vor, als Erzeuger der Klytämnestra überhaupt Urheber seines Unglücks zu sein (585ff.). Wenn er sich dann auch noch auf Apoll beruft, dem er gehorcht habe (591ff.), so nicht mit dem Ausdruck der Gehaltenheit und des Vertrauens, sondern dem der Verzweiflung und Kritik.

Der Abgang des Tyndareos führt zur Auseinandersetzung zwischen Orest und Menelaos (630–716). Die zuvor schon ventilierte Frage der Hilfe soll jetzt

17 Vgl. Krieg, *De Eur. Oreste* 31; Benedetto, *Eur. Orestes*, zu v. 985.

entschieden werden. Durch direkten Anschluss und inhaltliche Nähe ist dieser zweite Agon eng mit dem ersten verknüpft<sup>18</sup>.

Orest versucht Menelaos mit folgender Überlegung zu gewinnen (646ff.): «Ich habe Unrecht getan» – hier zeigt sich aufs neue, auch wenn die Feststellung nur hypothetisch gemeint sein sollte<sup>19</sup>, wie zweifelhaft die eben verteidigte Sache für ihn ist –; «dafür kann ich von dir ein entsprechendes Unrecht verlangen. Denn mein Vater hat auch unrechterweise ein Heer versammelt, um das Unrecht deiner Frau in Ordnung zu bringen. Leiste mir dafür Hilfe, nicht zehn Jahre lang, sondern einen Tag. Auch verlange ich nicht ein Opfer wie das der Iphigenie in Aulis; die Tochter Hermione musst du nicht töten ...»

In dieser Argumentation hat man groteske Logik und dreiste Sophisterei gesehen<sup>20</sup>. Aber sie hat doch eine ernsthaftere Bedeutung. Ihre Grundlage ist die allgemeine und wichtige Norm, seinen Freunden zu helfen und empfangene Wohltaten zu vergelten<sup>21</sup>. Daraus die Konsequenz zu ziehen, dass man auch zu Unrecht verpflichtet sei, wenn man unrechte Hilfe erfahren habe, mag, insbesondere wenn man es so deutlich formuliert, absurd erscheinen. Nur ist es eben, in der Realität betrachtet, keine vereinzelte Forderung eines Verrückten, sondern eine in vielen Freundschaftsverhältnissen praktizierte Regel. Wie in der Rede des Tyndareos wird hier eine allgemeine, von der Absicht des Sprechers in gewissem Grade abgelöste Perspektive auf ein Problem eröffnet, das der fraglichen Berechtigung der doch unverdächtig scheinenden Norm, Wohltat mit Wohltat zu vergelten. So ist in einem übergreifenden Zusammenhang die Kritik an der feindlichen Vergeltung, wie sie bei Tyndareos zum Ausdruck gekommen war, hier weitergeführt.

Mit dieser Begründung hat Orest seinen Anspruch auf Hilfe selbst unglaublich gemacht, wie auch im vorangehenden Agon die Reden in innerem Widerspruch zu den Intentionen und Haltungen der Redenden standen. – Menelaos entzieht sich dem Ersuchen des Orest (682ff.), ebenfalls ohne auf dessen Argumente einzugehen, mit einer Erklärung, die an sich überzeugen könnte – nämlich dass man in der gegebenen Lage nicht mit Gewalt, sondern mit taktischem Geschick vorgehen müsse –, wenn er dabei nicht seine heimliche Absicht verriete, überhaupt nichts zu tun, was Orest auch sofort erkennt (718ff.). So ist die bisher ihn erfüllende Hoffnung verloren.

Die Eigenart dieser beiden miteinander verbundenen Agone, dass alle Stellungnahmen in sich brüchig sind, niemand den anderen widerlegt – und eben dabei doch zur Sache wichtige Gesichtspunkte deutlich werden, also die Ablösung einer übergeordneten Ebene prinzipieller Aspekte von einer Handlungs-

18 J. Duchemin, *L'AGON dans la tragédie grecque*<sup>2</sup> (Paris 1968) 142f., zählt diese beiden Agone zu den 'ensembles agonistiques complexes'.

