



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Hochzeiten des Theaters –
Die Ehe als zentrales Element in Euripides' Werk“

verfasst von

Agnes Burghardt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

Univ.-Prof. i.R. Dr. Hilde Haider-Pregler

Vielen Dank meiner Betreuerin und den Dozenten,
die mich durch das Studium begleitet haben!

Tausend Dank meinen Eltern,
die mich weder verheiratet noch geopfert,
sondern im Studium unterstützt haben!

Inhalt:

	Seite
1. Euripides und die Ehe	3
2. Die Ehe	9
2.1. Ehe – Begriffsdefinition	10
2.2. Die Ehen der griechischen Götter	11
2.3. Hochzeit und Ehe im antiken Griechenland	12
2.3.1. Die Hochzeit – <i>Iphigenie in Aulis</i>	14
2.3.2. Die Ehe – <i>Elektra</i>	19
2.3.3. Der Oikos – <i>Der Wahnsinn des Herakles, Die Kinder des Herakles</i>	23
3. Die Liebe	29
3.1. Liebesgötter/Lustgötter Aphrodite, Eros, Dionysos	30
3.1.1. <i>Die Mänaden, Der Kyklop</i>	30
3.1.2. <i>Orestes, Iphigenie in Aulis</i>	33
3.1.3. <i>Helena</i>	35
3.2. Ein Opfer aus Liebe? – <i>Alkestis</i>	41
3.3. Treue und die Unbezwingbarkeit der Aphrodite – <i>Hippolytos</i>	45
4. Eltern, Kind und Kegel	52
4.1. Uneheliches Kind – <i>Ion</i>	53
4.2. Neue Ehe	56
4.2.1. Verlust der Kinder – <i>Hekabe, Die Troerinnen</i>	56
4.2.2. Zweitfamilie – <i>Andromache, Medeia</i>	64
4.3. Geschwisterliebe, Brüderfehde – <i>Die Phoenikerinnen, Die bittflehenden Mütter, Iphigenie im Taurerlande</i>	77
5. Fragmente und Prologe.....	84
6. Stammbäume	87
7. Bibliographie	107
Anhang	110

1. Euripides und die Ehe

Spielt in den Hoch-Zeiten des antiken Theaters auch die Hochzeit eine wichtige Rolle? Die Ehe wird in dieser Arbeit als ein zentrales Element der *Medeia*, der *Alkestis* und des *Hippolytos*, wie in der Euripidesrezeption üblich¹, jedoch auch weiterer Stücke des Euripides behauptet. Die interkulturelle Ehe von Jason und Medeia und seine Absicht, sich neu zu verheiraten, stellt wohl das bekannteste und meistbehandelte Ehe-Bild in Euripides' Werk dar. Die Familiensituation des Herakles tritt im Bewusstsein der Mythenrezipienten generell hinter seinen Heldentaten zurück, in Euripides' Bearbeitung des mythologischen Stoffs spielen seine familiäre Situation, sein Haus – als realer Ort sowie als Metapher – eine wichtige Rolle.

Und schließlich ist auch Phaidra nicht nur Stellvertreterin des bemitleidenswerten Frauengeschlechts, sondern vor allem eine Ehefrau, was die Unmöglichkeit einer Beziehung zu Hippolytos erst bedingt. Alkestis geht für ihren Ehemann in den Tod, Helena beteuert, nicht die landesweit verhasste Ehebrecherin zu sein, die verwitwete Andromache muss sich einer neuen Ehesituation als Beutefrau stellen. So zeigen weitere Stücke, dass das Ehe-Motiv sowohl offensichtlich in der Handlung als auch in zahlreichen mythologischen Anspielungen und Hintergründen ein zentrales Element in Euripides' Werk bildet.

Die Institution Ehe und damit einhergehend auch eheähnliche Verbindungen werden untersucht mit Fokus auf die in Euripides' erhaltenen Stücken enthaltenen Informationen, weitgehend ohne die gesamte gesellschaftliche Struktur oder etwa explizit die Lage der Frau in der Antike zu betrachten. Eine Begriffsdefinition von Ehe ist dafür notwendig, kann jedoch nicht als klare und abgeschlossene Beschreibung verstanden werden, da sowohl Übersetzungen als auch die themenbezogene Literatur unterschiedlichen Definitionen folgen. Kerényi etwa schreibt von den „offenen und geheimen Hochzeiten des Zeus“² und meint die sexuellen Zusammenkünfte mit irdischen Frauen. Wikipedia bezeichnet Rhea als „Gemahlin“³ von Kronos, obwohl nicht von einer Eheschließung die Rede ist usw. Und selbst der Titel dieser Arbeit verwechselt Hochzeit und Ehe. Eine praktikable Begriffsklärung findet sich im Kapitel 2.1.

¹ vgl. Hose, 2008. S. 38 f.

² Kerényi 1995. S. 150.

³ [de.wikipedia.org/wiki/Rhea_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rhea_(Mythologie)) Stand 6.5.2014.

Darauf folgt in 2.2. ein kurzer Einblick in die Ehe der griechischen Götter. Weitere göttliche Ehekonstellationen, die expliziten Anteil an den Tragödien der Euripides-Helden haben, wie etwa Artemis, die mit ihren Beziehungsstrukturen eine wichtige Position im *Hippolytos* einnimmt, werden in den Kapiteln der zugehörigen Stücke näher dargestellt. Einen besonderen Raum nehmen dabei Aphrodite und Eros in 3.1. ein.

Nach den Götterehen werden Euripides' *Iphigenie in Aulis* und *Elektra* hier exemplarisch für ein allgemeines Bild der Abläufe und Normen von Hochzeit und Ehe angeführt. Die Rezeptionsgeschichte des Mythos, der beiden Stücken zugrunde liegt, spiegelt wider, warum sie sich für die vorliegende Arbeit so eignen. Die Geschichte um Klytämestra und Agamemnon wird immer wieder bezüglich ihrer Ehe-Motive untersucht. „Im Laufe der Rezeptionsgeschichte hat weniger der Krieger Agamemnon Aufmerksamkeit erregt als vielmehr sein dramatisches Ende“⁴, das als Reaktion auf Ehebruch und familiären Vertrauensbruch durch die beabsichtigte Opferung der Tochter eintritt. Hans Sachs greift den Stoff von Aischylos Mitte des 16. Jahrhunderts auf und konzentriert sich auf Klytämestras Ehebruch und ihre Eifersucht auf Cassandra, ebenso Brant 1494 in *Das Narrenschiff*⁵. Auch bei Georg Siegerts *Klytaemnestra* 1870 steht der Ehebruch im Mittelpunkt, in Gustav Kastropps *Agamemnon* 1890 versucht die Gattin die Ehe zu retten. In Hans Erich Nossacks fiktionalem Text *Nekyia* wird die Ehebeziehung zu einer Mutter-Sohn-Beziehung, trägt aber die gleichen familiären Motive. Jochen Bergs Tetralogie *Niobe. Klytämestra. Im Taurerland. Niobe am Sipylos*. 1985 und Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* 1983 fügen der Eheebene insbesondere die Frauenperspektive hinzu⁶. Der Oikos ist der dritte und letzte Teil des zweiten Kapitels und wird anhand von *Der Wahnsinn des Herakles* und *Die Kinder des Herakles* erklärt, in denen das familiäre Wertesystem und der Ort der Eheleute und ihrer Familie von Euripides besonders deutlich gezeichnet werden.

In den weiteren Stücken des Euripides wird weniger explizit auf die formale Ehe oder Hochzeit eingegangen als das Zustandekommen und die Bedeutung der Ehe hinterfragt. Kapitel 3 widmet sich dem Thema Liebe, auf dem nun die weitere Untersuchung von Euripides' *Mänaden*, *Der Kyklop*, *Orestes* und *Iphigenie in Aulis*,

⁴ Walther, 2003. S. 18.

⁵ vgl. ebd. S. 19.

⁶ vgl. ebd. S. 20 ff.

Helena, Alkestis und *Hippolytos* aufbaut. Was bedeutet Ehe in der von ihm dargestellten Antike? Wie findet sie statt? Diese Fragen werden am Beispiel der Stücke beantwortet, hauptsächlich bezogen auf den Inhalt, mit punktuellm Eingehen auf Wortwahl und Übersetzung, Bildhaftigkeit und andere Mythenstränge.

Die Familie ist schließlich Thema in Kapitel 4. *Ion* zeigt das tragische Potential von unehelichen Kindern und ihre Wirkung auf die bestehende Ehe. Die Gefährdung oder Zerstörung des Oikos behandelt der Streit der Ödipussöhne in *Die Phoenikerinnen* und *Die bittflehenden Mütter*. Das nicht minder intensive aber im Gegenteil mit Geschwisterliebe zu umschreibende Verhältnis der Kinder des Agamemnon ist die Basis für *Iphigenie im Taurerlande*. Neuverheiratung und die Veränderung der Position innerhalb der Familie für Frau und Kinder wird anhand der *Andromache* und der *Medeia* besprochen. Es zeigt sich, dass Jason und Medeia grundlegend unterschiedliche Ansichten bezüglich ihrer Neuverheiratung haben und somit auch von ihrer bestehenden Ehe. Verständlich, bedenkt man, dass etwa „die Athener dem Perikleischen Bürgerrechtsgesetz folgend zwar Athenerinnen ehelichten, aber dennoch fremde Frauen als ‚Zweitfrauen‘ ins Haus brachten.“⁷ Danach ist Jasons Heirat mit Glauke kein außergewöhnlicher Schritt.

Die verschiedenen Kulturen und Geschlechter von Medeia und Jason scheinen keinen allgemeinen Konsens zuzulassen. Ebenso ist es kaum möglich, ein allgemeines Eheverständnis beim heutigen Rezipienten zu definieren. Einführend möchte ich nur ansatzweise ein zugrunde liegendes Modell darstellen und in den Bezug zur Antike setzen, das „patriarchalische Ernährermodell“⁸, das ich als verbindendes Element über 2500 Jahre sehe. Diesem Modell zufolge verpflichtet sich in der Ehe der Mann dazu, die Versorgung der Familie außerhalb des Hauses, die Frau alle Aufgaben innerhalb des Hauses zu übernehmen⁹. Das Modell ist „hierarchisch strukturiert [und] mit der Idee verbunden [...], dass die Auflösung einer Ehe nur unter engen rechtlichen Voraussetzungen zulässig ist“¹⁰.

Diese grobe Struktur findet sich wohl auch im antiken Eheverständnis, geht man von den überlieferten Texten aus, eine Scheidung war jedoch in der Antike sowohl in

⁷ Hartmann, 2002. S. 216.

⁸ Meder, 2013. S.33.

⁹ vgl. ebd. S.33.

¹⁰ ebd. S.33 f.

Griechenland als auch Rom möglich¹¹. Ein Verbot der Scheidung kam erst mit dem Christentum und damit dem „Sakramentscharakter der Ehe“¹² nach Europa, die „mittelalterliche Kirche hat das Ehe- und Familienrecht durch Gesetzgebung und Kanonistik zu einem umfassenden System ausgebaut“¹³. Eine Trendwende fand erst in den 1970ern statt¹⁴. Die zunehmende Scheidungsrate ging einher mit der Etablierung des „egalitären Ernährermodell[s]“¹⁵ gegenüber dem patriarchalischen.

Das Thema dieser Arbeit entstand aus meinem Interesse an der Übersetzbarkeit von Theaterstücken. Als Ausstatterin kann ich antike Figuren in Jeans und Shirt stecken und so ins Heute holen, doch es ist etwas anderes, das die antiken Stücke für uns heute interessant macht: Sie *sind* aktuell. Wie bei Mozarts *Zauberflöte* und Goethes *Faust* verbleibt nach ausführlicher Analyse die Tatsache, dass sie die Zeit überdauern – und wie viel mehr Zeit haben da die antiken Stücke überdauert! Besonders bei der Lektüre des Euripides scheinen unsere heutigen Probleme und Fragen behandelt zu sein. Doch es finden sich auch zahlreiche Anspielungen auf Götter oder Mythenstränge, die dem modernen Menschen und Nicht-Philologen weniger oder nichts mehr sagen. Der Stellenwert und die Vernetzungen von Zeus und Hera sind vermutlich noch vielen ein Begriff, doch wenn etwa in *Der Wahnsinn des Herakles* auf Amphytrion und Alkmene, Lykos und Dirke, Danaos' Töchter und Aigyptos' Söhne verwiesen wird, können nur vereinzelte Zuseher damit Inhalte, Stimmungen oder anderes verknüpfen. Ebenso rufen Orte in uns vielleicht ein Urlaubsgefühl wach, die für Euripides die Bedrohung der Heimat bedeuteten, so Sparta. Und der Stellenwert eines Königs und damit auch die Bedeutung solch einer Figur ist für den Menschen der Antike mit Sicherheit eine andere als heute. Durch derartige Überlegungen kam ich zu meinem ursprünglichen Vorhaben, mich mit der Übersetzbarkeit der Euripides-Stücke auseinanderzusetzen, also antike Bilder in heute lesbare Bilder zu verwandeln. Da dies in seiner Gesamtheit ein immenses Projekt darstellen würde, habe ich mich im Laufe der Lektüre auf einen kleinen Bruchteil – dem trotzdem nicht an Umfang mangelt – konzentriert, dem Bild Ehe. Mit den von mir heraus gearbeiteten Ehe-Motiven und ihrem Stellenwert wäre nun in einer darauf aufbauenden Arbeit der nächste Schritt, diese Motive, inklusive der

¹¹ vgl. Goody, 1989. S. 54.

¹² Meder, 2013. S. 73.

¹³ Meder, 2013. S. 73.

¹⁴ vgl. ebd. S. 34.

¹⁵ ebd. S. 34.

ihnen innewohnenden Figuren, Mythenstränge und historischen Parallelen, auf ihre heutige Lesbarkeit zu untersuchen und sie gegebenenfalls zu übersetzen. Ebenso wäre es interessant, den inhaltsbezogenen Aufbau dieser Arbeit in einen chronologischen umzustrukturieren und die Veränderung des Ehe-, Familien- und Liebes-Begriffs des Autors mit dessen zunehmendem Alter und unter Einfluss der jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Situation zu untersuchen.

Das Gros dieser Arbeit entstand in der Bearbeitung der Primärtexte, dem Finden und Einordnen von relevanten Stellen. Sofern ich meine eigene Sichtweise nicht völlig kontrovers zu den gängigen Sekundärwerken zu Euripides befunden habe, verzichte ich auf Verweise. Ein Großteil der Sekundärliteratur widmet sich dem Aufeinandertreffen von Theater und Politik bzw. Gesellschaft im weiteren Sinne, die Auswirkungen geschichtlicher Ereignisse auf Autor und Werk. Dies ist zwar im Gesamtkontext ebenso wichtig wie im Bezug auf ein einzelnes Motiv im Werk, so das Motiv Ehe, die konkrete Auseinandersetzung mit diesem Teil ist allerdings selten in der Sekundärliteratur zu finden. Die jüngere Literatur hat ihren Gefallen an der Frau in der Antike gefunden – und zweifelsohne kann man auch in der vorliegenden Arbeit eine Tendenz zum weiblichen Part des Ehepaares erkennen –, doch auch sie enthält nur selten konkrete Forschung zur Ehe. Da findet sich beispielsweise fast ausnahmslos die Rede der Medea an die Frauen, jedoch kaum die Auswirkung der vorehelichen Vergewaltigung Kreusas auf ihre Ehe. Oft wird das selbstlose Opfer der Alkestis für ihren Ehemann behandelt, das Ehebild im Satyrspiel *Der Kyklop* ist da nicht sehr ergiebig. Dennoch wird bei der Arbeit an allen Stücken deutlich, dass die Ehe oder ihr verwandte Themen wie Liebe und Oikos immer und überall präsent sind und damit auch ausschlaggebend für das ganze jeweilige Stück. Ist im Folgenden von allen Euripidesstücken die Rede, sind damit die erhaltenen achtzehn Werke gemeint, die Fragmente werden separat im Schlussteil behandelt.

Als Primärtextmaterial dienen mir vorwiegend die Übersetzungen von Ernst Buschor. Dies hat zum einen sentimentale Gründe – seine Hippolytosübersetzung weckte meine Theaterliebe –, zum anderen stammen sie aus einer Zeit, in der in unserem Kulturkreis noch auf Ehe bezogene Wertevorstellungen herrschten, die ähnlicher zur Antike waren als heute. Dies beziehe ich auf eine stärkere Gebundenheit an religiöse christliche Systeme in Europa im Vergleich zur aktuellen Lage. Eignete sich zur Darstellung eine andere Übersetzung, wie z.B. bei *Iphigenie in Aulis*, ist die jeweilige

Stückausgabe am Beginn des Kapitels als Quellenverweis mit Fußnote angegeben und die folgenden Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe. So bedeuten die nach Textauszügen in Klammern angegebenen Zahlen die Bandnummer und Seitenzahl der Euripides Gesamtausgabe von Buschor bzw. die Seitenzahl der entsprechenden Textausgabe. Die Texte aus *Elektra* und *Der Kyklop* werden mit der jeweiligen Verszahl angegeben.

Doch um letztendlich zu einem fundierten Schluss kommen zu können, bedarf es eines Anfangs. Dafür wähle ich ein Zitat aus der *Andromache*, das die Hauptthemen dieser Arbeit birgt: Aphrodite, Treue, Oikos.

Hermione

„Wer Kypris nur im Bett der Einen sucht,
Dem ist sein Haus auf guten Grund gebaut.“ (8/157)

2. Die Ehe

Bevor die Ehe im Werk und zu Zeiten des Euripides, also im antiken Griechenland, behandelt wird, wird noch ein Punkt genauer betrachtet, der eine Art Grundlage für die Griechen dieser Zeit darstellt: Das „für die Tragödie wichtige inhaltliche Substrat, der Mythos, die Götter- und Heldengeschichte“¹⁶. Sobald also die Ehen der Olympbewohner untersucht sind, wird der Bezug zum Eheleben der Figuren im Stück hergestellt. Die Mythen werden hier aber nicht umfassend und in all ihren Varianten dargestellt werden, vielmehr werden spezifisch solche herausgenommen, die in einem direkten Bezug zu den behandelten Euripides-Stücken stehen. Das heißt, sobald ein Mythos oder eine Person des Mythos im Stück erwähnt wird, wird er oder sie ausführlicher behandelt¹⁷, sofern der Bezug zur Ehe gegeben ist. Vor den Ausführungen zur Ehe findet jedoch erst eine Begriffsdefinition statt: Was ist mit Ehe eigentlich gemeint?

¹⁶ Zimmermann, 2000. S. 19.

¹⁷ Für Namen oder Mythenstränge, die nicht in den Stücken vorkommen, bediene ich mich der Zusammenfassung der Götter- und Heldensagen der Buschor-Gesamtausgabe, der Erläuterungen in den jeweiligen verwendeten Stückausgaben und der mir geläufigsten Darstellung der Mythen in Kerényi I, 2007 und II, 2008.

2.1. Ehe – Begriffsdefinition

Um meine weiteren Ausführungen verständlich zu gestalten, ist eine Begriffsdefinition vonnöten. Dabei handelt es sich hier weder um eine sprachwissenschaftliche Untersuchung noch um die gewollte Darstellung der am meisten anerkannten Definitionen, sondern um eine auf diese Arbeit bezogene Begriffsabgrenzung. Zunächst werden hier die Begriffe Ehe und Hochzeit voneinander getrennt. Dies kann zeitlich geschehen: Die Hochzeit oder Heirat bildet einen Zeitpunkt und ist gleichzusetzen mit der Hochzeitszeremonie, die Ehe ist die Zeit, die die Verheirateten ab diesem Zeitpunkt bis zur Auflösung der Ehe durch Scheidung oder Tod zusammen verbringen. Jedoch können Hochzeit und Ehe nur begrifflich voneinander getrennt werden, denn sie stehen in festem Zusammenhang: Ohne Hochzeit kommt es nicht zur Ehe, die Hochzeit bringt die Ehe mit sich. Als Ausnahme dieser Regel kann die Ehe der Urgötter genannt werden, die ohne Hochzeit besteht. Darauf wird in Kapitel 2.2. noch genauer eingegangen.

Vorausgesetzt ist die im antiken Griechenland des Euripides meist verbreitete Form der Ehe als heterosexuelle, monogame Ehe. Zwar gibt es Anhaltspunkte, dass „die Monogamie zur Zeit der Demokratie als etwas Neuartiges empfunden wurde“¹⁸ und „das attische Recht nirgends ein Verbot der Polygamie enthielt“¹⁹, ich beziehe mich hier jedoch darauf, dass die bei Euripides beschriebenen Ehen durchgehend als gemischtgeschlechtliche Zweierkonstellation beschrieben sind, sowohl in der Menschen- als auch in der Götterwelt. Situationen, die nicht der monogamen Eheführung entsprechen, wie außerehelicher Sex oder erneutes Heiraten ohne Scheidung, führen stets zu Konflikten und beschreiben so folglich keinen Normalzustand.

Das heißt, die Ehe wird zwischen zwei Personen geschlossen. Inwiefern auch Götter als Personen gerechnet werden können, folgt im nächsten Kapitel. Anders als bei einer Liebesbeziehung – das Thema Liebe behandelt Kapitel 3 – handelt es sich bei der Ehe um eine, wie auch immer in die Praxis umgesetzte, vertragliche Vereinbarung zweier Parteien, die somit Rechte und Pflichten mit sich bringt und definiert.

¹⁸ Hartmann, 2002. S. 215.

¹⁹ ebd. S. 214.

2.2. Die Ehen der griechischen Götter und Helden

Die höchste göttliche Instanz im alten Griechenland bildet Zeus. Sein Großvater Uranos war von seinem späteren Gegenstück Gaia oder Ge – sexfreier Erzeuger war Eros, der andernorts als Sohn des Zeus mit Aphrodite gilt – hervorgebracht worden. Zeus' Vater Kronos war mit dessen Schwester Rhea vermählt. Es ist jedoch stets nur von Ehe die Rede, über eine Hochzeit findet sich meines Wissens kein Verweis. Zeus heiratet nun auch seine Schwester, Hera. „Im alten Griechenland war die eheliche Verbindung mit Halbgeschwistern zulässig“²⁰, dass die der archaischen Zeit entstammenden Götter oft innerfamiliär heirateten oder Kinder zeugten wie Uranos, Kronos und Zeus darf also als selbstverständlich und nicht aus unserem Verständnis von Inzestverbot heraus beurteilt werden. Auch bei dem Geschwisterpaar Zeus und Hera besteht dem Mythos nach also eine Ehe, es findet aber auch eine Art Hochzeitszeremonie statt. Als Hochzeit wird die erste gemeinsame Nacht der beiden bezeichnet, zu ihrem Bett werden von den anderen Göttern schließlich auch die Brautgaben gebracht²¹. Aus dem naturgöttlichen Herrscherpaar seiner Großeltern ist über die zwei Generationen ein fast menschliches Paar der Kopf der Götterwelt geworden. Die Naturgottheiten als Ideen und Abstraktionen treten in den Hintergrund, die neuen Götter sind gleichsam „Personen“²², ihre Verbindung ist keine symbolische, wie die von Uranos und Gaia, also Himmel und Erde, sondern sind in ihrem Prinzip unserem grundsätzlichen Eheverständnis als Verbindung zweier Personen als Abgrenzung zu anderen Personen ähnlich. Im Kapitel 2.1. wurde ja bereits formuliert, dass der Götterehe der griechischen Antike ein Monogamiegedanke zugrunde gelegt ist. Für die monogame Ehe bildet die Ehe von Zeus und Hera also das Urbild und „Urbilder haben ihre Funktion darin, daß sie die Formen der Existenz und den Rahmen der menschlichen Institutionen angeben. An solche sind aber die Götter nicht wie die Menschen gebunden. Manchmal tun sie, was den Sterblichen verwehrt ist und zeigen dadurch die Grenzen der menschlichen Existenz“²³. So prangert etwa in *Ion* der Titelheld die Vergewaltigung Kreusas durch Apollon an: „Ist es gerecht, daß strengste Satzung ihr uns auferlegt und ohne Satzung lebt?“ (Ion, 9/138)

²⁰ Goody, 1989. S. 52.

²¹ vgl. Kerényi I, 2007. S. 77 f.

²² Burkert, 2011. S. 281.

²³ Kerényi, 1995. S. 150.

Das Bild von Zeus als Vater²⁴ ergänzt die Situation der monogamen Ehe um das Konstrukt der Familie, Zeus ist Göttervater und Vater der Menschen zugleich, wenn auch nicht im Sinne eines christlichen Gott-Vater-Verständnisses²⁵. Zeus als Vater, aber noch viel mehr Hera als betrogene Ehefrau bilden etwa die Grundlage für *Der Wahnsinn des Herakles*.

2.3. Hochzeit und Ehe im antiken Griechenland

„Glaubten die Griechen an ihre Mythen?“²⁶ Diese Frage stellt sich Paul Veyne. Doch gelangen wir hier schnell an die Unmöglichkeit einer Antwort, da zuerst eine andere Frage beantwortet werden muss: Wer war zuerst, die Griechen oder ihre Mythen? Der Blick auf die tatsächlichen Ehen der Griechen kann zumindest Nähe oder Distanz zum göttlichen Vorbild zeigen. Die Quellen, die Informationen zur antiken Ehe liefern, sind begrenzt. Zum einen bestehen diese Quellen aus archäologischen Funden, Vasenbildern und anderen Abbildungen, bergen aber die Gefahr der Missinterpretation, wenn moderne Sichtweisen und Wissen nicht in Frage gestellt werden. Besonders auf dem Gebiet Frauen und Sexualität sind in den letzten Jahrzehnten entsprechend dem allgemeinen Fokus auch antike Texte mehr ins Zentrum von Genderstudies gerückt. Weitere Informationen bieten erhaltene Dokumente wie Abschriften von „Gerichtsreden als unliterarischer Spiegel der Alltagsphänomene“²⁷ und andere Zeugnisse, die direkt oder indirekt auch das Bild der antiken Ehe vervollständigen. Die zweite Hauptquelle bilden schließlich die erhaltenen Theatertexte. Es erklärt sich von selbst, dass der Schluss von Theater auf Realität als Grundlage für einen Schluss von der Realität auf das Theater schwierig ist. Diese Arbeit konzentriert sich auf die Texte des Euripides und vorwiegend auf die Realität, die dort intern geschaffen wird. Ein Phänomen könnte die Realitätsnähe der Erzählstränge vermuten lassen: Immer wieder erwähnen Chor und Nebenfiguren, dass die zentralen Geschehnisse – Zerwürfnis des Paares, Tod des Partners, Verlust der Kinder – doch häufig vorkommen und nichts Besonderes darstellen. Natürlich könnte das auch nur innerhalb der Bühnenrealität verstanden werden, also dass solches in jedem Mythos geschieht.

²⁴ vgl. Burkert, 2011. S. 203.

²⁵ vgl. Kerényi, 1995. S. 150.

²⁶ Veyne, 1987.

²⁷ Reinsberg, 1989. S. 36.

Wärter

„Wie oft wurden Mütter und Kinder getrennt!“ (*Medeia* 5/52)

Chor

„Was ist hier Neues?

Schon vielen entrückte

der Tod die Gattin.“ (*Alkestis* 9/373)

Chor

„Nie auch wandelt gleiches Haus

Im steten Glanz des Glücks“ (*Die Kinder des Herakles* 8/42)

Euripides wird zwar weithin als sehr volksnaher Dichter gelesen, der seinen „Stoff aus dem alltäglichen Leben“²⁸ entnommen hat, dennoch ist seine Arbeit nicht mit dem Anspruch einer Dokumentation entstanden. Anhand weniger Zeitdokumente lässt sich die Realität der antiken Ehe festmachen²⁹. In der spezifischen Literatur finden sich gewöhnlich folgende Belege angeführt: Plutarch beschreibt in *Vita Alcib*, Kap. 8 wie Alkibiades seine Frau abfängt, bevor sie sich im Amt von ihm wegen Ehebruch scheiden lassen kann. Für den Mann ist für eine Scheidung nach Lysias nur das bezeugte Aussprechen selbiger von Nöten. Anaxandrides umschreibt die Schande der Auflösung einer Ehe der Tochter für den Vater. Bei Thukydides bestätigt Perikles in einer Leichenrede die Tugend des nicht in der Öffentlichkeit Seins für eine Athenerin, ob verheiratet oder verwitwet. In einer Gerichtsverhandlung bei Lysias³⁰ findet sich Euphiletos, der den Liebhaber seiner Frau umgebracht hat. Zu der Liaison konnte es kommen, da der Mann seiner Frau ab der Geburt eines Kindes (und erst ab da) zu sehr vertraut hatte. Die Tötung als Reaktion auf Ehebruch ist auch im attischen Recht vertreten, so bei Aristoteles' *Der Staat der Athener* zu finden sowie in Xenophons *Kyropädie*³¹. Aristophanes' *Lysistrate* und Sophokles' *Trachinerinnen* verarbeiten die Notwendigkeit der Frauen, sich in Abwesenheit der Männer um Staat bzw. Oikos zu kümmern. „Nach der Überlieferung reformierte Solon unter anderem die Rechtsprechung“³² und die Gesetze blieben vermutlich „das gesamte 5. Jahrhundert durch in Kraft“³³, die Polis macht die Ehe „zum Baustein ihres Systems“³⁴. So werden die Ehe und ihre Rechte interessant für die

²⁸ Hose, 2008. S. 16.

²⁹ Erwähnt sei hier auch die Zusammenstellung von Texten zur Ehe *Für und wider die Ehe*. Gaiser, 1974.

³⁰ Seeck, 1987. S. 97 ff.

³¹ ebd. S. 349.

³² Hartmann, 2002. S. 46.

³³ ebd.

³⁴ Reinsberg, 1989. S. 28.

Öffentlichkeit, vermutlich nicht so sehr wie für etwa Euripides. In Plutarchs *Solon* wird auch ein Kind, das von einem männlichen Verwandten anstatt einem nicht zeugungsfähigen Ehemann stammt, als eheliches Kind bezeichnet. Plutarchs *Perikles* dokumentiert den Bürgerrechtserlass, nach dem für eine legitime Ehe und damit legitime Kinder – also Kinder mit attischen Rechten – beide Eltern Athener Bürger sein müssen. Dass Einfluss und Geld auch Ausnahmen bilden konnten, zeigt sich eben durch den Fall des Perikles, dessen Vater die Legitimität des Sohnes von Perikles mit der Ausländerin Aspasia erwirken kann. Die grundsätzlichen Ansprüche an eine Ehe hält Xenophon im *Oikonomikos* fest. Diese sind demnach Erhalt und Vermehrung von Gütern, der Fortbestand der Familie durch Zeugung von Kindern. „Die Notwendigkeit, Kinder zu zeugen, war das entscheidende Motiv für eine Heirat, wobei versorgungstechnische Überlegungen im Vordergrund standen.“³⁵ Dabei gehört es sich, dass die Frau weitgehend nicht in die Öffentlichkeit tritt. Diese Quellen stammen aus einem Zeitfenster von über 400 Jahren – die Lebenszeit von Xenophon, Lysias und Thukydides etwa überschneiden sich noch mit der des Euripides; Plutarch schreibt zwar über diese Zeit, jedoch erst hunderte Jahre später – und so ist ihre Aktualität für die Schaffenszeit des Euripides zweifelhaft. Sie sollen aber im Hinterkopf als Bestätigung der in den folgenden Stücken beschriebenen Realität dienen.

Anhand von Euripides' *Iphigenie in Aulis* werde ich nun auf die Abläufe der antiken Vermählung eingehen, die in diesem Stück besonders ausführlich beschrieben und später in weiteren Stücken wieder zu erkennen sind. *Der Wahnsinn des Herakles* rundet das Kapitel mit der darin enthaltenen Bedeutung des Oikos, also von Haus und Familie, ab.

2.3.1. Die Hochzeit – *Iphigenie in Aulis*³⁶

Iphigenie ist die Schwester von Orestes, Elektra und Chrysothemis. Ihre Eltern sind das Königspaar von Argos: Klytämestra und Agamemnon. Der Vater muss, gemäß dem Spruch des Sehers Kalchas, Iphigenie der Artemis opfern, um „den Fahrtwind, den die Flotte benötigen würde“³⁷, wiederherzustellen. Er lässt sie aber unter dem Vorwand nach Aulis in Böotien kommen, dass sie mit Achilleus verheiratet werde.

³⁵ Hose, 2008. S. 221.

³⁶ Donner, 2008.

³⁷ vgl. Loraux, 1987. S. 34.

Doch das Brautpaar wird nicht „in froher Ehe [...] vereinigt“ (53), Iphigenie wird „entrückt“³⁸ und statt ihrer eine Hirschkuh geopfert. Die folgenden Beschreibungen des Hochzeitsrituals geben lediglich den üblichen und geplanten Ablauf der Feier wieder. Tatsächlich wird das Opferritual vorbereitet.

