

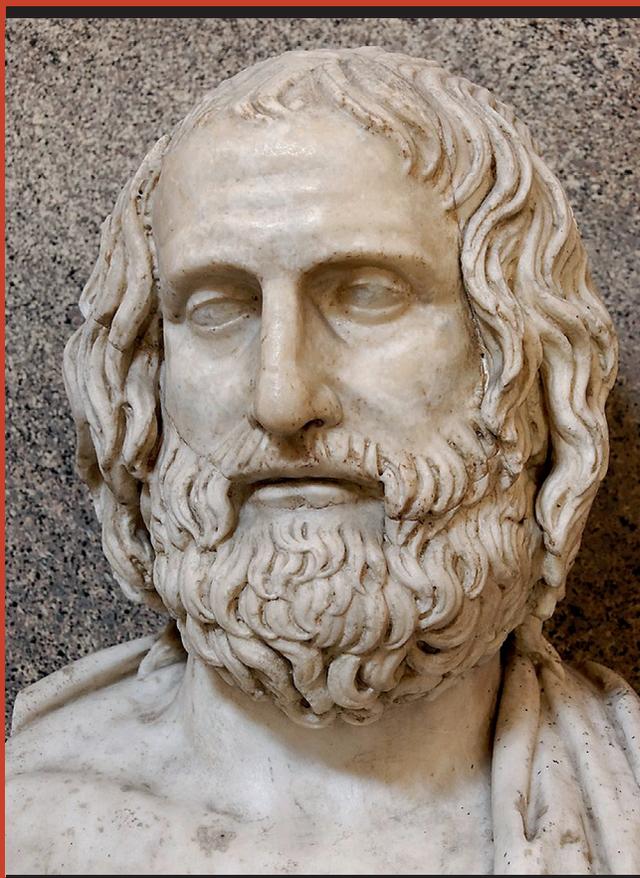
Band 3

Kölner Beiträge zu  
Geschichte und Ethik der Medizin



Ferdinand Peter Moog

## Euripides und die Heilkunde



**Kölner Beiträge zu  
Geschichte und Ethik der Medizin**

Band 3

Herausgegeben von  
Klaus Bergdolt, Heiner Fangerau, Axel Karenberg,  
Daniel Schäfer und Christiane Woopen



---

Ferdinand Peter Moog

**Euripides und die Heilkunde**

---

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

ISBN: 978-3-7376-0340-9 (print)

ISBN: 978-3-7376-0341-6 (e-book)

DOI: <http://dx.medra.org/10.19211/KUP9783737603416>

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0002-403414>

© 2017, kassel university press GmbH, Kassel  
[www.upress.uni-kassel.de](http://www.upress.uni-kassel.de)

Umschlaggestaltung: Jörg Batschi Grafik Design, Kassel

**VICTORIAE, GEORGIO ET MANIBUS PARENTUM**

# EURIPIDES UND DIE HEILKUNDE

## INHALT

	<b>Danksagung</b>	S. 6-7
<b>I.</b>	<b>Einführung und Stand der Forschung</b>	S. 8-20
<b>II.</b>	<b>Belege des Vorkommens medizinischer Motive in den Tragödien des Euripides und der Instrumentalisierung medizinisch-psychologischer Aspekte für das tragische Bühnenspiel</b>	
II.1	Kyklops	S. 21-25
II.2	Alkestis	S. 26-38
II.3	Medeia	S. 39-73
II.4	Die Herakliden	S. 74-78
II.5	Hippolytos	S. 79-108
II.6	Andromache	S. 109-119
II.7	Hekabe	S. 120-128
II.8	Die Hiketiden (Supplices)	S. 129-134
II.9	Elektra	S. 135-151
II.10	Herakles (Hercules furens)	S. 152-187
II.11	Die Troerinnen (Troades)	S. 188-194
II.12	Iphigenie auf Tauris (Iphigenia in Tauris)	S. 195-209
II.13	Ion	S. 210-225
II.14	Helena	S. 226-228
II.15	Die Phoenissen	S. 229-238
II.16	Orestes	S. 239-277
II.17	Die Bacchen (Mänaden)	S. 278-318
II.18	Iphigenie in Aulis (Iphigenia Aulidensis)	S. 319-324
II.19	Rhesos	S. 325-338

<b>III. Die tragische Dichtung des Euripides vor dem Hintergrund von attischem Dramenschaffen und hippokratischer Heilkunst</b>	
III.1 Die hippokratische Medizin zur Zeit der griechischen Klassik – Praxis und Literatur	S. 339-344
III.2 Die Medizin im Athen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts	S. 345-355
III.3 Interferenzen von Medizin und Dichtung im klassischen Athen	S. 356-359
III.4 Euripides - ein poeta doctus im klassischen Athen	
a. Seine Persönlichkeit	S. 360-363
b. Sein Wissen als konstituierende Komponente seines dramatischen Schaffens am Beispiel der Heilkunst	S. 364-373
<b>IV. Zum Nachleben der euripideischen Dichtung in der medizinischen Fachliteratur - Fragmente des Dichters und ausgewählte Testimonien von der Antike bis zur Neuzeit</b>	S. 374-413
<b>V. Conclusio</b>	S. 414-420
<b>VI. English Summary</b>	S. 421-423
<b>VII. Literatur</b>	S. 424-464

### Danksagung

Eingangs möchte der Verfasser denjenigen danken, die ihm auf sehr verschiedene Weise die Erstellung der vorliegenden Studie ermöglicht haben. Sie wurde unter dem Titel „Hippokrates und Euripides - Interferenzen von dramatischer Dichtung und medizinischem Schrifttum“ 2005 in der damaligen Fassung von der Hohen Medizinischen Fakultät der Universität zu Köln als Habilitationsschrift zur Erlangung der Venia legendi im Fache „Geschichte der Medizin“ angenommen.

An erster Stelle gilt mein Dank meinem verehrten akademischen Lehrer Herrn Universitätsprofessor Dr. phil. Clemens Zintzen, der es mir ermöglicht hat, parallel zu meinem medizinischen Studium an der Universität zu Köln eine fundierte Ausbildung in Klassischer Philologie zu erhalten. Er hat im Rahmen seiner Vorlesung „Euripides“ und zweier Seminare zur Iphigenie in Aulis und zur Medea Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts mein Interesse an den Tragödien des Euripides und speziell den Interaktionen mit der zeitgenössischen Heilkunst geweckt. In der Folgezeit hat er meine diesbezüglichen Gedanken und Forschungen stets mit großem fachlichen Interesse und liebenswürdiger Anregung begleitet. Auch in schwierigen Phasen hat er mir nie seinen Zuspruch versagt und Wege der Lösung aufgewiesen. Insbesondere danke ich ihm für den Hinweis auf die Kalkhof-Rose-Stiftung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz, die die entscheidende Phase der Abfassung mit einem großzügigen Stipendium dankenswerterweise finanziert hat. Er hat mir auch wertvolle Korrekturvorschläge zukommen lassen.

Herr Universitätsprofessor Dr. med. Dr. phil. Klaus Bergdolt, hat mir im Institut für Geschichte und Ethik der Medizin freundliche Aufnahme und vielfältige Forschungsmöglichkeiten gewährt und die Mühe auf sich genommen, das Habilitationsverfahren als Betreuer an der Medizinischen Fakultät der Universität zu Köln zu begleiten.

Als Gutachter stellte sich Herr Universitätsprofessor Dr. med. Dr. phil. Dr. h.c. Gundolf Keil, der die interdisziplinäre Ausrichtung der Studie sehr begrüßte, gerne zur Verfügung.

Dankbar bin ich dem Institut für Geschichte und Ethik der Uniklinik Köln und insbesondere seinem kommissarischen Leiter Herrn Professor Dr. med. Axel Karenberg, der die Drucklegung jüngst finanziell freundlich unterstützt hat.

S. E. Dr. phil. Georg Graf von Gries hat die Mühe auf sich genommen, die Studie sorgfältig durchzuarbeiten und zu kommentieren. Er hat mir zahlreiche Verbesserungsvorschläge unterbreitet und mich von etlichen Fehlern bewahrt.

Herr Diplom-Chemiker Dr. rer. nat. Reinhard Prinzen hat mir immer wieder als kundiger Kenner der Informatik zur Seite gestanden und bei Problemen mit Hardware und Software findige Lösungen aufgezeigt.

Schließlich gilt mein Dank meiner Familie, meiner leider im Jahre 2011 verstorbenen Mutter Katharina, die durch unermüdliches Korrekturlesen sehr viel zum Gelingen der Habilitation beigetragen hat, meiner Frau Victoria und meinem Sohn Georg. Sie haben mir die heimische Atmosphäre gewährt, die zum Erstellen einer derartigen Studie vonnöten ist. Ganz besonders haben sie es mit Gleichmut und Humor getragen, daß der Verfasser mit seinen Gedanken häufig weit weg in der Welt der Antike weilte. Ihnen sei diese Studie daher gewidmet.