19 Vgl. W. Biehl, in: Euripides, *Orestes*, erkl. v. W. B. (Berlin 1965) zu v. 646.

20 Wolff, *Oxf. Readings in Greek Tragedy* 352; Falkner, *Class. Journ.* 78, 295.

21 Vgl. Sol. 13, 5 W; Xen. *Mem.* 2, 2, 1ff.; 4, 4, 24; Plat. *Men.* 71e.



ebene, in der diese keinen Gegenstand der Auseinandersetzung bilden, dies entspricht durchaus der Beobachtung über die bis hierher geführte Komposition des Dramas. In ihr erscheint der Kampf um Rettung als Thema der Handlung, während zugleich als überschattendes Problem der Muttermord im Blickfeld steht. Der Sinn der Darstellung zeigt sich somit wesentlich darin, am Handeln der Personen Probleme hervortreten zu lassen, auf die es selbst nicht ausgerichtet ist. So wird der Betrachter in die Position gebracht, eine in sich befangene Handlungswelt kritisch aufzufassen. Ein konsequent ausgebildetes, strukturelles Kennzeichen des Dramas scheint hier vorzuliegen.

In seiner Verlassenheit erhält Orest nun unerwartet Hilfe von seinem Freund Pylades. Dieser ist von seinem Vater wegen der Beteiligung am Mord Klytämnestras aus der Heimat vertrieben worden (765ff.). Seine vorangehende Trennung von Orest dürfen wir wohl nicht als Zeichen von Untreue oder Charakterschwäche begreifen<sup>22</sup>, denn nirgendwo wird ein solcher Verdacht angedeutet, und es ist im Gegenteil Orest, der wiederholt die hingebende Treue des Freundes preist (725ff. 804ff. 1155. 1619). Das Motiv der Reise in die Heimat gibt vielmehr die Gelegenheit, an einem weiteren Beispiel die Folgen von Orests Tat in einem neuen ungerechten Vergeltungsakt zu zeigen.

Nun beschliesst Orest (774ff.), sich vor der Volksversammlung zu verteidigen, und Pylades geleitet und stützt den schwachen Freund auf seinem Wege.

Das folgende Chorlied steht in Kontrast zu der Erwartung, die der neuen Rettungsaktion zugrundeliegt, gehört aber ganz in die übergreifende Thematik hinein. In seinem Zentrum steht die Verurteilung des Muttermords. Zunächst wird er in der Abfolge der Bluttaten im Atridenhaus gesehen, die vom Streit um das goldene Lamm ausgingen; dann wird seine Problematik in allgemeiner Weise gekennzeichnet: τὸ καλὸν οὐ καλόν (819). In knappster Formulierung kommt hier zum Ausdruck, was sich im Drama schon vielfältig angedeutet hatte: Es geht in dieser Sache nicht einfach nur um einen einmaligen Befehl des Gottes, sondern um die ihm zugrundeliegende allgemeine Norm des Handelns, die sich hier als unsinnig erweist. Dabei ist die Betrachtung nicht auf den vorliegenden Fall beschränkt. Verallgemeinernd heisst es (823f.), dass Schlimmes anzutun (κακούργεῖν) unförmig sei und Wahnsinn schlechtgesinnter Männer. Die Klage um die furchtbare Tat und den von den Erinyen gejagten Täter endet dann mit der nochmaligen Vergegenwärtigung des Augenblicks der Tötung, die «den väterlichen Leiden zur Vergeltung» (πατρῶων παύεων ἀμοιβάν 842f.) geschah.