Agamemnon beauftragt per Brief seine Frau Klytämestra, die Tochter zur „Vermählungsfeier der Jungfrau“ (7) nach Aulis zu schicken. Die zu verheiratende Frau ist also jungfräulich und wird ihren Bräutigam offensichtlich erst bei der Hochzeit kennen lernen. Mit der Absicht, seine Tochter zu verheiraten, „gelobt [der Brautvater], zu bräutlicher Wonn' und Umarmung ihm [dem Bräutigam] beizugesellen die Jungfrau“ (7). Bräutliche Wonne und Umarmung beschreibt vermutlich den sexuellen Vollzug der Ehe. „In den meisten Fällen dürften die Eltern eine passende Partie für ihre Kinder ausgesucht und sich der Vater der Braut und der ausersehene Bräutigam über eine Heirat verständigt haben“³⁹, doch Achilleus beteuert der Klytämestra: „Ich freite nie um deine Tochter, Königin, noch sprachen Atreus' Söhne [Agamemnon und Menelaos] mir davon ein Wort“ (33). Die Hand als Zeichen für die Verheiratung, heute noch in der Redewendung *um die Hand bitten* erhalten, erscheint auch hier, nach des Achilleus „Hand sind tausend Jungfraun lüstern“ (38) und „Sehnsucht lebt in [ihm] nach [Iphigenies] Hand“ (54).

Schließlich will Agamemnon seine Tochter doch davon abhalten, nach Aulis zu kommen und beauftragt den Greis, sie zurückzusenden, sobald er das „Gespann“ (8) entdeckt, das Iphigenie und „die Geleiter der Braut“ (8) bringt, darunter die Mutter Klytämestra und der Bruder Orestes. Die Braut ist folglich mit einer Kutsche und Begleitern unterwegs, was der normalen Reisepraxis eines (weiblichen) Mitglieds einer Königsfamilie entsprechen dürfte. Der Bote, wenn auch im Ungewissen, ob eine Hochzeit oder eine Opferung an Artemis ansteht – „Wer wohl führt sie heim?“ (18), befiehlt die Vorbereitungen zur Vermählung.

Bote

„Wohlan denn, eilt und bringet Opferkörb' heran,
Bekränzt die Häupter! Ordne du, Menelaos, uns
Das Fest der Hochzeit, und umher im Saale laßt
Den Klang der Flöte schallen und der Füße Tritt,
Weil heut der Jungfrau Wonnetag erschienen ist.“ (18)

³⁸ Hose, 2008. S. 230.

³⁹ Hartmann, 2002. S. 99.

Die Hochzeit wird also klar als ein positives Ereignis für die Braut, als Wonnetag gesehen. Zur Hochzeitszeremonie gehören zunächst Opfergaben, in Körben dargebracht, Kränze für die Köpfe des Paares oder aller Anwesenden, Musik und Tanz in einem Festsaal. Die Leitung des Festes wird dem Menelaos, als einem angesehenen Mann in hoher Position, oder wahrscheinlicher als Verwandtem, dem Bruder Agamemnons, übertragen. Ebenfalls zur Zeremonie oder generell zur Opferhandlung werden von Priestern gekannte Bräuche wie dem „Reigen tanzen am Altare“ (27) vollzogen. Für das Opfer der Iphigenie an Artemis zählt Agamemnon Folgendes auf: „heilige[s] Weihwasser, Salzmehl, das der Sühnungsflamme harrt, und Färsen, welche schwarzes Blut ausdampfen“ (43), weiter werden auch hier Opferkörbe und Blumenkränze verwendet (vgl. 56) und es gibt einen „Festaltar“ (59) wie bei der Hochzeitszeremonie. Die Braut trägt einen „Schleier“ (43), wobei dieser auch Teil ihres normalen Gewandes und nicht speziell für die Hochzeit angelegt sein kann.

Klytämestra hofft, dass sie „Brautgeleiterin zu schönem Bund“ (24) ist, nimmt also die Rolle ein, die Braut in die erhofft schöne Ehe zu geleiten, wobei nur zu mutmaßen ist, inwiefern hier schön verstanden werden kann. Kein romantischer Gedanke, sondern eher der Wunsch nach einer adäquaten Vereinigung liegt dem wohl zugrunde, also einem „edle[n] Bündnis [...] mit ihm, der Nereide göttergleichem Sohn“. Auf jeden Fall sieht auch Klytämestra, wie der Bote, die Hochzeit als Iphigenies „Freudentag“ (24). Die anwesenden Frauen beglückwünschen nun die Braut, die Mutter bittet sie zu sich, damit sie auch sie „selig preisen“ (25). Die Mutter hält bei Vermählung „die Leuchte [...], die der Braut gebührt“ (30). „Der Mutter der Braut kam die Aufgabe zu, mit Hilfe einer Fackel Feuer vom häuslichen Familienherd zum neuen Domizil der Braut zu bringen. Die Signalwirkung, die auf die Passanten von diesem Umzug ausging, wird insbesondere in der Euripideischen Tragödie ablesbar, wo der Fackelzug Symbol der Hochzeit ist“⁴⁰. Klytämestra ist verärgert, weil Agamemnon dem Brauch entgegen diese Aufgabe übernehmen und sie ganz von der Vermählung ausschließen will: „Wohl ziemt der Mutter, daß sie selbst ihr Kind vermählt“ (30).

Iphigenie

„Du bringst mich, Vater, doch nicht in ein ander Haus?“

Agamemnon.

„Laß das! Für Mädchen ziemt sich das zu wissen nicht.“ (27)

⁴⁰ Hartmann, 2002. S. 87.

Das buchstäbliche In-ein-anderes-Haus-Bringen bei der Hochzeit, also die Überführung der Braut ins Haus des Bräutigams, ist gleichzeitig ein bildliches. Das Haus steht für die Familie, das Heim (siehe Kapitel 2.3.3.), Achilleus sagt gegen Ende des Stückes zu Iphigenie: „mich drängt es, [...] dich heimzuführen“ (54). Agamemnons Antwort bestätigt die obige Annahme, dass die Braut ihren Bräutigam bis zur Hochzeit nicht kennt, und mehr noch, gar nicht in die Verheiratspläne miteinbezogen wird. Das Gleiche gilt wohl für die Brautmutter. Klytämestra kennt zwar den Namen des Bräutigams, Genaueres, „seine Heimat, sein Geschlecht“ (28) erfährt sie erst kurz vor der Hochzeit. Wohin die Braut schließlich kommt, „dafür hat der zu sorgen, der die Braut erringt“ (29), die Verantwortung der elterlichen Familie endet also mit der Hochzeit.

„Sie seien glücklich!“ (29) ist der Wunsch der Mutter an das Ehepaar, die Vermählung soll Agamemnon vollziehen, vermutlich in seiner Funktion als Vater, vielleicht auch als König. Opfer an die Götter werden dargebracht und schließlich gibt es den „Hochzeitsschmaus“ (29), der wohl üblich vor der Vermählung stattfindet, da Klytämestra betont fragt, ob er „hinterher erst“ (29) gefeiert wird, die Frauen nehmen das Mahl separat ein. Hier muss das Mahl, weil es „die Not gebietet“ (29) an einem nicht angemessenen Ort, auf den Schiffen, stattfinden.

Dem traurigen Anlass, dem nahenden Tod der Iphigenie, wird nun rückblickend die Vermählung von Achilleus' Eltern Peleus und Thetis gegenübergestellt.

Chor
„Welch ein Hochzeitsjubiläum, von Flöten
Und von reigenfroher Harfe
Und Schalmeien umtönt, erhob sich,
Da zum Göttergelag' auf Pelion
Die schönlockigen Musen, mit
Goldenen Sohlen im Tanze
Sich schwingend, erschienen,
Zum Brautfeste des Peleus,
In tonreichem Gesang Thetis und Äakos' Sohn
Auf den Kentaurenbergen feiernd
Und durch Peios Haine.
Aber Dardanos' Enkel,
Den sich Zeus zum Geliebten erkor,
Goß himmlischen Trank des Nektar
In der Becher goldene Wölbung,
Der Phryger Ganymedes.
Und in schimmerndem Sande, sich rasch
Umdrehend im Kreis, tanzten
Alle die fünfzig Töchter des Nereus
Hochzeitliche Reigen. [...]

Fichten im Arm, grünende Laubkronen im Haar,
Kam der gaultummelnde Schwarm
Der Kentauren zum Göttermahl,
Zu den Pokalen des Bakchos,
Und sie sangen im Chor:
,Nereus' Tochter, ein großes Licht
Wirst dem thessalischen Land du gebären –
Also verkündet orakelkundig
Cheiron, der Seher [...]“ (41)

Die Hochzeit von Peleus und Thetis wird in den Grundbestandteilen wie die angeblich geplante Hochzeit von Achilleus und Iphigenie geschildert, nur prächtiger. Zur Flöte kommen hier noch Harfe und Schalmey sowie Gesang hinzu, Kreistänze und Reigen werden von gelockten und goldbesohlenen Musen getanzt, die Teil der sehr großen Hochzeitsgesellschaft sind. Die Haarkränze werden hier als grünende Laubkronen beschrieben, dazu wird offensichtlich noch ein Gesteck im Arm gehalten, getrunken wird Nektar und Wein, der Trank des Bakchos. Wie hier wird die Hochzeit auch in anderen Stücken des Euripides als krasses Gegenstück zu Leid verwendet, zum Beispiel in *Iphigenie im Taurerlande* oder *Alkestis*. „Sowohl Hochzeit als auch Tod wurden von Zeremonien begleitet, in denen öffentliche Anteilnahme durch Freuden- bzw. Klagegesänge der engeren Verwandten zum Ausdruck gebracht und für alle Umwohner hörbar gemacht wurde.“⁴¹

Ebenso in *Die Troerinnen*, wo das Prinzip übersteigert wird: Die Hochzeit ist Tarnung für den Tod. Dem ähnlich, wenngleich weniger drastisch, werden die Hochzeitsvorbereitungen bei Medea zur Ankündigung vom Tod der Braut, bei *Andromache* stirbt der Bräutigam, Beutefrau und Verlobte sind verschwunden und nur eine *dea ex machina* kann das gute Ende noch herbei führen.

⁴¹ Hartmann, 2002. S. 78.

2.3.2. Die Ehe - *Elektra*⁴²

Eine andere Tochter von Agamemnon und Klytämestra ist bereits verheiratet, wenn Euripides sein Stück beginnen lässt: die Titelheldin *Elektra*. Ihr Stiefvater Aigisthos „vermählte sie keinem Bräutigam“ (Prolog, Vers 24), obwohl die „trefflichsten Freier Griechenlands“ (Prolog, V. 21) sie umwarben, aus Angst, dass sie ein Kind zur Welt bringen könnte, welches sich dann an Aigisthos für den Mord an Agamemnon rächen könne. So wird Elektra unter dem Stand verheiratet mit einem mykenischen Bauern. Der hat sie aber „niemals [...] entehrt durch Beischlaf, Jungfrau ist sie noch. Denn ehrlos wäre es [...], ein Kind aus glücksverwöhntem Haus zu freien, Gewalt ihm anzutun“ (V. 43 f.). Der Bauer bezeichnet sich selbst als „nicht ebenbürtig“ (V. 46) und sein Ehrgefühl hält ihn also davon ab, die Ehe zu vollziehen, „bei Euripides begegnen wir wiederholt dem Sklaven, dessen unfreier Leib eine edle Seele birgt.“⁴³ Das glücksverwöhnte Haus bezeichnet hier die Familie, die einen höheren Stand hat als seine, und diese Konstellation ist somit ein „unglückselige[r] Ehebund“ (V. 49). Dass es ganz klar keinen sexuellen Vollzug der Ehe gab, die Verbindung aber als Ehe bezeichnet wird, spräche dafür, dass dieser Faktor keine zwingende Voraussetzung für eine Ehe war. Dennoch entspräche der Beischlaf wohl der Norm, so schließt auch Orestes, Elektras Bruder: „sagt man doch, sie lebe vermählt im Bund der Ehe, sei keine Jungfrau mehr“ (V. 99 f.). Im Weiteren wird die Ehe aber als vorgespiegelt (vgl. V. 365), also nicht tatsächlich existent bezeichnet, damit wäre eine Ehe nicht vom sexuellen Vollzug zu trennen. „Erst mit der Geburt eines Kindes galt die Eheschließung als vollendet.“⁴⁴

Ihre eigene Ehe beschreibt Elektra als „tödlich“ (V. 247), meint dies aber nicht wortwörtlich: „Arm ist der Mann, doch edel, geht behutsam mit mir um“ (V. 253). Was Elektra als Behutsamkeit auslegt, nämlich, dass ihr Mann ihrem Bett fern bleibt, lässt für Orestes wieder nur zwei Schlussfolgerungen zu: „Ist's heilige Keuschheit, die ihn bindet, oder weil er dich verschmäht?“ (V. 256) „Und warum freute solche Ehe ihn denn nicht?“ (V. 258). Die sexuelle Komponente der Ehe, sowie ihre gesellschaftliche Funktion spiegeln sich in Orestes Ansichten wider. Kinder sind als Resultat der Ehe erwünscht, vor allem leibliche Kinder, so werden Klytämestras Kinder aus der Ehe mit Agamemnon verbannt und neue Kinder zur Welt gebracht. Zum Dank für

⁴² Steinmann, 2005.

⁴³ Lesky, 1999. S. 435.

⁴⁴ Hartmann, 2002. S. 101.

geborene Kinder oder als Bitte für weitere wurden Opfer dargebracht, wie etwa ein „Fest den Nymphen“ (V. 625), das Aigisthos ausrichtet und für das ein Rind geschlachtet wird. Bei der Geburt eines Kindes hält die so genannte Wöchnerin sich zehn Tage „rein“ (V. 654).

Die, neben der hier ausstehenden sexuellen, angenommene Pflicht der Ehefrau beschreibt Elektra nebenbei. Sie muss mit einem Krug Wasser vom Fluss holen (vgl. V. 55 f.), sich die eigenen Kleider weben (V. 307), was aber vermutlich mehr auf ihre Armut als auf ihren Ehestand zurückzuführen ist, und ist „von Götterfeiern ausgesperrt, beraubt der Reigentänze, [meidet] der Frauen Umgang“ (V. 310 f.) da sie noch Jungfrau ist, was den Rückschluss darauf zulässt, dass die normale Ehefrau solche Feiern und Tänze mit anderen Frauen besuchte. Der Kontakt zu Männern außerhalb des Hauses scheint auch für eine Ehefrau nicht angebracht: „Für eine Frau ist's schimpflich doch, mit jungen Männern herumzustehen“ (V. 343).

Elektra

„Ein Weib, das, ist ihr Gatte von zu Hause weg,
sich schön macht, streiche aus der zücht'gen Frauen Zahl!
Sie braucht doch vor der Türe nicht ein hübsches Lärnchen
zu zeigen, außer wenn sie etwas Arges sucht“ (V. 1072).

„Was im Haus zu tun, muss [sie] besorgen“ (V. 74 f.) und „vieles kann die Frau, wenn sie nur will, herzaubern für ein köstlich Mahl“ (V. 422 f.), sie ist also zumindest im ärmeren Haushalt auch für die Küche zuständig.

Die ehelichen Pflichten missachtet auch Elektras Mutter dem aus Troja heimkehrenden Vater gegenüber: „Nicht mit Bändern empfing dich dein Weib, auch nicht dich zu krönen mit Kränzen“ (V. 162 f.). Aufgabe der Ehefrau wäre somit das Vorbereiten des Empfanges des Ehemanns bei der Rückkehr aus der Schlacht. „Verrucht“ (V. 60) und der Elektra „verhasst“ (V. 117) ist Klytämestra aber, denn „sie ruht auf blutbesudeltem Lager, einem Fremden in Ehe verbunden“ (V. 212), „in frevler Ehe ihm vereint“ (V. 600). Die Untreue der Mutter als Ehefrau bringt Elektra in der Ansprache an den toten Aigisthos zur Sprache:

Elektra

„Und du verstiegst zu solcher Torheit dich, dass du gehofft,
du habst an meiner Mutter keine schlechte Frau
für dich, obschon sie meines Vaters Bett betrog.
Wenn einer eines andern Ehefrau verdirbt
durch heimlichen Verkehr und sie dann freien muss,
so wisse er, er ist ein armer Narr, wähnt er,

sie übe zwar nicht Selbstbeherrschung dort, jedoch bei ihm. [...]
 Ihr wusstet's: du, dass frevle Ehe du gefreit,
 die Mutter, dass in dir sie einen Sünder hat zum Mann. [...]
 Und überall in Argos sagte man von dir:
 ‚der Gattin Mann‘ und nicht von ihr ‚des Mannes Weib‘.
 Und schändlich ist dies doch, dass in dem Haus die Frau
 das Sagen hat und nicht der Mann; ich hasse auch
 die Kinder, die nicht nach dem Mann, nach ihrem Vater
 in ihrer Stadt benannt sind, sondern nach der Mutter. [...]
 Doch mein Gatte soll
 kein Mädchenantlitz haben, nein er sei ein Mann!
 Die Kinder solcher Männer hängen Ares an,
 die hübschen Burschen sind bloß Schmuck im Reigentanz [...]“ (V. 918)

Die Qualität der Ehe wird von Elektra hier anhand eines patriarchalischen Weltbildes und dem Ideal einer maskulinen Mann-Figur gewertet. Dem Mann steht also der Vorstand der Familie, des Hauses, zu, was sich auch am Namen zeigen soll. Der Mann zeichnet sich nicht durch feminine Werte wie Schönheit aus, sondern durch die Fähigkeit, kriegerische, dem Ares zugetane, Söhne zu zeugen.

Auch Klytämestra schlägt sich nicht generell auf die Seite der Frauen, sondern kritisiert die schwachen Männer, aber kritisiert gleich darauf auch, dass das Handeln von Frauen und Männern unterschiedlich gewertet wird, vom Ehebruch etwa ist nur bei Klytämestra die Rede (vgl. V. 1156), bei Agamemnon nicht. Die Opferung ihrer Tochter führt sie darauf zurück, dass „Helena so brünstig war, und weil ihr Gatte nicht zu zügeln wusste die Verräterin“ (V. 1027). Ihr eigenes Handeln entschuldigt sie durch den Fehltritt Agamemnons, die Beutefrau Cassandra aufzunehmen. Dabei handelt es sich tatsächlich um keinen Fehltritt, Agamemnons Handeln ist der Zeit entsprechend. Vielmehr benimmt sich Klytämestra ungebührlich, da sie als Frau kein Recht hat, sich über ihren Mann aufzuregen.

Klytämestra
 „Doch er kam heim mit einer gottbesessnen Maid,
 die rasend war, und führte unserm Bette sie zu:
 So wohnten wir zwei Frauen unterm selben Dach.
 Die Weiber sind ein albern Ding, ich leug'n es nicht;
 und wenn, da's so bestellt, ein Gatte sich vergeht,
 das Ehebett zur Seite stößt, tut oft die Frau
 dem Mann es gleich, legt einen andern Freund sich zu.
 Und alsdann strahlt der Tadel hell auf gegen uns,
 die Männer, die dran schuld, sie werden nicht geschmäht.“ (V. 1032)

Der Chor fasst die Ehebeziehung so zusammen: „In allem soll doch eine Frau dem Manne weichen, wenn sie verständig ist“ (V. 1052 f.). Die Untreue und schließlich der Mord bringen Klytämestra zwar in Verruf als „abgrundschlechtes Weib“ (V. 645),

doch der vorangegangene Mord am Ehemann Agamemnon scheint kein Hinderungsgrund zu sein, dass die neue Ehe rechtmäßig ist. Auch Agamemnon hatte früher Klytämestras ersten Mann Tantalos getötet, um sie zur Frau zu nehmen⁴⁵. Bezüglich Morddelikten in Eheangelegenheiten verweist Euripides auch auf das gerichtliche Vorgehen in solchen Fällen:

Kastor
„Dort ist ein Areshügel, wo zum ersten Mal
die Götter zu Gerichte saßen über blut'ge Tat,
da Ares rohgesinnt den Halirrhotos erschlug,
den Sohn des Meeresbeherrschers, zornig über dessen
gottlose Eh' mit seiner Tochter. Dort wirft man seither
den Stimmstein höchst gewissenhaft und sicher ein.“ (V. 1258)

Für Elektra bringt der Mord an ihrer Mutter sofort den Gedanken mit sich, wer sie jetzt noch heiraten wollte: „Wohin geh ich, zu welchem Tanze, zu welcher Hochzeit? Welcher Gatte nimmt auf mich ins bräutliche Lager?“ (V. 1198 ff.).

Sie wird schließlich, durch Weisung des vergöttlichten Kastor, mit Pylades verheiratet. Die Ehe mit dem Bauern ist damit nichtig geworden: „[Pylades] soll als Weib heimführen sie aus dem Archaierland, die Jungfrau und auch Gattin ist, und mit sich nehmen ihn, [den Bauern] ins Phokerland und ihn mit Reichtum überhäufen“ (V. 1283 ff.).

Elektra beklagt zwar die erneute Trennung von Orestes, mit der gelungenen Hochzeit ist nach Kastor aber alles wieder zum Guten gewandt.

Kastor
„Einen Gatten hat sie und ein Heim und nicht
Beklagenswertes erlitten, nur dass sie verlässt
die Stadt der Argeier.“ (V. 1311)

Die Tragödie fundiert auf dem Missachten der Ehe, dem Nicht-Bestand-Haben der Ehen von Klytämestra. Und so erklärt sich, dass gerade dieses Stück so ausführliche Beschreibungen vom Eheleben beinhaltet. Sowohl die Ehen der Klytämestra als auch die der Elektra sind instabil durch die unterschiedlichen Wertvorstellungen und Standesebenen der Ehepartner.

⁴⁵ Donner, 2008. S. 45.

2.3.3. Der Oikos in *Der Wahnsinn des Herakles*⁴⁶ und *Die Kinder des Herakles*⁴⁷

In *Der Wahnsinn des Herakles* sehen wir eine Ehe und, was im Zentrum dieses Kapitels steht, die Bedeutung des Oikos, des Hauses, als Bild der Familie. Öfter als in allen anderen Euripidesstücken werden hier Ehesituationen zitiert, angefangen mit Zeus und Hera über Amphytrion und Alkmene, Lykos und Dirke, Danaos' Töchter und Aigyptos' Söhne, Prokne und Tereus bis hin zu Herakles und Megara.

Bereits der Ausgangspunkt für *Der Wahnsinn des Herakles* ist eine Ehe-Situation: Zeus betrügt seine Ehefrau Hera und zeugt mit Alkmene, die wiederum mit Amphytrion verheiratet ist, Herakles. Amphytrion scheint er sich in seine Rolle zu fügen als der, der „sein Weib mit dem höchsten der Götter geteilt“ (183), der mit Zeus sein „ehelich Lager geteilt“ (194). Zeus' Gattin sieht das anders. Der Zorn der betrogenen Hera wird für Herakles bereits als Baby zur Gefahr, „schon dem saugenden Kind hat sie tödliche Schlangen zur Wiege geschickt.“ (235)

In *Der Wahnsinn des Herakles* greift Hera nun nicht direkt ein, sondern schickt Iris, Dienerin der Götter (vgl. 213), und Lyssa, Göttin der Raserei und Tochter von Nyx (vgl. 213). Durch deren Wirken wird Herakles zum Mörder seiner Kinder und seiner Ehefrau Megara. Doch Hera ist zweifellos Verursacherin der Tragödie, „sie stampfte dort oben den Siegestanz, stolze Gattin des Zeus; [...] um ein Weib, nur aus Neid, hat sie schuldlosen Schützer des Landes vertilgt“ (236). Amphytrion ist mittlerweile gealtert, ein „hilflose[r] Greis“ (184) und vermutlich verwitwet, zumindest wird Alkmene nicht erwähnt.

Lykos ist der neue Herrscher von Theben. Er wird in der Vorszene als „der Dirke Gemahl“ (183) beschrieben, vermutlich als Abgrenzung zu seinem Sohn, der ebenfalls Lykos heißt und in *Antiope* auftritt, vielleicht auch um den Schauplatz Theben hervorzuheben. Dirke und Ismenos sind die Hauptflüsse Thebens, die Herakles auch in seine Vision der Rache an Lykos und den Thebanern mit einbezieht: „Ismenos füllt sich mit Toten und Dirke verfärbt ihre Flut“ (203).

Herakles' Mord an seiner Familie wird vom Chor im fünften Standlied mit anderen innerehelichen Bluttaten verglichen: Danaos und Aigyptos sind Zwillingsbrüder. Die

⁴⁶ Buschor, 1979.

⁴⁷ ebd.

fünfzig Töchter des Danaos werden mit den fünfzig Söhnen des Aigyptos vermählt. Danaos bewaffnet seine Töchter und diese töten in der Hochzeitsnacht ihre Vermählten. Allein Hypermestra verschont ihren Mann und wird Ahnin von Herakles⁴⁸. Die attische Königstochter Prokne erkennt, dass ihr Ehemann Tereus ihre Schwester heiratete und jeweils der anderen erzählt hatte, die Schwester sei tot. Die Schwestern, oder auch Prokne allein, zerstückeln Proknes und Tereus' Sohn Itys, kochen ihn im Kessel – wie es auch Medea mit Pelias macht – und setzen ihn Tereus vor⁴⁹.

Megas Vater Kreon verheiratet seine Tochter mit Herakles, hat sie „Herakles strahlend vermählt“ (184). Die Hochzeit findet in großer Öffentlichkeit und mit Flötenmusik, wie auch in 2.3.1 bezüglich der Hochzeit Iphigenies beschrieben, statt. Herakles hat Megara „unter dem Jubel der Stadt, zu der Flöten Klang, in [Amphitryons] Haus geführt.“ (183)

Das Ehepaar hat drei kleine Söhne. Herakles ist in den Hades aufgebrochen „zu entführen der Hölle dreileibigen Hund“ (183) und ist nicht mehr zurückgekehrt. Megara trauert als Witwe und „bejammert“ (187) den Herakles.

Oikos⁵⁰, das Haus oder die Familie, nimmt im demokratischen Griechenland eine wichtige Rolle als Fundament der Polis⁵¹ ein, basierend auf der Verfassung von Kleisthenes 508/7 v. Chr.⁵². Nur legale, also formtreue Verheiratungen brachten den Nachkommen die Zugehörigkeit zum Oikos und damit zu Erb- und Bürgerrechten, „oikoslose fanden [...] in der klar strukturierten Gesellschaft keinen ihnen zugehörigen Platz“⁵³. „Und keiner verdient die Vertreibung vom Herde.“ (Chor, 8/53)

Das Haus findet sich in *Der Wahnsinn des Herakles* immer wieder als Bild für die Familie, die Braut wird ins Haus geführt, also in die Familie eingeführt, entsprechend dem unserer Kultur vertrauten Bild des Über-die-Schwelle-Tragens wird also sowohl der tatsächliche Weg ins neue Zuhause zurückgelegt als auch die Schwelle von der Zugehörigkeit zur bisherigen Familie hin zur neuen Familie überschritten. Haus und

⁴⁸ vgl. Kerényi II, 2008. S. 40 f.

⁴⁹ vgl. ebd. S. 226 f.

⁵⁰ οἶκος: Haus, Wohnung, Zimmer, Gemach, Saal, Tempel, Lager, Höhle, Nest, Haushalt, Vermögen, Hab und Gut, Familie, Geschlecht, Wohnort, Heimat. In: Langenscheidts Taschenwörterbuch. Altgriechisch. Langenscheidt, Berlin u.a., 1997. S.309.

⁵¹ πόλις: Stadt, Ansiedlung, Burg, Hauptstadt, Stadtgebiet, Vaterstadt, Heimat, Bürgerschaft, Staat. . In: Langenscheidts Taschenwörterbuch. Altgriechisch. Langenscheidt, Berlin u.a., 1997. S.355.

⁵² vgl. Reinsberg, 1989. S. 31 f.

⁵³ Reinsberg, 1989. S. 32.

Familie definieren sich jedoch über die, die darin sind; nach Herakles vermeintlichem Tod ist zwar Haus und Familie des Herakles noch existent, doch das „Haus steht öde“ (187).

Megara

„So folgt eurer Mutter in väterlich Haus,
Wo der Fremdling herrscht, nur der Name verblieb!“ (193)

Der Name des Hauses besteht, also auch Herakles selber. Bei Herakles Rückkehr begrüßt er seine Familie auch mit den Worten: „Sei begrüßt, du mein Haus! Sei begrüßt, du mein Hof!“ (200) Das Haus ist der Ort der Herakles-Familie und „schützende[r] Herd“ (202), Amphytryon rät Herakles zum Treffen seines Feindes: „Erwart ihn im Haus, genieße den Vorteil des sicheren Orts!“ (204) Als die Herakles-Familie zerbricht, stürzt auch das sinnbildlich gebaute Haus ein, „der Sturm packt das Haus, das Dach stürzt ein!“ (218) Dieser Ausgang, der Einsturz des Hauses, wird bereits in der Vorgeschichte vorbereitet.

Herakles

„Hat nicht dieser [Amphytryon], vom Blut ihres [Alkmene] Vaters befleckt,
Meine Mutter gefreit und schwankendem Grund
Seinem Haus gelegt, seiner Kinder Glück!“ (235)

Dem Haus und somit der Familie, hier explizit auch dem berühmten verschiedenen Familienoberhaupt gegenüber, besteht ein Schuldbewusstsein:

Megara

„Wir schuldens dem Haus:
Du, so speerberühmt
Darfst nicht schmähsch verkehren [...]“ (192)

Zunächst gilt es herauszufinden, wer die Aufgabe erfüllt, das Haus zu verteidigen und vor solchem Untergang zu bewahren. Aus Lykos' Absicht „die Kinder zu töten, die Gattin zuvor“ (184) lässt sich schließen, dass sowohl die Frau als auch die Kinder des Feindes nach dessen Tod für das Haus einstehen und zur Gefahr werden. Doch nur die drei Söhne werden konkreter als Stellvertreter der Familienehre genannt, Lykos hat „Furcht, daß erwachsen, sie rächen die Sippe“ (184), dass „Rächer [...] entstehen in Megaras Söhnen“ (189). Die jetzt noch unmündigen Söhne, die „unflügge Brut“ (184), übernimmt also mit dem Erwachsenenalter die Aufgabe, die Sippe, das Haus zu rächen, ebenso wie Orestes in *Elektra* Vergeltung übt, sobald er alt genug ist.

Dass Megara selbst nicht als Rächerin gefürchtet wird, lässt vermuten, dass nur die männlichen Familienmitglieder diese Funktion übernehmen. Amphitryon wird jedoch auch nicht von Lykos gefürchtet. Dieser bezeichnet sich selbst als „hilflosen Greis, der als Mann nicht mehr zählt“ (184) und erklärt: „Hätt ich jüngeren Leib, es sollte mein Speer rot färben sein blondes Gelock“ (191). Die Verteidigung der Familie und Ausübung von Rache ist also den erwachsenen, noch nicht greisen Männern der Familie vorbehalten. Die Ehre der Familie ist dabei gleichbedeutend mit der Ehre des Mannes. So spricht Megara von Herakles:

Megara
„Und der Kinder Schimpf,
Wie ertrüg ihn mein zeugenlos hoher Gemahl,
Den der Seinen Schmach wie die eigene trifft?“ (192)

Auch das wohl früher verfasste *Die Kinder des Herakles* hat bereits die Oikosfrage und damit das Thema Verwandtschaft und Familienehre als wichtige Grundlage. In *Die Kinder des Herakles* ist zwar ein weiterer Greis, Iolaos, in die Verantwortung gerückt, er nimmt aber trotzdem die Beschützer- und Rächerrolle ein. Iolaos sucht mit oder besser für die Söhne des verstorbenen Herakles Schutz. Sie flüchten nach Marathon in der Hoffnung auf Unterschlupf bei „verwandtem Blut“ (8/14). Diese Aufgabe ist ihm als Herakles nahe stehender Freund und Vetter zugefallen, denn er ist „rechtschaffen und den Stammverwandten treu“ (8/13) und breitet „die Flügel über seine Brut.“ (8/13) Die Verwandten nicht zu umsorgen wäre ehrlos, daher bleibt er „treu, daß niemand sagen kann: ‚Seht Iolaos, der ob gleichen Bluts, die Vaterlosen in der Not verläßt‘“ (8/13 f.). Später übernimmt laut Bericht eines Dieners Herakles' Sohn Hyllos den Platz des verantwortlichen Familienoberhauptes ein, indem er sich Eurystheus, vor dem sie flüchten, stellt:

Hyllos
„Wenn du mich tötest, nimmst du Herakles'
Erzeugte mit dir fort; doch wenn du fällst,
Erb ich des Vaters Ehren und sein Haus.“ (8/55)

Eurystheus wäre zwar eigentlich auch von gleichem Blut, „Geschwisterkind, Vetter [von] Herakles. Hera, ein Gott, hat diesen Wahn in [ihn] gepflanzt“ (8/64).