## I. Einführung und Stand der Forschung

Medizin und Dichtung sind im Verständnis vieler Zeitgenossen zwei Dinge, die sich beinahe diametral gegenüberstehen. Auf der einen Seite ist die auf den modernen Naturwissenschaften fußende, evidenzbasierte und professionalisierte Heilkunde, auf der anderen steht die Dichtkunst, die verbreitet nur mehr als Steckenpferd intellektueller Kreise und allenfalls unterhaltsam gilt. Dichterzitate machen sich zwar immer noch gut auf dem Vorsatzblatt auch von Fachpublikationen,<sup>1</sup> doch auf den folgenden Seiten sucht man den beschworenen Geist nicht selten vergebens. Dies gilt auch für die Medizin, wo man bisweilen plakative Worte von Dichterärzten wie etwa Friedrich von Schiller oder Anton Pawlowitsch Tschechow vorfindet, zugleich aber den Eindruck gewinnt, daß dem Verfasser die Autoren und noch mehr ihre Werke nur mehr vom Hörensagen geläufig sind. Hier spiegelt sich ein kultureller Wandel des 20. Jahrhunderts wider, der von manchen als Faunenschnitt angesehen wird. Das verfügbare Wissen und damit auch das Wissen, das dem einzelnen abverlangt wird, nimmt in der sogenannten Informationsgesellschaft so exponentiell zu, daß die Beschränkung auf sich immer mehr spezialisierende Fachgebiete beinahe erzwungen wird. Folglich müssen anderweitig Abstriche gemacht werden, und dies geschieht dort, wo ein unmittelbarer Nutzen nicht sofort evident ist.

Dabei dürften die Beziehungen zwischen der Dichtkunst und der Medizin bis zu den Anfängen der Menschwerdung und damit zum Beginn der Medizin an sich zurückgehen.<sup>2</sup> Wenn man nämlich als urtümlichste Form der Heilkunst die magische bzw. theurgische annehmen möchte, so steht außer Frage, daß den Gebeten, Gesängen, Zaubersprüchen und Beschwörungsmeln, mit denen heilspendende, höhere Mächte angerufen wurden, eine Form eigen war, die sich von der Sprache des täglichen Lebens unterschied. Dies ist aber ein Beginn der Dichtkunst, wenn Worte nicht mehr einfach so dahingesagt, sondern in besonderer Auswahl, Folge und Formulierung gefügt werden, so daß ein neues Ganzes entsteht, das sich über die Alltagssprache erhebt und den sachlichen Gehalt der bloßen Aussage weit hinter sich läßt. So gingen im Grunde bis in die Gegenwart Dichtkunst und Heilkunst meist Seite an Seite durch die Jahrhunderte. Nicht zuletzt ist die Untersuchung des Verhältnisses von Medizin und Dichtkunst auch das hohe Lied von der Bedeutung, Kraft und Zaubermacht des Wortes. Die Sprache ist auch in der heutigen stark technisch-naturwissenschaftlich ausgerichteten Medizin das wichtigste Instrument des Arztes und etwa im Bereich der Psychiatrie,

---

<sup>1</sup> Euripideszitate finden sich in derartiger Verwendung etwa bei Mugler (1964) und Quecke (1972).

<sup>2</sup> Vgl. den folgenden Gedankengang ausführlicher dargestellt als Einführung eines Gesamtüberblick über die Interaktionen von Medizin und Dichtung im Altertum bei Moog (2004h).

erst recht aber der Psychotherapie, das wesentliche Therapeutikum.<sup>3</sup> Sie ermöglicht die Kontaktaufnahme zwischen Arzt und Patient und das gegenseitige Verstehen und Verstandenwerden als wichtigste Voraussetzung für das „therapeutische Bündnis“. Den Griechen galten Menschen, denen die *μανία*, jene Dichter- bzw. Sehergabe im Sinne einer über das Normale hinausgehenden Gottbegnadung oder Verzückung zu eigen war, als hervorgehobene, beinahe heilige Personen.<sup>4</sup> Sie hatten Beziehungen zu überirdischen Mächten und daher die Fähigkeit, zu schauen und zu blenden, aufzutun und zu verhüllen, zu segnen und zu verfluchen, zu befreien und zu bannen, zu heilen und zu verwunden. Daß damit eine ganz ursprüngliche und tiefgehende Beziehung gerade zu Krankheit und Heilung gegeben war, liegt auf der Hand. Ähnliches läßt sich bei zahlreichen Völkern und Kulturen beobachten.<sup>5</sup> Erst in der Zeit der zunehmend naturwissenschaftlich und technisch beherrschten Medizin der letzten hundert Jahre hat sich dies gewandelt. Doch auch im Zeitalter der hochspezialisierten Medizin, der vielfach säkularisierten Welt und des „mündigen“ Patienten hat gerade die Dichtkunst ihre unbestreitbaren Stärken. Aus zahlreichen entsprechenden Verlautbarungen seien beispielhaft drei besonders prägnante angeführt.

Erwin Strittmatter sah zwischen Wissenschaft und Dichtung keinen Unterschied: „In jedem wahren Wissenschaftler ist ein Dichter verborgen, und in jedem wahren Dichter ein Wissenschaftler, und wirkliche Wissenschaftler wissen, daß ihre Hypothesen poetische Vorstellungen sind, und wirklichen Dichtern ist bewußt, daß ihre Vorahnungen unausgesprochene Hypothesen sind.“<sup>6</sup> William Sommerset Maugham<sup>7</sup> hob den Wert autoptischer medizinisch-psychologischer Kenntnisse für den Literaten hervor: „Ich kenne keine bessere Schulung für den Schriftsteller, als einige Jahre den Beruf eines Arztes auszuüben.“<sup>8</sup> Das wohl schönste Kompliment der Heilkunst an die Dichtkunst stammt von dem Medizinhistoriker Heinrich Schipperges: „Vielleicht sind es die Dichter und Denker, die in großen Umrissen, aber auch in der vollen Dichtigkeit am ehesten noch eine Sinngestalt vom Kranksein zu entwerfen in der Lage sind.“<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Vgl. hierzu grundsätzlich Moog (2003c), Sp. 379f.

<sup>4</sup> Letztlich gar eine Apotheose der Seher, Dichter und Ärzte postuliert der gelehrte Selbstdarsteller Empedokles von Akragas im Fragment Diels / Kranz 31 B 146. Vgl. auch Finckenstein (1864), S. 9. Inwieweit Empedokles damit auf seine eigene Person abheben wollte, sei dahingestellt. Vgl. zu seiner bizarren Persönlichkeit ausführlich Moog (2004j).

<sup>5</sup> So beobachtet Meid (1974), besonders S. 30, die hohe Wertschätzung der Dichter im alten Irland, die in der gesellschaftlichen Schichtung mit Ärzten, Rechtsgelehrten und manchen Kunsthandwerkern zur Klasse der „begabten Leute“ zählten. Dies beruhte auf keltischen Traditionen.

<sup>6</sup> Zit. n. Radunskaja (1986), S. 179f.

<sup>7</sup> Er hatte in Heidelberg und London Medizin studiert und dürfte daher aus eigener Erfahrung sprechen.

<sup>8</sup> Zit. n. Schaller (2000).

<sup>9</sup> Schipperges (1988), S. 139.

Eine besondere, für das Athen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts prägende Form der Dichtung stellt die Tragödie dar, die zusammen mit der Komödie und dem Dithyrambos (Chorlyrik) eine poetische Trias bildete. Diesen drei Ausdrucksformen dichterischen Schaffens galt das Augenmerk der ganzen Polis. Sie stellten keine Privatangelegenheit und kein Vergnügen gepflegter Zirkel dar, sondern ihre Aufführungen waren im Jahresablauf des öffentlichen Lebens verankerte Festlichkeiten.<sup>10</sup> Vor allem fanden die Aufführungen im kultischen Rahmen statt, so daß in heute nicht immer leicht nachvollziehbarer Weise Gottesdienst und Theaterbesuch, Glaube und Erleben, sicher auch Vergnügen, hierbei untrennbar miteinander verknüpft waren. Dies ist vor allem für das Verständnis der Tragödie wichtig, deren Wesen dem Aufführungsanlaß Rechnung tragen mußte und auf subtile Weise auf den Zuschauer - die Werke waren primär nicht als Lesedramen gedacht! - Einfluß nahm (Weiteres s. u.).

Die Interaktionen von Medizin und attischer Tragödie wurden schon verschiedentlich ansatzweise untersucht. Dabei erwies sich immer wieder - wie auch bei manchen klassisch- philologischen Studien - der *καρρός* der annähernd überlappenden Lebens- und Schaffenszeiten der drei großen attischen Tragiker Aischylos, Sophokles und Euripides als ebenso faszinierend wie problematisch. Oft wurde ein gewählter Forschungsansatz bei Aischylos verifiziert, auf Sophokles übertragen, und Euripides wurde nur noch cursorisch oder gar nicht mehr berücksichtigt.<sup>11</sup> Dies mag vor allem daran liegen, daß er der jüngste in dieser Trias von Ausnahmetragikern war und daher meist zuletzt an die Reihe kam. Dabei ist vom Werk dieses *τραγικώτατος* (Aristoteles, *De arte poetica* 13 bzw. 1453 a 29f.) mehr erhalten, als von allen anderen Tragikern zusammen. Zudem mag hinzukommen, daß Euripides wie kaum ein anderer Dichter umstritten ist: Die Einschätzung seines Werkes wie seiner Person unterlag zu verschiedenen Zeiten erheblichen Wandlungen. Zu Lebzeiten stand er, auch was die Siege im tragischen Wettstreit angeht, oft im Schatten des Sophokles, während seinen Werken postum ungewöhnlich viele Wiederaufführungen zuteil wurden. In der Römerzeit genoß er großes Ansehen: Der Rhetoriker Quintilian empfahl seine dramatischen Streitgespräche als sehr instruktiv für angehende Anwälte. Die Spätantike schätzte ihn offensichtlich weit mehr als Aischylos und Sophokles, was sich im Erhaltungszustand seines *Œuvre* widerspiegelt. Seine Werke wurden weit

<sup>10</sup> Vgl. zur Einführung in das athenische Festwesen Parke / Hornbostel (1987).