Es erscheint nun schon der Bote, um der inzwischen wieder aus dem Hause herausgekommenen Elektra zu berichten, dass die Volksversammlung ihren Tod und den ihres Bruders beschlossen hat (852ff.). Allerdings ist ihnen erlaubt,

22 In diesem Sinne versteht seine Abwesenheit Burnett, *Catastrophe survived* 213f. Im ganzen sieht sie in Pylades den bösen Geist des gottentfremdeten Orest.



sich selbst das Leben zu nehmen (946ff.). Die vier verschiedenen Redner, die für oder gegen die beiden gesprochen haben, werden in ihrem Auftreten charakterisiert, aber ein Argument vernimmt man nur bei einem: Ein schlichter Landmann hat den Antrag gestellt, Orest für seine Tat zu bekränzen, weil er eine allgemeine straflose Untreue der im Krieg zurückgebliebenen Frauen verhütet habe (917ff.). Eine ähnliche auf den Nutzen der Abschreckung hinauslaufende Rechtfertigung hatte Orest im Streit mit Tyndareos gegeben (564ff.), ohne überzeugen zu können, und er bringt sie auch hier noch einmal vor (931ff.). Dass auf der anderen Seite Anklage und Verurteilung nirgendwo im Botenbericht begründet werden, verstärkt den Eindruck, den man auch sonst gewinnt: Der Beschluss hatte unsachliche Motive, massgebend war die Macht der Ägisth-Freunde (888ff.), die Wirkung eines üblen Demagogen (902ff. 944f.) und der Einfluss des Tyndareos (915f.). Offenkundig ist ein Bild zeitgenössischer politischer Verhältnisse gezeichnet<sup>23</sup>. Aus ihm wird gleichsam der Gegenbeweis gegen die aischyleische Vorstellung geführt, dass sich in staatlicher Gerichtsbarkeit eine höhere Rechtsordnung verwirklicht.

Es mag erstaunen, dass die Verurteilung von Orest und Elektra durch das Volk mit solcher Entschiedenheit negativ dargestellt wird, da ihre Tat doch allen, auch ihnen selbst, verwerflich schien. Aber diese Bewertung ist angemessen, wenn man das Problem des Muttermords im allgemeinen Zusammenhang einer Kritik an der Vergeltungsmoral überhaupt sieht. Seine Bestrafung durch den Tod – und gar, wie ursprünglich vorgesehen, durch Steinigung – muss dann als sinnlose Fortsetzung des prinzipiell gleichen Unrechts erscheinen.

Elektras anschliessendes Klagelied (960ff.) über ihren nunmehr bevorstehenden Tod und das Schicksal ihres Hauses lenkt noch einmal den Blick auf die Geschichte der unheilvollen Taten in ihrer Verkettung seit dem Vergehen des Pelops gegen Myrtilos und deutet somit auf ein Verhängnis, das der Sache nach von Rache und Vergeltung bestimmt war. Dem Tantalos möchte sie alles erzählen (982ff.): Sein Büsserschicksal, das gleich am Anfang des Dramas genannt war (4ff.), fasst das in ihm dargestellte Leidensgeschehen wie ein Symbol zusammen.

Nach der Rückkehr von Orest und Pylades aus der Volksversammlung (1022ff.) beginnt der zweite Teil des Dramas. Mit dem endgültigen Scheitern des Versuchs, das Todesurteil abzuwenden, hat die Handlung des ersten Teils einen Abschluss gefunden. Die Verurteilten haben sich jetzt das Leben zu nehmen. Da taucht überraschend ein neues Projekt auf. Pylades schlägt, nachdem er seine Bereitschaft, mit den anderen zu sterben, bekundet hat, unvermittelt, um Rache am Verräter Menelaos zu nehmen, die Ermordung Helenas vor (1098ff.). Falls das misslinge, solle man den Palast anzünden. Er findet die Zustimmung des Orest, und Elektra hat den weiteren Gedanken, mit der zusätzlichen Geisel-

23 Vgl. die im Scholion zu v. 903 geäußerte Vermutung, mit der Darstellung des Demagogen ziele Euripides auf Kleophon.

nahme Hermiones ihre Rettung von Menelaos zu erzwingen oder auch sie zu töten (1177ff.). Das so initiierte Unternehmen führt eine stürmische Entwicklung herauf.