Der Herold des Königs von Argos bezeichnet die Söhne zwar als „Eurystheus' Eigentum“ (8/15), doch die Verwandtschaft spielt eine größere Rolle für Demophon, bei dem Iolaos um Asyl bittet.

Iolaos
„Von Pittheus, Pelos' Sohn stammt Aithra ab,
Die Mutter deines Vaters Theseus. Eng
Verwandt sind diese Kinder: Herakles
War Sohn des Zeus und der Alkmene, die
Von Pelops stammte. Nahe Vetternschaft
Verbindet deinen Stamm mit Herakles,
Verbindet dich und diese Kinderschar.“ (23)

Nicht alle haben solch ein familiäres Ehrgefühl, „von Vielen ist kaum einer, der des Vaters Rang bewahrt“ (8/29), doch Demophon nimmt die Verwandten in seinen Oikos auf: „Geht ins Haus.“ (8/29) Das Haus wird zum Ort der Sicherheit, wie es vor seiner Zerstörung das Haus des Herakles war. Doch der Chor weiß, dass keine Familie vor einer Tragödie sicher ist.

Chor
„Nie auch wandelt gleiches Haus
Im steten Glanz des Glücks“ (8/42)

In Marathon sind auch schon Herakles' Töchter bei ihrer Großmutter, „des Sohnes Töchter schützt Alkmene drin im Tempel mit dem mütterlichen Arm“ (8/14). Ihr obliegt also als nächststehende weibliche Verwandte der Schutz der Mädchen. Alkmene übernimmt mit Iolaos das neue, wenn auch greise, Vormundspaar ein und das mit klassischer Rollenverteilung.

Alkmene
„Warum läßt du mich und meine Kinder jetzt allein?“
Iolaos
„Sorg du für euch; der Mann steht in der Schlacht.“ (8/48)

Die Verantwortung für den Schutz der Familienehre steht einer Frau nicht zu. Dessen ist sich Alkmene, als sie schließlich selbst die Blutrache vornehmen will, bewusst.

Alkmene
„Wer will, der schelte meinen Übermut,
Der alles Maß der Frauen übersteigt,
Doch wird das Werk von meiner Hand vollbracht.“ (8/63)

Ein mehr angemessenes Einbringen einer Frau scheint Herakles' Tochter Makaria an den Tag zu legen, sie verlässt zwar eigenmächtig das Haus, „wo edle Frauen in Bescheidenheit und schweigsam sich verbergen im Gemach“ (8/36), stellt sich dann aber freiwillig als Opfer zur Verfügung. Dass der Vollzug des Opfers nicht im Stück erscheint oder auch nur erwähnt wird, könnte es als gekürzte Fassung ausweisen.⁵⁴

⁵⁴ Lesky, 1999. S. 427.

Ist es doch eine große Tat, Makaria „gibt den eigenen Hochzeitstag im Tod hin“ (8/40). Als Begründung nennt sie unter anderem ihre verschwindend geringen Chancen auf eine Verheiratung. Die Opferung kann schließlich aber auch als Hochzeit, da Makaria in ihr vom Kind zur Frau wird, das Durchschneiden der Kehle als Entjungferung gesehen werden.⁵⁵

Makaria
„Auch wenn [...] ich selbst am Leben bleibe
[...] ist mein Glück vorbei.
Wer nimmt mich Waisenmädchen noch zur Frau,
Erwünscht sich Kinder noch aus meinem Schoß?
Weit besser Tod als solche Kläglichkeit!
Sie ziemt vielleicht für eine andre Frau,
Die nicht auf meiner stolzen Stufe steht.“ (8/37)

Die Kinder des Herakles beinhaltet keinen Aspekt der Ehe, ausgenommen dem Oikos, ihrem Ort. Nur ein kurzer Text des Chores birgt noch ein Thema, das in den Konflikten um Familienehre und Verantwortung außen vor blieb, die Liebe. Sie, personifiziert bzw. vergöttlicht in Aphrodite, wird von der Festmusik der Sieger gerufen.

Chor
„Wie süß ist des Reigens Pfad,
Wenn hell der Flöte
Liebliche Stimme erklingt
Und Aphrodite lockt!“ (8/59)

Auch wenn der Oikos in keinem anderen Euripides-Werk so stark wie in den Heraklesstücken zur Geltung kommt, ist er dennoch in jedem Stück thematisiert, in dem die Hauptfiguren Kinder haben. Und da das antike Drama keine Kinder ohne Ehe kennt – ausgenommen natürlich die Zeugung durch Götter, die aber wiederum stets eine irdische Ehe beeinflusst –, ist der Bezug von Oikos zur Ehe klar vorhanden. So wie *Iphigenie in Aulis* für die Hochzeit und *Elektra* für die Ehe, scheint nun der Mythenstrang um Herakles prädestiniert für das Thema Oikos. Zum einen, da Herakles als Halbgott eigentlich keinem Oikos entstammt, zum anderen weil der Heraklesmythos den immer unterwegs seienden Herakles bedient, den dem Satyrspiel angehörigen – man denke an seinen Auftritt in *Alkestis* –, den seinem Vater ähnlichen Frauenverführer Herakles. bei Euripides verkörpert Herakles all dies nicht und doch muss gerade er seinen eigenen Oikos zerstören.

⁵⁵ vgl. Loraux, 1987. S. 41.

3. Die Liebe

Während in Euripides' Stücken, auch in Hinblick auf die oben angeführten Verweise auf die Realität, die Motive Treue und Ehre sowie Tradition recht klar herauszulesen sind, erscheint die Liebe als weniger greifbar. Was ist mit Liebe bei Euripides überhaupt gemeint und wie steht sie in Bezug zur hier behandelten Ehe? Da wir unsere moderne Vorstellung von romantischer Liebe, Gefühlen und Vorstellungen automatisch in Texte hineininterpretieren, die wir zwangsläufig subjektiv rezipieren, wir aber nur mutmaßen können über die Situation zu Zeiten des Euripides, wird die Konzentration auf die Liebesgottheiten bei der Betrachtung helfen. Die Beibehaltung der Namen der Gottheiten in der Übersetzung ist ein weiterer Vorzug der Buschor-Übersetzung. Ist sonst von Liebe die Rede, ist der seelische Einklang zweier Menschen im Gegensatz zur körperlichen Lust, „einer unberechenbaren Macht, der leidenschaftlichen Liebe“⁵⁶ wie im *Hippolytos*, gemeint. Die Ehe in den Euripidesstücken kann jedoch nicht als Folge emotionaler Entscheidungen angenommen, sondern muss, wie eingangs erwähnt, als vertragliche Struktur gesehen werden. Als einzige Ausnahme wird im Folgenden die Ehe von Hektor und Andromache herangezogen. Liebe wird auch oft als Beweggrund für Alkestis' Opfer, sie stirbt anstelle ihres Mannes, gesehen. Das Für-ihn-Sterben scheint wie eine Erhöhung des Mit-ihm-Sterbens, welches Helena beschwört, Klytämestra eben nicht wählt – sie will mit Aigisteus leben – und Iokaste umsetzt, nicht mit dem Ehemann, sondern mit ihren Söhnen.⁵⁷

⁵⁶ Zimmermann, 1992. S. 105.

⁵⁷ vgl. Loraux, 1987. S. 25 f.

3.1. Liebesgötter/Lustgötter Aphrodite, Eros, Dionysos

Will man einen antiken Gott der Liebe und einen der Lust nennen, bieten sich Aphrodite/Kypris und Dionysos/Bakchos/Bromios an. Auf der einen Seite eine Frau, schön und mit ihrem Begleiter, dem Knaben Eros und seinen Pfeilen, die in unserer modernen Symbolik für die romantische und reine Liebe erhalten geblieben sind. Auf der anderen Seite ein Mann, verbunden mit Trinkfreuden – Vivat Bacchus-Lieder sind auch im heutigen Chorrepertoire vertreten – und sexuellen Ausschweifungen. Eine klare Trennung, die jede Textdeutung einfach macht. Doch untersuchen wir *Die Mänaden* von Euripides, ein Stück mit Dionysos im Zentrum, zeigt sich die Vielschichtigkeit dieser Götter.

3.1.1. *Die Mänaden*⁵⁸, *Der Kyklop*⁵⁹

Die Mänaden sind eine Gruppe von Frauen, die im Kithairongebirge Orgien als Dienst am Gott Dionysos oder Bacchus feiern, darunter auch Agaue, Mutter des Pentheus. Der Chor zeichnet das obige Aphrodite-Bild nach. Pentheus dagegen bezieht die Lust der Mänaden auf Aphrodite und beschreibt Dionysos.

Chor

„O käm ich nach Kypros,
Aphrodite zu grüßen,
Ihre holden Erogen, die die Herzen verführen [...]“ (7/245)

Pentheus

„Und eine nach der andern schleicht sich fort
In stille Winkel, in des Buhlen Arm;
Sie nennen es des Bakchos Opferdienst,
Doch Aphrodite ist ihr wahrer Gott.“ (7/239)

„Du bist nicht häßlich, doch ein halbes Weib –
auf Weiber gingst du nur in Theben aus –
Die Locken lang und nicht nach Ringerart,
Auf Wangen hingegossen, sehnsuchtsvoll,
Die weiße Haut seit langem wohlgepflegt
im Schatten, ohne jeden Sonnenstrahl,
Auf Aphrodites Siege stets bedacht.“ (7/247)

Dem Dionysos wird wiederholt Schönheit attribuiert, seine Exzesse auf Aphrodites Wirken zurückgeführt, er habe die „blonden Locken voller Wohlgeruch und

⁵⁸ Buschor, 1979.

⁵⁹ Werner, 1970.

Aphrodites Glut im Angesicht“ (7/239), sei ein „Weichling, der die Frauen rings verdirbt und alle Betten schändet“ (7/243). Daneben ist der Wein eines der Attribute von Dionysos, scheint aber auch liebesfördernd zu wirken, wie der Hirte in *Die Mänaden* weiß; und auch der Chor in *Der Kyklop* hält für selig, „wer vor Lust jauchzt bei des Weinstocks lieben Quellen“ (V. 495).

Hirte
„Und wo kein Wein ist,
bleibt auch Kypris fern [...]“ (7/264)

Während sich die Bedeutung von Adel in den „anthropologischen Forschungen des Euripides“⁶⁰ in seinen Tragödien wandelt, bleiben die Figuren niederen Standes in ihrer Funktion als „lebenswelt-praktische [...] Confidenten“⁶¹ bestehen. In *Der Kyklop*, dem einzigen erhaltenen Satyrspiel von Euripides, nehmen die nicht adeligen oder göttlichen, so Silen und seine Söhne, die Satyrn, noch eine andere Funktion ein. Sind schon Figuren wie Amme und Diener in den Tragödien „unpathetisch“⁶², so geben die Satyrn Kommentare, die nicht beschönigen oder poetisieren. Die Thematik des Bakchos aufgegriffen, handelt der Gesang des Chores zunächst bereits von den Mänaden.

Chor
„Nicht gibt's einen Bromios hier, Chöre nicht noch
Bakchen mit Thyrsen zur Hand,
Nicht Paukenschlagens Gekrach, an
Strömender Quellwässer Rand,
Nicht des Weines flüssiges Gold;
Auch laß in Nysa mit Nymphen
Ich jauchzender Freude Sang nicht
Ertönen an Aphrodite,
Der ich nachjagte: der Schar
Weißfüß'ger Bakchen gesellt;
Trautester,
Trautester Freund, Bakchos, wo weilst du allein?
Wo schüttelst du dein Blondhaar?“ (V. 63)

Doch sobald es um Helena geht, wird ein ganz anderes Niveau erkennbar, nämlich eine Ansicht weg vom Erhabenen-Göttlichen (Schönheit, Liebe, Schicksal) hin zum Weltlichen (Sex, Materialismus). Ob aufgrund ihrer Verfehlung oder generell ob ihres Geschlechts wird Helena auch bedeutungslos als Individuum und vom Chor beurteilt wie irgendeine andere Angehörige vom „Weibsvolk“ (V. 186).

⁶⁰ Hose, 2009. S. 12.

⁶¹ ebd. S. 38

⁶² ebd.

Chorführer

„Bekamt mit Troia ihr auch Helena in die Hand [...] Nicht wahr, als ihr die junge Frau gefangen habt, Nahmt ihr sie alle tüchtig her der Reihe nach, Der sich mit vielen abzugeben ja Vergnügen macht?! Die Falsche! Kaum sah einen sie, der, buntbehost Die Schenkel, rings ein goldnes Halsband um Den Nacken trug, war sie gleich aus dem Häuschen, ließ Im Stich das beste Männchen Menelaos! Gäb's Nie, nirgendwo doch Weibsvolk! Außer – eins für mich!“ (V. 177)

Helena wird auf keine höhere Stufe gestellt als beispielsweise die Frau in einem weiteren Bakchos-Lied, das die Satyrn den Kyklops lehren.

Chor

„O wie selig, wer vor Lust jauchzt Bei des Weinstocks lieben Quellen, Wer zum Schwärmen sich bereitmacht Mit dem Freunde amumschlungen, Auf der Lagerstatt des Mädchens, Des gefäll'gen, blond Gelock faßt, Selber glanzvoll, salbenduftend, Dann das Wort spricht: ‚Macht man mir nun auf die Tür?‘ [...] Wie mit seinem Aug' er schön blickt, Schöngestaltet aus dem Haus tritt! Papapah! 's ist unser Freund ja! Eine Fackel wartet deiner, Hell entflammt, der zarten Braut gleich, In der tauig-kühlen Grotte. Und an Kränzen wird sich farbig Nicht nur *ein* Band um dein Haupt herumschlingen!“ (V. 495)

Der Zyklon Polyphem ist von göttlicher Abstammung und unterscheidet sich so, wie auch der Adlige Odysseus, in Inhalt und Sprache von den Satyrn. Für Polyphem ist aber, wie für den Chor, Helena nur Vertreterin des Weibervolkes, ihre ehelichen Verfehlungen sind nicht entscheidend.

Kyklops

„So habt ihr der nichtswürd'gen Helena Raub gerächt An Ilion, an des Skamanders Nachbarstadt?! [...] Schandvoller Heerzug war's, daß wegen eines Weibs Die Fahrt ihr unternahmet in das Phrygerland!“ (V. 280)

Für Odysseus liegt die Tragik des Krieges in der Zerstörung familiärer Institutionen; Ehe und Familie stehen als Werte für das intakte Volk, Troja „schuf gattenlosen Frauen, sohnlosen Müttern Leid und grauen Vätern“ (V. 306), trennte also gewaltsam familiäre Bande. Solche höheren Überlegungen sind aber im Hintergrund im

Satyrspiel, die Frage von Lust und Liebe dafür zentral, um die herum Kyklops und Silen miteinander schäkern.

Kyklops

„Säufst den Wein du heimlich aus?“

Silen

„Nein, *mich* hat er geküßt, weil ich so schön ja bin!“

Kyklops

„Gleich knallt's, küßt du den Wein, der dich nicht küssen mag!!“

Silen

„Bei Zeus, er sagt, daß er mich, weil ich schön bin, liebt.“ (V.552)

Kyklops

„Mir reicht's; mit dem Ganymed da will ich mich erfreun

Aufs beste; bin – bei den Chariten! – ich doch mehr

Auf Knaben- als auf Weiberliebe eingestellt.“ (V. 582)

Schließlich verschleppt der Kyklop den Silen und jammert, der Chor scherzt darüber: „Schiltst den Liebhaber du, verhöhntst ihn, weil er trank?!“ (V. 588) Liebe erscheint hier also nur als etwas, das verspottet wird, der Chor beschließt nach der Blendung des Polyphem, nur noch dem Bakchos zu dienen.

Obwohl die Thematik des entsetzlichen Krieges mit Odysseus auf die Insel gelangt, kann sie keinen Einfluss nehmen, nicht zuletzt da der Krieg immer durch heterogeschlechtliche Ehesituationen erklärt wird, was auf die ehelose und homoerotische Gesellschaft um Polyphem keinen Eindruck machen kann, denn es fehlen dementsprechende Wertvorstellungen und Vergleichswerte.

3.1.2. *Iphigenie in Aulis*⁶³, *Orestes*⁶⁴

Auch in *Iphigenie in Aulis* ist die Funktion der Aphrodite unklar, Lustgöttin oder Liebesgöttin? Oder ist die Lust das sichtbare Resultat und das Wirken der Liebe den Frauen vorbehalten „in Kypris verborgenen Kammern“ (7/156)? Helena hatte sich, bezieht man sich nur auf die Information aus dem Stück, den Mann selber wählen dürfen, „in dessen Arm sie Aphrodite trieb“ (7/130), Menelaos. Die Liebe als verbindendes Element ist aber in diesem Mythos klar dem Paar Helena und Paris zugeordnet, Paris kam daher, „er liebte, ward geliebt“ (7/130), „Paris entflammte den Eros und war auch selber entflammt“ (7/156). Aphrodite war also sowohl für die

⁶³ Buschor, 1979.

⁶⁴ ebd.

zweite, als auch die erste Verbindung Helenas verantwortlich, die Agamemnon, zumindest von Seiten des Menelaos, als eine auf Sinneslust basierende beschreibt:

Agamemnon
„Du willst nur in deinem Arm
Deine schöne Gattin wiegen,
Schlägst die Ehre, die Vernunft
in den Wind. Die Sinnenfreude
macht gemein und schadet nur!“ (7/147)

Und auch Eros, im Auftrag der Aphrodite, wirkt Lust bringend. Einziger Ausweg für den Menschen, der dem Wirken der Göttin und ihres Boten ausgeliefert ist, ist der maßvolle Umgang mit den Gelüsten.

Chor
„Zweierlei Bogen der Lust
Spannt uns der Knabe im Goldhaar:
Der eine verleiht uns
Das selige Leben,
Doch der andre zerstört unser Glück!
Diesen, du herrliche Kypris,
Halte ihn fern unsern Häusern!
Spende die stillsten
Der Freuden, das reinste Begehren!
Wohl nehm ich mein Teil
Vom Tisch Aphrodites,
Doch Unmaß bleibe mir fern!“ (7/155)

Nicht Lust, sondern freundschaftliche Liebe prägt das Bild des Titelhelden in *Orestes* und die Ehrauffassung der Heraklesstücke mit ihrer Blutrache hat sich geändert, denn „wo fände dieses Töten je sein Ziel?“ (7/41) Der Leitsatz „Der Grieche achtet das verwandte Blut!“ (7/40) wird von Orestes ausgeweitet.

Orestes
„Habe Freunde, nicht verwandtes Blut allein!
Wer mit meinem Sinn verbunden, sei er auch von
fremdem Stamm, wiegt mir tausend
Blutsverwandte durch die treue Liebe auf.“ (7/59)

Bezüglich der Vorstellung von Ehre und (Ehe-)Pflichten entspricht Orestes aber den Ansichten anderer Helden Euripides'. Klytämestra hat „der Ehe Heiligkeit entweiht“ (7/43), was Orestes' Tat aus seiner Sicht legitimiert.

Orestes
„Mit Recht erschlug ich das verhaßte Weib, das einen Gatten [...] verriet
und nicht sein Bett in Ehren hielt.“ (7/43)

Doch alle tragischen Umstände sind vergessen, wenn Apollon schließlich erscheint und neue Ehen verteilt, was die immense Wichtigkeit der Ehe für das Lebensglück bestätigt.

Apollon

„[Menelaos,] nimm eine andre Gattin! [...]

[Orestes,] Hermione, die du so schwer bedrohst, wird deine Gattin. [...]

Dem Pylades gib, wie du es gelobt Elektra!“ (7/108)

Menelaos wird von Orestes zuvor zwar noch Liebe zu Helena zugesagt – „Denk an dein Weib! Man weiß, daß du sie liebst...“ (7/47) – doch er ist mit dieser Wendung einverstanden und schließt mit Helena ab: „O Helena, leb wohl“ (7/109). Die einzige Liebesbeziehung besteht hier zwischen Bruder und Schwester.

Elektra

„Mein Liebster, deiner Schwester süßer Traum!

Ihr Sehnen! Eine Seele, ich und du!“

Orestes

„So geb ich deinen lieben Armen mich

Gefangen und wehre mich nicht mehr!

O Schwesterbrust, wie lieb begrüßt du mich,

Die keinen Gatten und kein Kind gekannt!“

Elektra

„O fielen wir vom gleichen Todesstreich

Und lägen dann im gleichen engen Sarg!“

Orestes

„O schönstes Ende!“ (7/70)

Euripides legt in *Orestes* der Ehe eine enorm hohe Wertigkeit zu Grunde, andernfalls hätte Orestes keine Rechtfertigung für seine Tat und auch Apollons Lösungsansatz durch Heiratspläne wäre nicht möglich. So bleibt das Ideal einer Ehe neben der ehrlichen Liebe zwischen Orestes und Elektra und der von Orestes verteidigten freundschaftlichen Liebe bestehen.

3.1.3. Helena⁶⁵

Eine besondere Rolle nimmt Aphrodite in *Helena* ein, denn dort ist sie nicht nur versteckte Liebesmacht oder sendet Eros, um in ihrem Namen zu handeln. In der Vorgeschichte der Helena trat Aphrodite in persona auf und agierte mehr menschlich, als zickige Konkurrentin in einem Wettstreit, denn als spezifische Liebesgöttin.

⁶⁵ Buschor, 1979.

Helena
„Die tückische Kypris,
die mödrische wars [...]“ (9/25)

„Was Kypris mir schenkte,
Brachte Blut, brachte Weinen [...]“ (9/31)

Sie versprach im Schönheitswettbewerb unter den drei olympischen Göttinnen Helenas „Schönheit (wenn sie eine ist) dem Paris als sein Eheglück“ (9/13). „Paris, der trugvoll Vermählte, [...] von Kypris geleitet“ (9/71), verhilft ihr zum Sieg. Die wütende Verliererin des Wettbewerbs, Hera, „blies [Helenas] Bund mit Paris in den Wind“ (9/14). Während die Helena in Troja nur ein Trugbild ist, befindet sich Helena, nun am Stückbeginn, im Haus von Proteus, „des treusten Mannes und des weisesten, um rein zu wahren Menelaos' Bett“ (9/14).

Helena
„Er hört dann, daß ich nie in Troja war,
Auch keinem andern je ein Lager schuf.
Solange Proteus noch dies Sonnenlicht
Ersah, hat keiner mich zum Weib begehrt;
Seit ihn das Dunkel birgt, umwirbt sein Sohn
Mein Lager. Doch dem alten Gatten treu,
Fleh auf den Knieen ich zu Proteus' Grab,
Daß er mich rein erhalte meinem Mann.“ (9/14)

Helena ist also nicht gemäß ihrem Ruf in Griechenland „ehrlos und treulos und rechtlos und gottlos“ (9/72), sondern eine unschuldige und treue Frau, die ihre Ehe „nicht verließ in schändlichem Bund“ (9/51). Der Ehemann Menelaos behandelt die falsche Helena, eine Ehebrecherin in „Schande der Barbarenehe“ (9/92), ganz anders als die unschuldige Helena. „Am Haarschopf schleppte er sie fort“ (9/18) aus Troja, der treuen Frau schwört er die Liebe bis in den Tod. Doch zunächst muss Menelaos seine echte Frau erkennen. Er ist ganz in der Nähe des Proteuspalastes gestrandet. Der vermeintlichen Helena traut er nicht und lässt sie von seinen Freunden bewachen:

Menelaos
„Und hieß die Handvoll Freunde, die mir blieb,
Wohl zu bewachen meiner Ehe Bett.“ (9/34)

Während die echte Helena allerdings ganz unbescholten ist und bleibt, gefährdet Menelaos die Familienehre durch seine Situation, Armut unter seinem Stand.

Helena
„Du batest doch nicht um Brot? Ich arme Frau!“
Menelaos
„Mit Worten nicht, doch mit der Wirklichkeit.“
Helena
„So weißt du, wies um meine Ehe steht.“ (9/55)

Menelaos hat die echte Helena bis zu seinem zufälligen Landen in ihrer Nähe im Stich gelassen, Helena rechnet nicht mehr mit ihm, und Menelaos zweifelt nicht an der Ehrlosigkeit seiner Frau. Dementsprechend erkennen sich beide Ehepartner zunächst nicht. Als Helena ihren Mann erkennt, argumentiert sie. Menelaos lässt sich aber nicht von dem Ebenbild seiner Helena beirren und bleibt treu bzw. vom treulosen Trugbild Helena überzeugt.

Helena
„Mein Vater Tyndar hat mich dir vermählt. [...] Du hast kein andres Weib als mich allein.“ (9/42)

Menelaos
„Der Fehler ist: ich hab ein andres Weib.“ (9/43)

Helena erklärt ihm den Sachverhalt, beteuert ihre Unschuld und kann Menelaos überzeugen, woraufhin eine emotionale Versöhnungsszene folgt.

Menelaos
„Und es erweist sich klar,
Daß sie die Wahrheit sprach. O selger Tag,
Der dich zurückführt in des Gatten Arm!“
Helena
„Mein Menelaos, Liebster, lange Zeit
Verging und endlich ist die Freude da.
Freudig empfing ich
Den Gatten, ihr Lieben,
Lieb schling sich mein Arm
Um seinen Hals
Im hellen Sonnenlicht!“
Menelaos
„Und ich um sie. So vieler Rede voll
Versagt mein Mund, wo er beginnen kann.“
Helena
„Ich juble, schüttle die Locken
Hoch um mein Haupt,
Es fließen die Tränen,
Um deine Glieder
Schling ich die Arme,
O Lust, o Lust!“
Menelaos
„Süßer Anblick, selges Glück!
Ich halte im Arm
Zeus' und Ledas Kind,

Die auf weißen Pferden die Brüder
Im Schein der Fackeln einst
Priesen, priesen als Braut!“ (9/46)

Menelaos gedenkt als Steigerung der anfänglichen Freudenbezeugungen des gemeinsamen Hochzeitstages. An den erinnert sich auch der alte Krieger aus seinem Gefolge.

Alter Krieger
„Nun ruf ich deine [Helenas] Hochzeitslieder auf
Und denke gern der Fackeln, die im Lauf
Ich stolz vorantrug deinem Viergespann,
Als du vom Haus des großen Vaters schiedst.“ (9/52)

Die Hochzeit fundiert schließlich auch die rechtmäßige Wiederezusammenführung „in dem alten Bund“ (9/101) von Helena und Menelaos, „der höhres Recht besaß [...], der vom Vater sie empfing.“ (9/99). Das Ehepaar ist nun wieder vereint und versöhnt.

Helena
„Laß eine, die dich liebt, den bittren Weg [...]
Vernehmen aus dem Mund des Liebenden.“ (9/54)

Die Liebe zwischen Menelaos und Helena ist jedoch gerade durch die Liebesgöttin gefährdet. Theokymenos' Schwester steht zwischen Kypris und Hera.

Theonoë
„Hera, die alte Feindin, will dir wohl
Und hilft dir samt der Gattin in dein Land,
Daß alle Welt erfährt, daß Paris' Bett,
Der Kypris Gabe, nur ein Scheinbild war.
Doch Kypris stellt sich jetzt in deinen Weg:
Man soll nicht wissen, daß ihr Schönheitspreis
Mit einer falschen Helena beglichen war.
Es liegt bei mir, ob ich, wie Kypris will,
Dem Bruder dich verrate zum Verderb,
Ob ich mit Hera dich erretten soll“ (9/61)

Obwohl oder gerade weil Kypris Ursacherin des Ganzen ist, wird Helena von Theonoë aufgefordert, sie zu Hilfe zu rufen. Während das Maßhalten in *Iphigenie in Aulis* als einzig möglicher Umgang mit Kypris genannt wird, ist es hier Kypris selbst, die zum Maßhalten aufgerufen wird.

Theonoë
„Fang bei den Göttern an, bei Kypris, fleh“ (9/66)

Helena
„Und du, der ich zum Schönheitspreis verhalf,

Diones Tochter Kypris, schone mich!
[...] Willst du unersättlich sein
In Liebesgluten, Trug und Ränkespiel,
In Liebeszaubern und im Liebesmord?
O halte Maß! Du bist – was jeder spürt –
Die liebste, süßeste der Göttinnen!“ (9/70)

Diesmal handelt Menelaos nicht als Reaktion auf einen Betrug und Ehrverlust, sondern aus Verpflichtung als Ehemann, denn Helena „gehört“ (9/64) ihm. Er hatte sein Leben bereits riskiert, als er die falsche Helena aus Troja zurück entführte, nun muss er sich aber ohne sein Heer dem Tod stellen.

Menelaos
„Mit welcher Tat hab ich den Tod verdient?“
Helena
„ Er [Theoklymenos] wirbt um mich – und plötzlich stehst du da!“
Menelaos
„Hat wirklich einer meine Frau begehrt?“ (9/55)

Helena
„Der Tod ist dir gewisser als mein Bett.“ (9/56)

„Tus, eh mein Bett dein sichres Ende bringt!“ (9/57)

Beide wissen, wenn Menelaos stirbt, „vermählt Gewalt“ (9/59) Helena, so schwört sie, in dem Fall auch zu sterben. Den Schwur spricht allerdings Menelaos für sie. Dem Theoklymenos, der die neue Ehe „schon sicher in den eignen Händen wähnt“ (9/87), sagt Helena aber genau das Gegenteil.

Helena
„Bei deinem Haupte schwör ich feierlich...“
Menelaos
„Zu sterben, eh du neues Bett besteigst...“ (9/59)

„Doch vorher kämpfe ich den schweren Kampf um deine Ehe.“ (9/60)

Helena
„Mein neuer Gatte, uns ist auferlegt,
Den ersten Gatten und sein Liebesband
zu ehren; wär es meine Gattenpflicht,
Ich stürb ihm nach; doch wär ihm nicht gedient.“ (9/88)

Diese Ehe soll und wird gerettet werden durch die Ehe selbst, nämlich durch eine vom Paar erfundene griechische Bestattungstradition, die „nur Mutter, Gattin oder eignes Kind“ (9/82) durchführen können. Dabei appelliert Helena an Theoklymenos' Ehrgefühl, ein unbestatteter Ehemann würde aus ihr eine entehrte Frau, „ärmstes Weib“ (9/77) machen.

Helena

„Ich schere als dein Weib mein Haar und sing
Die Klagelieder [...]
Ich sag ihm, unser Brauch gebietet streng,
Daß man Ertrunkne in den Fluten ehrt.“ (9/68)

Dem Bestattungsbrauch wird von Theoklymenos gleich der Hochzeitsbrauch entgegengesetzt, man soll „Hochzeitsgaben senden! Rings im ganzen Land erschalle frohes Lied zu[...]m stolzen Tag!“ (9/90). Sobald der alte Ehemann bestattet ist, ist eine Neuverheiratung für eine junge Frau wie Helena das Naheliegende. Als Grundlage für Helenas Bund mit Theoklymenos dient Vernunft statt Liebe wie zwischen ihr und Menelaos oder der von Kypris erzeugten Leidenschaft von Paris.

Menelaos

„So steht es, junge Frau: verehere jetzt
Den neuen Gatten, laß den toten ruhn,
Das ist das Beste, wie die Dinge stehn.“ (9/83)

Theoklymenos

„Kein schlechterer Gatte werd ich sein als er.“

Helena

„Du bist mir wert, ich hoffe auf mein Glück.“

Theoklymenos

„Es bleibt nicht aus, wenn du mir freundlich bist.“

Helena

„Ich weiß es, wie man seine Lieben liebt.“ (9/89)

Doch das Publikum weiß bereits aus der ersten Hauptszene, wie Helena wirklich über die Vernunftehe denkt:

Helena

„Soll ich durch Heirat enden meine Not?
Am reichen Tische sitzen mit dem Mann
Der Fremde? Ist dem Weib der Mann verhaßt,
So ist ihr auch der eigene Leib vergällt.“ (9/27)

In *Helena* fungiert die Ehe als Mittel, Möglichkeit und Absicherung. Und so erklärt sich auch der stetig wiederholte Wunsch für Helenas Tochter Hermione, verheiratet zu werden. „Die liebste Tochter, altert ohne Mann“ (9/27), Hermione, der „noch keine Fackeln glänzten“ (9/92), „unvermählt, ohne Kind“ (9/50). Die Wiederherstellung von Helenas Ehre scheint ihr sogar hauptsächlich zu diesem Zweck wichtig zu sein: „Die Tochter, die verschmähte, wird vermählt“ (9/63).

Eine Art Absicherung stellt die Ehe auch für Admetos in *Alkestis* dar, denn seine Ehefrau rettet ihn vor dem Tod.