<sup>11</sup> Symptomatisch etwa bei Morris (1991) - in deutscher Sprache als Morris (1994) -, der bei seiner Erörterung des Schmerzes im Bereich der Tragödie Sophokles eifrig beforcht, Aischylos und vor allem Euripides aber fast völlig ausgeblendet hat (Vgl. Morris (1994), S. 262 u. 344). Man beachte des weiteren Zierl (1994), der eine kritische Evaluation der Angaben des Aristoteles zur Tragödie in der *Ars poetica* sehr sorgfältig an erhaltenen Tragödien, aber nur bei Aischylos und Sophokles, vornimmt. Kornexl (1970) hat gleichfalls bei seinen Studien zur körperlichen Gesundheit im alten Hellas bei der Berücksichtigung der Tragödie Aischylos und Sophokles sorgfältig angeführt, Euripides aber völlig ausgeklammert.

umfangreicher tradiert. Vor allem im 19. Jahrhundert sah man Euripides freilich als „säkularisiert“ im Vergleich zu dem altehrwürdigen Aischylos oder dem „frommen“ Sophokles. Der Ruf eines Zersetzers, ja Gotteslästerers haftet ihm dann bei vielen bis heute an, wobei sich zeigt, daß diese Verleumdung bereits mit der widerwärtigen Hetze seines Zeitgenossen Aristophanes beginnt. Man gewinnt den Eindruck, daß die grundsätzliche Haltung zu Euripides einer Art Gretchenfrage gleichkommt: Entweder man verehrt ihn oder man haßt ihn beinahe. Zumindest ist die Polarisierung in der gelehrten Welt hinsichtlich des Euripides in ihrer Schärfe mit den Meinungen bezüglich des Aischylos oder Sophokles nicht vergleichbar. Diese Werturteile aber beeinflussen naturgemäß auch den Gang der Forschung und das Interesse derjenigen, die sich mit der attischen Tragödie befassen.

Die bisherigen Untersuchungen zum Verhältnis des Euripides zur Medizin kommen im wesentlichen aus drei Richtungen. Da sind zunächst Klassische Philologen wie Harold W. Miller und N. E. Collinge, die vor allem lexikalische Parallelen zwischen dem Vokabular des Dramatikers und Werken des Corpus Hippocraticum anmerken. Ihre Arbeiten haben aber weniger für den Gegenstand ihrer Untersuchungen, den sie nur symptomatisch angerissen haben, sensibilisiert als man hätte erwarten wollen. In Einzelfällen werden auch klinische Anmerkungen, die den Wissensstand gebildeter Laien widerspiegeln, beige-steuert. Hier sei neben Arbeiten von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff etwa auf den Bacchen-Kommentar von E. R. Dodds oder den auch medizinhistorisch streckenweise bemerkenswerten Medeia-Kommentar von Denys L. Page verwiesen.

Hin und wieder haben sich Ärzte, vor allem nervenärztlich tätige Kollegen wie etwa der Kölner Neurologe Jobst Rudolf, zu Wort gemeldet und besonders auf der Grundlage ihrer klinischen Erfahrung zu Charakteren wie dem Orest, dem rasenden Herakles oder Medeia Anmerkungen zur dramatischen Schilderung gemacht. Abgesehen vom grundsätzlichen Problem des retrospektiven Diagnostizierens konnte hierbei manch wertvoller Hinweis gegeben werden. Immer wieder wurde dabei angemerkt, daß Euripides bisweilen beachtliche klinische Einzelheiten in seine Dramen eingearbeitet hat. Schwieriger zu beurteilen sind dagegen einige Studien aus dem psychologisch-psychoanalytischen Umfeld,<sup>12</sup> die, gleichfalls auf sicherlich breiter klinischer Kenntnis ihrer Verfasser beruhend, versuchen, mit den ganz spezifischen Methoden ihres Fachgebietes an die Texte des Dichters heranzutreten. Hier wären beispielsweise Arbeiten von Bezdechi, Devereux, Ekstein, McConaghy, Medlicott oder Perry zu nennen. Bei einigen dieser Arbeiten ist die Textgrundlage, auf der operiert wird, unklar, bei anderen gar ersichtlich, daß nicht einmal der Originaltext eingesehen wurde und man sich mit Übersetzungen beholfen hat, was wissenschaftlich unbefriedigend ist. Das

<sup>12</sup> Den Primat der psychoanalytischen Deutungen unter den Interpretationen griechischer Tragödien von medizinischer und psychologischer Seite merkt auch Sommerville (1999), S. 69 kritisch an und hat nicht zuletzt deshalb von der Warte der evolutionären Psychologie aus eine Untersuchung der Medeia des Euripides vorgenommen.

Gespür für das Wesen der Tragödie und das Einfühlungsvermögen in das tragische Spiel ist nicht immer ausgeprägt. Vor allem aber ist die Grundvoraussetzung höchst problematisch. Weder Euripides noch die von ihm geschaffenen Bühnenfiguren sind leidende Klienten eines Psychoanalytikers, die frei assoziierend auf der Couch ihres Therapeuten ruhen. Vielmehr handelt es sich bei den Texten um kunstvoll und bewußt unter den spezifischen Vorgaben des Versmaßes, des Mythos und - etwa bei Chorliedern oder Arien - der Musik gefügte Texte, erstellt für den Vortrag im Rahmen von religiösen Festlichkeiten. Diese grundsätzliche Verschiedenheit der Aussagen wurde aber oft so sehr hintangestellt, daß die entsprechenden Ergebnisse, mögen sie im Einzelfall auch ein frappierendes Schlaglicht auf einen Vers des Dichters werfen, mit Vorsicht aufzunehmen sind.

Schließlich wären an dritter Stelle medizinhistorische Forscher wie etwa Walter Artelt, Nikolaus Mani, Jacques Jouanna, Peter Cordes und andere zu nennen, die meist in Übersichtsdarstellungen oder größeren Aufsätzen für ihre jeweilige Fragestellung aufschlußreiche Textstellen bei Euripides berücksichtigt haben. Diese Analysen sind hinsichtlich der Einzelergebnisse durchweg sehr aufschlußreich, doch wäre es unangebracht, hier jeweils eine Übersicht über das Gesamtwerk des Euripides und die Vielschichtigkeit seiner Aussagen zu fordern.

Im Jahre 2000 ist die italienische Philologin Alessia Guardasole mit einer bemerkenswerten Studie zum Verhältnis von Tragödie und Medizin hervorgetreten. Sie hat zahlreiche Querverbindungen zwischen ärztlichen Schriften, vor allem des Corpus Hippocraticum, und den drei großen Tragikern aufgewiesen, besonders unter dem lexikalischen Aspekt des Textvergleiches. Klinische Aspekte haben sie dagegen nicht sehr beschäftigt. Vor allem aber wurde die Bedeutung der medizinischen Hintergründe und Kenntnisse für das jeweilige Drama an sich fast völlig außer acht gelassen. Wie medizinische Vorstellungen etwa leitmotivartig in den Dramen verwendet werden, vor allem wie Euripides sie in der Konzeption des Ablaufes des jeweiligen Bühnenspiels oft klinisch präzise instrumentalisiert und variiert, war nicht Guardasoles primäre Fragestellung.

Jennifer Clarke Kosack hat mit ihrer 2004 als Buch erschienenen Dissertation die Hoffnung erweckt, Interferenzen zwischen Euripides und Hippokrates aufzuzeigen. Allerdings ist dies nur ansatzweise gelungen. Sehr treffend beobachtet sie, daß Tragödie und Medizin sich mit schreckenerregenden Bildern von Krankheit, Leid und Tod auseinandersetzen müssen. Sie stellt dann typische Heilkundige im alten Hellas, unter denen Ärzte, welche die Verfasserin befremdlicherweise als weitgehend hilflos bei der Patientenversorgung ansieht (S. 2), nur eine Teilgruppe darstellten, sowie Heilungs- und Überwindungsstrategien, wie sie das Corpus Hippocraticum bietet, vor. Später wird vornehmlich auf die Tragödien eingegangen, die schon öfter medizinhistorisch interpretiert worden sind. Dabei unternimmt Kosack den Versuch, die Tragödien in ihrem Ablauf mit Kasuistiken des Corpus

Hippocraticum zu parallelisieren, was aber mehr die äußere Gestaltung der Dramenhandlung, weniger den Inhalt anbetrifft und zudem teilweise recht gesucht und gewollt erscheint. Letzlich beiben aber die auch nur in Teilen aufgezeigte hellenische Heilkunde und das Dramenwerk des Euripides wenig verbunden nebeneinander stehen. Wie Euripides sein medizinisches Wissen schlüssig zur entscheidenden Grundlage seiner dramatischen Konzeption gemacht hat, wird nicht aufgezeigt, ja es wird sogar bezweifelt, daß er überhaupt medizinische Schriften gelesen habe (S. 13).<sup>13</sup>

In jüngerer Zeit finden sich immer wieder aufschlußreiche, aber meist nur streiflichtartige Erwähnungen medizinischer bzw. psychologischer Aspekte in Kommentaren zu einzelnen euripideischen Tragödien, z. B. von Georg Otten zur Medeia, von Pantelis Michelakis zur Iphigenie in Aulis sowie in den Arbeiten von Vayos Liapis und Almut Fries zum möglicherweise pseudo-euripideischen Rhesos. Auf medizinischen Beobachtungen und Kenntnissen beruhende Konzeptionen der euripideischen Dramatik werden aber nicht erwähnt. Gleichzeitig findet sich sogar noch 2011 bei Judith Mossman im Kommentar zur Medeia die Meinung von Collinge (1962) und Craik (2001) wiederholt und weitgehend zustimmend vertreten, daß Euripides die medizinische Fachliteratur eher willkürlich als „Steinbruch“ für außergewöhnliches Vokabular, manchmal sogar seines medizinischen Gehaltes entkleidet, verwendet habe.<sup>14</sup>