Durch diesen Neueinsatz scheint die Einheit des Dramas gefährdet oder aufgehoben. Reinhardt meinte, es hätte vorher schliessen können<sup>24</sup>. Aber seine Einheit muss wohl gar nicht in der Handlung liegen. Als seine Hauptlinie hat sich bisher weniger die Entfaltung eines Handlungskonflikts als die einer am Geschehen illustrierten Problematik erwiesen. Und diese gelangt nun tatsächlich zur wirkungskräftigsten Darstellung in einer Form, die den zweiten Teil zu einer sinnvollen Entsprechung des ersten macht: Vergeltung, die die Hauptpersonen zuvor erlitten, führen sie nun selbst aus. Die Einheit ist in der dramatischen Verdeutlichung dieses grundsätzlichen Themas zu sehen.

Auch das verwandelte Bild der Charaktere ist aus diesem Zusammenhang erklärbar. Sie waren bisher, besonders in der liebevollen Beziehung zueinander, gewinnend, nicht ohne edle Züge geschildert worden. Ihr weiteres Verhalten aber, angefangen von der schnellen, bedenkenlosen Begeisterung für den Mordplan, befremdet und stösst ab. Dass die Schlechtigkeit ihres Handelns nicht einfach nur von uns empfunden, sondern in der Darstellung betont ist, wird sich noch bestätigen. Um so bemerkenswerter ist die zunächst so einnehmende Präsentation der Gestalten<sup>25</sup>. Man hat von einer Charakterveränderung Orests gesprochen<sup>26</sup>. Aber was ist von Pylades zu sagen? Er hat eben noch in höchstem Opfermut sich entschlossen, das Todesschicksal der Freunde zu teilen, als er den Vorschlag zur Ermordung Helenas macht. Die hier sichtbare Diskrepanz hat jedoch gerade unter der in diesem Stück eröffneten Problemstellung einen Sinn.

Pylades entwickelt zuerst seinen Plan mit den technischen Einzelheiten in einer Stichomythie mit Orest und fügt dann in einer Rhesis (1131ff.) eine aufschlussreiche Rechtfertigung an. Aus ihr ergibt sich, dass der Anschlag der doppelten Rache sowohl an Menelaos wie an Helena dient. Dafür dass sie den Tod vieler Männer im Trojanischen Krieg verursachte, soll sie nun allen Griechen Busse geben. So würden sie, meint Pylades, hohen Ruhm erwerben. Ein allgemeiner Jubelruf werde erschallen, man werde ihnen Glück wünschen, Orest werde nicht mehr Muttermörder, sondern Mörder der mörderischen Helena genannt werden. Aus dieser Erwartung, für eine schöne Tat gepriesen zu werden, entsteht in ganz natürlicher Weise eine scheinbar begründete Aussicht auf Rettung<sup>27</sup>. Orest greift fast ungläubig den Gedanken an ein mögliches Über-

24 Reinhardt, *Tradition und Geist* 251.

25 Vgl. z.B. Pohlenz, *Griech. Tragödie*<sup>1</sup> 448: «Aber die Frage müssen wir uns freilich vorlegen, warum Euripides die Geschwister so abstoßend gezeichnet hat, dieselben Geschwister, die uns vorher nur Mitleid, Sympathie, Bewunderung eingeflösst haben.»