Chor

„Nie werd ich verkünden, daß Ehen uns
Mehr Freuden als Schmerzen bereiten,
Längst hab ichs erfahren [...]“ (*Alkestis*, 9/334)

3.2. Ein Opfer aus Liebe? – *Alkestis*⁶⁶

Apollon verschaffte Admetos die Gelegenheit, seinem vorbestimmten Tod zu entfliehen, wenn er eine Person fände, die freiwillig an seiner statt sterben würde. „Nun ging er alle seine Lieben durch“ (9/321), nur seine Frau Alkestis erklärte sich bereit. Bei Euripides bringt Alkestis dieses Opfer nicht wie in der alten Sage am Tag ihrer Hochzeit, sondern viele Jahre später, „in denen Alkestis das Glück des Weibes und der Mutter voll erlebte.“⁶⁷ Während weder Apollon noch Thanatos, der eine Seele einfordert, diese Tat kommentieren, lobt der Chor Alkestis, für die Allgemeinheit sprechend. Sowohl Admetos als auch Alkestis genießen hohes Ansehen.

Chor

„Wie jeder bekennt,
Die beste der Frauen,
Die je einem Gatten verbunden.“ (9/326)

Chorführer

„O welche Frau verließ hier welchen Mann!“ (9/329)

Chorführer

„Ihr Tod wird in der Welt gefeiert sein,
Die Sonne schien auf keine Edlere!“

Dienerin

„Auf keine! Niemand nimmt ihr diesen Ruhm!
Kann eine Frau vollkommener sein als sie,
die ihren Gatten ehrt mit ihrem Tod?“ (9/330)

Alkestis wird ferner als etwas „Edles“ (9/328) bezeichnet, ihr werden Edelmut und Ehrgefühl zugeschrieben, von einer Liebestat ist keine Rede. Von Admetos erwartet der Chor lediglich eine angemessene Feier für die Verstorbene. Er hat offenbar bereits alles Mögliche getan, um den Tod der Frau abzuwenden, „und alle Altäre der Götter sind voll vom Blut seiner Opfer“ (9/328).

⁶⁶ Buschor, 1979.

⁶⁷ Lesky, 1999. S. 413.

Chor
„Wie hätte Admetos
Ganz ohne Sang und Klang
Die teuerste Gattin bestattet?“ (9/327)

Die Dienerin berichtet von Alkestis und Admetos' Reaktion auf den nahenden Tod, Alkestis ruhig und bedacht, Admetos verzweifelt. Es wird vom Chor aber offensichtlich so gesehen, dass er durch einen Schicksalsschlag, keine Liebestat, durch ein unabwendbares „Unheil“ (9/334), „seine[r] liebste[n] Gattin [...], der treuesten Gattin beraubt“ (9/334) wird.

Dienerin (zitiert Alkestis)
„„Liebeslager, wo
Ich einst den Gürtel meiner Jugend ließ
Dem Mann, für den ich sterbe, leb wohl!
Ich zürne nicht, weil du mir den Tod
gebracht. Ich leid ihn gern für meinen Mann
und dich. Bald hat dich eine andre Frau
die glücklicher, doch nicht getreuer ist““ (9/331)

„Er hält sie lieb im Arm und weint und fleht,
sie möcht ihm bleiben [...]“ (9/331)

Während Alkestis (vgl. 9/331, 9/338) schon von der Wiederverheiratung spricht – bei der sie vor allem die Heiratschancen ihrer Tochter bedenkt – und sie wie auch die Dienerin rationale Gründe für ihr Handeln aufzeigen – Alkestis opfert sich, weil sie „klug“ (Pheres, 9/356) ist –, scheint für Admetos nur der Schrecken dieses Verlustes zu zählen, der Chor sieht für ihn „ein Leben [ohne] Leben“ (9/334).

Admetos
„Entsetzlich deinen Lieben, ganz zuerst
Mir und den Kindern!
Alle drei verwaist!“ (9/336)

„O weh, wie schneidet dies Wort [Alkestis' Abschied] in mein Herz
Und ist bitterer für mich als mein eigener Tod! [...]
Bist du nicht mehr, bin ich selber nicht mehr.
Du bist mein Leben, bist uns Tod,
Bist hellstes Licht deiner Lieben!“ (9/337)

Alkestis
„Weil du mir höher stehst und dieses Licht
Statt meiner Seele länger schauen sollst,
Sterb ich für dich, ob schon ich leben kann,
Vermähl mit wem ich will in unserm Land,
Als reichste Frau und höchste Herrscherin.
Ich will kein weitres Leben ohne dich, mit Waisenkindern [...]“ (9/337)

Dienerin

„Wäre er [Admetos] gestorben, wäre es aus [...]“ (9/331)

Vom Chor wird Alkestis als „kühn“ (9/346) beschrieben, Admetos dagegen bleibt emotional.

Admetos

„All dies geschieht, hab keine Angst, du bist
In Tod und Leben einzig meine Frau
Und keine in Thessalien
Begrüßt mich je als Gatten hier im Haus –
So edel gibt es keine von Geburt
Und keine von so herrlicher Gestalt.
Genug der Kinder! Mag ich diese nie
Verlieren, wie ich heute dich verlor!
Ich weiß auch nichts von einem Trauerjahr,
Mein ganzes Leben traure ich um dich
Und hasse Vater, hasse Mutter, die
Nur nach dem Namen meine Lieben sind.
Du aber gabst für mich das Liebste hin.
Wie klag ich nach Gebühr, was ich verlor?
Fort mit Gelagen, Mählern, Festgesang
Und Kränzen, die bis heut mein Haus erfüllt!
Nie greif ich wieder in mein Saitenspiel,
Nie sing ich froh zur Flöte Lybiens,
Denn alle Freuden nahmst du mir hinweg.
Dein Ebenbild, von weiser Meisterhand
Gebildet, soll auf deinem Lager ruhn.
Da sink ich hin, umschlinge die Gestalt,
Ruf deinen Namen, glaub, die liebe Frau
Im Arm zu halten, wenn sies auch nicht ist.
Das sind wohl kalte Freuden, doch die Last
Der Seele wird geringer. Auch im Traum
Wird mich dein Bild erquicken; jederzeit
Ist uns ein Freund willkommen, auch bei Nacht.
Hätt ich des Orpheus süßen Liedermund,
Daß ich Demeters Kind samt dem Gemahl
Verführte, dich zu senden an das Licht,
Ich steige nieder, selbst wenn Plutos Hund,
Wenn Charons Kahn, der nur die Toten fährt,
Es wehrt, und ich brächte dich zurück.
Erwarte denn dort unten meinen Tod,
Bereite unser beider Wohngemach!
Ich sag den Kindern, daß im gleichen Sarg
Sie mich wie dich bestatten, meinen Leib
Ganz nah an deinem. Auch im Tode noch
Will ich der Einzigtreuen nahe sein. (9/339)

„Ich bin verloren, Liebe, wenn du gehst.“ (9/341)

„Nie begrab ich einen Lieberen,
Der mehr für mich getan. Wie ehr ich sie,
Die ganz allein für mich gestorben ist!“ (9/344)

Pheres bestätigt zunächst auch die Lobreden auf Alkestis, spricht im Streit dann aber erstmals die Schuld des Admetos an.

Pheres

„So hat sie allen Frauen höchsten Ruhm
Verliehen durch den edelsten Entschluß.“ (9/356)

„Solche Ehen sind zum Heil, die andern haben keinen Wert.“ (9/357)

„Du selber hast schamlos deinen Tod verjagt
Und lebst noch über die bestimmte Frist
Auf ihre Kosten! [...]
Du überredest jeweils deine Frau, für dich
zu sterben [...]“ (9/359)

Admetos hat jedoch keine Selbstzweifel, er klagt weiter über sein Schicksal, den Verlust „der geliebtesten Gattin“ (9/373).

Admetos

„Was ist bitterer dem Mann als Verlust
Der treuesten Gattin? O hätt ich sie nie
Gefreit und hätt ich mit ihr
Nie im Hause gelebt!
Die Unvermählten, die Kinderlosen
beneid ich [...]“ (9/370)

Es ist kaum zu bezweifeln, dass Admetos hier wirklich von Liebe spricht, da es ihm mit seinem Stand ein Leichtes wäre, eine neue junge Frau seines Standes zu heiraten, wohingegen der Chor zwar die Ehrhaftigkeit Alkestis' beteuert hat, aber sachlich bleibt.

Chor

„Was ist hier Neues?
Schon vielen entrückte
der Tod die Gattin.“ (9/373)

Admetos

„Ich sollte sterben, ich verriet mein Los
Und weiß jetzt, daß ich nie mehr glücklich bin. [...]
Auch sagen Feinde: ‚Seht die Schande an!
Er sollte sterben, doch er war zu feig,
Vergab die eigne Gattin an den Tod
Und floh den Hades. Ist das noch ein Mann,
Der seinen Eltern vorwirft, was er selbst
Versäumt!‘ [...] Wozu leb ich noch?
Ich lebe schlecht und bin ein schlechter Mann.“ (9/374)

Herakles war indes aufgebrochen, um Alkestis für ihren Mann, seinen Freund, aus dem Hades zurück zu holen. Als er zurück kommt, berichtet er, dass es ihm nicht

gelingen sei, doch er bringt eine junge Frau zu Admetos und bittet ihn, sie aufzunehmen. Admetos weigert sich, sich wieder zu verheiraten, was der Aufnahme gleichgekommen wäre. Schließlich kann Herakles ihn aber doch umstimmen. Daraufhin erhält er Alkestis, die sich hinter der Gestalt der Frau verbirgt, zurück. Das Ende wirkt verwirrend, es bleibt unklar, wer die stumme Rolle, die Frau, wirklich ist und ob Admetos nun wirklich seine Frau zurück erhält oder sich unter diesem Vorwand eine neue Gemahlin nimmt.

3.3. Treue und die Unbezwingbarkeit der Aphrodite in *Hippolytos*⁶⁸

Chor
„Eros, Eros, der auf die Augen
Sehnsucht träufelt, du bringst die süßen
Freuden der Seele deinen Opfern.
O erscheine mir immer im Guten!
Nahe stets im Frieden!
Nicht des Feuers Glutstrahl
Und nicht der Gestirne
Brennt so mit Macht
Wie der Pfeil der Aphrodite,
Den aus seiner Hand entsendet
Eros, der Sohn des Zeus. [...]
Eros, den Beherrscher der Menschen,
Der zu Aphrodites
Lieblichsten Gemächern
Den Schlüssel verwaltet,
Ihn ehren sie nicht,
Den Zerstörer, der mit allem
Unheil vollbeladen schreitet,
Wenn er den Sterblichen naht.“ (5/118)

„Herrin Kypris!
Der Götter unbeugsamen Sinn und der Menschen,
Du bezwingst ihn,
Denn dich umflattert
Buntbeschwingter Knabe,
Der mit schnellem Geschoß
Sie überschüttet.
Festes Land überfliegt er,
Rauschende Salzflut des Meeres,
Eros im Goldglanz.
Wem er sich naht,
Der geflügelte Knabe,
Dem berückt er das Herz,
Füllt es mit süßem,
Rasendem Wahnsinn.
Tiere der Berge,
Tiere des Meeres,

⁶⁸ Buschor, 1979.

Tiere der Lüfte,
Alle betört er, welche die Erde ernährt
Unter des Helios flammendem Blick;
Tier und Mensch: ihrer aller Herrschaft
Ruht, Königin Kypris, allein
In deinen Händen!“ (5/152)

Das Wirken von Aphrodite und Eros kommt ganz besonders im *Hippolytos* zum Vorschein. Ihrer Macht zu widerstehen ist die Aufgabe, an der Phaidra scheitern muss, „überdeutlich zeichnet Kypris den Pfad des Unheils“ (5/111). Dass „Hellas“ (5/118), und in Person Hippolytos, Aphrodite nicht ehrt, ist Ursache der Tragödie. Während sich die Konflikte innerhalb der anderen besprochenen Stücke fast ausnahmslos auf Untreue der direkt Beteiligten oder ihrer Vorfahren in Bezug setzen lassen, fundiert die Tragödie in Hippolytos gerade auf dem Gegenteil: der Treue. Die Helden- und Göttersagen rund um diesen Mythos herum sind jedoch wieder von Ehebrüchen geprägt. Phaidra mahnt, „das macht den kühnsten Mann zum Sklavensohn, wenn Makel er an seinen Eltern kennt“ (5/113), dementsprechend wichtig sind die im Stück angesprochenen Verwandtschaftsverhältnisse um Hippolytos, die zitierten Ehen von Aithra und Aigeus, Pasiphaë und Minos, Herakles und Deianeira, Theseus und Phaidra und die Verbindungen von Zeus mit Semele oder auch Aphrodite. Eros ist hier deren gemeinsamer Sohn. Aphrodite wird zum einen als Verursacherin der Tragödie erkannt, andererseits aber auch um Hilfe bezüglich Phaidras Schicksal angerufen.

Amme
„Hilf du mir, Kypris, Herrscherin des Meers!“ (5/117)

Ein weiterer Ehebruch des Zeus, der mit Semele, brachte Dionysos hervor. Während Semele in den Bakchen noch als die Blitzgetroffene, also von Hera getötet wurde, ist im *Hippolytos* Aphrodite die, die sie tötet.

Chor
„Du bezeugst der Kypris Gewalt!
Des zeusentstammten Bakchos
Mutter gab sich dem feuerumflamnten
Donner bräutlich zu eigen,
Und Kypris streckte sie nieder
Zum Schläfe des Todes.“ (5/119)

Aithra beging Ehebruch mit Poseidon und bekam so Theseus, den Vater von Hippolytos. Schließlich kommt es zum Tod des Hippolytos, angezettelt von der dem Meer entstiegenen Göttin Kypris, ausgeführt durch den Meeresgott Poseidon.

Theseus

„Vater Poseidon! Du hast einst drei Wünsche mir
Gewährt, vernimm den letzten, töte meinen Sohn [...]“ (5/135)

Ihr eigener Zustand erinnert Phaidra an ihre Mutter. Auch sie wurde Opfer ihrer Lust. Verheiratet mit König Minos, einem Sohn des Zeus, verliebte sie sich in einen Stier und zeugte so den Minotauros. Phaidras Schwester Ariadne, Frau von Dionysos, wurde nach der Flucht von Kreta von Theseus auf Naxos zurückgelassen.

Phaidra

„O meiner ärmsten Mutter Liebesglut!“

Amme

„Du sprichst vom Stier, mein Kind, den sie begehrt?“

Phaidra

„Dionysos' Gattin, ärmstes Schwesterherz!“ (5/109)

Herakles, Sohn der Alkmene, war mit Deianeira verheiratet, begehrte aber Jole, Königstochter aus Oichalia. Diese wurde durch Aphrodite wild wie eine der Bakchen und der Ehebruch führte schließlich zum Tod des Herakles.

Chor

„In Oichalia das Mädchen,
Das von keinem Manne
wußte, das unberührte Kind,
Trennte Kypris vom Hause.
Sie entsprang, der stürmischen Nympe,
Der Mänade vergleichbar.
Und unter Rauch und Leichen
Zu blutigen Hymnen,
Ward sie Beute des Sohns der Alkmene.
O unselige Hochzeit der beiden!“ (5/118)

Theseus hat Ariadne entführt, dann auf Naxos verlassen, die Amazonenkönigin Hippolyte bezwungen und geheiratet, sie starb bei der Geburt des Hippolytos, woraufhin sich Theseus mit Ariadnes Schwester Phaidra vermählte.

Chor

„O unseliger
Ganz schlimmbräutlicher Hochzeitstag!
Unheilsvogel saß an beiden Ufern!“ (5/128)

Phaidra liebt Hippolytos, ihren Stiefsohn, er ist der Sohn von Theseus und der Amazone Hippolyte. Ihr Ehemann Theseus ist nicht zu Hause, als Ehefrau „hütet sie dem Herrn das Haus“ (5/130), er ist „fern [ihrem] Lager“ (5/100). Dieses Lager, an

das Phaidra gefesselt scheint (vgl. 5/100), wird später der Ort, an dem Phaidra die Untat des Hippolytos behauptet: „Er ist gewaltsam meinem Bett genaht!“ (5/135). Die bestehende Ehe macht die Liebe von Phaidra zu Hippolytos unmöglich und bedingt die Bestrafung des Hippolytos durch den vermeintlich gehörnten Ehemann. Ursache der Tragödie ist aber abgesehen von der ehelichen Treue gerade das Fehlen einer Ehe, nämlich die Abwendung des Hippolytos von Ehe, Liebe und damit von der Göttin Aphrodite, die bezeichnenderweise auch den Prolog des Stückes spricht.

Aphrodite
„Er flieht die Ehe, haßt der Liebe Werk.“ (5/93)

Während von göttlicher Seite also Hippolytos der Schuldige und damit auch der zu Bestrafende ist – Phaidra ist dabei eigentlich nur ein Kollateralschaden – ist von menschlicher Seite die Frau Schuldige und Ursache. Für Phaidra sind Untreue und Schande absolut verwerflich.

Phaidra
„Jene sei verflucht,
Die erstmals Ehebruch mit Fremden pflog.
Aus edlen Häusern brach dies Unheil auf
Und bracht Unheil auf die Frauenwelt [...]“ (5/112)

„Wie haß ich auch die Frauen, die mit Worten fromm,
Doch heimlich voller übler Taten sind.
Wie können sie, o Kypris, Meeresherrscherin,
Den Ehemännern in die Augen sehn [...]
Denn dieses, meine Lieben, treibt mich in den Tod,
daß ich dem Gatten keine Schande bringen darf.“ (5/113)

Die Amme verurteilt Phaidra allerdings nicht, sondern gibt Antworten und Ratschläge, erweist sie sich doch als sehr belesen und mit dem Thema Liebe vertraut (vgl. 5/114).

Phaidra
„Was ist das, was man Liebesleidenschaft benennt?“
Amme
„Das Süßeste, mein Kind, und doch zugleich so herb.“
Phaidra
„Mir wurde nur die Bitterkeit vertraut.“ (5/110)

Phaidras Zustand wird von der Amme als von „Zauber“ (5/108) verursacht erkannt, Kypris „ist mehr noch als ein Gott“ (5/111). Artemis erklärt es später so, dass Kypris zwar nicht übergöttlich ist, sondern ein „Götterbrauch“ (5/154) die anderen Götter

hindert, sich in ihren Plan einzumischen. Jedenfalls liegt die Verantwortung nach der Einschätzung der Amme nicht mehr bei Phaidra.

Amme
„Will einer stärker als die Götter sein?
Begehre kühn! Ein Gott hat es gewollt.“ (5/115)

Die Amme beteuert zwar, dass sie nicht „nur dem heißen Blut zuliebe“ (5/115) so rät, sondern um das Leben Phaidras zu retten, doch ihre Ansicht zeigt sich auch, wenn sie die Herrin beschwichtigt, ähnlich wie der Chor den Admetos in Alkestis, dass es sich hier nicht um ein besonderes Einzelschicksal handelt und dazu Aphrodite als ganz natürlichen Teil der Welt erklärt, mit dem der Mensch umgehen muss.

Amme
„Nichts Ungewohntes, Unerhörtes fiel dich an,
Es traf die Göttin dich mit ihrem Blitz.
Mit vielen teilst du solche Leidenschaft [...]“ (5/113).

„Ein starker Strom kann Kypris sein;
Wer sich ihr schmiegt, den trägt sie ruhig fort,
Doch wen sie stolz und überheblich findet,
Den faßt sie, wirbelt jählings ihn hinab.
Sie wandelt durch die Lüfte; in der Meeresflut
Ist sie zugegen; jedes Wesen stammt aus ihr.
Sie ist die Zeugung, wirkt den Liebestrieb,
Dem jedes Wesen dieser Welt entspringt.“ (5/114)

Hippolytos dagegen sieht den Einfluss von Kypris – von seiner Lieblingsgottheit Artemis als „schlimmste [...] Feindin, der Feindin aller Keuschheit“ (5/153), „böse Kypris“ (5/157) bezeichnet – beschränkt auf die negative Beeinflussung vor allem von intelligenteren Frauen, denen sie „den schlechten Sinn“ (5/123) einpflanzt und entspricht so genau dem obigen Stolz und der Überheblichkeit, der Auslöser von Aphrodites Plan ist. Theseus dagegen sieht die Männer ebenso in ihrer Macht.

Theseus
„So viele weiß ich, die
Noch schwankender als alle Frauen sind,
Wenn Kypris ihren jungen Sinn verwirrt;
Nur kommen sie als Männer leichter weg.“ (5/138)

Phaidras Schicksal ist bereits im Prolog besiegelt, „Phaidra muß, die edle Fürstin, untergehn“ (5/94), doch der Chor vertraut auf den Schutz durch ihren Mann: „Nie läßt ihr Gatte solche Tat geschehn!“ (5/106). Doch Theseus kommt erst, als es zu spät ist, zurück. Das Verlangen, das Phaidra nach Hippolytos verspürt, ist so

stark, dass Appelle des Chors an ihren Verstand und an traditionelles Werte-Denken sinnlos sind.

Chor
„Deine Kinder [...] verrätst du, wenn du stirbst,
Und gibst sie völlig der Enterbung preis.“ (5/107)

Phaidra, noch nicht „von Leidenschaft zermürbt“ (5/116) weiß, dass die Vernunft gegen den Trieb gewinnen muss, und weiß auch um die Allmacht der Aphrodite, so kann sie nur zu einem Schluss kommen, nämlich dem Selbstmord.

Phaidra
„Als Leidenschaft mich anfiel, suchte ich mein Los
Mit Würde zu ertragen. [...] die Vernunft
Muß immer siegen über dumpfen Trieb.
Zuletzt beschloß ich, da der Sterbliche
Nicht über Kypris triumphieren kann, den Tod [...]“ (5/112)

„Ich selber glimpflich wahre meinen Ruf.
Dem Elternhaus bereit ich keine Schmach,
Noch werd ich, um des armen Lebens willen,
Dem Gatten ganz entehrt entgegengehn.“ (5/126)

„Ich werde Kypris, die mein Ende will,
Noch heut durch selbstverhängten Tod erfreun,
Als Opfer dieser bittren Leidenschaft.“ (5/127)

Phaidra, die von Ehrgefühl spricht und sich als Opfer bezeichnet, bekommt jedoch noch eine andere Facette durch den Brief, den sie hinterlässt. Darin beschuldigt sie Hippolytos eben ihre Ehre angegriffen zu haben. Einerseits ist diese Rachetat „aus der maßlosen Verbitterung der Zurückgewiesenen, von Schmach bedrohten gegen den Selbstgewissen, Tugendstolzen wohl zu verstehen.“⁶⁹ Andererseits ist diese Tat, die unweigerlich das Zerwürfnis von Theseus und seinem Sohn zur Folge hat, schlichtweg böseartig und intrigant.

Der Chor beurteilt ihren Selbstmord als Ehrentat.

Chor
„Hütend ihre gefeierte Ehre,
Wirft sie nun auf immer von sich ab
Herben Liebeswahnsinn.“ (5/129)

Als Phaidra tot ist, mahnt der Chor den Theseus wie in Alkestis die fehlende Singularität des Falls an, doch wieder wird nicht darauf eingegangen, stattdessen trauert Theseus und lobt Phaidra.

⁶⁹ Lesky, 1999. S. 421.

Chor

„Nicht dir allein begegnet solches Leid:
Wie manchem starb die treue Gattin schon.“ (5/133)

Theseus

„Zur Unterwelt ziehst mich, [...]
da deine Nähe ich verlor. [...]
Unselige Gattin, [...]
Das Haus steht leer, die Kinder sind verwaist.
Wehe, du ließest mich,
Liebste, verließest mich,
Beste der Frauen“ (5/133).

Für Hippolytos gäbe es nur zwei Gründe, warum er an Phaidra Interesse haben könnte, Lust und Macht, beides scheint ihm aber sinnlos, von Liebe ist nicht die Rede und damit ist seine Unschuld für ihn bewiesen.

Hippolytos

„War diese Frau für mich das schönste Weib?
Der Weg zur Herrschaft über dieses Haus?
So töricht ist kein Mensch, so sinnberaubt.“ (5/140)

4. Eltern, Kind und Kegel

In der Regel besteht der Oikos neben den Eheleuten auch aus deren Kindern. Manchmal sind es leibliche, manchmal Stiefkinder, wie etwa bei Phaidra, manche Kinder werden geopfert, verfolgt, ermordet, manche gerettet. Doch stets gilt den Kindern die Sorge der Eltern und ebenso der Wunsch, dass auch die Nachkommen verheiratet werden, und die Angst, nicht daran teilzuhaben. Obwohl etwa Medeia selbst ihre Kinder töten wird, jammert sie, denn sie wird „euch [den Kindern] die Braut nicht führen in euer Haus, euch die Fackel nicht halten am Hochzeitsbett“ (5/52). *Medeia* bildet mit *Andromache*, *Hekabe* und *Die Troerinnen* die Mitte des Kapitels unter dem Punkt der neuen Ehe und deren Auswirkung auf die Familie. Davor steht *Ion* für die Frage nach der Situation einer kinderlosen Ehe, Vergewaltigung und einem unehelichen Kind. Abschließend kommt die Beziehung zwischen Geschwistern zur Sprache bei *Die Phoenikerinnen*, *Die bittflehenden Mütter* und *Iphigenie im Taurerlande*.

4.1. Uneheliches Kind – *Ion*⁷⁰

Xuthos erhielt Kreusa als „Ehrengabe seines Siegs“ (9/128) über Euboia, sie sind „vermählt, doch ohne Frucht des Betts“ (9/115). Ion ist das Resultat der Vergewaltigung von Kreusa durch Apoll, wird vom Gott aber dem Xuthos als dessen Sohn übergeben. Ion selbst denkt, er ist ein Waise, er wohnt bis zu seiner Adoption aber bereits im wortwörtlichen Haus seines Vaters. Kreusa sucht noch nach ihrem Haus, ihrer Familie.

Ion
„Ein Kind ohne Vater und Mutter,
Dien ich den Häusern Apolls,
Die mich gnädig ernährn.“ (9/116)

Kreusa
„Wo ist mein Haus, wo lacht ein Kind?“ (9/164)

Wie zum Beispiel auch Medeia hält Kreusa das Los der Ehefrauen für ein übles. Doch dass Kreusa und Xuthos, „trotz langer Ehe [...] kinderlos“ (9/129), noch zusammen sind, spricht definitiv für die Qualität ihrer Ehe.

Kreusa
„Wir Frauen habens mit den Männern schwer;
Sind auch den schlechten gute beigemischt;
Der Haß trifft alle. Das ist unser Los.“ (9/135)

Kreusa ist ihrem Mann „in Treue verbunden, in Fürchten und Hoffen“ (9/155) und Xuthos beteuert, nie „fremdes Lager“ (9/14) geteilt zu haben. Nur „vor der Tochter des Erechtheus“ (9/147) zeugte er bei den Mänaden den Ion. Dass Ion zur Familie kommt, wirkt auf Kreusa als Bedrohung, nicht als Bereicherung. Und auch die anderen Figuren bestätigen die Schwierigkeit der Stiefmutterschaft.

Kreusa
„Einsam und verwaist
Sitz ich im Hause!“ (9/161)

„Stiefmütter sind für ihren Neid bekannt.“ (9/175)

Pythia
„Kein Weib liebt vorgezeugtes Kind des Manns.“
Ion
„Kein Kind die neue Mutter, die nur haßt.“ (9/191)

⁷⁰ Buschor, 1979.

Kreusa befürchtet, aus ihrer Familie, ihrem Haus vertrieben zu werden. Das Gleiche fürchtet der alte Diener. Er fügt aber auch hinzu, dass ein Kind von einer Verwandten oder zumindest Hochgeborenen statt einer Sklavin die Ehre des Hauses aufrechterhalten hätte, „Adoptivkinder [...] wurden meist in der Verwandtschaft gesucht, wobei Erbstrategien die Entscheidung beeinflussten.“⁷¹ Eine Konkubine zu haben, die einen Erben zur Welt bringt, war eine gängige und akzeptierte Vorgehensweise für einen kinderlosen Mann. Selbst „wenn die pallake [Konkubine] eine Sklavin sei, könnten die Kinder durch einen Legitimationsakt den Status von legitimen Kindern erhalten, d.h. Anteil an Erb- und Bürgerrecht bekommen.“⁷² Der Punkt, an dem sich der Diener hier stößt, ist die angenommene niedere Herkunft der Mutter Ions. Nun könne nur ein Mord die Lösung sein.

Alter Diener

„Wir sind verraten, Fürstin – denn dein Leid
Ist meins – von deinem Gatten! Hinterrücks
Entehrt, vertrieben aus Erechtheus' Haus! [...]
[Von dem] Mann,
Der, dich zu freien, aus der Fremde kam
Als Erbe deines Hauses, deines Guts
Und heimlich erntete aus anderm Schoß.“ (9/162)

„Das Übel wäre kleiner, wenn er edlen Stamm
Mit deinem Willen, weil du kinderlos,
Ins Haus verbrächte, oder, wärs dir leid,
Ein Weib sich nähm vom Stamm des Aiolos.
So bleibt dir nur die alte Kunst der Frau:
Mit Dolch, mit Gift, mit einer List den Mann
Und seinen Sohn zu töten, noch bevor
Du selber ihrem Mordplan unterliegst.“ (9/163)

Neben der Problematik des neuen Stiefsohnes beschäftigt Kreusa ihr eigener Makel, die Vergewaltigung durch Apollon, die sie entehrt hat. Dass ein solches Handeln eines Gottes nicht gerechtfertigt ist und Götter, selbst Zeus, zur Zeit des Euripides durchaus mit menschlichen Maßstäben gemessen wurden, zeigt sich in Ions Ansprache an Apollon.

Ion

„Unlöblich nimmst du Mädchen mit Gewalt,
Verrätst sie, läßt die ausgesetzte Frucht
Verkommen! Darfst du dies? Als Herrscher mußt
Du Tugend üben. [...]
Ist es gerecht, daß strengste Satzung ihr

⁷¹ Hartmann, 2002. S. 102.

⁷² ebd. S. 218.

Uns auferlegt und ohne Satzung lebt?
Wenn ihr [...] erzwungnes Bett mit Gold bezahlen müßt,
Poseidon, Zeus im Himmel und du selbst:
Im Nu sind alle Tempelschätze leer.
Die Lust betreibt ihr, Folgen kennt ihr nicht.“ (9/138)

Der Chor beurteilt Xuthos' Vereinigung mit einer andern als von Kypris verursachten Ehebruch und den „ehlosen Bund“ (9/164) mit Apollon sieht Kreusa als „schamloser Kypris Werk“ (9/165). Das würde bedeuten, dass nicht nur die Menschen, sondern auch die Götter den Göttern oder zumindest der Göttin Aphrodite ausgeliefert wären.

Chor
„Die ihr übelverleumdende Lieder
Im Geleite der Musen verbreitet
Von der Frauen unheiligem Tun,
Kypris' Werke und Bruch jeder Eh:
Seht her, wie unsre fromme Treu
Der Männer Frevel übersteigt!
Eure üblen Gesänge,
Eurer Leier Schmählid der Ehen
Fällt auf euch zurück.
Denn der Mann aus dem Samen des Höchsten
Vergaß seine Ehe,
Wahrte im Haus nicht
Gemeinsames Schicksal
Der Gattin. Im Schoß einer andern
Pflückt er Aphrodites Glück
Und zeugt sich den Bastard.“ (9/179)

Alles wendet sich schließlich zum Guten, als Mutter und Kind ihre Beziehung erkennen, „sind Sohn und Mutter nicht das liebste Paar?“ (9/196) Doch während es bei Xuthos ein Positives war, das Kind vor der Ehe gezeugt zu haben, ist es bei Kreusa schändlich.

Ion
„O weh! So trugst du mich schon unvermählt?“
Kreusa
„Nicht im Fackelschein
Noch Reigentanz
Hat mein Hochzeitsgott
Dich lieben Sohn
Zur Welt geleitet.“ (9/201)

4.2. Neue Ehe

Eine Wiederverheiratung, eine neue Ehe als Beutefrau oder eine Zweitfrau sind in fast jedem Stück von Euripides zu finden. Entscheidender Punkt ist bei den folgenden Stücken die nächste Generation, die Kinder aus der alten oder der neuen Ehe oder anderer Verbindung. Während bei *Ion* das Kind ein Segen ist und nicht nur eine Art Happy End herbeiführt, sondern auch froh in die jetzige Familie aufgenommen wird, müssen die ersten Kinder von Jason und Medeia die neue Familiensituation mit dem Leben bezahlen. Und auch in *Hekabe* und *Die Troerinnen* tragen die Kinder die Neuverheiratung der Beutefrauen mit.

4.2.1. Verlust der Kinder – *Hekabe*⁷³, *Die Troerinnen*⁷⁴

Hekabe ist im gleichnamigen Stück Witwe und ihre Töchter und Söhne tot oder dem Tod geweiht, „tot ist der Alte, tot alle Kinder“ (8/83). Odysseus setzt ihr jedoch entgegen, dass durch ihre Familie, ihr Volk, viel mehr Frauen zu Witwen wurden.