Das erste Hauptziel der vorliegenden Studie besteht darin, die erhaltenen Tragödien des Euripides insgesamt einer medizinhistorischen Analyse zu unterziehen. Inwieweit spiegelt sich die zeitgenössische Medizin im Werk des Dichters wider? In welcher Weise hat sie Einfluß auf ihn und sein Dramenschaffen genommen? Dabei wird sich zeigen, daß Euripides die zeitgenössische Medizin in ihrer ganzen Vielfalt gut kannte. Haus- und Volksmedizin sowie die Tempelmedizin, wie sie etwa in den Asklepieien praktiziert wurde, waren ihm vertraut. Zu der frühesten Überlieferungsschicht des Corpus Hippocraticum weisen seine Verse eine so deutliche Affinität auf, daß davon auszugehen ist, daß ihm entsprechende Texte vorlagen, wohl auch in seiner bekannten Privatbibliothek zur Verfügung standen. Besonders besticht die Einbindung heilkundlicher Aspekte in die direkte dramatische Dynamik auf der Bühne.<sup>15</sup> Euripides wollte aber kein medizinisches Handbuch schreiben, wenn auch aus dem berufenen Munde des hochgeachteten Aischylos, der in einem Disput auf der komischen Bühne Euripides wegen der Darstellung ungeziemender, ja geradezu

---

<sup>13</sup> Für Naheres vgl. Moog (2008).

<sup>14</sup> Vgl. etwa Mossman (2011), S. 221 und 224.

<sup>15</sup> Von daher wird die Feststellung von Cordes (1994), S. 44 „Euripides läßt am stärksten echt medizinisches Gedankengut erkennen, doch tritt die Verknüpfung mit dem dramatischen Geschehen gegenüber Sophokles zurück“, was den zweiten Teil seiner Aussage anbetrifft, von Grund auf zu revidieren sein.

„gefährlicher“, Themen tadelte, verkündet wurde, daß das Theater die Schule der Erwachsenen sei, weshalb der Dichter entsprechende Sorgfalt bei der Wahl seiner Worte wie Themen walten lassen müsse (Aristophanes, Frösche, V. 1054-1056).<sup>16</sup> Ganz ähnlich hatte allerdings zuvor Euripides selbst auf die Frage des Tragikerkollegen, was denn einen herausragenden Poeten kennzeichne, erwidert (Frösche, V. 1009f.): „Klugheit braucht's und Mahnung, auf daß wir sie besser machen, die Menschen in den Städten.“<sup>17</sup> Somit konnte es kein Anliegen des Dichters sein, einfach nur mit ärztlichem Bücherwissen zu glänzen. Das hätte sich das für seinen kritischen Geist bekannte, ja gefürchtete athenische Publikum wohl kaum bieten lassen und dem Poeten, dem es ohnehin persönlich wenig gewogen war<sup>18</sup>, jeden Siegespreis verweigert. Vielmehr wird es offenkundige Fachkenntnisse, gleich welcher Art, nur dann akzeptiert und nicht als aufgesetzt empfunden haben, wenn sie in schlüssiger Weise zur Glaubwürdigkeit der dramatischen Konzeption beitrugen. Unter diesen Umständen wird man das Spezialwissen sogar mit Bewunderung aufgenommen haben, wie in späteren Zeiten medizinisch geschulte Kriminalautoren - etwa der Arzt Sir Arthur Conan Doyle oder die Pharmazeutin Agatha Christie - ihr Publikum mit fachlicher Logik wie Raffinesse beeindruckten. Zudem läßt die Akzeptanz eines beachtlichen Quantums an Fachwissen in den Tragödien auf den Bildungsstandard einer Bevölkerung und den Umfang eines gebildeten Diskurses schließen. Diamandopoulos betont, „that the examination of poetry gives a measure of the diffusion of medical knowledge into the laity.“<sup>19</sup> Gleichzeitig hält Baumann fest, daß in den Dichtungen, etwa eines Euripides oder Aischylos, Hinweise auf die Medizin enthalten sein können, die in zeitgenössischen Fachschriften nicht berücksichtigt wurden: „Daraus zeigt sich also wiederum, daß die medizinische Wissenschaft in jenen alten Zeiten viel reicher gewesen ist, als man, nur die ärztlichen Schriften in Betracht ziehend, heute sagen würde.“<sup>20</sup> Dem kann man nur beipflichten, denn einerseits haben nicht alle Ärzte ihre Ansichten verschriftlicht, vor allem aber dürften obsoletere Ansichten in Fachtexten emendiert worden sein, wie komplett überholte Schriften einfach zugrundegingen, indem sie niemand

<sup>16</sup> Text nach Süß (1959), S. 68: τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖς ἡβῶνιν δὲ ποιηταί. πᾶνυ δὴ δεῖ χρῆστὰ λέγειν ἡμᾶς. Zuvor hatte Euripides, nicht ohne Vorwürfe gegen Aischylos zu erheben, in einem sehr an ärztliche Schriften erinnernden Gleichnis erörtert, wie er das gleichsam erkrankte Sujet der Tragödie geheilt habe (Frösche, V. 937ff.). Vgl. auch Baldwin (1985), S. 15.

<sup>17</sup> Text nach Süß (1959), S. 64: δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν. Vgl. auch Lain Entralgo (1970), S. 65f. u. 205.

<sup>18</sup> Euripides war eine bevorzugte Zielscheibe der scharfen, oft gar verletzenden Kritik des Komödiendichters Aristophanes. Dies läßt auf die grundsätzliche Einstellung der Mehrheit der Athener zu Euripides schließen. Murray (1957), S. 15 bemerkt hierzu treffend: „Man kann auf der Bühne nicht in einem Fort eine Person verhöhnen, die das Publikum nicht verspottet zu sehen wünscht.“

<sup>19</sup> Diamandopoulos (2003). Der direkte Bezug sind zwar die Interaktionen von Medizin und Dichtung im 17. Jahrhundert, doch ist die Allgemeingültigkeit der Aussage offenkundig.

<sup>20</sup> Baumann (1932), S. 314.

mehr der Abschrift für würdig befand. So konnten sich in der fiktionalen Literatur Spuren von der Medizin erhalten, die sich überlebt hat und sonst vielleicht spurlos verschwunden wäre.

Bei der Untersuchung ist eine gewisse Inhomogenität der einzelnen Tragödien bezüglich der Verwendung medizinischer Motive vorgegeben. Dies wird sich gerade im Umfang der jeweiligen Einzelinterpretation niederschlagen. Etwa die großen Personentragödien wie die Medea, der Orestes, der Hippolytos oder der Herakles bieten weit mehr Möglichkeiten, medizinische und psychologische Aspekte in die Konzeption der Zentralfiguren einzuflechten als andere Werke wie etwa die Herakliden oder die Hiketiden, wo eher mit entsprechenden Einsprengseln oder Randbemerkungen zu rechnen ist. Die Erarbeitung der einzelnen Tragödien wird jeweils mit einer orientierenden Inhaltsangabe eröffnet; es folgt, so weit möglich und sinnvoll, eine medizinhistorische Gesamtinterpretation; schließlich werden unter „Spezieller medizinhistorischer Kommentar“ Einzelprobleme erörtert. Wo eine medizinhistorische Gesamtinterpretation nicht möglich erscheint, folgt auf die Inhaltsangabe unmittelbar „Spezieller medizinhistorischer Kommentar“.

Die mehr als 1000 dem Euripides mit mehr oder weniger großer Sicherheit zuzuordnenden Fragmente können hier nur in Auswahl berücksichtigt werden.<sup>21</sup> Grundsätzlich stellen sich bei ihnen drei wesentliche Probleme: Bei vielen ist leider selbst das engere textliche Umfeld der Worte unklar, so daß nur Spekulationen hinsichtlich eines medizinischen Bezuges möglich sind. Ebenso ist oft ein medizinischer Kontext nahezu mühelos konstruierbar, weshalb Fragmente tatsächlich in medizinhistorischem Zusammenhang erscheinen, ohne daß dies haltbar wäre. Schließlich ist selbst bei größeren Fragmenten meist das dramatische Interagieren der handelnden Personen, dem in dieser Studie ein besonderes Augenmerk gilt, nicht sicher rekonstruierbar bzw. heftig umstritten. Selbst kleinere Fragmente bedürfen daher oft einer sehr breit angelegten philologischen Erörterung, um ihrem Charakter auch nur ansatzweise gerecht zu werden. Eine von ihm durchaus intendierte medizinhistorische Gesamtinterpretation und entsprechende Diskussion aller einschlägigen Fragmente möchte der Verfasser demzufolge in einer eigenen Studie vorlegen. Eingehend werden in der vorliegenden Darstellung nur die Fragmente des Euripides, die sich in medizinischen Schriften erhalten haben, vorgestellt.

Das zweite zentrale Thema der vorliegenden Untersuchung ist die Rezeption der Werke des Euripides durch Ärzte bzw. ärztliche Fachschriftsteller. Es wird sich erweisen, daß sie noch zu Lebzeiten des Meisters, wie einzelne Hinweise vermuten lassen, frühe Autoren des Corpus

<sup>21</sup> Ihre Zählung folgt der Allgemeinverständlichkeit halber der von Radt überarbeiteten Zählweise nach Nauck (1964), auch wenn, wie dann im Einzelfall nachgewiesen, bisweilen bei der Textgestaltung auf neuere Ausgaben, z. B. die von Diggle (1998), zurückgegriffen wird.