26 Burnett, *Catastrophe survived* 213; Falkner, *Class. Journ.* 78, 294.

27 Die Schwierigkeiten, die man immer wieder in dieser Stelle gesehen hat (vgl. Benedetto, *Eur.*

leben auf (1172ff.), aber ist doch entschlossen, würdig seiner väterlichen Abstammung und frei zu sterben, indem er an Menelaos Rache nimmt (1163ff.). Auch für ihn ist wie für Pylades nicht einfach Rachsucht, sondern vor allem die Vorstellung massgebend, sich mit dem Mord an Helena als Held zu erweisen<sup>28</sup>. Eben sie ist hier grundsätzlich in Frage gestellt. Nicht der Charakter ist der Bezugspunkt, aus dem das Verhalten klar hervorginge, sondern die allgemeine gleichsam am Experiment gezeigte Wirkung der Vergeltungsmoral als irreleitender Norm, als Verführung zu einer falsch verstandenen Grösse. Ihre Macht ist bedeutend, da sie weithin akzeptiert ist<sup>29</sup>. Und so begreift man, dass sinnvollerweise als nicht schlechte Menschen eingeführt werden, die dann in ihrer Befolgung wie Verbrecher wirken<sup>30</sup>.

Elektras Rettungsplan, obwohl auch wichtig für den weiteren Ereignisverlauf, ist doch nur eine Ergänzung des Racheunternehmens. Damit ist in begrenztem Masse das treibende Motiv aus dem ersten Teil aufgenommen. Die fulminant gesteigerte Dynamik der Handlung geht aber jetzt mehr von dem neu entfachten Vergeltungswillen als von der alten Überlebenshoffnung aus.

Das Rachevorhaben ist, wie man schon festgestellt hat<sup>31</sup>, dem eben noch schwer belastenden Muttermord durchaus ähnlich. Aber auch dieser erscheint im Licht der neuen Beschlüsse anders. Schon zuvor ist das drückende Schuld-bewusstsein des Orest allmählich zurückgetreten und so die Möglichkeit für eine Art von Wiederholung geschaffen worden<sup>32</sup>. Mit Stolz berufen sich die Verbündeten nun dem toten Vater gegenüber (1225ff.) auf den Muttermord als eine gerechte Tat (1229). Wie sie ihm damit geholfen hätten, so möge er jetzt auch ihnen helfen. Und ihr Bündnis besiegelt die Anrufung des Zeus und der Göttin Dike, sie im Kampf um ihr 'Recht' zum Erfolg zu führen (1242ff.).

Wie unsicher Orest sich dennoch seiner Sache ist, zeigt später die viel besprochene Szene mit dem Phryger (1506ff.). Dieser ist als Diener der Helena vor Orest und Pylades geflohen und hat in einer langen Arie von dem wüsten Auftreten der beiden und ihrem Anschlag auf seine Herrin berichtet (1369ff.). Auf der Suche nach dem Geflohenen erscheint Orest und fragt ihn, der um sein Leben fleht, ob Helena zu Recht umgekommen sei, und verlangt, als dieser

*Orestes*, zu v. 1152, und insbes. G. A. Seeck, *Rauch im Orestes des Euripides*, *Hermes* 97, 1969, 17, der eine Athetese erwägt) sind daher unbegründet (vgl. auch Erbse, *Hermes* 103, 456).

28 Es ist nicht, wie Pohlenz, *Griech. Tragödie*<sup>1</sup> 449, sagt, ein 'Bluttausch', der sie überwältigt.

29 Vgl. *Eur. Med.* 807ff.; *Plat. Men.* 71e; *Rep.* 334b.

30 So werden sie von J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte* III (München 1982 dtv) 216f. 226, und in ähnlicher Weise auch von neueren Interpreten (Burkert, *Ant. u. Abendl.* 20, 109: «Tragödie als Gangsterstück») beurteilt.

31 Vgl. N. A. Greenberg, *Euripides' Orestes: An Interpretation*, *Harv. Stud. Class. Philol.* 66 (1962) 160.

32 Burnett, *Catastrophe survived* 210, sieht hier in stärkerem Masse einen folgerichtigen seelischen Prozess.

einstimmt, unter Androhung des Todes, er solle schwören, aus eigener Überzeugung, «nicht ihm zuliebe» zu reden.