Odysseus
„Du klagst dein Elend, aber sei gedenk:
Wir haben Greise, haben alte Fraun,
Unglückliche nicht weniger als du,
Und junge Witwen, deren tapfren Mann
Der Staub von Ilion als Leiche deckt.“ (8/89)

Doch von sich selbst geht Hekabes Sorge zu ihren Kindern über. Zum einen um ihre Tochter Cassandra.

Hekabe
„Soll ich noch Kypris wägen? Ihr Gewicht
Ist freilich leicht und dennoch seis gesagt!
In deinen Armen schläft die Seherin,
Mein Kind Cassandra, wie sie Troja nennt.
Sind diese Nächte nicht des Königs wert?
Verdient das süße Glück des Lagers nicht
Des Mädchens Lohn und meinen Lohn durch sie?“ (8/113)

Zum anderen fürchtet sie um die Tochter Polyxene, die geopfert werden soll, dass sie sie „noch wasche mit dem letzten Bad, dem Brautbad eines unvermählten Kinds“ (8/102). Polyxene bietet sich freiwillig als Opfer an, ähnlich der Iphigenie in Aulis, weil sie ihre Heiratschancen als Sklavin ohnehin gefährdet sieht und der Tod damit als

⁷³ Buschor, 1979.

⁷⁴ ebd.

ehrbarerer Los erscheint. Polyxene betont vor allem die gefürchtete Heirat unter Stand.

Polyxene

„Dann wuchs ich auf und sah mich schon vermählt
Mit Königen, ich hatte starke Wahl,
Es lockte mancher Thron und mancher Herd.
Im Kreis der Frauen hieß ich Königin. [...]
Vielleicht verfall ich einem rohen Herrn, [...]
Er zwingt mich Brot zu backen für das Haus,
Ich kehre Stuben, steh am Weberschiff“ [...]
Mein Bett besudelt ein gekaufter Knecht,
Umarmt die Frau, die Königen gebührt.“ (8/91)

Hekabes Schicksal behandelt auch *Die Troerinnen*, hinzu kommt hier das Schicksal ihrer Tochter Cassandra und der Schwiegertochter Andromache.

Die Belagerer Trojas fahren zurück nach Hause, „zum frohen Wiedersehn mit Weib und Kind“ (6/11), während Hekabe alles verloren hat.

Hekabe

„Welches Unheil bleibt noch zu klagen?
Keine Heimat mehr, kein Kind, kein Gemahl!
O alter Stolz, von den Ahnen her,
Wie kläglich bist du verronnen!“ (6/15)

„Menelaos' verhaßte Gemahlin verfolgend,
Die Schande des Kastor,
Die Schmach des Eurotas.
Ihr fiel zum Opfer,
Der fünfzig Söhne gesät hat,
Fürst Priamos, seht, und mich selber,
Hekabe, das elende Weib,
Mich hat sie zur Unglücksklippe getrieben.“ (6/16)

„Mann und Söhne fielen, und ihr Kind
Cassandra, das Apoll verstörte, zwingt.
Nicht achtend ihrer hohen Priesterschaft,
Agamemnon in ein dunkles Ehebett.“ (6/12)

Die Trojanerinnen werden von den Siegern verlost, ein König wie Agamemnon kann dabei selber wählen. Es gibt bessere und schlechtere Lose für die Frauen, sie haben aber kein Mitspracherecht.

Talthybios

„Ihr folgt dem Mann, den euch das Los bestimmt.“

Hekabe

„Wer loste wen? Sag, welche
Von uns Frauen
Erwartet ein Glück? [...]

Mein liebes Kind Kassandra,
 O sag mir, wem
 Fiel die Ärmste zu?“
 Talthybios
 „Agamemnon selber nahm sie sich vorweg.“
 Hekabe
 „Für sein spartanisches Weib
 Als Sklavin? O Graus!“
 Talthybios
 „Nein, für sein eignes Bett als Spielgesell. [...]
 Heiß ist er für die Seherin entflammt! [...]
 Ist nicht des Königs Bett der größte Stolz?“
 [...]
 Hekabe
 „Und des ehernen Hektor Weib
 Andrómache, die Arme, was traf sie?“
 Talthybios
 „Die hat Achilleus' Sohn sich auserwählt.“
 Hekabe
 „Und ich selber, wem
 Fiel ich anheim? [...]“
 Talthybios
 „Odysseus führt dich fort nach Ithaka.“ (6/22)

Gerade mit diesem Erzfeind zusammen zu enden, ist für Hekabe schrecklich,
 unabhängig wie der neue Bund aussehen mag. Die neuen Ehen der trojanischen
 Frauen sind nicht mit ihren bisherigen zu vergleichen, vielmehr werden sie zu
 Sklavinnen und Zweitfrauen. Der Chor fasst die Abscheu vor einer solchen
 Versklavung zusammen. Ähnlich wie bei Iphigenie in Aulis sind der Standesverlust
 und die damit verbundenen Haushaltsverpflichtungen eine gefürchtete Bürde.

Chor
 „Ach, gibt es verhaßteren Dienst
 Als die Ehe im Bett eines Griechen
 (O Unheilsnacht, die dies vollzieht!)
 Oder Wasser zu schleppen
 Im elenden Kleid
 Von Peirenes heiligem Brunnen?“ (6/19)

Während Hekabe wegen ihres eigenen Schicksals trauert, feiert Kassandra
 „mänadengleich“ (6/25) ihre eigene Hochzeit und preist sich und Agamemnon.

Kassandra
 „Selig der Bräutigam!
 Selig die Braut, die nach Argos zieht,
 Als Gattin des Königs!
 Hymen, o Fürst Hymenaios!
 O Mutter, du weinst nur und klagst und klagst
 Toten Gemahl, geliebteste Stadt,
 Und ich entflamme ganz allein,

Zur eigenen Hochzeit, der Fackel
Hellschimmernden Glanz,
Ich bringe das Licht
Dir, o Fürst, Hymenaios,
Dir o Fürstin Hekátē,
Wie es die Sitte befiehlt,
Ich verbring es zum Lager der Braut. [...]
Tanze, o Mutter, und jauchze laut,
Winde nach hier und winde nach dort
Mit mir des lieben Fußes Schritt!
So ruft Hymenaios und jubelt
Im seligen Lied
Mit Jauchzen der Braut!
Ihr phrygischen Mädchen,
In strahlenden Kleidern
Singet zum Fest dem Gemahl,
Den das Los mir zum Lager bestimmt!“ (6/25)

Im Wahn beschreibt Cassandra die üblichen Hochzeitsrituale, Tanz, Lied und Festkleider. Außerdem die Fackel, mit der die Braut eigentlich von der Mutter zum Brautbett geleitet wird. Eben diese Fackel ruft Hekabe in Person des Hephaistos an, da sie ihre Tochter für verrückt hält.

Hekabe
„Hephaistos, aller Bräute Fackellicht,
Wie bittre Flamme hast du heut entfacht! [...]
Ihr Frauen, tragt die Fackeln schnell zurück
Und löscht mit Tränen diesen Hochzeitswahn!“ (6/26)

Doch Cassandra sieht die Auswirkung ihrer neuen Ehe voraus. Klytämestra wird mit Aigisthos Agamemnon töten, weil er Cassandra als Zweitfrau mitbringt, daraufhin wird Klytämestra von ihren Kindern getötet. In der Zerstörung der Familie von Helenas Schwager wird so das Schicksal der Trojaner gerächt,

Kassandra
„Frohlocke diesem königlichen Bund [...]
Weit schlimmes Lager noch als Helenas
Besteigt nun der Achäer stolzer Fürst.
Ich bin sein Ende, nieder sinkt sein Haus,
Mein Vater, meine Brüder sind gerächt...
Doch stille! – Schweigen will ich von dem Beil,
Das meinen Nacken trifft und andere,
Vom Muttermord, der meiner Hochzeit folgt,
Von des Atridenhauses Untergang. [...]
Viele tausend Griechen sanken in den Staub
Für Helena und für ihr Liebesglück.
Der Feldherr gab für das Verhaßteste
Sein Liebstes hin, gab seines Hauses Licht
Für seines Bruders Weib, das treulos floh,
Freiwillig und nicht irgendwie geraubt.“ (6/27)

„So sollst du, Mutter, weder diese Stadt
Beklagen noch die Hochzeit, die den Feind,
Meinen und deinen, ganz verderben wird.“ (6/28)

„Schnell hinweg, damit der Hades
Mich dem Bräutigam vereint!“ (6/30)

Neben dem Tod ihres neuen Mannes, dessen Familie und ihrer selbst – ihren „nackten Leichnam wirft man in die Felsenschlucht [...] nah am Grab des Bräutigams“ (6/29) – hat Cassandra auch Hekabes Tod vorausgesehen, „nie zieht die Mutter in Odysseus' Haus“ (6/29). Hekabe kennt diese Zukunft noch nicht und klagt weiter über ihr Schicksal, unter Stand und nicht ihrem Alter gemäß zu enden, und über das Los ihrer Kinder, das wiederum ihre fehlende Altersvorsorge bedeutet.

Hekabe
„Die Königstochter wurde Königin
Und brachte Königssöhne, die nicht nur
An Zahl die Troer übertrafen, nein,
Kein heimisches, kein fremdes Weib hat je
Sich einer solchen edlen Art gerühmt.
Sie alle fällte der Achäerspeer,
An ihrer aller Grab schor ich das Haupt,
Und ihren Vater Priamos beklag
Ich [...] und Töchter zog ich auf
Als auserlesener Freier hohes Ziel,
Doch Fremde rissen sie aus meiner Hand [...]
Das Letzte ist das Schlimmste: heute muß
Das alte Sklavenweib nach Hellas ziehn.
Man legt mir auf, was diesem greisen Leib
Längst nicht mehr ziehmt. Die Mutter Hektors hockt
Mit ihrem Schlüsselbund am fremden Tor,
Sie bäckt das Brot, mit krummem Rücken schläft
Am Boden, die das Fürstenbett verließ,
Mit schlechten Fetzen hüllt man schlechten Leib,
Mit Lumpen, wie sie nie ein Edler trug.
Was hat die Hochzeit einer einzigen Frau
Mir zugefügt, was fügt sie mir noch zu! [...]
Von vielen Kindern, die ich stolz gebar,
Hat weder Sohn noch Tochter mir genützt.“ (6/31)

Die Hochzeit einer Einzigen, das Vergehen Helenas, als Ursache allen Übels bleibt Hekabe immer im Sinn und ebenso weiß Andromache, dass Paris Troja „seiner schändlichen Ehe geopfert“ (6/38) hat.

Hekabe und Andromache rufen ihre verstorbenen Ehemänner um Hilfe an, Hekabe wünscht sich zu Priamos in den Hades, um ihrem Sklavenschicksal zu entkommen, Andromache hofft auf Rettung.

Andromache

„O kämst du, mein Gatte! [...]
Komm und errette dein Weib!“

Hekabe

„O Schande der Feinde,
O Herr meiner Kinder,
O greiser König Priamos,
Bring mich im Hades zur Ruh!“ (6/37)

Während Cassandra ihre neue Ehe als Chance zur Rache erkennt und Hekabe im Selbstmitleid ob der drohenden Sklaverei versinkt, bedenkt Andromache die Möglichkeit einer neuen Beziehung nicht nur als Sklavin, sondern auch als Ehefrau. Sie stellt ihre verpflichtende Treue gegenüber dem toten Ehemann ihren neuen sexuellen Verpflichtungen entgegen. Die eheliche Beziehung bringt sie in die Metapher eines Zugpferdepaares, das in neuer Besetzung nicht mehr recht funktioniert, obwohl die Tiere keine menschlichen Empfindungen haben.

Andromache

„Als ich in Knechtschaft fiel,
Verlangte mich Achilleus' Sohn zum Weib.
Im Haus der Mörder soll ich Sklavin sein!
Vergessen soll ich Hektors teures Haupt?
Mein Herz erschließen einem zweiten Mann,
Zum Hohn des Toten? Und der neue Herr
Wirft seinen Haß auf die, die sich verschließt.
Zwar sagt man, daß die erste Liebesnacht
Im neuen Bett der Frauen Feindschaft bricht –
Doch hab ich nur Verachtung für die Frau,
Die mit dem ersten Bett ein andres tauscht.
Kein Pferd, dem der gewohnte Zwilling fehlt,
Zieht mit dem neuen leicht am gleichen Strang
Und ist doch nur ein Tier, das weder spricht
Noch denken kann, ein niedriges Geschöpf.
Du, lieber Hektor, warst mein ganzer Stolz, [...]
Die Unberührte führtest du vom Haus,
Das erste Lager teilte sie mit dir.“ (6/41)

Andromaches Gedanken zum eigenen Schicksal sind beendet, als sie vom geplanten Mord an ihrem Sohn hört. Als Maß für die Schrecklichkeit des Kinderverlustes dient dabei wiederholt die eigentliche Freude der Hochzeit.

Talthybios

„Vernimm das Schreckliche: dein Söhnlein stirbt!“

Andromache

„Weh mir! Die neue Ehe ist nicht schrecklicher!“ (6/43)

„O armes Brautbett, armes Hochzeitsfest,
Das mich in Hektors Hallen eingeführt
Als künftige Mutter – keines Opfertiers,

Nein, eines Königs in ganz Asien! [...]
Fort mit meinem armen Leib,
Werft ihn aufs Schiff zum frohen Hochzeitsfest,
Zum Fest der Mutter, die ihr Kind verlor!“ (6/45)

Hekabe
„Wärst du gefallen für die Vaterstadt,
Ein Mann, vermählt, ein göttergleicher Fürst,
O Glück! – wenn Glück in solchen Dingen liegt.“ (6/60)

„Dies Festkleid, dir seit langem vorbestimmt
Zur Hochzeit mit dem höchsten Fürstenkind,
Es hülle deine arme Leiche ein.“ (6/62)

Zum Ende des Stücks rückt nun nach dem gewesenen Leid bei Hekabe, dem aktuellen Leid bei Andromache und dem zukünftigen Leid bei Cassandra die Ursache allen Leids, Helena, ins Zentrum.

Andromache
„O Tyndars Tochter, nie von Zeus entstammt,
Nein, vieler anderer Väter schlimme Brut,
Alastors Tochter und des bösen Neids,
Des Mords, des Tods und allen Erdgezüchts!“ (6/45)

Chorführerin
„Mein armes Troja, tausend Söhne starben dir,
Weil eine einzige Frau ihr Bett verriet!“ (6/46)

Menelaos will Helena nicht etwa aus Liebe zurückholen, vielmehr um sein Recht geltend zu machen, Paris zu bestrafen und so Helena in Griechenland hinzurichten. Helena als Sündenbock, Unheilbringerin für den Feind und auch mögliche Informationsträgerin muss in der Konsequenz sterben und kann nicht mehr zurück in die Heimat.⁷⁵

Menelaos
„Wie herrlich dieser Freudentag,
Da mir die Gattin in die Hände fällt.
Zwar kam ich ihretwegen nicht hierher,
Wie manche glauben; strafen wollte ich
Den falschen Gast der mir die Gattin stahl. [...]
Nun hol ich mir die Unselige,
Die Gattin, die ich nicht mehr nennen will.
In diesem Zelte ist sie eingereiht
Als Beutestück wie jedes Troerweib.“ (6/49)

„Es bessere ihr Tod das Weibervolk! Was schwer gelingt!
Doch schreckt ihr Ende manche Törin ab,
Ja manche Meisterin des Ehebruchs.“ (6/56)

⁷⁵ vgl. Harder, 1995. S. 149 ff.

Doch Hekabe befürchtet, dass Helena ihren Mann erneut täuschen könnte und er seiner Leidenschaft obliegen könnte, wenn er mit ihr nach Griechenland fährt, „den Ehbruch im Schiffe“ (Chor, 6/58).

Hekabe

„Schau sie nicht an, sie weckt die alte Glut!“ (6/50)

„Wer je entbrannt war, löscht nicht wieder aus.“ (6/55)

Reines Begehren definiert die Beziehungen dieser Helena und darauf zählt sie auch in ihrer Auseinandersetzung mit Hekabe. „Helena setzt alles daran, durch ihr Reden Zeit für ihre Wirkung zu gewinnen.“⁷⁶

Helena selbst beteuert ihre Unschuld und bezieht sich ganz auf Aphrodite und den Wettbewerb der olympischen Göttinnen, „ein eindrucksvolles Beispiel jenes Spieles mit der mythischen Tradition, das notwendig einsetzen mußte, als man diese nicht mehr ernst nahm.“⁷⁷ Hekabe dagegen besteht darauf, dass nicht alle Probleme auf die Göttin geschoben werden können. Menelaos leugnet Aphrodite generell.

Helena

„Aphrodite rühmte meinen Reiz
Und setzte mich als Preis [...] Was entsprang daraus?
Sieg Aphrodites, und durch meinen Bund
Der Griechen Rettung vom Barbarenjoch [...]
Du denkst, dem schlimmsten Vorwurf weich ich aus:
Daß ich mich heimlich aus dem Hause stahl?
Die größte Göttin kam mit diesem Mann,
Der mir ein Teufel heißt [...]
Bestrafe Kypris! Überflügle Zeus,
Der über alle andern Götter herrscht
Und Aphrodite dient [...] Göttern kann man nicht
gebieten! So verlang es nicht von mir!“ (6/51)

Hekabe

„Stell Götter nicht als Toren hin, wenn du
Dich rein wäschst. Kein Vernünftiger glaubt dir das.
Und Kypris kam – dies ist der wahre Hohn –
Mit meinem Sohn in Menelaos' Haus? [...]
Mein Sohn war schön und dieser Anblick schuf
Dein Herz zur Kypris um! Man nenne nicht
Jedwede Torheit Aphrodites Werk,
Wenn schon ihr Name von der Torheit stammt!“ (6/53)

Menelaos

„Du sprachst mir aus der Seele mit dem Wort,
Daß sie aus freien Stücken mir entfloh
In fremde Bett, und bloße Redensart
Ist diese Kypris.“ (6/55)

⁷⁶ Harder, 1995. S. 136.

⁷⁷ Lesky, 1999. S. 433.

4.2.2. Zweitfamilie – *Andromache*⁷⁸, *Medeia*⁷⁹

Das weitere Schicksal der Andromache behandelt Euripides ausführlicher im gleichnamigen Stück. Andromache war einst „Hektors kinderbringend Ehgemahl“ (8/149), dann verwitwet wurde sie das Beuteweib von Achilleus' Sohn. Diesem wiederum gebär sie einen Sohn und hoffte, er würde für sie „Helfer und Beschützer“ (8/149) sein. Doch der Sohn ist in Gefahr, denn der Achilleussohn heiratet Helenas Tochter Hermione, „versäumt der Sklavin Bett“ (8/150). Ähnlich wie bei Medeia, versucht der Ehemann eine bessere Partie zu machen, hier angedeutet in Hermiones Mitgift; sie erhält von Menelaos „goldnen Prunk [...] stolze bunte Kleiderpracht“ (8/156). Eine Feindschaft zwischen den Ehefrauen um „das Lager das beiden gemein ist“ (8/154), ist laut Andromache aber nur von Hermiones Seite vorhanden. Unter anderem, weil Andromache ja gezwungenermaßen dort ist.

Andromache

„Ich werde Opfer schlimmster Tyrannei.
Sie sagt, mit Zauberkräutern hätt ich sie
Unfruchtbar und dem Mann verhaßt gemacht,
Weil ich ihr Eheglück zerstören, ja
Gewaltsam ihren Platz erobern will.
Nie hab ich selber dieses Bett erstrebt
Und ließ es längst. Es weiß der hohe Zeus,
Daß ich nur widerwillig es bestieg.“ (8/150)

„Ward selbst am Haar aufs Griechenschiff gezerrt,
Als Sklavenweib, und kam in diese Stadt,
Den Mördern Hektors in ihr Ehebett.“ (8/166)

Hermione

„Beim Sohn des Mörders deines Gatten schläfst
Du ohne Scham, schenkst einem Henker Kind
auf Kind.“ (8/156)

Hermiones Angriff scheint nicht gerechtfertigt, da Andromache ja eine Sklavin ist. Ihre Überlegungen dazu, sich dem neuen Mann sexuell zu verschließen, sind zwar nicht hier, sondern in *Die Troerinnen* ausgeführt, ihre Sklavensituation ist aber eindeutig. Der Chor rät ihr, ihr Schicksal hinzunehmen. Ihre Situation ähnelt der von Medeia, die hat allerdings selbst als Fremde einen höheren Stand und ist nicht nur ein Beuteweib.

⁷⁸ Buschor, 1979.

⁷⁹ ebd.

Chor

„Begreif es: fremde Magd
Bist du! Am fremdesten Herde,
Wo keinen der Lieben du siehst,
Ärmste der Frauen,
Unglücksmädchen!“ (8/155)

Andromache

„Das Leben einer Sklavin steht nicht hoch im Wert [...]“ (8/152)

Der Chor sieht das Wesen der Frau als Grund, dass nur die Monogamie funktionieren kann, Hermione verfißt sie als Basis für den Oikos. Letztlich trägt die Schuld aber wieder „die List der Kypris“ (Chor, 8/162).

Chorführerin

„Voll Eifersucht ist das Gemüt der Frau
Und Nebenbuhler trifft ihr voller Haß.“ (8/157)

Chor

„Zweifaches Lager,
Nie will ichs preisen,
Noch Söhne, geboren
Aus zweier Mütter Schoß:
Zwietracht im Haus,
Feindseliges Leid!
Eine Gattin
Liebe der Gatte,
Und ungeteilt sei sein Lager!“ (8/170)

Hermione

„Es ist nicht gut,
Daß Einer zweier Frauen Zügel hält!
Wer Kypris nur im Bett der Einen sucht,
Dem ist sein Haus auf guten Grund gebaut.“ (8/157)

Andromache

„Behalte deinen Liebesgram für dich!“

Hermione

„Ist Liebe nicht der Frauen Eigenstes?“ (8/159)

Andromache wird wieder sehr rational dargestellt, so versucht sie Hermione vernünftig ihren Standpunkt darzulegen. Sie selbst ist in einer schwierigen Lage und rechtlos und hält Hermione für nicht gut genug, für zu jung. Außerdem spricht gegen sie, dass sie Helenas Tochter ist und nicht willig genug, sich zu fügen – wie Andromache das selbst beim Ehebruch von Hektor tat, mit der Voraussetzung, dass Kypris dies verschuldete.

Andromache

„Worauf nur soll ich bauen, junge Frau,
Beim Kampf um dein gerechtes Ehebett? [...]“

Kann ich wie eine jugendstolze Frau,
Mit mächtger Stadt und Freunden hinter sich,
Ein Haus erobern, das mir nicht gehört,
Und Kinder wollen, die dann Sklaven sind [...]
Wird einer diese Kinder auf den Thron
Von Phthia heben, wenn du nicht gebierst?“ (8/157)

„Nicht nur schöner Leib,
Der Seele Adel fesselt den Gemahl [...]
Der reiche Ménelas
Besiegt Achill! Das ärgert deinen Mann.
Die Gattin selbst des schlechten Gemahls
Ist gut zu ihm und fügt sich seinem Sinn.
Wenn dich [...] ein Fürst erwählte, der nach Landesbrauch
Mit vielen Frauen wechselte das Bett,
schlügst du sie tot? [...]
Du liebster Hektor, wenn dich Kypris je
Betrog, so nahm ichs deinethalb auf mich,
Bot auch den Nebenkindern meine Brust,
Und nie erweckt ich deine Bitterkeit! [...]
Du willst die Männergier der Mutter noch
Beschämen [...]“ (8/158)

Menelaos ist nicht gewillt, die Position seiner Tochter von einer Sklavin gefährden zu lassen. Wie in *Die Phoenikerinnen* nimmt der Schwiegervater in spe den Vorsitz im Haus an sich, da kein erwachsenes männliches Familienmitglied da ist. Nicht Worte sondern Taten sollen die Angelegenheit regeln und so bedroht er Andromaches Sohn.

Menelaos
„Wenn du dies Feld hier nicht mehr räumen willst,
Wird dieses Kind statt deiner umgebracht.“ (8/164)

Andromache bedroht als Reaktion darauf indirekt auch sein Kind, Hermione.
Achilleus' Sohn sei fair, würde den Kindermord verurteilen, Hermione abschieben und diese hätte keine Chance auf eine neue Heirat. Doch Menelaos kennt sich mit Ehebruch aus und will Hermione zu ihrem Recht verhelfen.

Andromache
„Wer soll sie nehmen? Oder willst du sie
Im Haus als graue Witwe, ohne Mann? [...]
Wie viele Nebenfrauen wünschtest du
Dann deinem Kind statt dessen, was geschieht?“ (8/165)

Menelaos
„Der Raub des Bettes ist kein kleines Ding,
Das weiß ich selbst und helfe meinem Kind!
An vielem ändern trägt die Frau nicht schwer:
Die ihren Mann verliert, verliert sich selbst.“ (8/166)

Ähnlich der Alkestis und anderen weiblichen Rollen, sieht Andromache ihr Leben als wertloser als das eines Mannes oder hier eben ihres Sohnes. Ihm „blüht Hoffnung, wenn er leben bleibt“ (8/167), sie dagegen wird vom Sklaventum nicht mehr aufsteigen, sodass sie lieber stirbt. Schließlich nimmt Menelaos seine Entweder-oder-Drohung zurück und beide, Mutter und Sohn, sollen sterben. Im Gespräch mit Andromaches Sohn projiziert Menelaos Helena auf Andromache.

Menelaos
„Unendliche Zeit
Verlor ich mit Troja und Frauen, wie der,
Die du Mutter nennst.“ (8/174)

Peleus kommt zurück nach Hause und rechnet mit Menelaos, seiner Rolle im trojanischen Krieg sowie mit Helena und den Spartanern allgemein ab. Trotzdem er mit ihm „verschwägert“ (8/179) ist, lässt er Menelaos keine Bestimmungsgewalt, er nimmt wieder seine Position als Familienvorstand und damit Beschützer aller im Haus ein.

Peleus
„Seit wann bist du der Herr in meinem Haus?“ (8/176)

„Ein Phryger stahl dein Bett, als du den Herd
Verließest ohne Wächter, ohne Schloß,
Als hättest du das reinste Weib im Haus
Und keine Hure. Freilich lern bei euch,
Auch wenn es will, kein Mädchen, was sich ziemt.
Mit jungen Männern stürmt man aus dem Haus,
Mit nackten Schenkeln und mit offnem Kleid,
Teilt Laufbahn, Ringbahn, völlig unerhört.
Wer wundert sich, wenn ihr kein ehrbar Weib
Mehr großzieht? Frag doch deine Helena,
Die, untreu deinem Herd, dem jungen Mann
In ferne Länder nachgetaumelt ist.“ (8/177)

Peleus hält auch Hermione für eine schlechte Partie. Wegen ihrer Eltern, aufgrund der Vorkommnisse in Agamemnons Haus und besonders, da Menelaos der Helena so ausgeliefert ist. Menelaos beruft sich bezüglich Helena auf göttliche Gewalt.

Peleus
„So warnt ich auch den Eidam, diesen Bund
Zu schließen mit dem Fohlen böser Frau,
Der Mutter Schmach zu schleppen in sein Haus, -
Und allen Freiern ruf ich dieses zu:
Nehmt Frauen nur aus edlem Mutterstamm!
Wie hast du deinem Bruder mitgespielt,
Wie töricht war die Schlachtung seines Kinds,

Wie bangest du vor Helenas Verlust!
Nach Trojas Fall – ich folge deiner Spur –
Schlugst du das schon gepackte Weib nicht tot:
Du sahst den Busen, warfst das Schwert davon,
Die falsche Hündin küßte, ward geküßt
Von Kypris' feigstem, allerschwächstem Knecht.“ (8/178)

Menelaos
„Helenas Tat war ihr von Gott bestimmt
Zum größten Nutzen unseres Griechenlands.“ (179)

Peleus will Menelaos hinauswerfen samt seiner „Tochter ohne Kind, [...]das unfruchtbare Kalb“ (8/180 f.) und ermutigt Andromache, für ihre Rechte zu kämpfen.

Peleus
„Stimm nicht der Frauen Jammerlieder an!
Nur Mut! Wer dich berührt, der wirds bereun!“ (8/182)

Hermione will sich derweil umbringen, „sie zittert, daß ihr Gatte sie bestraft“ (8/186), weil sie Andromache und deren Sohn töten wollte. Auch die Amme kann sie nicht beruhigen, wenn sie auf die Gutmütigkeit ihres Mannes und die niedrige Position von Andromache verweist.

Amme
„Dein Gatte wird dir diese Tat verzeihn.“ (8/188)
Hermione
„Nie bewohn ich es wieder, das bräutliche Dach.“
Amme
„Dein Gatte treibt dich nicht von seinem Bett
Auf bloße Reden einer fremden Frau.
Du bist doch kein trojanisch Beuteweib,
Er holte dich als edlen Vaters Kind
Mit reicher Mitgift, aus gerühmtem Land.“ (8/189)

Zwar hat Hermione das zweifache Lager des Mannes verurteilt, aber den Mann, also Achills Sohn, klagt sie nicht an, Schuld trägt Andromache als Frau, sowie die Frauen der Stadt, die sie anstachelten.

Hermione
„Besuche böser Frauen waren schuld,
Sie blähten mich mit solchen Reden auf:
„Die Sklavin, dieses üble Beuteweib,
Läßt du das Lager teilen deines Manns?“ [...] Die Frau ist allen Bösen Meisterin.
Die eine stört die Ehe um Gewinn,
Die andre sucht der Sünden Schülerin,
Die dritte birst vor Wollust... So verdirbt
Das reinste Haus.“ (8/192)

Schließlich erscheint Orestes. Er teilt die Ansicht Hermiones und des Chors zur Monogamie. Aufgrund der Gesamtsituation will er Hermione mit sich nehmen, da sie ihm ja ursprünglich schon als Frau zugesprochen war und er nur eine Frau aus dem eigenen Stamm will.

Orestes

„Was kann der Frau, die keine Kinder hat,
Noch größrer Kummer als ihr Lager sein? [...]
Hat sich dein Mann ein zweites Bett gewählt? [...]
Ein großes Leid: das Doppelbett des Manns.“ (8/191)

„Ich habe deinem Vater zwar verziehn,
Als jener heimkam, doch den Freier bat
Ich abzustehen, klagte ihm mein Leid
Und meinen Fluch, daß ich im eigenen Stamm
Nur eine Gattin fände, nie in anderm. [...]
Nun, da sich dein Geschick gewandelt hat
Und du in größten Nöten vor mir stehst,
Hol ich dich heim in deines Vaters Arm.“ (8/194)

Hermione

„Bei meinem Vater steht der Ehebund,
Ich selber habe keinerlei Entscheid.“ (8/194)

Erneut mahnt der Chor, dass es sich bei Andromache nicht um ein Einzelschicksal handelt.

Chor

„Viele Fraun
Verließen die Häuser
Um anderen Gatten.
Nicht dich und die Deinen allein
Trafen die Leiden!“ (8/197)

Derweil ist Achilleus' Sohn im Kampf gefallen und Peleus verflucht die Ehe und trauert um seinen Enkel und die Auslöschung seines ganzen Hauses. Zum Ausdruck wird das Leid durch den Gegensatz zur Hochzeitsfreude gebracht.

Peleus

„O Ehbund, Ehbund!
Wie fielt du tödlich
Auf dieses Haus,
Auf die Stadt, meine Stadt!
Unselger Sohn,
Hättest du nie dir vermählt die Verrufene!“ (8/204)

Peleus

„Allein und kinderlos, das Maß ist voll!
Das andre wartet mein
Im untern Reich.“

Chorführerin

„Und Götter liehen deiner Hochzeit Glanz!“ (8/205)

Thetis

„O Peleus, alter Hochzeit eingedenk,
Verließ ich, Thetis, Nereus' Meereshaus. [...]
Die Kriegsgefangne, die Andrómache,
Soll Wohnung nehmen im Molosserland
Zu neuem Ehebund mit Helenos.“ (8/207)

Als Lösung für die Titelheldin dient also eine neue Ehe. Und Peleus besinnt sich vor seinem Tod noch einmal der eigenen Hochzeit und Gattin und beschreibt die gute Ehe, also einen standesgemäßen Ehepartner und Treue, als Ausgangspunkt für ein gutes Leben.