Hippocraticum - oder gar Hippokrates selbst? - beeindruckt zu haben scheinen. Zumindest konnte Euripides nachweislich gerade herausragende Intellektuelle seiner Zeit (Sokrates, Anaxagoras) für sich einnehmen. Damit beginnt ein Interesse, ja eine Begeisterung der Ärzteschaft für seine Werke, die in der Form unvergleichlich und *cum grano salis* bis in die Neuzeit zu verfolgen ist.<sup>22</sup> Etwa die im Hellenismus beginnende Tradition der systematischen Kommentierung der hippokratischen Schriften zieht immer wieder Parallelen zu den Versen des Dichters, wovon der neronische Autor Erotian beredt Zeugnis ablegt. Besonders sind die Tragödien des Euripides im Werk des notorischen Vielschreibers Galen repräsentiert, der auf Aischylos und Sophokles fast keinen Bezug nimmt. Die ihm offensichtlich in größerem Umfang gegenwärtigen Tragödien erschienen ihm beinahe so wichtig wie die Schriften zeitgenössischer Mediziner. Dabei fügt Galen die Verse noch in den argumentativen Zusammenhang ein, während spätestens ab dem Ende des klassischen Altertums Euripideszitate hauptsächlich als gelehrter Zierat der Selbstdarstellung schreibender Mediziner dienen.

In manchen Fällen handelt es sich sogar bei entsprechenden Zitaten in den Werken von Medizinern um die einzige Fundstelle eines Fragmentes, auch aus sonst nahezu gänzlich verschollenen Werken, so daß von der Textgeschichte her hier der medizinischen Fachliteratur die Funktion eines Sonderweges der Überlieferung zugesprochen werden kann. Dies mag nicht zuletzt in der Natur der Dinge liegen. Medizinische Texte, also solche, denen fraglos ein Nutzwert zugestanden wird<sup>23</sup>, werden häufiger kopiert als solche rein literarischen Inhaltes. Ein Epos oder ein Bühnenstück - mögen sie auch noch so kunstvoll und ansprechend sein - gehen mutmaßlich weit eher verloren als selbst ein zweitklassiges medizinisches Handbuch, und einem ärztlichen „Klassiker“ wie einem Galenetraktat ist wohl ein herausragendes Interesse der Fachwelt und damit eine besonders große Zählebigkeit zuzugestehen.

Um vorweg falschen Erwartungen vorzubeugen, sei darauf verwiesen, daß es nicht in erster Linie zu den Absichten dieser Studie zählt, die Lektüre klassischer Dichtung, speziell von Tragödien, als

---

<sup>22</sup> Der folgende Gedankengang auch bei Moog (2004i).

<sup>23</sup> Vgl. zum Nützlichkeitsdenken der Römer etwa die Äußerung des Horaz, *Epistulae* II 1, 163 über den „Wert“ der Tragiker: ... *quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent* ... . Text nach Wickham / Garrod (1989), S. 242. Hinsichtlich des Euripides wurde dies von Quintilian noch spezifiziert. Er schätzte dessen Werke - in konkretem Gegensatz zu Sophokles - vor allem als nützlich für die Schulung des Gerichtsredners ein (*Institutio oratoria* X 1, 67): *Illud quidem nemo non fateatur necesse est, his, qui se ad agendum comparant, utiliorem longe fore Euripiden*. Text nach Radermacher / Buchheit (1959b), S. 247. Ein Verweis an anderer Stelle (*Institutio oratoria* V 10, 31; Bezug ist Phoenissen, V. 636f.) belegt, daß Quintilian diesbezüglich etwa der gewaltige Agon zwischen Eteokles und Polyneikes in den Phoenissen vor Augen stand, der ein frappierendes Beispiel sophistischer Argumentationskunst darstellt.

therapeutisches Medium zu postulieren.<sup>24</sup> Aristoteles hatte bekanntlich in seiner Poetik die vielzitierte These aufgestellt, daß die Tragödie durch das Erwecken von „Furcht“ (φόβος) und „Mitleiden“ (ἔλεος) beim Zuschauer einen seelischen Läuterungsprozeß (κάθαρσις) hervorrufe (De arte poetica 6 bzw. 1449 b 24-28).<sup>25</sup> Davon ausgehend wird zwar bisweilen angeregt, Tragödien(texte) zu therapeutischen Zwecken zu nutzen, doch stellt dies eine eigene Fragestellung dar, die zudem sehr differenziert zu erörtern wäre. Vor allem wird dabei meist übersehen, daß Aristoteles an besagter Stelle weniger den Leser als den Zuschauer vor Augen hatte. Die Situation beider ist aber ganz verschieden, und daher muß auch die Wirkung der Tragödie keineswegs zwangsläufig die gleiche sein. Der zeitgenössische athenische Zuschauer war schon wochenlang zuvor in einer gespannten Erwartungshaltung: Tragödienaufführungen waren termingebundene, einmalige Ereignisse - es gab freilich auch Wiederaufführungen -, die also selten genug vorkamen und demzufolge besonders wirkungsvoll waren. Man war sich der situativen Einmaligkeit bewußt - eine Aufzeichnung von Bild und/oder Ton gab es nicht, was man sich heute kaum noch vorstellen kann<sup>26</sup> - und sog das Bühnenspiel mit allen Sinnen auf. Von daher ist die Legende, die Syrakusaner hätten unter den Gefangenen des athenischen Expeditionscorps diejenigen, die Partien aus Werken des Euripides zitieren konnten, bevorzugt behandelt, nicht als völlig abwegig anzusehen. Ein Sizilianer hatte nicht oft die Gelegenheit, Verse des Meisters zu lesen, geschweige denn gar vorgetragen zu erleben. Die Atmosphäre im vollbesetzten Dionysostheater am Fuße der Akropolis tat ein Übriges: Das Gemeinschaftserlebnis intensivte die Empfindungen. Schließlich ist der religiöse Rahmen des Bühnenspiels nicht zu unterschätzen. Tragödienaufführungen waren kultische Geschehnisse und eng mit dem Glauben verknüpft. Das Gespielte bekam eine über das rein Schauspielerische hinausgehende Dimension, da die Botschaft in Teilen geglaubt wurde, das Zuschauen ein Glaubensakt war.<sup>27</sup> Sicherlich wird für Einzelne schon damals ein folkloristischer oder unterhaltender

<sup>24</sup> Der Verfasser kann allerdings aus eigener Erfahrung bestätigen, daß die Lektüre speziell euripideischer Tragödien zur Bewältigung ungewöhnlicher Lebenssituationen sehr hilfreich sein kann. Man erfährt bei diesem über die Zeiten hin wirksamen Poeten mehr über die „moderne“ Welt als in vielen zeitgenössischen Analysen.

<sup>25</sup> Vgl. zu diesem komplexen und immer wieder neu in Diskussion befindlichen Gegenstand grundlegend etwa Thomson (1957), S. 393-406, Murray (1957) passim, besonders S. 32ff. und eher allgemein auch Carella (1991), S. 159-170, von medizinhistorischer bzw. psychoanalytischer Seite Lain Entralgo (1970) und Simon (1978), kritisch etwa Zielr (1994) und kürzlich sehr aufschlußreich, auch unter Einbeziehung medizinischer Aspekte, Hoessly (2001). Lurje (2004) hat jüngst dem Gegenstand und vor allem seiner Rezeption und höchst kontroversen Diskussion in der Neuzeit eine detaillierte Darstellung gewidmet.

<sup>26</sup> Die Reizüberflutung und Abstumpfung durch entsprechende „Konserven“ dürfte heutzutage so groß sein, daß es schlichtweg unmöglich ist, die Wirkung der Tragödien auf das zeitgenössische Publikum auch nur annähernd nachzuempfinden. Dies dürfte in ähnlicher Weise für die Musik viel späterer Tage gelten: Etwa die Dramatik der Barockoper oder die geradezu faszinierende Wirkung der Opern Richard Wagners auf das Publikum seiner Zeit bleiben uns weitestgehend verschlossen.

<sup>27</sup> Ähnliches mag etwa für die mittelalterlichen Osterspiele gegolten haben. Letzte Ansätze hiervon in der Gegenwart mag man in den Passionsspielen zu Oberammergau oder auch den Aufführungen des „Jedermann“, etwa zu Salzburg, erkennen, bei denen gelebter Glaube, Folklore und Tourismus eine unentwirrbare Symbiose eingehen.

Aspekt im Vordergrund gestanden haben. Dennoch steht es außer Frage, daß der Theaterbesuch in Athen ein sehr intensives seelisches Erleben mit sich bringen konnte. Da jedoch die Einmaligkeit der Aufführung, das Gemeinschaftserleben der versammelten Stadtgemeinde und vor allem der religiöse Hintergrund heute nicht mehr in der Form gewährleistet werden können, ist ein Reproduzieren des von Aristoteles geschilderten Effektes in der Gegenwart sehr zweifelhaft.

Daß die tragische Katharsis im Altertum gezielt von Ärzten zu therapeutischen Zwecken herangezogen wurde, steht außer Frage. Man beachte etwa das im heiligen Bezirk des Asklepios zu Epidauros, möglicherweise gar dem Ursprungsort des Asklepioskultes, gelegene, noch heute vor allem durch seine einzigartige Akustik beeindruckende Theater. Nicht von der Hand zu weisen ist aber auch die Annahme, daß diese und ähnliche Anlagen dazu dienten, eine angenehme Kurortatmosphäre für die Gäste und Besucher zu schaffen.<sup>28</sup> In Einzelfällen finden wir sogar in ärztlichen Schriften das Anempfehlen des Theaterbesuches bei bestimmten Indikationen.<sup>29</sup> So rät der byzantinische Arzt Alexander von Tralleis im Falle von Melancholie den Theaterbesuch an, wenn der Patient sich erkennbar auf dem Wege der Besserung befindet: *καὶ ταῖς θεαῖς συγχωρεῖν παραγίνεσθαι*.<sup>30</sup> Dabei dürfte es sich aber weniger um das Miterleben von Tragödien denn von Lustspielen handeln.