W. Burkert hat in dieser Szene den klarsten Ausdruck einer für ihn in diesem Drama grundlegenden Thematik gesehen: «Die Absurdität der Gewalt»<sup>33</sup>. Aber die Freunde üben nicht hemmungslose Gewalt, sondern ein nach verbreiteten Vorstellungen gültiges Recht. Für seinen Glauben daran eine Bestätigung zu erlangen, versucht hier Orest durch Gewalt in sinnloser Weise. So hat dieses Zwischenspiel<sup>34</sup> in seiner kläglichen, fast komischen Würdelosigkeit<sup>35</sup> die wichtige Funktion, die den Akteuren selbst nicht bewusste Verkehrt-heit ihres vermeintlich gerechten Unternehmens dem Betrachter evident zu machen.

Dass der Chor die Rache an Helena gutheisst (1361–1365), kann man nicht zum Beweis einer Billigung durch den Dichter nehmen<sup>36</sup>. Seine Feststellung, nun geschehe an Helena «mit Recht der Götter Vergeltung» (1361f.), wird schon faktisch dadurch widerlegt, dass Apoll sie unmittelbar darauf zu den Göttern entrückt. Anders als im ersten Teil setzt der Chor in seiner Verbundenheit mit den Tätern jetzt nicht mehr Massstäbe der Beurteilung. Das aber macht gerade die Allgemeinheit der normativen Verirrung deutlich.

Auch an der anderen Aktion, die unter dem Signum gerechter Vergeltung steht, der Geiselnahme der Hermione (1323ff.), wird die Schlechtigkeit gezeigt. Eben in dem Augenblick lockt Elektra Hermione in die Falle, als diese eine rührende Anteilnahme an ihrem und Orests Schicksal zum Ausdruck bringt. Nachdem sie gerade noch versprochen hat, sich bei ihrer Mutter für beide zu verwenden, wird sie Orest übergeben, der sie mit den Worten empfängt (1348): «Uns kommst du, nicht dir selbst zum Heil.» Über die einzige völlig unschuldig gezeichnete Gestalt des Dramas verfügen die Geschwister rücksichtslos, weil sie die Tochter des Menelaos ist. Nicht einfach Brutalität, sondern die Widerwillen erregende Inanspruchnahme eines problematischen Rechts ist hier massgebend, wie der abschliessende Zuruf der Elektra bestätigt (1349ff.), die Freunde sollten das Schwert der Hermione an den Hals setzen, damit Menelaos wisse, dass er Männern, nicht feigen Phrygern begegnet sei und sich in einer Lage befinde, wie sie für schlechte Menschen bestehen müsse.

Orests Handeln führt schliesslich bis knapp vor eine allgemeine Katastrophe. Auf dem Dach seines Palastes stehend, das Schwert am Hals Hermiones, droht er dem herbeigeeilten Menelaos, seine Tochter umzubringen, wenn er ihn nicht rette (1567ff.). Es scheint dann eine fast rätselhafte Wendung, wenn auf Menelaos' Kapitulation in den Worten: «Du hast mich» (ἔχεις με 1617), Orest

33 Ant. u. Abendl. 20, 105.

34 Lesky, *Trag. Dichtung* 467, hält es, weil es im Handlungsgang entbehrlich sei, für «weitgehend Selbstzweck».

35 Zur Frage des Orest, ob Helena gerechtermassen zugrunde gegangen sei (1512), bemerkt das Scholion: ἀνάξια καὶ τραγῳδίας καὶ τῆς Ὀρέστου συμφορᾶς τὰ λεγόμενα.

36 So Krieg, *De Eur. Oreste* 22.



voll Verachtung antwortet: «Als schlechter Kerl hast du dich selbst gefangen», und nun seinen Mitstreitern den Befehl gibt, den Palast anzuzünden (1617–1620). Menelaos ruft die Argiver zu Hilfe, da erscheint rettend Apoll.