Peleus

„O hohe Herrin, Gattin meines Betts,
Des Nereus' Tochter, lebe wohl! [...]
Ich [...] zieh zum Pelion,
Wo meine Hand die schönste Frau gewann. –
Wer wohl bedenkt, holt nur aus edlem Haus
Die Frau, gibt Töchter nur an edlen Mann,
Hat kein Verlangen nach dem schlechtern Bett,
Auch wenn es goldne Häuser ihm beschert.“ (8/209)

In *Andromache* nimmt die Ehe eine besondere Position ein, denn der Hintergrund für die Tragödie ist die Ehe zwischen Hektor und Andromache. Sie ist zwar zu Stückbeginn schon vorüber, Hektor ist tot, doch ihr Wert ist den Zuschauern im Gedächtnis: Die Ehe von Hektor und Andromache ist die einzige Ehe ohne Brüche, Intrigen oder politischen Interessen, sie wird stets als makellos und ehrlich beschrieben. Zwar ist Hektor noch in Verwandtschaft zu Paris genannt, welchem der Makel Helena anhaftet, Andromache dagegen wird gänzlich ohne Verwandtschaftsbeziehungen dargestellt. Ähnlich einer Jungfrau steht sie als Ehefrau und Mutter da. Andromache ist zu Beginn des Stückes im Tempel. Diesen heiligen Schutz gibt sie auf, um ihren Sohn zu retten. Ebenso wie ihre heilig anmutende Person durch ihr Sklavenschicksal aufgegeben werden muss. Dennoch scheint der Angriff von Hermione und Menelaos nur im Gegenständlichen zu gelingen, die innere Realität Andromaches scheint nicht zerstörbar zu sein. So wird die Ehe der Andromache zum Bild für die Institution Griechenland, Hermione mit Menelaos zur spartanischen Gefahr⁸⁰. Racine lässt in seiner *Andromache* sogar den

⁸⁰ *Andromache* als Propaganda vor dem Peloponnesischen Krieg? vgl. dazu Hose, 2008. S. 79-85.

Sohn Astyanax am Leben und Andromache ihren Freitod sogleich nach der Neuvermählung planen. So erhält er die Makellosigkeit der Ehefrau und Mutter. Wie im Gegensatz dazu erscheint da Medeia als Kindsmörderin, die nach unglücklicher Ehe voller Schuld, angefangen mit dem Mord am Oheim ihres Mannes, einen anderen, Aigeus, zu heiraten plant.

In *Medeia* scheinen eben die von Peleus in *Andromache* genannten gold'nen Häuser, also die Mitgift, Ansporn für Jason, der beschließt, die korinthische Königstochter Glauke zu heiraten. Seine bisherige Ehefrau Medeia ist verzweifelt und wütend, scheint dann aber einsichtig. Der Chor freut sich, „daß der Gatten Zwist nun begraben sei.“ (5/58) Doch Medeia ist keineswegs umgestimmt, sie tötet die Braut sowie die eigenen Kinder als Vergeltung. Ihr Großvater Helios rettet sie selbst als Deus ex machina vor dem Tod. Verwiesen wird im Stück auf den Kindermord der Ino.

Chor
„Die rasende Ino, ein Opfer des Wahns,
von der Gattin des Zeus in die Irre verbannt,
Sprang in die Flut,
Löschte den Mord
der eigenen Söhne.“ (5/63)

Der Prolog erzählt, wie Medeia Jasons Frau wurde, ihre Motivation wird in dieser Mythenbearbeitung aber nicht eindeutig. „Unseliges Glühen für Jasons Herz“ (5/11) ist zunächst der einzige Hinweis auf ein Begehren oder Liebe von Medeias Seite. Jason unterstellt später Medeia, dass sie die Verursacherin kennt: Aphrodite. Und Medeia bestätigt an anderer Stelle die These von ihrem Verliebtsein.

Jason
„Du streichst deine Taten heraus: mein Heil
Kam einzig allein aus der Kypris Hand
Und du weißt es genau, doch du hörst es nicht gern,
Daß des Eros Pfeil dich zum Handeln bewog.“ (5/29)

Medeia
„Was fügt Liebeswahn ärmsten Sterblichen zu!“ (5/22)

In ihrer berühmten Rede an die korinthischen Frauen aber bezeichnet sie sich als „vom Verräter erbeutet im fernen Land“ (5/20). Und auch wenn die Lesart nahe liegt, dass Medeia nicht von sich, sondern von durchschnittlichen Frauenschicksalen

spricht, um „Sympathie und Solidarität“⁸¹ zu erlangen, so scheint es doch ebenso logisch, dass sie sich von Jason als Beute geraubt sieht und ihre Ehe teuer bezahlt hat, mit Verrat und Mord an der Familie.

Medeia

„Wir kaufen mit schwerem Gold den Gemahl,
Ja, schlimmer noch, kaufen den Herrn unsres Leibs
[...] Oh glückliche Frau,
die den Mann ohne Zwang zum Gefährten gewann!“ (5/19)

Was die Ehe der beiden angeht, rückt bereits im Prolog der Aspekt von Treue und Recht ins Zentrum. Medeia ist entehrt, sie selbst stellt das nicht in einen Ehevertragsrechtlichen Zusammenhang, sondern bezieht sich auf einen Schwur Jasons, die „Göttin der heiligen Eide ruft sie als Unrechts Zeugin“ (5/18).

Amme

„Hier hegt sie die Knaben und steht zum Gemahl
Mit der Treue, die immer des Hauses Licht;
Doch sank alles in Nacht und die Liebe erstarb,
Als Jason das Weib und die Kinder verriet
Um das Bett der Königstochter des Lands,
Medeia, entehrt [...]“ (5/11)

Medeia

„Göttin des Rechts und uralte Artemis,
Die ihr mit heiligen Schwüren
Den Gatten mir bandet [...]“ (5/17)

„Mit dem übelsten Schurken bin ich vermählt. [...]
Unschuldig bin ich vom Gatten verfolgt. [...]
Er nahm sich ein Weib, das mir befiehlt. [...]
Ja, die alte Gattin ist völlig entehrt. [...]
Tollwütig entflammt brach er früheren Bund.“ (5/37)

In dieser Passage fasst Medeia Jasons Vergehen gegen sie zusammen. Erstens ist er ein schlechter Ehemann, zweitens ist sie unschuldig, drittens verheiratet er sich mit einer höher gestellten Frau, viertens entehrt er Medeia und fünftens begeht er Ehebruch aufgrund von Leidenschaft. Das Unrecht sieht sie nur von Seiten Jasons, die Wiederverheiratung an sich stellt sie offenbar nicht in Frage, zumindest theoretisch, nach ihrer Äußerung gegenüber Kreon zu urteilen.

Medeia

„Du vermähltest dein Kind dem Mann deiner Wahl
Und das war dein Recht.“ (5/21)

⁸¹ Hose, 2008. S. 51.

Doch auch Jason sieht sich im Recht und argumentiert mit seinen besten Absichten.

Jason

„Keine Leidenschaft trieb mich ins fürstliche Bett,
Ich sag es noch einmal: mich treib euer Heil,
Euer Rückhalt am Nachwuchs aus fürstlichem Stamm.“ (5/30)

„Diese Ehe war klug, war gerecht, war für dich
Und die Kinder ein Segen [...] nicht weil ich verleitetes Bett,
wie du grollst, mit dem süßeren Lager getauscht
Oder viele Kinder nach den deinen begehrt:
Unser Glück, unsere Wohlfahrt lag mir im Sinn [...]
War die Rechnung falsch? Nur die Eifersucht kann sie tadeln.“ (5/29)

Schließlich sieht Jason die Vernunft als Sieger und Medeia bekehrt.

Jason

„Jede Frau grollt dem Mann, der sie plötzlich verlässt,
Doch dein Herz ward belehrt und es siegte zuletzt
Der kluge Sinn der verständigen Frau.“ (5/46)

Medeia scheint vernünftig zu werden und bestätigt Jason, macht ihn sogar aufmerksam, dass er, nicht zuletzt durch Medeias Mitgift, eine hervorragende Partie für Glauke ist.

Medeia

„Unter Tausenden wird sie gepriesen sein,
Die mit dem edelsten Gatten ihr Lager teilt
Und den Schmuck besitzt, den eins Helios,
Meines Vaters Vater, uns hinterließ.“ (5/48)

Medeias Einlenken gefällt Jason und er wiegt sich und seine Ehe in Sicherheit. Selbst als die Kinder tot sind und Medeia Jason vorwirft, dass er und sein „schändlicher Ehebruch“ (5/68) Schuld an allem sind, beharrt Jason auf dem Gedanken der Vernunft.

Jason:

„Zweite Ehe, erlaubt sie den Kindermord?“

Medeia:

„Du glaubst, eine Frau nimmt das leicht in den Kauf?“

Jason:

„Jede kluge“ (68)

Aigeus ist nach Medeias Berechnung sicherer nächster Anlaufpunkt, wenn er auch in dieser Version des Stoffes Medeia nicht selber in Sicherheit bringen muss, das übernimmt Helios als deus ex machina. Sollte dieser Transport die Anteilnahme für Medeia mindern, da sie so „der Sphäre menschlichen Begreifens und Mitleidens

entzogen“⁸² ist, bleibt als Zielpunkt doch Aigeus, der noch eine andere Rolle einnimmt, nämlich eben eine Anteil nehmende. Schon bevor Medeia ihm verspricht, sich darum zu kümmern, dass er einen Sohn bekommt – er ist lange verheiratet, hat aber noch keinen Sohn –, interessiert er sich, wohl aufrichtig für ihr Schicksal.

Aigeus

„Solchen Schimpf hat Jason dir angetan? [...]

War dein Bett ihm verleidet? Ist neu er entbrannt?“ (5/37)

Aigeus ist der einzige höhergestellte Mann auf Medeias Seite. Nachdem er für den Erzählstrang nicht entscheidend ist, liegt nahe, dass dies seine Funktion ist: Durch seine Parteinahme legitimiert sich die Meinung einer rechtlosen, ausländischen und eben vor Allem Frau.

Während Jason fortwährend auf seine rationale Vorgehensweise pocht, ebenso wie Medeia auf Jasons Rechts- und Treuebruch, äußern Amme, Wärter und Chor ganz unterschiedliche, teilweise sich ändernde Ansichten. Die Amme hofft zunächst trotz dieser Situation noch, der Wärter sieht die Sache beendet und beurteilt Jasons Handeln als das zu Erwartende.

Amme

„Nie läßt Jason, trotz allem, die Knaben im Stich!“ [...]

Wärter

„Er schloß neuen Bund, kennt dieses Haus nicht mehr. [...]

Ach, er ist nur ein Mensch, hat das Nächste nur im Sinn,

So vergißt er die Kinder im neueren Bett.“ (5/13)

Das Bild des Hauses stellvertretend für Ehe und Familie findet sich hier deutlich als Bild, da das Ehepaar ja sogar im Haus eines anderen, nämlich Kreons, wohnt. Das Haus als Metapher dient auch der, nun der Hoffnung beraubten, Amme.

Amme

„Hier ist kein Haus mehr,

Ist alles zu Ende.“ (5/16)

Auch der Chor bejammert das Los Medeias und damit der Ehefrau an sich. Nur der Wärter bringt das Argument der Durchschnittlichkeit der Vorfälle.

Chor

„Gibt es ein schlimmeres Ding

Als der Frauen Bett?“ (5/64)

⁸² Lesky, 1999. S. 419.

Wärter

„Wie oft wurden Mütter und Kinder getrennt!“ (5/52)

Der Chor der korinthischen Frauen betrachtet wie Medeia den Jason, die Männer allgemein, als Rechtbrecher, Jasons Tat ist unverzeihlich, der „Verrat an der Gattin bleibt schlimmste Tat.“ (5/30). Gemeint ist aber nicht der Bruch des Ehevertrages. Denn Jason handelt durchaus im Rahmen des Üblichen, nirgendwo ist von der Hochzeitszeremonie zwischen Jason und Medeia die Rede, sie ist eine Barbarin und hat keine Rechte wie eine Athenerin. „Frauen in außerehelichen Partnerschaften, bei denen es sich in der Regel um statusniedere Personen wie Fremde oder Sklavinnen handelte, [hatten] keinerlei Ansprüche darauf, von ihrem Partner geschützt und versorgt zu werden.“⁸³ Das große Vergehen Jasons ist der Bruch eines Eides, den er auf der Rückfahrt von Kolchis ablegte, mit dem er sich an Medeia band.

Chor

„Recht und Gerechtigkeit
Kehren sich um,
Da Männer tückische Tat begehn,
Brechen die göttlichen Eide.“ (5/25)

Doch kurz darauf ist es wieder die göttliche Macht, die das Unheil erzeugt hat. Wie schon zuvor wankelmütig, beschreibt der Chor auch hier einmal die schreckliche, einmal die bezaubernde Liebesgöttin.

Chor

„Liebe, wenn sie in Stürmen weht,
Nimmer bringt sie dem Menschengeschlecht
Segen und Ehre.
Goldene Kypris,
rauscht sanft dein Flügel,
Strahlst du hell über alle Götter.
Sende vom goldenen Bogen,
Herrin, nie den tödlichen Pfeil
Rasender Stürme! [...]
Grausame Kypris,
O schick mir niemals
Zank und Hader und böse Zwietracht,
Streit um verratenes Lager!
Herrin, stifte das friedliche Glück!
Schirme die Ehe!“ (5/33)

„Aphrodite, gelagert am sanften Kephisos,
Sie schöpft aus den Wellen die Kühle der Lüfte,
Läßt Sand sie über die Fluren rieseln.
Immerzu flicht sie den goldenen Haaren

⁸³ Hartmann, 2002. S. 242.

Duftenden Kranz ihrer blühenden Rosen,
Immer schickt sie geflügelte Söhne,
Erosknaben, der Weisheit zu Hilfe,
Allen Gelingens Bedinger.“ (5/43)

Medeia tötet schließlich Glauke und anschließend ihre und Jasons Kinder. Die Greuelthat, der Mord an den Kindern, überschattet alles andere und so wird es noch schwerer, die Ehe von Jason und Medeia recht zu fassen, scheinen doch alle Dialoge in heftigster Erregung und oft mit Berechnung, also verstellt, geführt zu werden. Auf den ersten Blick emotionale Äußerungen können ebenso rhetorisch, argumentativ eingesetzt beurteilt werden:

Medeia
„Denk an viel Liebes, das zwischen uns war!“ (5/45)

Dennoch kann Medeias Handeln nicht rational gesehen werden, nimmt sie sich doch etwa mit dem Mord ihre eigene Altersvorsorge.

Medeia
„Was erhofft ich nicht alles von eurer Hand,
Des Alters Pflege, den Totenschmuck“ (5/52)

Eine Voraussage Medeias bestärkt noch einmal, wie wichtig die Ehe in diesem Stück ist, spannt sie doch einen bildreichen Rahmen. Das Schiff, das Medeia und Jason in den Hafen der Ehe gefahren hatte, soll zur endgültigen Zerstörung von Medeias Familie führen. Jason stirbt, „getroffen vom Balken des Ruderschiffs, das die alte Brautfahrt bitter beschließt“ (5/69).

4.3. Geschwisterliebe, Brüderfehde – *Die Phoenikerinnen*⁸⁴, *Die bittflehenden Mütter*⁸⁵, *Iphigenie im Taurerlande*⁸⁶

Den *Phoenikerinnen* liegt die außergewöhnlichste Ehesituation der Euripidesstücke zugrunde, die Ehe der Iokaste, die „mit Kreon gleichem Ehebund entstammt“ (9/221), mit ihrem eigenen Sohn Oidipus, „mit der Mutter die Ehe, unheiligste Ehe“ (Chor, 9/276). Der Oikos ist zerrüttet und die eigenen Söhne scheinen ihn zum Einsturz bringen zu wollen.

Iokaste
„Ein böser Geist zerrüttet unser Haus.
Ich sollte nicht gebären, so beganns,
Dann folgte schlimmer Ehe schlimme Frucht.“ (9/237)

Eteokles
„Ausgelöscht sei dieses Haus!“ (9/254)

Für diese Mythosbearbeitung ist jedoch die nachfolgende Generation ins Zentrum gerückt. Die Söhne Polyneikes und Eteokles hatten die Abmachung, sich von Jahr zu Jahr in der Herrschaft über Theben abzuwechseln, doch Eteokles wollte den Thron nicht mehr verlassen. Polyneikes wurde verbannt und suchte, zusammen mit Tydeus bei Adrastos Zuflucht. Der gibt den beiden Männern seine Töchter zur Frau.

Iokaste
„Du aber, Kind, so hör ich,
Bist Gatte und Vater
Im fremden Haus, bei fremdem Stamm,
Zur Schmach der Mutter
Und des Laios alten Geschlechts,
In unheilvollem Bund.
Ich selber durfte die Fackel
Nicht nach altem Mutterbrauch
Dir selig entzünden,
Nicht gab der Ismenos zur Hochzeit
Das bräutliche Bad und in Theben
Erscholl keine Weise
Zum Einzug der Braut.“ (9/235)

Iokaste
„Wie gewannst du sie?“ (9/239)

Polyneikes
„Die beiden Töchter gab er uns zum Weib.“

⁸⁴ Buschor, 1979.

⁸⁵ ebd.

⁸⁶ ebd.

Iokaste
„War eure Ehe Segen oder Fluch?“
Polyneikes
„Die meine war bis heute ungetrübt.“ (9/240)

Für Polyneikes barg die neue Situation Hoffnung, von der wurde er „verführt mit Aphrodites Glanz“ (9/238), die neue Ehe ist aber nicht romantischer, sondern praktischer Natur, er wird von der „reichen Frau ernährt“ (9/238). Adrastos hatte Polyneikes bestärkt, gegen Theben zu marschieren. Iokaste warnt den Sohn, dass er bei einer Niederlage von seinem neuen Volk gehasst würde. Ähnlich der Helena-Geschichte gründet das Verderben nicht auf dem Krieg führenden Mann, sondern der Ehefrau, wenngleich diese im Gegensatz zu Helena nur passiv beteiligt ist.

Iokaste
„Dann heißt es dort: ‚O übler Ehebund,
Den uns Adrast verhing! Um diese Braut
Gehn wir zugrunde!‘“ (9/246)

Auch Eteokles bedenkt im Gespräch mit seinem Onkel Kreon die Option, im Kampf zu fallen, und kümmert sich um die Versorgung der Schwester. Diese Verlobung, der Hochzeit auch ohne Vollzug bereits der Ehe gleichgestellt, rettet dem Haimon das Leben. Denn als Nachfahren von Kadmos' Drachensaat eignen nur er und sein Bruder Menoikeus sich für die von Teiresias vorhergesagte Opferung zur Rettung Thebens.

Eteokles
„Unterlieg ich selbst,
Sei Haimon, deinem Sohn, Antigone
Vermählt, die Schwester;“ (9/260)

Teiresias
„Haimon ist verlobt
Die Hochzeit, ob vollzogen oder nicht,
Trennt ihn vom Opfer. Nur Menoikeus [...]
Kann uns erretten durch den Tod.“ (9/270)

Iokaste
„Nur Kreon erntete die böse Frucht
Von meinem Ehebund mit Oidipus:
Sein Kind ist tot [...]“ (9/281)

Doch auch Iokastes Söhne sterben im Zweikampf und Iokaste bringt sich daraufhin um. Iokaste ist bei Euripides vor allem Anderen Mutter. Sie tötet sich selbst durch das Schwert, durch das auch ihre Söhne starben, wählt also nicht den Tod, wie er

den Frauen der klassischen Tragödien zumeist zukommt, den des Erhängens⁸⁷. So wird Kreon als nächster männlicher Verwandter und durch die von Eteokles bestimmte Hochzeit der neue Machthaber.

Kreon
„O arme Schwester, welches Ziel hat dir
Und deinem Ehbund jene Sphinx gesetzt!“ (9/290)

„Dein Sohn Eteokles gab mir
Die Macht und Haimon, meinem Sohn, damit
Den Brautschatz deines Kinds Antigone.“ (9/299)

„Nun laß, Antigone, das Klagelied
Um diese Drei, zieh wieder mädchenhaft
Ins Haus und warte deines Schicksalstags,
An dem du Haimons Lager teilen wirst!“ (9/301)

Obwohl die Verheiratung weithin als das höchste Ziel einer jungen Frau oder zumindest ihrer Eltern dargestellt wird, will Antigone lieber unverheiratet bei ihrem Vater bleiben. Dies scheint nur dadurch möglich, in den göttlichen Dienst zu treten.

Kreon
„Die Klagen schmälern dir dein Hochzeitsfest!“
Antigone
„Nie werd ich lebend deines Sohnes Weib!“
Kreon
„Du mußt es. Wie entrinnst du seinem Bett?“
Antigone
„Zur Danaïde macht mich jene Nacht!“ (9/304)

Auch *Die bittflehenden Mütter* basieren auf dem Bruderzwist von Eteokles und Polyneikes. Der Kampf gegen Theben – die Sieben gegen Theben – ist bereits geschlagen, die Angreifer gefallen, „Eteokles am siebten Tore fiel von seines Bruders Polyneikes Hand“ (8/243). Adrastos, „der sitzt und bitter seufzt um jenen Ehbund und den Unglückszug“ (8/221) und die Mütter der Verstorbenen bitten um die Freigabe der Leichen zur Bestattung. Sie bitten Theseus' Mutter Aithra, die aus Athen gekommen ist, um Hilfe und appellieren an sie als Mutter. Die Tradition verlangt ihnen die Trauer ab.

Chor
„Herrin, auch du gebarst einen Sohn
Liebendes Lager bereitend
Deinem Gatten.“ (8/221)

⁸⁷ vgl. Loraux, 1987. S. 10 und 13 ff.

„Mutter, die ein Kind verliert,
Muß nach altem
Brauch aller Frauen
Immer leiden und klagen!“ (8/225)

Aithra nimmt sich der Sache nicht selbst an, denn „eine Frau, die weise denkt, legt alles in die Hände eines Manns“ (8/222). Sie holt Theseus. Der sieht Adrastos als Schuldigen für das Leid, die Verheiratung der Töchter an Polyneikes und Tydeus, also an Fremde.

Theseus
„Was sandtest du die Sieben in den Kampf?“
Adrastos
„Den beiden Freiern tat ich es zulieb.“

Theseus
„Wer warb um sie? Wem hast du sie vermählt?“
Adrastos
„Kein Sohn von Argos hat sie heimgeführt.“
Theseus
„So gabst du heimisch Blut an Fremde weg?“ (8/229)

Die Mütter bitten nun Theseus, ihnen zu helfen. Diesmal berufen sie sich auf die Verwandtschaft zwischen ihnen.

Chorführerin
„Stammt Aithra nicht von König Pittheus ab,
Dem Sohn des Pelops? Und aus Pelops' Land
Stammt unser eigenes, dir verwandtes Blut.“ (8/235)

Theseus will das Land vor einer Zwangsherrschaft retten, erklärt seine Meinung am Beispiel von Ehe. Der thebanische Herold spricht von allgemeinem Ehrgefühl.

Theseus
„Lieber stürbe ich,
Als Kinder sehen in erzwungnem Bett.“ (8/245)

Herold
„Der rechte Mann liebt seine Kinder, dann
Die Eltern und das Vaterland;“ (8/247)

Die Mütter beklagen ihr Schicksal, den Verlust der Altersvorsorge durch den Tod der Söhne. Nicht das Unverheiratetsein, sondern das durch die Ehe bedingte Leid betrauern sie jetzt.

Chor
„Stets ehelos
Hätte uns Alte

Die Mutter der Tage
Bis heute sollen bewahren!
Was brauchten wir Söhne?
Denn da hätten wir ehlose Tage
Als Schlimmste gefürchtet,
Doch nun sehn wir das Leid des Leids:
Liebe Kinder verlieren.“ (8/262)

„O hätt ich doch nimmer und nie
Das Bett eines Manns bestiegen!“ (8/265)

„Bittre Ehen
Hast du gesehn [...]“ (8/266)

„Ich Arme gebär,
Doch niemand beschützt mich im Alter.“ (8/269)

Theseus sorgt schließlich dafür, dass die Toten bestattet werden können. Euadne, Witwe des Kapaneus, will mit ihm in den Flammentod gehen. Keinerlei rationale Gründe für diesen Schritt werden von ihr angeführt, vielmehr wirkt die Tat wie eine Tat aus Liebe und Treue bis in den Tod.

Euadne
„Was brachte das Licht [...]
Als Argos' Stadt
Meiner Brautnacht, der Brautnacht
Seliges Glück mit Gesängen
Zum Himmel erhob und des Kapaneus,
Meines strahlend gerüsteten Gatten? [...]
Hinab zum Holzstoß,
Vereine dem Gatten den lieben Leib
In Gluten des Feuers [...]
Und verrate den Toten im Boden
Nicht durch mein Leben im Licht.
Leb wohl, du Licht, du Glück!
Sei solches Glück
Treuer Vermählung
Unsern Kindern beschieden
Wie diesem Gatten meines Bettes,
Der im truglosen Atem verschmolz
Mit der edlen Seele der Gattin.“ (8/275)

Die *Iphigenie im Taurerlande* vereint das Motiv der Geschwisterliebe in Orestes mit der Bedeutung des Oikos in den Heraklesdramen und der Verurteilung Helenas, „die den Mann verriet“ (6/177). Der „Helena, die alles Unheil schuf“ (6/191) wünscht auch der Chor den Tod, „daß ihre goldenen Locken färbe Tau des Blutes! [...] Daß sie bezahle für ihre Sünden!“ (6/195)

Die „falsche Hochzeit mit Achill“ (6/177) brachte Iphigenie nach Tauris. Sie träumt vom Zusammenbruch ihres Hauses als Sinnbild ihrer Familie und damit auch von Orest.

Iphigenie
„Mykenäs Haus, das Schlafgemach der Jugendzeit,
War um mich. Da erbebt der Erde Leib,
Ich sprang hinaus, sah, wie das Hausgebälk
Herabfiel, wie das Dach zusammenbrach,
Wie es von steiler Höh zu Boden sank.“ (6/178)

Iphigenie weiß nicht, dass Orestes ganz in ihrer Nähe ist, um ein taurisches Götterbild zu stehlen, sie beklagt ihr eheloses Schicksal.

Iphigenie
„Unstern war von Anbeginn
Stern am Lager meiner Mutter,
Stern der Nacht, die mich erzeugt.
Unfruchtbaren Schoß verhängten
Mir von Anbeginn die Parzen,
Schon am Tag, der mich gebar.
Mich, den ersten Sproß des Hauses,
Um den Heldensöhne warben, [...] Hingeopfert, als der Wagen
Braut nach Aulis' Strand entführte,
Unbraut für der Meermaid Sohn. [...] Ehelos, kinderlos,
Heimlos, freundlos [...]“ (6/185)

„O nie vergeß ich diesen Schreckenstag.
Des Vaters Knie umfassend, flehte ich [...] Mein Vater, welches böse Hochzeitsfest
Bereitest du der Tochter, die hier stirbt!
Indes die Mutter und die Frauen dort
Die Hochzeitslieder singen, Haus ertönt
Vom Flötenspiel, erschlägst du eignes Kind.
Hades, nicht Peleus' Sohn ist mein Achill,
Den du mir vorbestimmt, als trügerisch
Der Wagen mich zu blutgem Brautfest fuhr.'
Da deckte Schleiertuch mein Angesicht.
Ich herzte nicht den Bruder [...] aus Scham,
Weil ich als Braut zu fremdem Manne fuhr“ (6/191)

Orestes und Iphigenie halten sich gegenseitig für tot und erkennen sich so nicht. Iphigenie will von ihm die Neuigkeiten aus der Heimat erfahren.

Iphigenie
„Wo steckt sie [Helena]? [...]“
Orestes
„In Sparta teilt sie ihres Gatten Bett.“ (6/200)

Iphigenie

„Und lebt der Sohn der Meeresgöttin Thetis noch?“

Orestes

„Er ist dahin. Umsonst hat Aulis ihn vermählt.“ (6/201)

Ebenso erfährt Iphigenie von Agamemnons und Klytämestras Tod und dass Orestes am Leben ist. Sie will ihm eine Nachricht an die Familie mitgeben, Orestes' Begleiter soll für das Eindringen als Grieche sterben, wie es bei den Taurern Brauch ist. Doch Orestes tauscht die Rollen, Pylades soll statt seiner am Leben bleiben und mit Elektra die Familie erhalten.

Orestes

„Bleib leben, zeug aus meiner Schwester Schoß

Dir Kinder, wecke meinen Namen auf,

So wird mein Haus nicht klanglos ausgelöscht.“ (6/209)

Rechtzeitig erkennen sich die Geschwister, bestätigen die Wahrheit durch die Abfrage des Stammbaums und Iphigenie erzählt von ihrer beinahe stattgefundenen Opferung, „als sie ohne Hochzeitslieder, Bruder, zum Zelt, zum Lager des Achill [sie] trügerisch führten“ (6/218). Sie erkundigt sich nach der Schwester und erfährt, dass sie „im Glück als Gattin dieses Manns“ (6/221), des Pylades lebt, der ein Verwandter ist.

Um den Taurerkönig Thoas zu täuschen wird die Opferung von Orestes und Pylades zum Schein begonnen. Tempelhüter, Verlobte – Haimonos war ja auch als Verlobter in *Die Phoenikerinnen* nicht als Opfer zugelassen – und Schwangere werden von Iphigenie als Tempeldienerin gewarnt, fern zu bleiben, um nicht verflucht zu werden.

Iphigenie

„Aus dem Wege

Trete jeder diesem Fluch,

Sei es, wer als Tempelhüter

Reine Hand zum Gott erhebt,

Oder Ehebund beschlossen

Oder Frucht des Leibes trägt.“ (6/241)

Die Geschwister und Pylades können zum Strand fliehen, werden entdeckt, doch die Göttin Athena erscheint und gebietet, dass sie zurück in die Heimat können. Damit ist der Oikos des Orestes wieder bestmöglich bewahrt.

Bote

„Und er: ‚Ich bin Orestes, Bruder dieser Frau,

Sohn Agamemnons, und ich hole nur zurück

Die eigne Schwester, die dem Haus verlorenging.““ (6/247)

5. Fragmente und Prologe

Für ein vollständiges Bild der Ehe bei Euripides fehlen allerdings die verlorenen Stücke. Von manchen sind zumindest Fragmente erhalten. Deren tatsächlichen Ursprung zu eruieren ist wohl der Philologie vorbehalten, die wahrscheinlich der Feder des Euripides entsprungenen oder über Euripides berichtenden Fragmente bestätigen jedoch die Annahme, dass auch in den verlorenen Stücken die Ehe ihren Platz eingenommen hat.

*Die Kreterinnen*⁸⁸ behandelt die Geschichte der Aerope aus Kreta. Nach einer Liaison mit einem Sklaven ordnet ihr Vater Katreus ihren Tod an. Sie soll ins Meer geworfen werden. Ebenso lässt sich vermuten, dass die Dreierkonstellation von Aerope, ihrem Ehemann Atreus und ihrer Liebschaft Pleisthenes oder Thyestes das Thema des Stückes ist.

„Denn nie dem Weibe frei die Zügel geben soll
Ein kluger Mann, nicht, lockernd, herrschen lassen sie:
Denn nichts ist sicher; traf jemand ein gutes Weib,
So hat er Glück, da er sich doch ein Übel nahm.“ (Fr. 463)

„Macht Hochzeit jetzt, macht Hochzeit, und dann später stirbt
Durch Gift von eurem Weibe oder auch durch List.“ (Fr. 464)

„Dir zu Gefallen soll ich töten deinen Sohn?“ (Fr. 466)

In Alkmeon in Psophis hat der Titelheld seine Mutter als Rache für den Tod des Vaters getötet und war nach Psophis geflüchtet. Eine wichtige Rolle im Stück fallen einem Kleid und einem Halsband der Aphrodite zu, sie waren als Bestechung in der Vorgeschichte wichtig und wurden von Alkmeon nun seiner Braut Arsinoe gegeben. Aus seiner Ehe musste Alkmeon wiederum fliehen wegen seines Muttermordes. So heiratete er am Fluss Acheloos Kallirrhoe, die aber Kleid und Halsband haben wollte. Zu Stückbeginn kommt Alkmeon nach Psophis, um Kleid und Halsband zu holen, Arsinoes Brüder töten ihn jedoch.

„Ach dich, o Greis ...
... und der du mir die Tochter gabst,
Du giltst als Schwiegervater, Vater, Retter mir.“ (Fr. 72)

„Es bringt das Weib Hilfe sowohl
Wie auch Verderben dem Mann,
Und zwar beides am größten, so lehrt' mein Wort.“ (Fr. 78)

⁸⁸ vgl (für alle folgenden Fragmente und Zusammenfassungen) Rüegg, 1958. S. 17-43, 145-163.

Herakles' Sohn Telephos wird von Achill mit einer Lanze verwundet und verlangt erfolgreich von den Griechen, dass sie ihn heilen. Klytämestra selbst empfiehlt ihm, dafür das Baby Orest zu entführen und als Druckmittel zu verwenden.