Verständlicherweise muß die Wirkung der Lektüre einer Tragödie schon im Altertum eine ganz andere gewesen sein, fehlten doch die Lebendigkeit und Farbigkeit des Bühnenspiels, die Gruppendynamik im Publikum und die Unmittelbarkeit und Einzigartigkeit der unwiederbringlichen Live-Aufführung. Der Leser kann eine Partie, so oft er möchte, durchmustern und befindet sich meist in zurückgezogener, kontemplativer Atmosphäre. In um so höherem Grade muß dies dann für die nachantike Zeit gelten, als der kulturelle und speziell der religiöse Zusammenhang auch noch verloren gingen. Trotzdem bestanden und bestehen<sup>31</sup> Ratschläge zur Lesetherapie, auch und gerade mit dramatischen Texten. Eine solche mochte etwa bei Personen angeraten erscheinen, denen aus nervlichen Gründen der Besuch eines Theaters nicht zugemutet werden konnte. Sicherlich war die Lesetherapie im Altertum<sup>32</sup> als ärztliche Empfehlung weitaus verbreiteter als heutzutage und stellte eine nennenswerte Behandlungsform dar, vor allem in der Phase der Rekonvaleszenz, sei es im Sinne

---

Auch Laín Entralgo (1970), S. 205 sieht bei der tragischen Dichtung - unter Berufung auf Pohlenz - eine Parallele zur christlichen Glaubensverkündigung.

<sup>28</sup> Vgl. Moog (2004i).

<sup>29</sup> Eine Erörterung dieser Empfehlungen sowie der Lesetherapie des Altertums stellt eine neue Fragestellung dar, die hier nur angedeutet werden kann, aber vom Verfasser für eine spätere Publikation vorgesehen ist.

<sup>30</sup> Text bei Puschmann (1878), S. 614.

<sup>31</sup> Vgl. orientierend für die Neuzeit etwa Andree (1969).

<sup>32</sup> Vgl. den folgenden Gedankengang auch bei Moog (2004h).

der Ablenkung und Erheiterung der Genesenden (psychischer Aspekt), aber durchaus auch als körperliche Übung (physischer Aspekt). Denn im Unterschied zu heute las der antike Mensch grundsätzlich laut. Vom heiligen Ambrosius vermeldet der heilige Augustinus es als auffällige Eigenart, daß er still über den Texten zu sitzen pflegte! Daher mag sich Lesetherapie auch nicht selten hinter Begriffen wie „Rezitieren“ oder „Stimmübungen“ verbergen. Daß derlei Übungen tatsächlich einen nachweislich positiven Effekt auf die Gesundheit haben können, hat soeben eine Arbeitsgruppe am Gemeinschaftskrankenhaus Herdecke belegen können. Man beobachtete eine natürliche Synchronisation von Atmung und Herztätigkeit beim Vorlesen von Hexametern aus der Odyssee.<sup>33</sup>

Als beeindruckendes Beispiel sei abschließend auf die vielfältigen entsprechenden Ratschläge im Werk des Caelius Aurelianus verwiesen, die zu einem Gutteil auf Soranos von Ephesos aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert zurückgehen dürften. Caelius Aurelianus rät das Lesen aus den genannten Gründen ganz besonders bei chronischen Erkrankungen an. So ist im Falle von Kopfschmerzen bei deutlicher Besserung der Symptomatik und geistig interessiertem Patienten saches Lesen angeraten (Tard. pass. I 19: *etiam lectio .. erit adhibenda, si studiosi fuerint aegrotantes, sed levi exercenda voce*)<sup>34</sup>; beim Mahl soll das Gemüt des Kranken durch spaßhafte Unterhaltung entspannt werden, wobei der Formulierung nach hier auch die Komödie oder andere Formen heiteren Theaters gemeint sein können (Tard. pass. I 21: *adhibenda quoque animi laxatio, quam diachysin vocant, quae fiet aut ludicris rebus aut ioculari facetia*); schließlich sind auch Stimmübungen angeraten (Tard. pass. I 37: *vocis quoque exercitium adhibemus, quod Graeci anaphonesin vocant*). Bei Schwindsucht zählt Caelius das Lesen zu den allgemein der Kräftigung des Kranken zuträglichen Maßnahmen, ebenso wie das kräftigende Rezitieren (Tard. pass. II 212: *E<s>t praeterea vehementer utilis ... lectio, vocis exercitatio et omne, quod dari corpori fortitudinem potest*), wie er es auch beim Magenkranken handhabt (Tard. pass. III 38: *lectionis exercitium*). In diesem Zusammenhang vielleicht am beeindruckendsten ist die Behandlung des Wahnsinns, die gleichsam eine „mehrstufige Literaturtherapie“ umfaßt (Tard. pass. I 162f.): Wenn der akute Anfall der Geistesverwirrung vorüber und der Patient allmählich wieder zugänglich geworden ist, folgen auf verschiedene physiotherapeutische Maßnahmen zunächst Stimmübungen. Dann sollen Texte mit eingearbeiteten Fehlern, die der Kranke finden soll, gelesen und mit dem Therapeuten diskutiert werden. Auf das gleichsam begleitete Lesen folgt selbständige Lektüre des Patienten, wobei jeder

<sup>33</sup> Cysarz et alii (2004). Eine Vorveröffentlichung im Internet erfolgte am 8. April 2004 (doi:10.1152/ajpheart.01131.2003). Vgl. zum beachtlichen Presseecho der Verlautbarung etwa den Artikel „Poesie, die wirklich zu Herzen geht“ des ddp im Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 172 vom 27. Juli 2004, S. 36.

<sup>34</sup> Alle Texte nach Bendz (1990) und Bendz (1993).

Überanstrengung vorzubeugen ist. Schließlich werden gar komische Theateraufführungen bei trauriger bzw. tragisch erschütternde bei alberner Grundhaltung des Patienten verordnet: *Item post lectionem aliqua comica vel mimica sunt offerenda, si maestitudine furentes laborent, aut rursum tristitiam vel tragicum timorem habentia, si puerili lusu furentes afficiantur.*

Die Beschäftigung mit den Interaktionen von Fachschriften und fiktionaler Literatur wird auch in der Philologie nicht immer mit großem Beifall quittiert. Bedenkenswert wird etwa das Problem des Gattungswechsels vorgebracht. Andere sehen im Versuch, bei einem poetischen Geist Fachkenntnisse aufzuspüren, geradezu eine Herabsetzung der schöpferischen Leistungen, eine Vulgarisierung und Profanisierung der Dichtkunst. Demgegenüber stand dem Verfasser der vorliegenden Studie stets ein Wort von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf vor Augen. Dieser herausragende und in vielerlei Hinsicht wegweisende Philologe schätzte den Wert der Fachschriften des Altertums und ihren Einfluß in der antiken Welt augenscheinlich sehr hoch ein. Er forderte geradezu auf, sich hiermit zu beschäftigen und die Interaktionen zu erforschen, wenn er sagte: „Man wird der griechischen Kultur nicht gerecht, wenn man den Arzt neben dem Grammatiker und Philosophen vergißt.“<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Zit. n. Capelle (1959), S. 7. Vgl. in diesem Sinne auch Rudolf (2001), S. 276.

## II. Belege des Vorkommens medizinischer Motive in den Tragödien des Euripides und der Instrumentalisierung medizinisch-psychologischer Aspekte für das tragische Bühnenspiel

### II.1 Kyklops<sup>36</sup>

#### *a. Der Kyklops - das einzige erhaltene Satyrspiel*

Der Kyklops des Euripides ist das einzige vollständig erhaltene<sup>37</sup> Satyrspiel des Altertums. Euripides schildert wie die Satyrn, jene sprichwörtliche und stets zu jedem Schabernack aufgelegte Gefolgschaft des Dionysos, und ihr Vorsteher Silen sich an der Seite des Odysseus in der Höhle des Kyklopen Polyphem wiederfinden. Der brutale Riese, der das Gastrecht verletzt, indem er sich in geradezu wortwörtlichem Sinne an seinen Gästen vergreift, und es zudem offen verhöhnt, wird in der aus der Odyssee bekannten Weise überlistet und für seinen Frevel bestraft.

#### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 3f.: *πρωτον μὲν ἦνικ' ἔμμανης Ἥρας ὑπο Νύμφας ὀρείας ἐκλιπὼν ὄϊχου τροφούς.* Der Gott Dionysos wurde von Hera mit Wahnsinn geschlagen und von Nymphen gepflegt. Dies entspricht der weitverbreiteten Vorstellung, daß gerade Geistesstörungen Strafe der Götter sein können. Prinzipiell vermögen alle Götter Frevler mit Wahn zu strafen; der hier selbst betroffene Dionysos verfährt so in den Bacchen mit Pentheus, der sich seinem Kult entgegenstellt. Doch gilt Hera, die machtvolle Schwestergattin des Zeus, als besonders unversöhnliche Gegnerin. Mit Wahn hatte sie etwa Io, eine der zahlreichen Geliebten ihres Gatten, geschlagen. Dieses Motiv wurde von Aischylos im Prometheus wirkungsvoll in Szene gesetzt (V. 561-886), als die gehetzte Io auf ihren endlosen Wanderungen auch im unwirtlichen Gebirge bei dem angeketteten Helden vorbeieilt.<sup>38</sup> Da erscheint es nur konsequent, wenn sie nicht nur die Geliebten ihres ständig vagabundierenden

<sup>36</sup> Der Untersuchungsgang folgt hinsichtlich der Reihenfolge der Werke der neuen Oxford-Ausgaben von James Diggle, die die derzeitige mutmaßliche zeitliche Abfolge der Aufführungsdaten widerspiegelt. Diggle hat unter Berücksichtigung neuer Erkenntnisse die Reihenfolge gegenüber der traditionellen Oxford-Ausgabe von Gilbert Murray modifiziert. Zudem kann der Leser auf diese Weise die Textvorlage leichter handhaben, da ein Zitieren aller Textstellen die Studie unnötig aufblähen würde. Der Kyklops, dessen Aufführungsdatum unbekannt ist, steht traditionell als Satyrspiel am Beginn der Zählung, ohne daß damit eine Aussage über seine zeitliche Stellung verbunden ist.

<sup>37</sup> Das auf Papyrus gefundene Satyrspiel Ichneutai (etwa: „Die Satyrn als Spürhunde“) des Sophokles erlaubt zwar wertvolle Rückschlüsse auf das Sujet des Satyrspiels und läßt den Gang der Handlung erkennen, ist aber keineswegs vollständig!

<sup>38</sup> Umfänglich ausgeführt ist dies bei Baumann (1932). Vgl. zu Text und Kommentar etwa Griffith (1983), S. 11f. u. 60-71.

Brudergatten verfolgt, sondern auch den aus den Verbindungen entsprossenen Kindern eifersüchtig nachstellt. Hier ist es Dionysos, von Zeus mit Semele gezeugt, und andernorts (Herakliden V. 990) läßt Euripides Eurystheus nicht ungeschickt argumentieren, er sei gleichsam von Hera dazu verdammt worden, Herakles, einem weiteren illegitimen Zeussohn, zu peinigen und dessen Nachkommenschaft zu verfolgen.

Daß die heil- und zauberkundigen Nymphen Verwundete und Kranke, besonders aus der Götter- und Heroenwelt, umsorgen, ist ein gängiges Motiv der antiken Mythologie (z. B. im Falle der Byblis bei Ovid, Metamorphosen IX 652-658). Es beruht auf ihrer engen Beziehung zum reinigenden und entsühnenden Wasser, als dessen Personifikation sie gelten.

V. 96f.: ξένοι, φράσαιτ' ἄν νᾶμα ποτάμιον πόθεν δίψης ἄκος λάβοιμεν. Odysseus ist mit seinen Leuten zuvorderst auf Suche nach frischem Trinkwasser. Daß dies den Seeleuten sehr fehlt, zeigt der Begriff ἄκος, mit dem das Wasser als Gegenmittel<sup>39</sup> gegen den quälenden Durst bezeichnet wird. Dieses Wort umschreibt in den Tragödien des Dichters nämlich Heilmittel gegen schwerste Leiden, vor allem seelischer Natur (z. B. Iph. Taur., V. 43; Andromache, V. 121). Der Durst - und dies dürfte trauriger Wahrheit entsprechen - ist für den Seemann, von untrinkbarem Wasser umgeben, sicherlich das nahezu ärgste Übel. Andererseits ist nicht zu verkennen, daß Euripides hier im Satyrspiel auch die eigene Terminologie des Heilmittels für besonders schwere Fälle parodiert, findet sich das Wort doch in einer sehr gewählten<sup>40</sup>, ja auffällig pompös<sup>41</sup> gestalteten, eigentlich typisch tragischen Partie, die hier natürlich nur Heiterkeit erregen kann.

V. 135: σχετήριον. Das äußerst seltene Wort findet sich, wie vielfach betont<sup>42</sup>, sonst nur noch einmal in der überlieferten griechischen Literatur, nämlich bei Oreibasios, Collectiones medicae IX 43, 11: καὶ τοῖς σχετηρίοις δέ, ῥεομένης τῆς γαστροῦς, μγνυμένη, δραστικώτερα ποιεῖ τὰ φάρμακα.<sup>43</sup> Dies muß auffallen, denn um ein speziell medizinisches Wort scheint es sich nicht zu handeln. Doch läßt sich anhand des textlichen Umfeldes der Fundstelle bei Oreibasios vermuten, wie die eigentümliche Parallele zustande gekommen ist. Oreibasios schreibt hier von ziehenden Beschwerden des Magens, und solche sind bekanntlich auch typisch für den heftigen Hunger. Von

<sup>39</sup> Biehl (1986), S. 99 vergleicht das Wort von seinem Sinn her mit dem später verwendeten Begriff σχετήριον (V. 135).

<sup>40</sup> Ussher (1978), S. 53.

<sup>41</sup> Seaford (1984), S. 121.

<sup>42</sup> Vgl. etwa Collinge (1962), S. 44; Ussher (1978), S. 60; Biehl (1986); S. 99.

<sup>43</sup> Text nach Raeder (1929), S. 36.

„einer Abhilfe“ gegen eben diesen aber spricht Odysseus hier: Er ist mit seinen Gefährten schließlich an Land gegangen, um es auszukundschaften und Proviant zu besorgen, nicht ahnend, daß bald einige seiner Leute auf sehr persönliche Weise dem Hunger des Kyklopen Abhilfe schaffen werden. Es ist daher zu vermuten, daß im Zusammenhang mit Hilfsmitteln gegen Leibscherzen Oreibasios unwillkürlich das Euripideszitat in den Sinn gekommen ist.<sup>44</sup> *σχετήριον* dürfte als Ausdruck gewählter Schriftsprache - vermutlich im Anschluß an Euripides - zu seiner Zeit noch geläufig gewesen sein, so daß es sich anbot, es hier einfließen zu lassen. Bekanntlich war Oreibasios nicht nur Leibarzt und Sonderbevollmächtigter, sondern auch Vertrauter des hochgebildeten Kaisers Julian Apostata, was für eine geistreiche Persönlichkeit spricht. Einer solchen entsprach dann auch eine gewählte, von Belesenheit zeugende Darstellung in seinen Schriften. Zudem ist dies ein aufschlußreicher Hinweis für das Nachleben des Euripides. Der Kyklops muß Oreibasios bekannt gewesen ein, vielleicht wurde er sogar damals noch gespielt. Dies wäre besonders naheliegend, wenn man berücksichtigt, daß Kaiser Julian in bewußt antichristlicher Absicht die heidnische Antike, etwa der athenischen Klassik, hochhielt, zu deren herausragenden Vertretern Euripides unzweifelhaft zählt.

V. 228: *πυρέσσω*. Das Verb für „fiebern“ kommt naturgemäß im *Corpus Hippocraticum*<sup>45</sup> zuhauf<sup>46</sup> vor und dürfte auch in der Alltagssprache ein gängiger Begriff gewesen sein. Hier aber jammert der scheinheilige Silen dem Kyklopen gegenüber, er habe Fieber; derartig hätten Odysseus und seine Gefährten ihn geprügelt, als er den Besitz des Polyphem habe verteidigen wollen. Euripides ist also das posttraumatische Fieber, auch bei weitgehend intaktem Integument, infolge massiver Muskelzerstörung bekannt (Crush-Syndrom). Denn allzu deutliche Spuren dürften am Leib des Lügners kaum aufzufinden sein. Dennoch muß die Mißhandlung durch das Vorgeben des Fiebers in den Augen des Polyphem - und der Zuschauer - plausibel erscheinen. Vermutlich kannte man das Phänomen nicht zuletzt von der Bestrafung durch Auspeitschen, die unverkennbar mit multipler Muskelgewebszerstörung durch Zerquetschung einherging. Selbst bei „unblutigem“ Peitschen, etwa mit einem dicken Tau, das die Haut weitgehend unversehrt ließ, erkrankte der Bestrafte heftig, nicht selten tödlich. Hauptursache dürfte die Crush-Niere mit folgender tödlicher Anurie gewesen sein.

<sup>44</sup> Daß das Zitat im Sinne eines Witzes erfolgt, ist nicht völlig ausgeschlossen, widerspräche aber dem Charakter seiner Abhandlung, einer nüchternen Fachschrift, wie dem, was wir sonst von Oreibasios wissen und gewohnt sind. Er neigt nicht zu geistreichen oder gar humorvollen Anspielungen.

<sup>45</sup> Die Schriften des *Corpus hippocraticum* werden mit lateinischem Titel gemäß Potter / Gundert (1998), Sp. 591f. zitiert.

<sup>46</sup> Miller (1944), S. 162.

Daß dieses Krankheitsbild beim Tod des Hippolytos in Betracht zu ziehen ist, wird sich später zeigen (Vgl. den dortigen Kommentar).