Der im Moment des Sieges über Menelaos unerwartete Entschluss des Orest, das Haus und damit sich und seine Freunde zu vernichten, hat dem modernen Verständnis Schwierigkeiten bereitet<sup>37</sup>. Diese ergeben sich unter der Annahme, dass er in der Auseinandersetzung mit Menelaos wirklich als Letztes anstrebe, sich und die Freunde zu retten. Seinen selbstzerstörerischen Befehl hat man unter anderem als bloße Drohung<sup>38</sup> oder rein technisch als Theater-effekt erklärt<sup>39</sup>.

Doch ist der Plan, den Palast in Brand zu stecken und damit Selbstmord zu begehen, längst vorher von Pylades ernsthaft als Alternative für den Fall ins Auge gefasst worden, dass man Helenas nicht habhaft werden könne (1149f.)<sup>40</sup>. Damit sollte schöner Ruhm errungen (1151f.) und, wie auch Orest später bestätigt, dem Menelaos die reiche Erbschaft entzogen werden (1146. 1596). Nach dem Misslingen des Anschlags auf Helena scheinen nun die Verbündeten diesen Plan realisieren zu wollen, denn man sieht im Hause Rauch aufsteigen und Fackeln brennen (1541ff. 1573). Allerdings verfolgt Orest im Streit mit Menelaos eine Strategie, die den Eindruck erweckt, als ginge es jetzt ums Überleben. Seine Ankündigung, den Palast anzuzünden (1594), erscheint in diesem Zusammenhang nur als eine der erpresserischen Drohungen, die Menelaos zur Hilfe bewegen sollen. Aber das Ziel der Rettung hat jetzt nicht mehr seinen ursprünglichen Sinn, da die Ermordung Helenas, die doch die Voraussetzung und 'Rechtfertigung' bilden sollte, gescheitert ist. Auch zeigt die Szene, dass trotz der drängenden Entscheidung über Leben und Tod der Hermione doch beiden Kontrahenten stets die Vorstellung vom Schicksal Helenas schmerzlich gegenwärtig ist (1579–1586. 1613f.). Aus dem derart gebrochenen Charakter der wilden Aktion erklärt sich die erstaunliche Wendung am Schluss. Orest führt die Erpressung des Gegners nicht bis zum Erlangen eines Hilfsversprechens, sondern bis zum Punkt seiner völligen, von ihm ausgekosteten Demütigung. Das befriedigt nicht seinen Überlebens-, sondern seinen Vergeltungswillen. Dann gibt er den Befehl, das Haus in Brand zu stecken. Denn so kann er die Rache vollenden und in der spektakulären Selbstvernichtung die letzte Ruhmestat vollbringen. Er ist nicht ein beliebiger Mensch, sondern ein geplagter und fehlgeleiteter Held. Dieser nicht nur als Theatereffekt grandiose Schluss ist sowohl motivisch an mehreren Stellen im Drama vorbereitet, wie er auch dar-

37 Ausführliche Diskussion und weitere Literatur bei Seeck, *Hermes* 97, 9ff.

38 Steidle, *Studien zum antiken Drama* 115ff.; Erbse, *Hermes* 103, 449ff.

39 Lesky, *Ges. Schriften* 135; *Trag. Dichtung* 470; vgl. auch Benedetto, *Eur. Orestes* zu v. 1617ff.

40 Die Verse 1149f. hält Seeck, *Hermes* 97, 14ff., wegen ihrer Verbindung mit den folgenden (1151f.) ebenso wie alle anderen Stellen mit Hinweisen auf den Palastbrand (1541–1544. 1573. 1594–1596) für interpolationsverdächtig. Die Verse 1151f. sind aber, wie oben S. 164 gezeigt, ohne Anstoss. Zur Verteidigung der anderen Stellen vgl. Erbse, *Hermes* 103, 453ff.



über hinaus dessen durchgehendem grossen Thema entspricht<sup>41</sup>. Als dieses hat sich nicht ein Kampf um Selbsterhaltung, sondern – auf einer abstrakteren Ebene – die Fragwürdigkeit des Vergeltungsrechts erwiesen.