„Verflucht verhaßten Mannes sehr verhaßtes Kind.“ (Fr. 727)

„Zieh, wohin du willst, nicht geh ich zugrund
Deiner Helena wegen.“ (Fr. 722)

In den *Philoktet*-Fragmenten sind keine Beziehungsstrukturen erhalten, sie geben ausschließlich kampfbezogene Informationen preis. Das Stück behandelt Philoktet, der auf der Fahrt nach Troja auf einer Insel ausgesetzt wurde und nach zehn Jahren wegen seiner von Herakles geerbten Waffen von Odysseus wiedergeholt wird. *Diktys* behandelt Polydektes' Versuch, sich der Danae zu bemächtigen. Deren Sohn Perseus hatte den Auftrag durch Diktys' Bruder Polydektes, zum Hochzeitsmahl von Hippodameia das Haupt der Gorgo zu bringen. Mit Hilfe von Hermes und Athene gelingt es ihm, er kehrt rechtzeitig zurück und er versteinert den Polydektes mit dem abgetrennten Kopf.

„Da Söhne da sind, ein Geschlecht erwachsen ist,
Willst neue Söhne du erzeugen in dem Haus,
Mit deinen Kindern stiften größte Feindschaft dir?“ (Fr. 338)

„Der Vater lasse seinen Stolz und nehme gern
An seiner Söhne Liebe Teil, die ihnen wert,
Und so die Söhne mit dem Vater: nicht gewählt,
Nicht als gewollte Krankheit fällt die Liebe Menschen an;
Und übel wahrlich pflegt die Sache auszugehn,
Wer immer Zwang der Götter bessern will.“ (Fr. 339)

„Denn Kypris schwindet, wird gescholten sie, nicht hin,
Tust du Gewalt ihr, mehr zu rasen pflegt sie noch,
Gebärt dann Krieg, vollendet in dem Untergang
Von ganzen Häusern oftmals solchen Kampf...“ (Fr. 340)

„Denn lieb wärs mir, wenn mich Begierde einst ergriff,
Die nicht zur Torheit, nicht zu Kypris wandte mich.“ (Fr. 331)

Die Einordnung der Stücke ohne Berücksichtigung einer Chronologie oder der zusammengehörigen Mythenstränge ist neben den entscheidenden Ehe-bezogenen Inhalten auch ein Resultat folgender Annahme: Die Qualität der Ehe-Inhalte steht in direktem Zusammenhang mit den Prologen, oder genauer gesagt mit den Sprechern der Prologe, bzw. umgekehrt.

Die vier einleitenden Stücke in Kapitel 2, die am deutlichsten Traditionen und Werte vermitteln, werden in ihren Prologen sämtliche von männlichen Verwandten vertreten, den Vätern Agamemnon und Amphytrion, dem Ehemann von Elektra und dem stellvertretenden Familienoberhaupt Iolaos.

Im Kapitel Liebe sind es die Götter, welche die Stücke einleiten, abgesehen von *Der Kyklop*, dessen Prolog allerdings Silen spricht, der Ziehvater des Gottes Dionysos, selbst Prologsprecher in *Die Mänaden*.

Kapitel 3.1.2. bildet die Ausnahme mit Elektra und Agamemnon, Helena ist zumindest möglicherweise Zeus' Tochter. Bei *Alkestis* und *Hippolytos* sprechen Apollon und Aphrodite den Anfang.

Zwei Götter, Hermes und Poseidon, sowie ein Geist stehen in den ersten Teilen von Kapitel 4 am Beginn, die übrigen Prologe sind alle von Frauen – Müttern und Ammen – gesprochen: Andromache, Amme, Iokaste, Aithra und Iphigenie.

Ion und *Die Troerinnen* hätten auch perfekt ins Kapitel Liebe gepasst und so wären dort alle Götter-Prologe vereint gewesen. Diese Stücke sind geprägt vom unabwendbaren Schicksal, das der göttliche Rahmen wohl schon ankündigt; sei es nun ein positives Schicksal wie in *Ion* oder ein schreckliches wie in *Hippolytos*. In *Die Troerinnen* wird dieses Göttliche sogar ausgesprochen, wenn Helena, Hekabe und Menelaos die Macht und selbst die Existenz der Götter in Frage stellen, ihnen aber letztendlich trotzdem ausgeliefert sind. Polydoros als Geist und somit nicht-menschliches Wesen kündigt auch das Unabwendbare an.

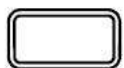
Der Großteil des vierten Kapitels hat Frauen als Prolog-Sprecher, sie sind die emotional Betroffenen in den Tragödien um Kinder und Elternschaft. Sie kündigen in ihrer Person die irdischen Schwächen an, die der Tragödie zugrunde liegen.

6. Stammbäume

Bei allen Helden und Göttern der griechischen Mythologie den Überblick zu behalten, ist eine Meisterleistung. Durchwegs gelungene Versuche, alle Beziehungen graphisch zusammen zu fassen, sind mir nicht bekannt. Für das Verfassen und das anschließende Lesen der vorliegenden Arbeit – auch für Mythologie-Laien – erstellte ich die folgenden Stammbäume. Sie sind jeweils einem Euripides-Stück zugeordnet und enthalten weitgehend nur Personen, die dezidiert im Stück vorkommen. Lediglich eine kleine Auswahl weiterer Familienmitglieder habe ich, auf die Zusammenfassungen von Götterwelt und Heldensagen in der Buschor-Gesamtausgabe und Kerény zurückgreifend, zum besseren Verständnis der Verwandtschaftszweige hinzugefügt. Im Anschluss ist eine Legende der Zeichen zu finden. Tritt ein Name innerhalb eines Stammbaumes doppelt auf (z.B. Zeus, Helena) und ist mit einem „=“ versehen, handelt es sich um eine Person, die aus Platzgründen zweifach angeführt werden musste. Ist kein „=“ vermerkt, sind zwei unterschiedliche Personen gemeint (z.B. Tantalos).



Rolle im Stück



wird im Stück namentlich oder in Umschreibung genannt



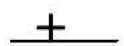
erscheint nicht, aber im Mythenstrang vermutl. bekannt



Beziehung Ehe/Eltern-Kind



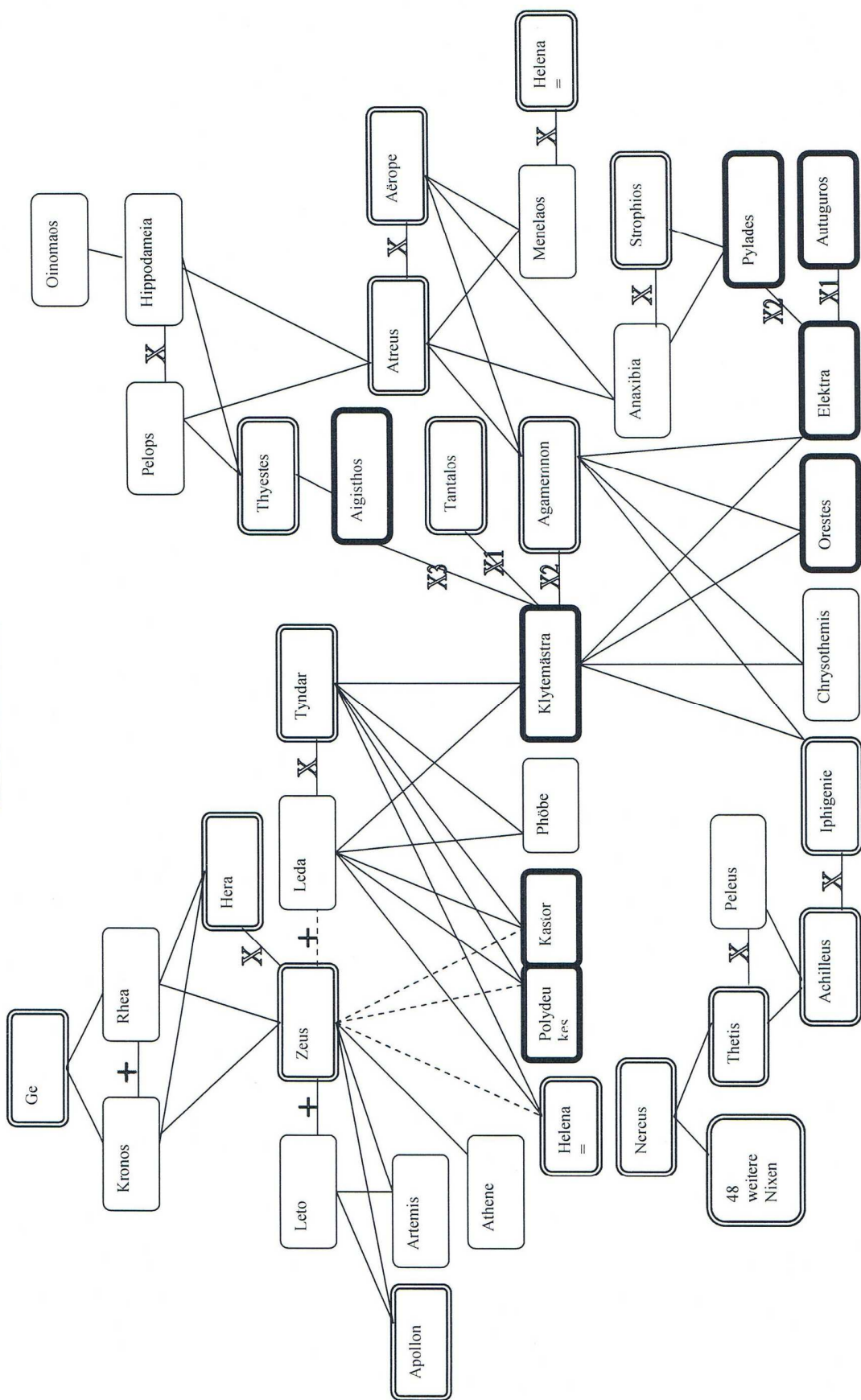
eheliche Verbindung (X1=erste Ehe, X2=zweite Ehe....)



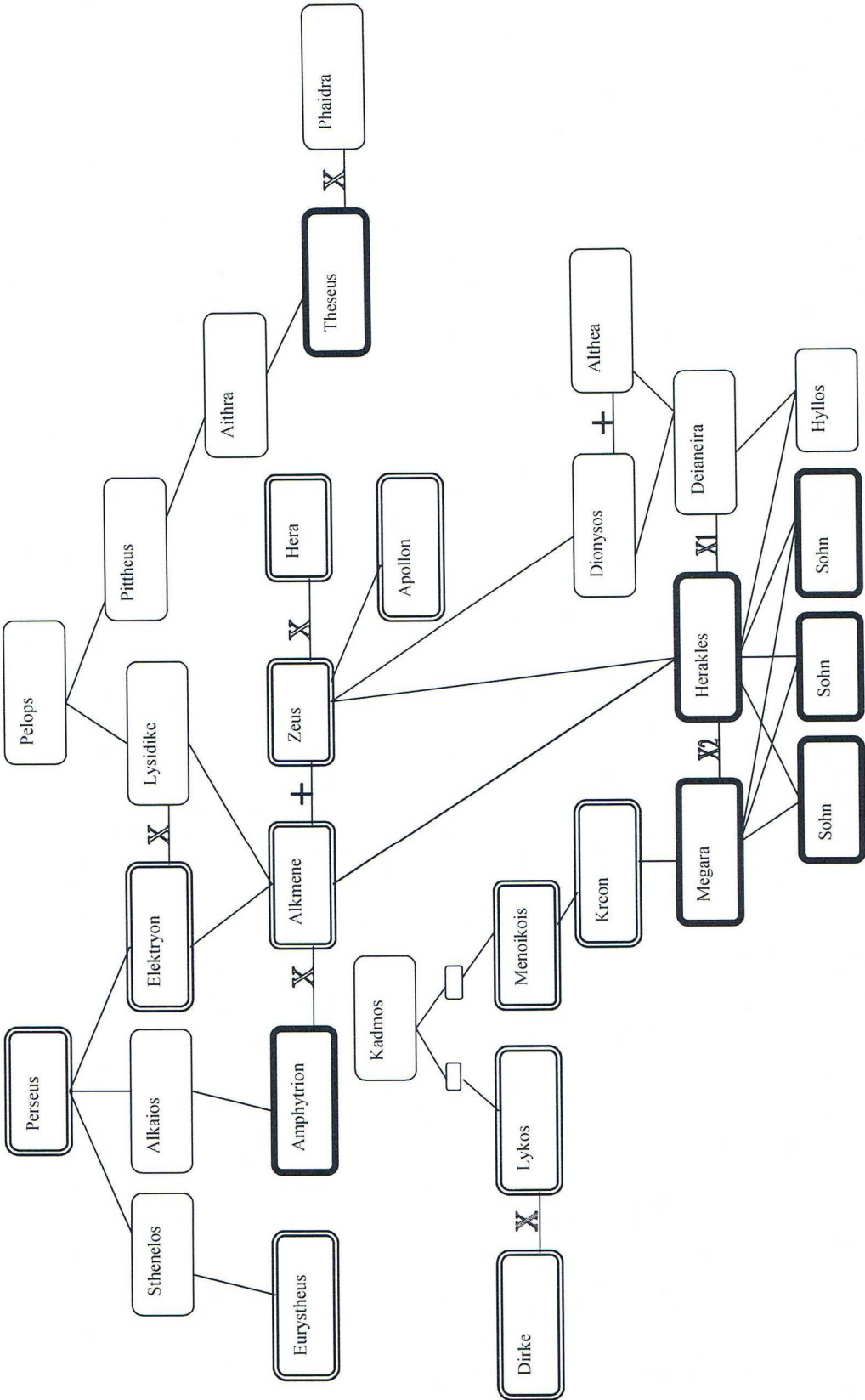
nicht eheliche Verbindung (z.B. Ehebruch, Beutefrau)



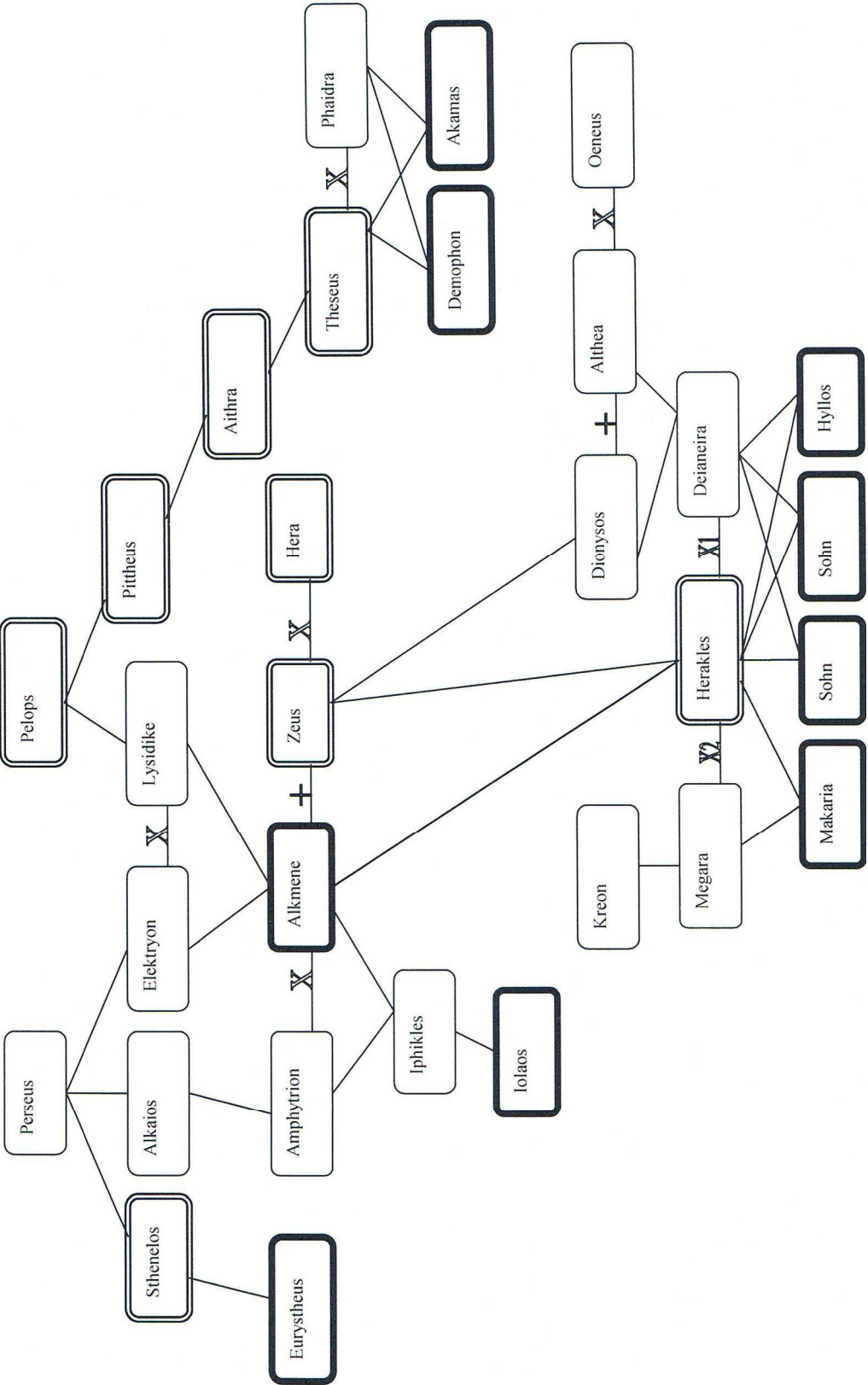
Elektra



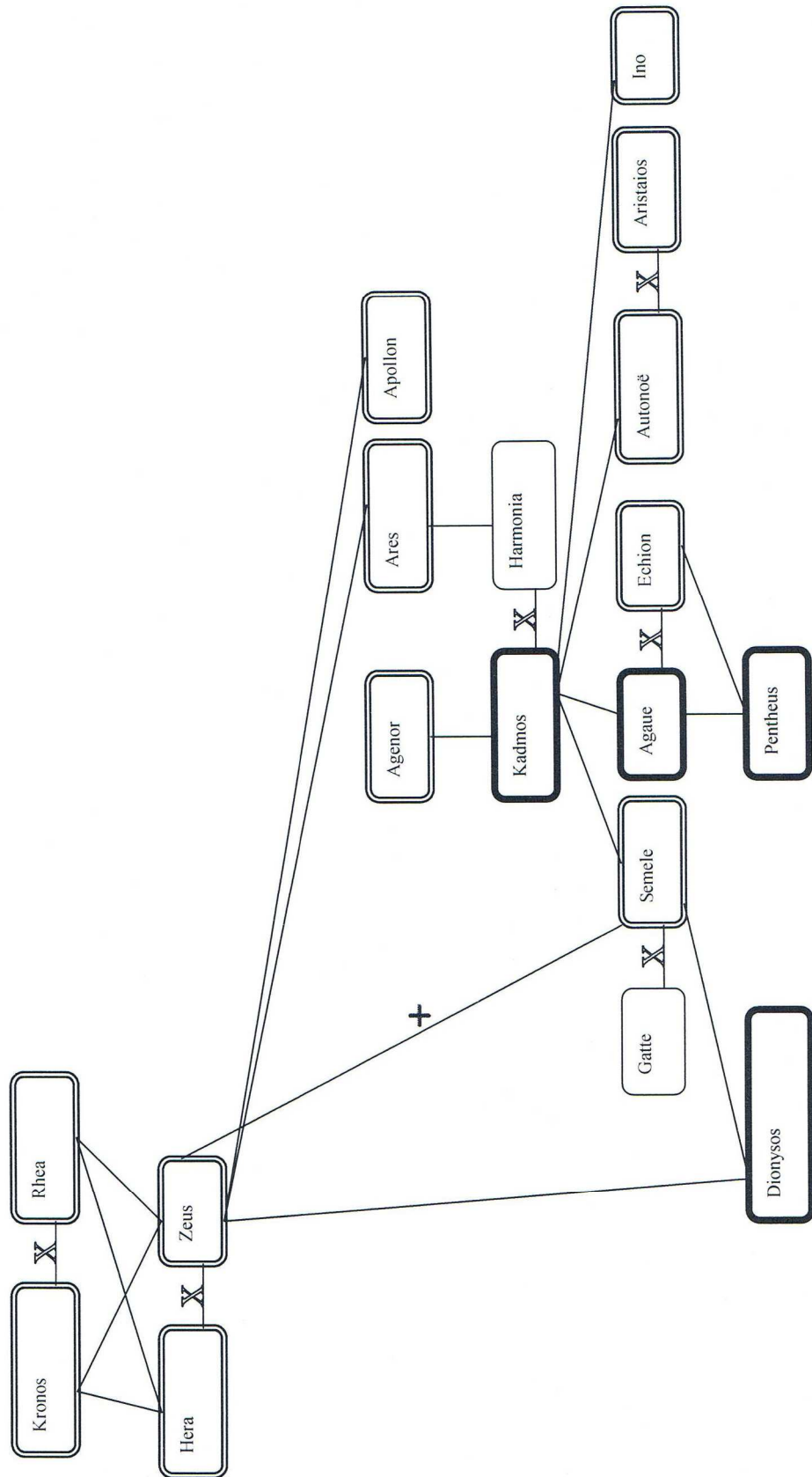
Der Wahnsinn des Herakles

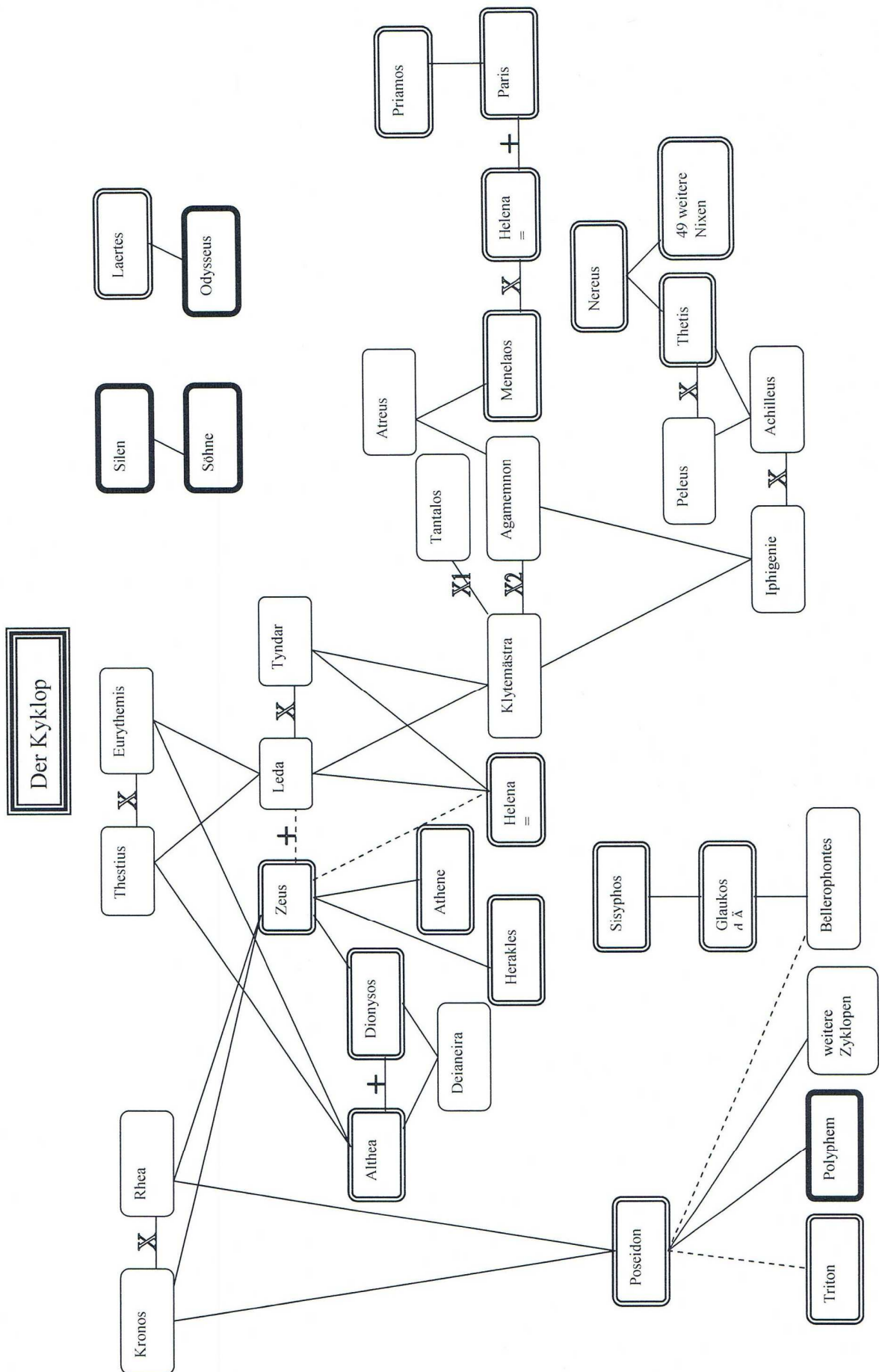


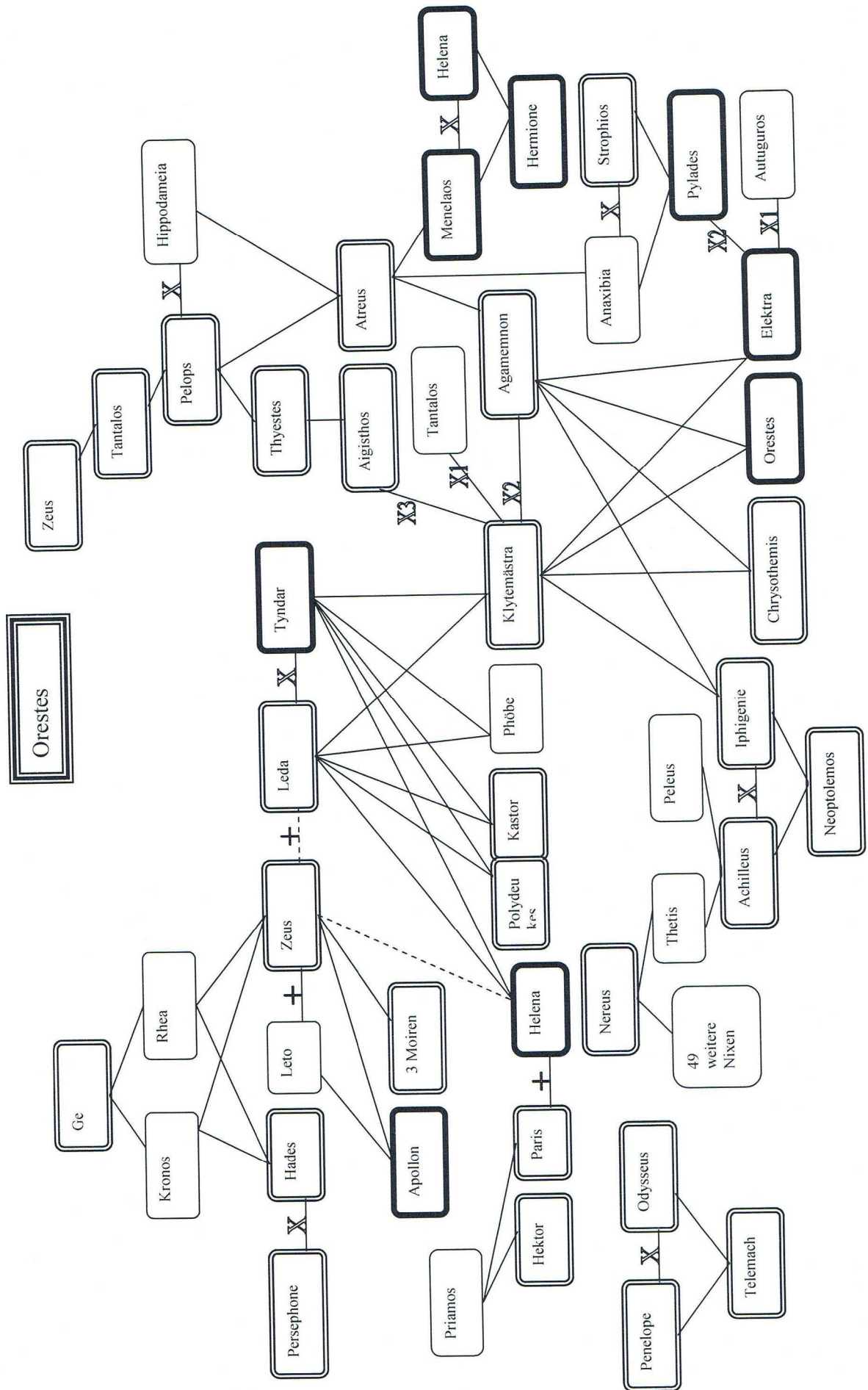
Die Kinder des Herakles

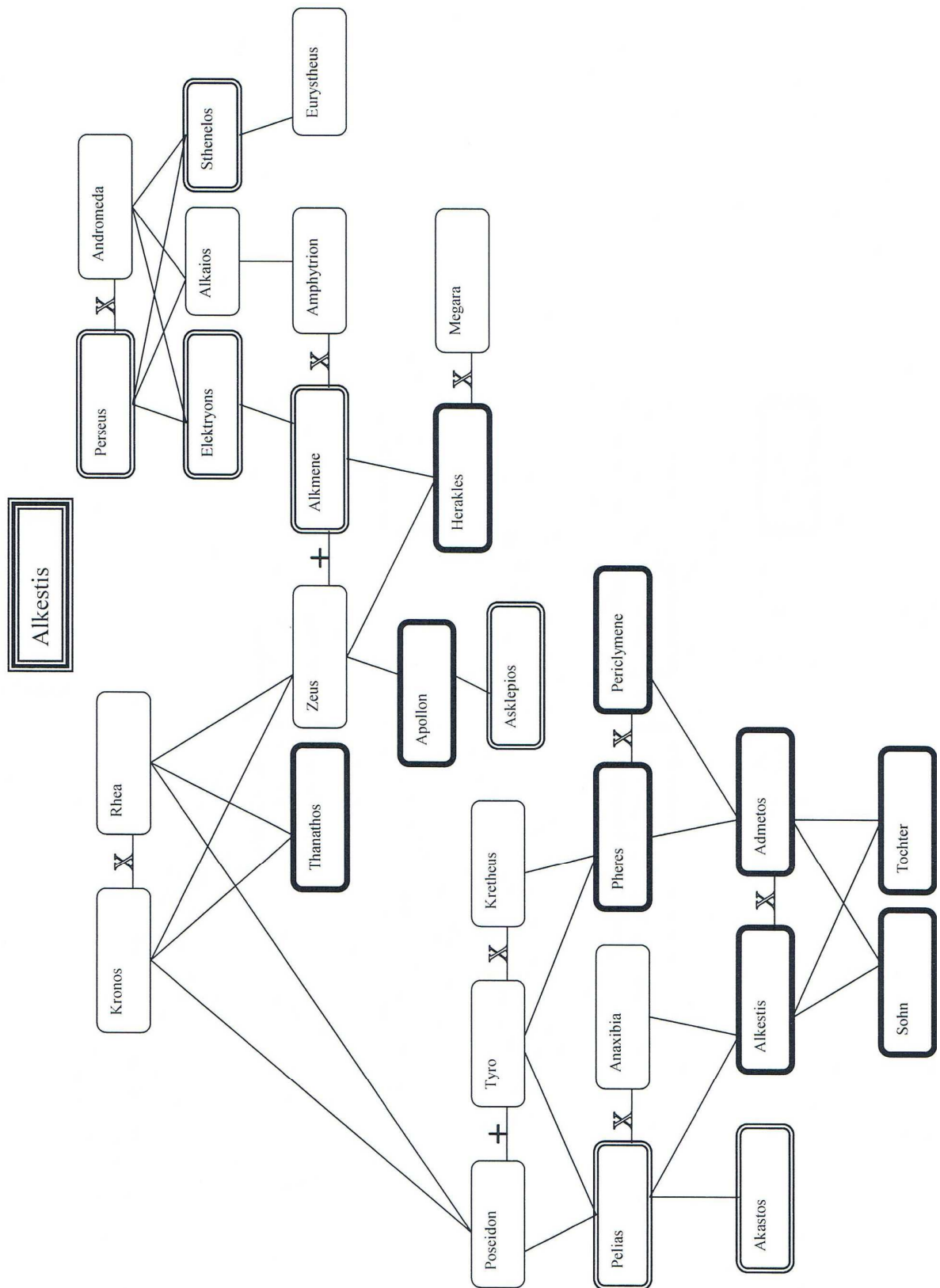


Die Menäden

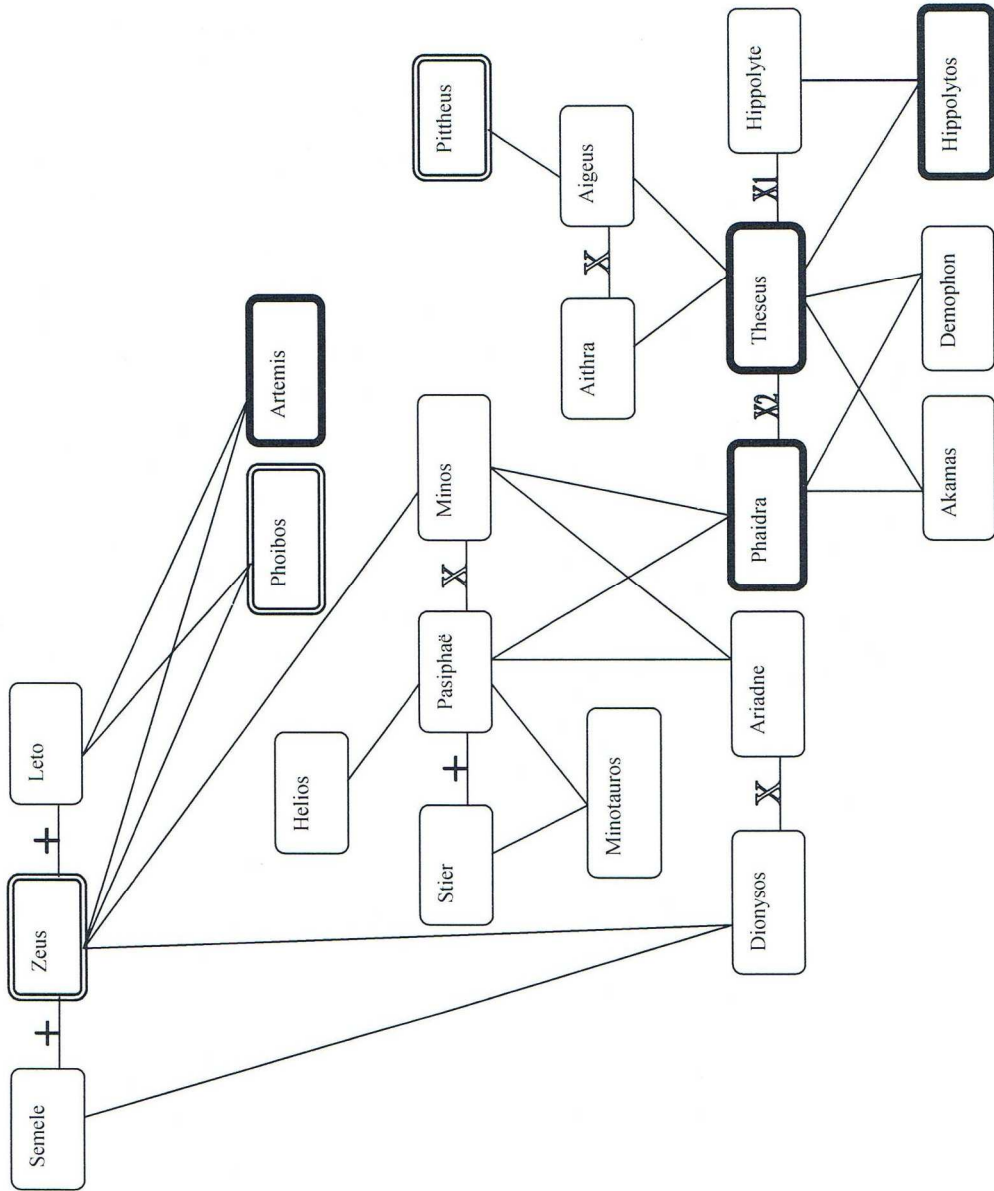


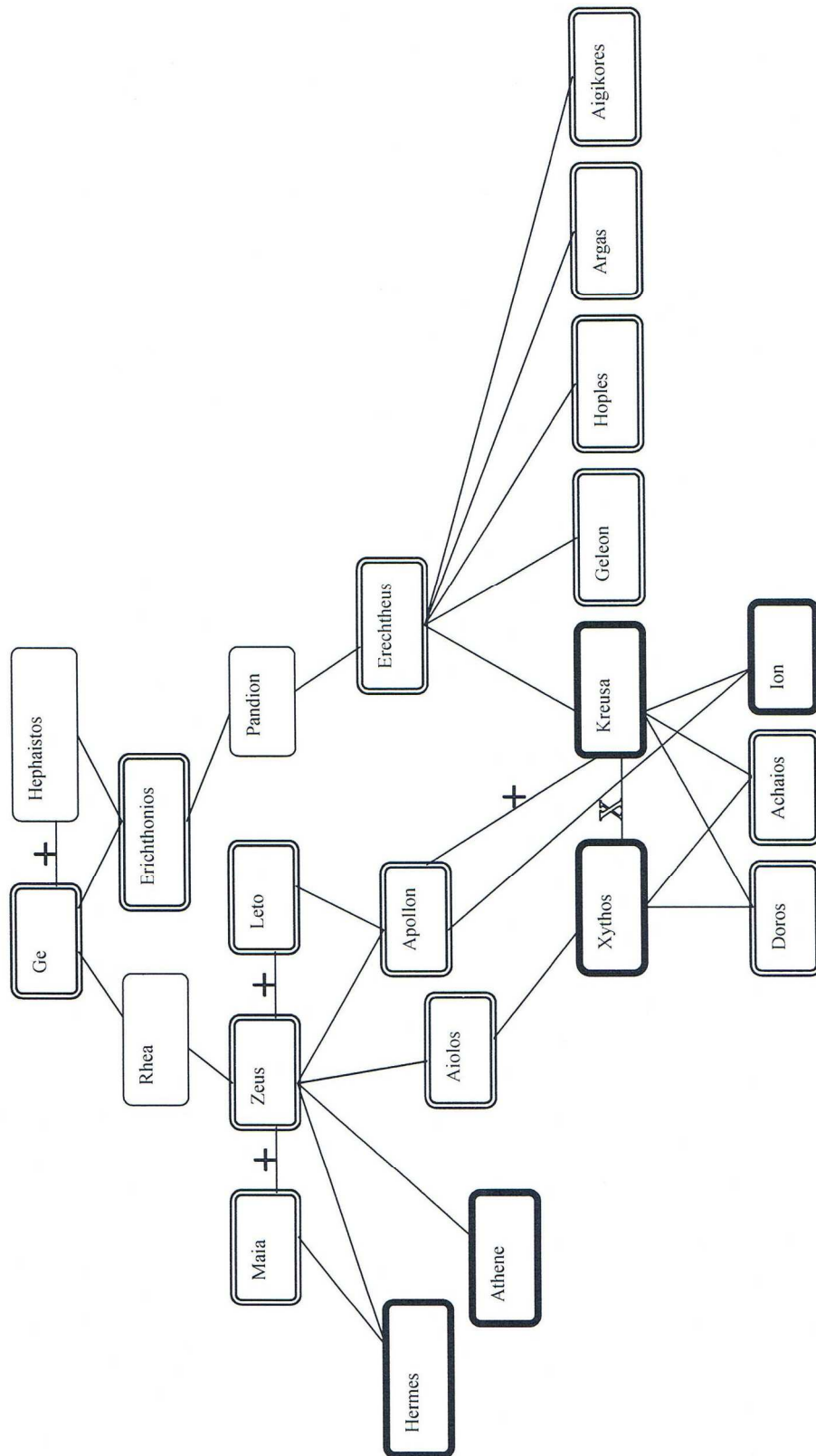




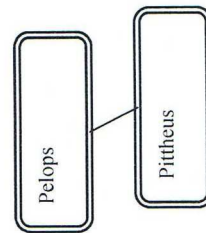
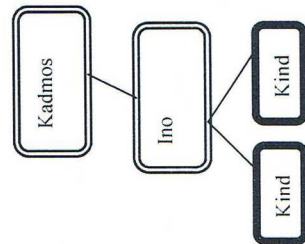
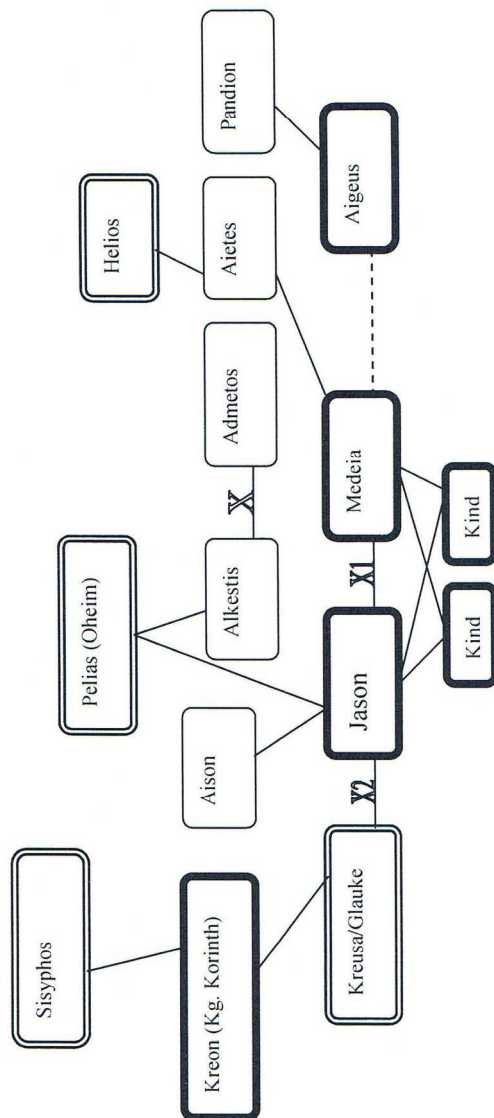


Hippolytos

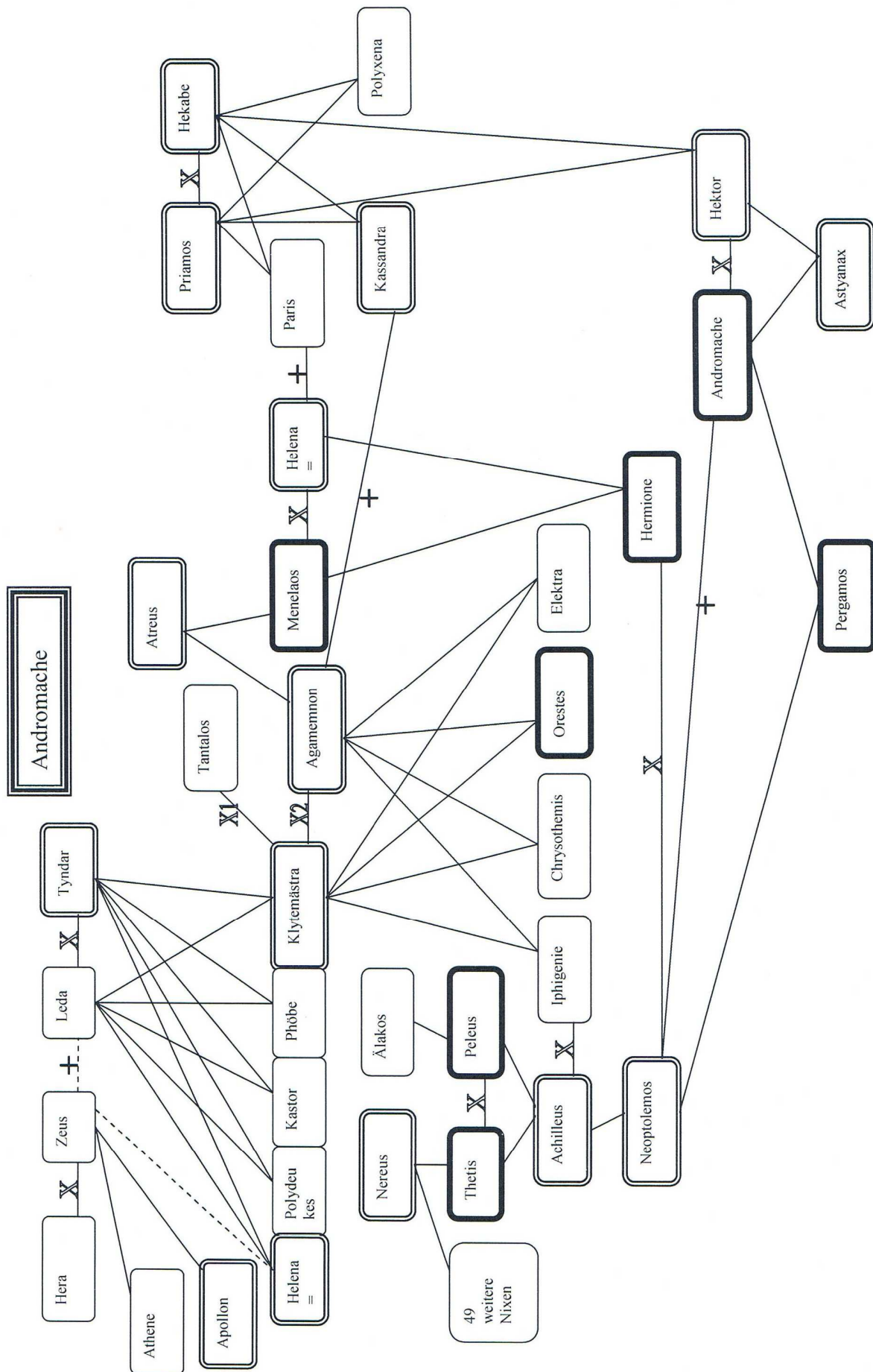


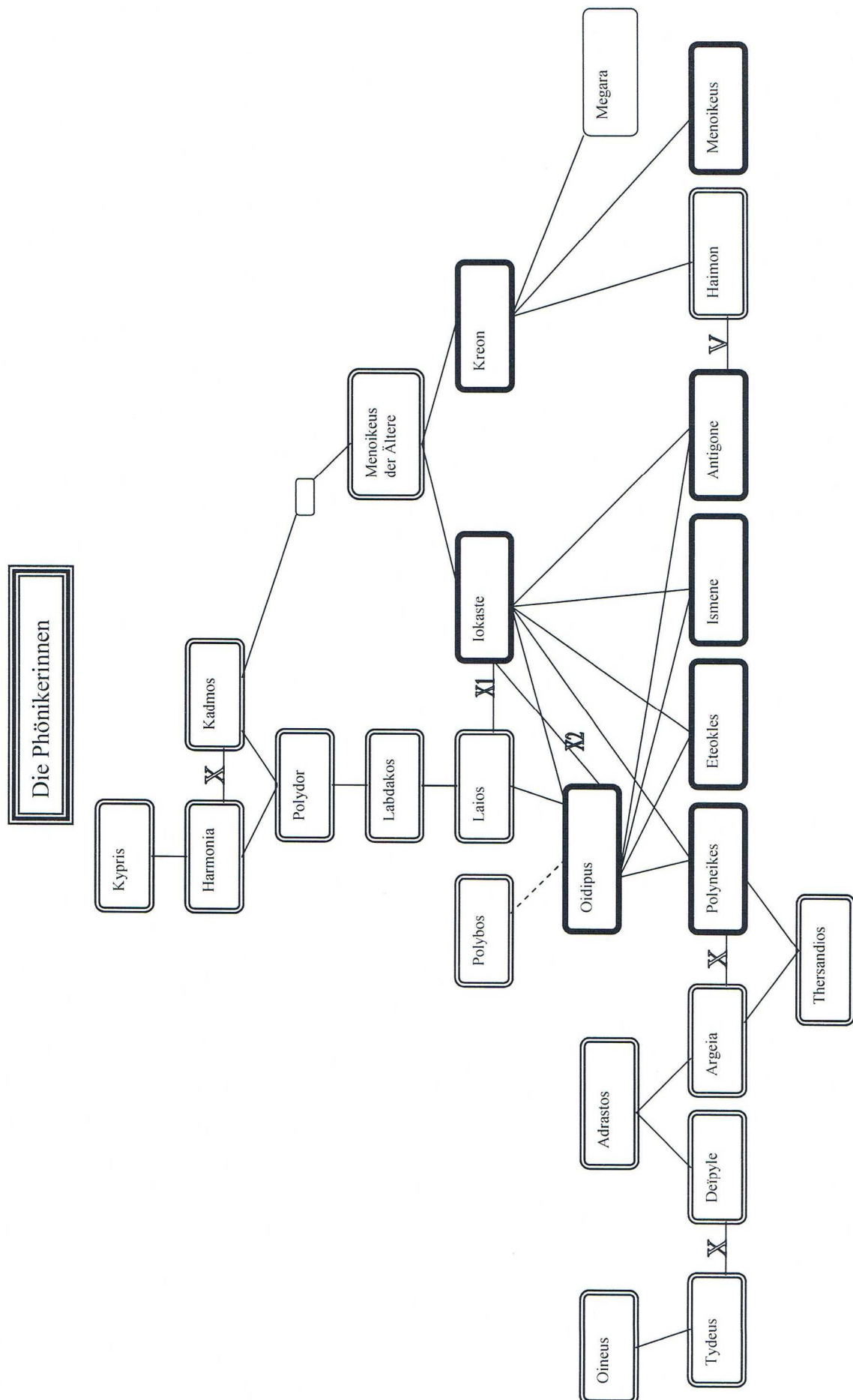


Medeia

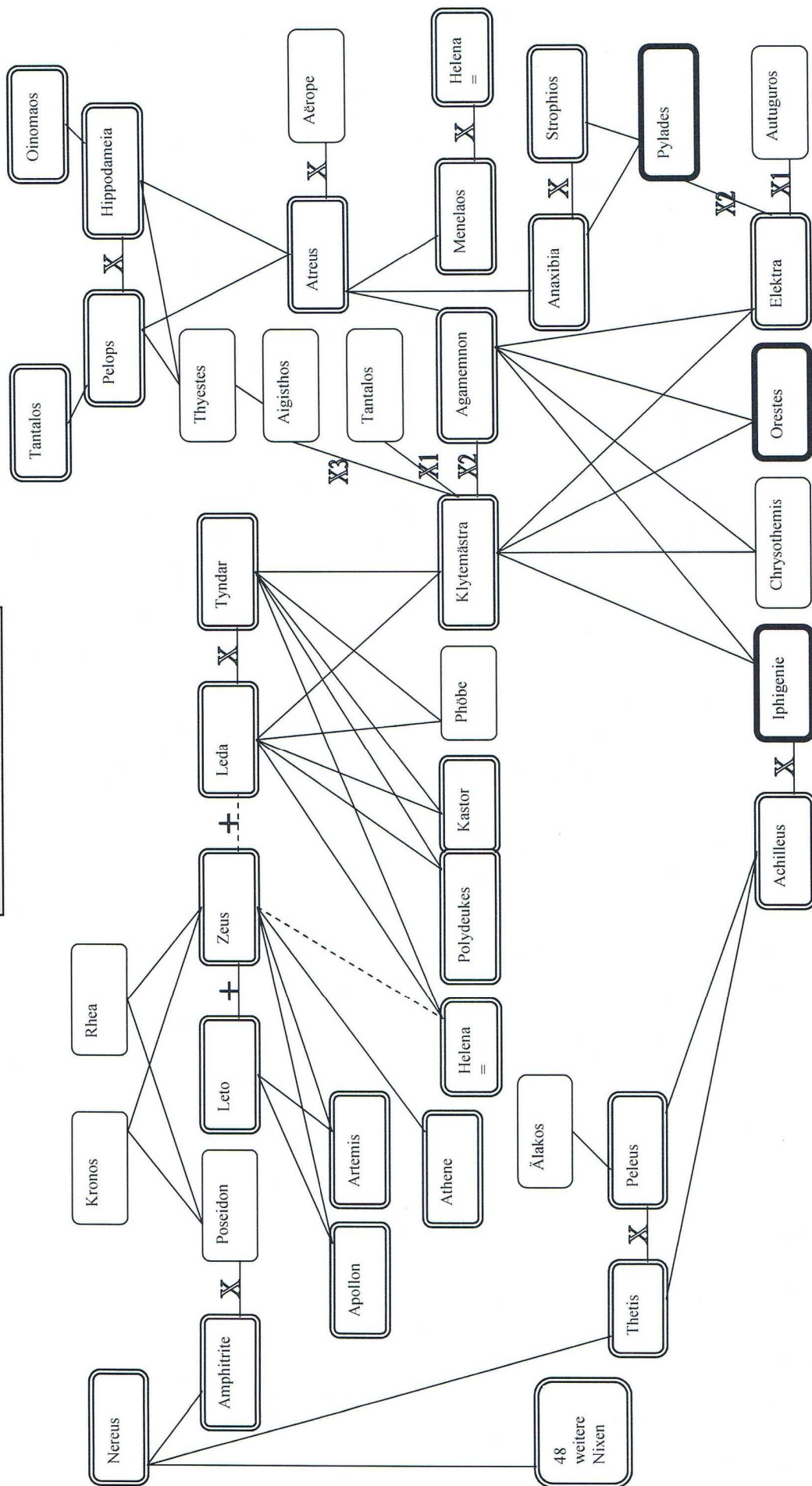


Erechtheus

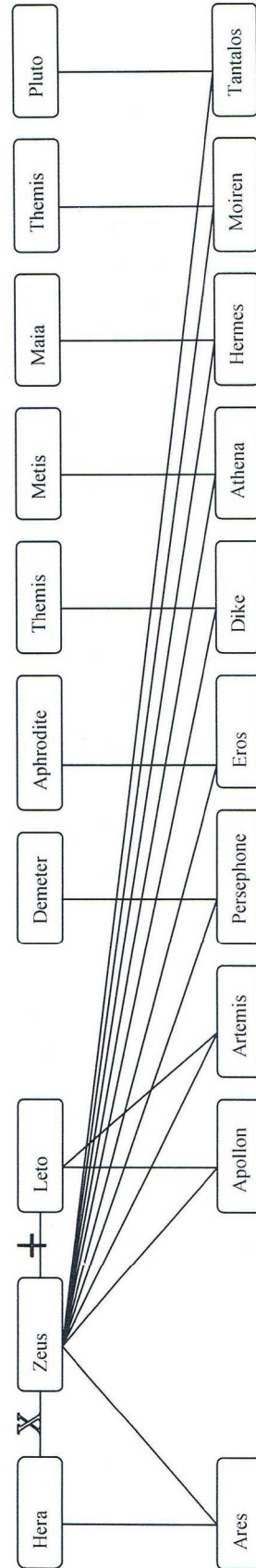
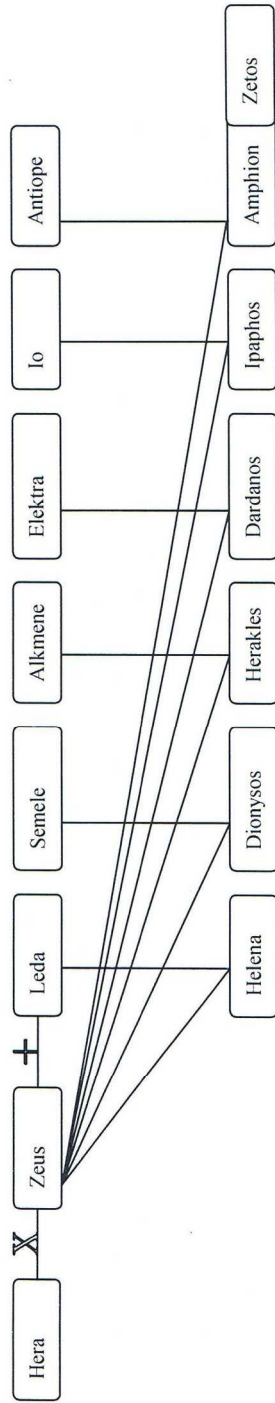




Iphigenie im Taurerland



Zeus



Bibliographie:

Stückausgaben

Euripides: Der Kyklop. Übersetzung: Oskar Werner. In: Griechische Staysrspele von Euripides, Sophokles und Aischylos. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1970.

Euripides: Die Bakchen. Übersetzung: Oskar Werner. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2008.

Euripides: Die Kinder des Herakles. Hekabe. Andromache. Die bittflehenden Mütter. Übersetzung: Ernst Buschor. Gesamtausgabe der griechischen Tragödien. Band 8. Artemis Verlag, Zürich und München, 1979.

Euripides: Die Troerinnen. Elektra. Iphigenie im Taurerland. Übersetzung: Ernst Buschor. Gesamtausgabe der griechischen Tragödien. Band 6. Artemis Verlag, Zürich und München, 1979.

Euripides: Die Troerinnen. Griechisch/Deutsch. Übersetzung: Kurt Steinmann. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2004.

Euripides: Elektra. Übersetzung: Kurt Steinmann. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2005.

Euripides: Helena. Ion. Die Phönikerinnen. Alkestis. Übersetzung: Ernst Buschor. Gesamtausgabe der griechischen Tragödien. Band 9. Artemis Verlag, Zürich und München, 1979.

Euripides: Iphigenie in Aulis. Übersetzung: J.J. Donner. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2008.

Euripides: Medeia. Hippolytos. Herakles. Übersetzung: Ernst Buschor. Gesamtausgabe der griechischen Tragödien. Band 5. Artemis Verlag, Zürich und München, 1979.

Euripides: Orestes. Iphigenie in Aulis. Die Mänaden. Übersetzung: Ernst Buschor. Gesamtausgabe der griechischen Tragödien. Band 5. Artemis Verlag, Zürich und München, 1979.

Sekundärliteratur

Burkert, Walter: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 2011.

Gaiser, Konrad: Für und wider die Ehe. Antike Stimmen zu einer offenen Frage. Heimeran Verlag, München, 1974.

Goody, Jack: Die Entwicklung von Ehe und Familie in Europa. suhrkamp taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 1989.

Harder, Ruth E.: Die Figur der Helena in den Tragödien des Euripides. In: Zimmermann, Bernhard (Hrsg.): Griechisch-römische Komödie und Tragödie. M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, Stuttgart, 1995.

Hartmann, Elke: Heirat, Hetärentum und Konkubinat im klassischen Athen. Campus Verlag, Frankfurt/New York, 2002.

Hose, Martin: Euripides als Anthropologe. 9/2. Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 2009.

Hose, Martin: Euripides. Der Dichter der Leidenschaften. C.H. Beck Verlag, München, 2008.

Kerényi, Karl: Antike Religion. Klett-Cotta, Stuttgart, 1995.

Kerényi, Karl: Die Mythologie der Griechen. Band I. dtv Verlag, München, 2007.

Kerényi, Karl: Die Mythologie der Griechen. Band II. dtv Verlag, München, 2008.

Lesky, Albin: Geschichte der griechischen Literatur. K.G. Suar Verlag, München, 1999.

Loraux, Nicole: Tragic Ways of Killing a Woman. Havard University Press, Cambridge, 1987.

Meder, Stephan: Familienrecht. Von der Antike bis zur Gegenwart. Böhlau Verlag UTB, Köln Weimar, Wien, 2013.

Murray, Gilbert: Euripides und seine Zeit. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1957.

Reinsberg, Carola: Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland. Verlag C.H.Beck, München, 1989.

Rüegg, Walter [Hrsg.]: Euripides. Die Tragödien und Fragmente. Die Bibliothek der Alten Welt. Band I. Artemis Verlag, Zürich, 1958.

Veyne, Paul: Glaubten die Griechen an ihre Mythen? edition suhrkamp, Frankfurt a. M., 1987.

Walther, Lutz: Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon. Reclam Verlag, Leipzig, 2003.

Zimmermann, Bernhard. Die griechische Tragödie. Eine Einführung. Artemis&Winkler Verlag, München, 1992.

Zimmermann, Bernhard: Europa und die griechische Tragödie. Vom kultischen Spiel zum Theater der Gegenwart. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2000.

Internet

[de.wikipedia.org/wiki/Rhea_\(Mythologie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Rhea_(Mythologie)) Stand 6.5.2014.

Lexika

Altgriechisch-Deutsch. Unter Berücksichtigung der Etymologie von Prof. Dr. Hermann Menge. Langenscheidt, Berlin u.a., 1994.

Lebenslauf

Agnes Cäcilia Maria Burghardt wurde 1984 in Dachau (D) geboren. Nach dem Abitur am Dom-Gymnasium Freising studierte sie ab 2005 Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Seit 2007 arbeitet sie als freie Ausstatterin, Kostüm- und Produktionsassistentin für Theater, Film und Fernsehen, im Besonderen für die Musiktheatergruppe *oper.unterwegs*.

**„Hochzeiten des Theaters –
Die Ehe als zentrales Element in Euripides' Werk“**

ABSTRACT

Die Ehe wird in dieser Arbeit sowohl offensichtlich in der Handlung als auch in zahlreichen mythologischen Anspielungen und Hintergründen als ein zentrales Element in Euripides' Werk behauptet.

Die Institution Ehe und damit einhergehend auch eheähnliche Verbindungen werden untersucht mit Fokus auf die in Euripides' erhaltenen Stücken enthaltenen Informationen. Darauf folgt ein kurzer Einblick in die Ehe der griechischen Götter. Weitere göttliche Ehekonstellationen, die expliziten Anteil an den Tragödien der Euripides-Helden haben, wie etwa Artemis, die mit ihren Beziehungsstrukturen eine wichtige Position im *Hippolytos* einnimmt, werden in den Kapiteln der zugehörigen Stücke näher dargestellt. Einen besonderen Raum nehmen dabei Aphrodite und Eros ein. Sobald also die Ehen der Olympbewohner untersucht sind, wird der Bezug zum Eheleben der Figuren im Stück hergestellt. Die Mythen werden hier aber nicht umfassend und in all ihren Varianten dargestellt werden, vielmehr werden spezifisch solche herausgenommen, die in einem direkten Bezug zu den behandelten Euripides-Stücken stehen. Das heißt, sobald ein Mythos oder eine Person des Mythos im Stück erwähnt wird, wird er oder sie ausführlicher behandelt, sofern der Bezug zur Ehe gegeben ist. Vor den Ausführungen zur Ehe findet jedoch erst eine Begriffsdefinition statt. Zunächst werden hier die Begriffe Ehe und Hochzeit voneinander getrennt sowie die monogame Ehe als Norm festgestellt.

Euripides' *Iphigenie in Aulis* und *Elektra* werden exemplarisch für ein allgemeines Bild der Abläufe und Normen von Hochzeit und Ehe angeführt. Die geplante Opferung und inszenierte geplante Trauung Iphigenies bildet eine von zahlreichen Situationen, in denen Hochzeit und Tod bei Euripides in einen Zusammenhang gebracht werden.

Der Oikos wird anhand von *Der Wahnsinn des Herakles* und *Die Kinder des Herakles* erklärt, in denen das familiäre Wertesystem und der Ort der Eheleute und ihrer Familie von Euripides besonders deutlich gezeichnet werden.

In den weiteren Stücken des Euripides wird weniger explizit auf die formale Ehe oder Hochzeit eingegangen als das Zustandekommen und die Bedeutung der Ehe hinterfragt. Die Ehe wird als rechtlicher Vertrag jedoch auch in Verbindung zum

Thema Liebe, mit der notwendigen Differenzierung zur Lust, untersucht, im Besonderen im Blick auf Euripides' *Mänaden*, *Kyklop*, *Orestes* und *Iphigenie in Aulis*, *Helena*, *Alkestis* und *Hippolytos*. Was Ehe in der von Euripides dargestellten Antike bedeutet und wie sie stattfindet wird am Beispiel der Stücke beantwortet, hauptsächlich bezogen auf den Inhalt, mit punktuelltem Eingehen auf Wortwahl und Übersetzung, Bildhaftigkeit und andere Mythenstränge.

Der nächste beleuchtete Punkt ist die Familie. Damit ergeben sich die Themen Konkubinat, Beutefrauen und Wiederverheiratung. *Ion* zeigt das tragische Potential von unehelichen Kindern und ihre Wirkung auf die bestehende Ehe. Die Gefährdung oder Zerstörung des Oikos behandelt der Streit der Ödipussöhne in *Die Phoenikerinnen* und *Die bittflehenden Mütter*. Das nicht minder intensive aber im Gegenteil mit Geschwisterliebe zu umschreibende Verhältnis der Kinder des Agamemnon ist die Basis für *Iphigenie im Taurerlande*. Neuverheiratung und die Veränderung der Position innerhalb der Familie für Frau und Kinder wird anhand der *Andromache* und der *Medeia* besprochen. Es zeigt sich, dass Jason und Medeia grundlegend unterschiedliche Ansichten bezüglich ihrer Neuverheiratung haben und somit auch von ihrer bestehenden Ehe. Verständlich, bedenkt man die gängigen Regeln zur Ehe. Die verschiedenen Kulturen und Geschlechter von Medeia und Jason scheinen keinen allgemeinen Konsens zuzulassen. Bei der Arbeit an allen Stücken wird deutlich, dass die Ehe oder ihr verwandte Themen wie Liebe und Oikos immer und überall präsent sind und damit auch ausschlaggebend für das ganze jeweilige Stück. Bearbeitet sind die erhaltenen achtzehn Werke von Euripides, die Fragmente werden separat im Schlussteil behandelt. Der Arbeit sind eigens erstellte Stammbäume angefügt, die ausschließlich die von Euripides beschriebenen Beziehungen aus den Mythensträngen abbilden. Sie sind jeweils einem Euripides-Stück zugeordnet und enthalten weitgehend nur Personen, die dezidiert im Stück vorkommen. Als Primärtextmaterial dienen vorwiegend die Übersetzungen von Ernst Buschor.