Das Erscheinen des Gottes Apoll führt zu einem völligen Umschlag der Situation und lässt eine Welt erstehen, die so fern von der im Drama dargestellten ist, dass man an ihrer Relevanz zweifelt. Die für Orest in Aussicht gestellte Freisprechung von der Schuld des Muttermords auf dem athenischen Areopag vor einem Gerichtshof, der nur aus Göttern besteht (1648ff.), hat keinen Bezug auf eine in der menschlichen Welt realisierbare Gerechtigkeit.

Die Frage bleibt offen. Der Sinn des Dramas scheint es, sie in radikaler Weise zu stellen<sup>42</sup>. Von hier aus wird seine Einheit in der turbulenten Vielfalt der Handlung ersichtlich. Dabei fällt dem zweiten Teil die wesentliche Funktion zu, die im ersten Teil schon angelegte Verallgemeinerung des Problems vom Muttermord zum Vergeltungshandeln dramatisch-anschaulich zu vollziehen.

Dass das Stück eine grundlegende Entgegnung zur Orestie des Aischylos und seiner Auffassung von der versöhnenden Kraft des durch die Polis gegebenen Rechts enthält, haben wir bereits gesehen. Doch die nächste Beziehung ergibt sich zur 'Elektra' des Sophokles. Dass viele einzelne Motive auf sie verweisen, ist schon beobachtet worden<sup>43</sup>. Wichtiger scheint die Gegenposition im grossen. Dort war die Vergeltung für den Mord am Vater als Restituierung gerechter Ordnung dargestellt worden<sup>44</sup>. Eben dieses Prinzip des Handelns steht nun im Mittelpunkt einer tiefgehenden, grundsätzlichen Kritik, die in die Zukunft neuer ethischer Vorstellungen weist<sup>45</sup>. Insofern reiht sich der 'Orest' an die älteren Gestaltungen desselben tragischen Stoffs wie der letzte Beitrag einer Diskussion.

Dass seine Einheit nicht in der Handlung und auch nicht in der Bedeutung der Hauptgestalten, sondern in der Darlegung einer allgemeinen Frage liegt, zeigt ihn auf dem Übergang von der dramatischen Kunst zur Philosophie.

41 Darauf, dass der Palastbrand längst vorher als Rache in Aussicht genommen war und seiner Art nach dem Anschlag auf Helena nahesteht, verweist mit Recht schon Longo, *Maia* 27, 281.

42 Reinhardt, *Tradition und Geist* 256, schrieb gerade im Hinblick auf den 'Orest': «Zur Grösse des Euripides gehört, dass er die Fragen stellen, aber nicht hat lösen mögen.»

43 Zu den Anklängen an Aischylos und Sophokles vgl. Burkert, *Ant. u. Abendl.* 20, 99. 103f. – Einen den Gesamtcharakter bestimmenden polemischen Bezug des 'Orest' zur sophokleischen 'Elektra' hatte schon H. Steiger, *Wie entstand der Orestes des Euripides?* (Programm Gymn. St. Anna, Augsburg 1898) angenommen, allerdings in anderer Sicht und Bewertung, als wir es hier tun. Er erklärte so die für ihn bestehenden Schwächen des Dramas. «Der Dämon der Kritik», meinte er (52), habe Euripides dazu verführt, «ein so herrlich begonnenes Werk mit eigener Hand zu verderben.»

44 Vgl. z. B. Soph. *El.* 245ff. 1376ff.

45 Platon hat gegen das Vergeltungsdenken argumentiert (vgl. *Rep.* 334b ff.) und neue Prinzipien der Gerechtigkeit entwickelt; bei Isokrates wird die Goldene Regel, die Vergeltung von vorne herein ausschalten soll, zu einer allgemeinen Norm des Zusammenlebens (vgl. etwa 3, 49. 61f.).