V. 235f.: κατὰ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον τὰ σπλάγχν' ἔφασκον ἐξαμήσεσθαι βίαι. Der Silen unterstellt Odysseus und seinen Gefährten, sie hätten mit dem Gedanken gespielt, den Kyklopen zu überwältigen, zu blenden und dann zu versklaven. Mit dem Hinweis auf die Blendung wird zugleich das spätere Geschehen warnend vorweggenommen. Interessant ist, daß Euripides wörtlich schreibt: „sie sagten an dem Auge in der Mitte die Eingeweide mit Gewalt herausreißen zu wollen“. Daß σπλάγχνα, sonst meist auf die Baueingeweide bezogen, hier auf die feineren Binnenstrukturen des Auges Anwendung findet, betont die anatomischen Kenntnisse des Euripides. Dies mag im weiteren als Beleg für die umstrittene Augenanatomie des Alkmaion von Kroton, etwa 100 Jahre vor Euripides, gelten. Verschiedentlich wurde ja behauptet, daß man irrtümlich Erkenntnisse der hellenistischen Anatomie im Umfeld des Herophilos auf Alkmaion übertragen habe.<sup>47</sup> Hier findet sich aber schon bei einem der klassischen Tragiker ein Hinweis auf die offensichtlich verbreitete Bekanntschaft mit dem Feinbau des Auges, lange vor Herophilos, und damit ein Beleg für die nicht unbestrittene Forschung des Alkmaion.

V. 424: Die die Organe erhitzende Wirkung des Weines, vor allem ungemischten Weines (ἄκρατος), ist zugleich allgemeine Lebenserfahrung<sup>48</sup> wie wichtiges Element der Contraria- contrariis-Therapie der hippokratischen Humoralpathologie. Vgl. zur differenzierten Therapie mit Wein aufgrund der ihm innewohnenden erhitzenden Eigenschaft im Corpus Hippocraticum etwa De locis in homine 19.<sup>49</sup>

V. 550<sup>50</sup>: θοινάσομαι. Euripides verwendet das ausdrucksstarke Verb pointiert an entscheidender Stelle im Werk. Der Kyklop treibt seinen Frevel auf die Spitze, als er „Niemand“, also Odysseus, als Gastgeschenk anbietet, ihn als allerletzten zu „verputzen“. Diesen Aufschub stellt er als seine Gabe hin, womit der spätere Angriff des Odysseus auf das Augenlicht des Polyphem nicht nur im Sinne der Notwehr gerechtfertigt ist, sondern auch als Strafe für den ungeheuerlichen Frevel am heiligen Gastrecht angesehen werden kann.

<sup>47</sup> Lloyd (1975) und ihm folgend etwa Nutton (1996), Sp. 663.

<sup>48</sup> Aelian (Varia Historia II 37) berichtet gar, daß den epizephyrischen Lokrern der Genuß ungemischten Weines bei Todesstrafe verboten gewesen sei, außer im Falle ärztlicher Verordnung. Vgl. Wilson (1997), S. 108.

<sup>49</sup> Craik (1998), S. 62f. und S. 165.

<sup>50</sup> Bei Guardasole (2000), S. 241 als V. 547.

V. 626: σκαρδαμύσσειν. Das Verb für „blinzeln“, dessen sich Euripides hier bedient, findet sich als medizinischer bzw. ophthalmologischer terminus technicus etwa im Corpus Hippocraticum und bei Aristoteles.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Miller (1944), S. 167.

## II.2 Alkestis

### *a. Die Alkestis - ein Asklepiosdrama*

Die im Jahre 438 v. Chr. aufgeführte Alkestis ist die älteste vollständig erhaltene Tragödie des Euripides. Sie wurde schon von der hellenistischen Philologie - wie die damals vorgesezten Hypotheseis belegen - mit Befremden wegen des glücklichen Endes, das eher der Komödie anstehe, zur Kenntnis genommen. Aber etwa hundert Jahre später stellte Aristoteles fest, auch der Umschlag des Geschickes vom Übel zum Guten könne den Effekt des Erregens von Furcht und Mitleid hervorrufen und so tragisch wirken. Allerdings sei es die seltenere und seiner Ansicht nach zweitrangige Variante im Gegensatz zur Peripetie zum Unglück des tragischen Helden (*De arte poetica* 13). Da Euripides aber stets das Besondere wollte, verwundert es nicht, daß gerade er diesen Weg mehrfach (z. B. Alkestis, Iph. Taur., Helena, Orestes) beschritten hat.<sup>52</sup>

Admetos, der König von Pherai, war dem Apollon, den Zeus zu ihm gesandt hatte, ein guter und gerechter Dienstherr gewesen. Zum Dank erwirkte ihm der Gott das einzigartige Privileg, im Falle seines Todes einen Ersatzmann für den Gang in den Hades stellen zu dürfen. Als dies dann notwendig wurde, fand sich jedoch niemand, der für Admetos sterben wollte, so daß sich schließlich seine junge Gattin Alkestis dazu bereit erklärte. Als sich in dieser Situation der reisende Held Herakles ankündigte, gebot Admetos ihn, wie es Brauch sei, als alten Gastfreund aufzunehmen, aber mit dem Trauerfall nicht zu behelligen. Von einem Diener wurde Herakles, dem die Vorgänge am Hof des Admetos merkwürdig erschienen, dann doch eingeweiht. Er beschloß in das Geschehen einzugreifen, lauerte dem Todesdämon Thanatos am Grabe der Alkestis auf, verprügelte diesen und entriß ihm Alkestis, als er sie in die Unterwelt fortzuführen gedachte. Dann brachte er Alkestis dem zutiefst erschütterten Admetos zurück. Die Wiedererkennungsszene (*Anagnoresis*) der Gatten wird dabei tatsächlich fast zur Tragödienparodie: Admetos, soeben Witwer geworden, sträubt sich heftig - nicht zuletzt allerdings mehr aus Gründen des guten Rufes, denn aus ehrlicher Gattenliebe - aus der Hand des Herakles eine Frau in sein Haus aufzunehmen, die er jüngst bei einem Ringkampf als Dreingabe zu einer Rinderherde gewonnen habe (V. 1020ff.). Das dramatische Spiel endet in einem märchenhaften Schluß, als Herakles in einem raschen, eleganten Abgang (V. 1052: „Ein andermal,

---

<sup>52</sup> Die äußerst fruchtbare und sehr kontroverse Diskussion dieser Frage kann hier nicht näher erörtert werden. Einen vorzüglichen Überblick bietet Riemer (1989), S. 1-7.

ich muß mich eilen“) den völlig überraschten König und die noch immer wortlose Alkestis allein zurückläßt.

Bislang blieb weitgehend unbeachtet, daß der Alkestis eine wichtige ethische Fragestellung der Medizin, gerade in einer auch von der Religion mitbestimmten Welt wie der attischen Polis, zugrunde liegt: Darf ein Arzt, also ein Sterblicher, überhaupt mit dem Tod um das Leben eines Patienten kämpfen? Ist nicht jeder Arzt in gewissem Sinne ein Frevler, zumindest einer, der sich dem natürlichen Gang der Dinge widersetzt, noch dazu ohne sich wie die allwissenden Götter der kaum zu ermessenden Auswirkungen seines Tuns bewußt zu sein?

Die antike Kultur war sich dieser sehr grundsätzlichen Problematik durchaus bewußt, und nicht zu Unrecht wird vielfach das Verbot, als Arzt offensichtlich unheilbare Kranke zu behandeln, in diesem Sinne verstanden. Was kann nämlich den Arzt dazu veranlassen, sich so zu verhalten? Zum einen zweifelsohne die Sorge um den guten Ruf, modern gesprochen um die Statistik der Behandlungserfolge. Wer nämlich zu viele Patienten verlor, geriet in einer Gesellschaft, die lange Zeit nahezu keine formalen Voraussetzungen für die Ausübung der Heilkunst kannte und in der sich das Verhältnis von Arzt und Patient im Sinne einer freien Kunst weitgehend nach Angebot und Nachfrage regelte, allzu leicht in Verruf und gefährdete die Existenz seiner Praxis<sup>53</sup>. Auch die Sorge um das Verschwinden der knappen Ressourcen darf man etwa bei den öffentlich bestellten Ärzten in Erwägung ziehen. Vor allem aber dürfte sich hinter dem Behandlungsverbot der Respekt vor der Natur bzw. den Göttern widerspiegeln. Das Ablehnen der Behandlung von Unbehandelbarem ist Ausdruck der Reverenz vor dem Unabwendbaren (*ἀνάγκη*, vgl. V. 965<sup>54</sup>) und berührt damit einen grundlegenden Aspekt der attischen Tragödie. Hier wird nämlich zumeist der bestraft, der sich einer Hybris, also einer Überschreitung seiner Kompetenzen, besonders im Bereich von göttlichem Recht und religiösen Tabus, schuldig gemacht hat. Es verwundert daher nicht, daß sich im Corpus Hippocraticum kein generelles Behandlungsgebot in jedem Falle findet (Vgl. vielmehr *De arte* 3<sup>55</sup>) und auch der vielgerühmte hippokratische Eid keine Pflicht zur Behandlung um jeden Preis kennt.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Der Fall des unglücklichen Chirurgen Archagathos beim älteren Plinius (*Naturalis historia* 29, 12f.) wäre ein warnendes Beispiel. Vgl. hierzu Moog (2004c). Die massive Furcht vor dem praxisschädigenden tödlichen Behandlungszwischenfall spiegelt sich verschiedentlich in antiken Texten wider; vgl. etwa für kardiale Komplikationen bei der Zahnbehandlung im Sinne des Buddenbrook-Syndroms Moog (2003a).

<sup>54</sup> Lain Entralgo (1970), S. 53.

<sup>55</sup> Jouanna (1988a), S. 226f.

<sup>56</sup> Antje Krug möchte dies auf ägyptische Prinzipien, mutmaßlich auch mit wesentlicher religiöser Motivierung, zurückführen. Vgl. Krug (1984), S. 120. Bekanntermaßen unterteilen ägyptische medizinische Papyri die geschilderten Krankheitsfälle in drei prognostische Kategorien: Krankheiten, die man behandeln kann, solche, mit denen man kämpfen kann, und solche, die unheilbar sind. Bei dem von den Griechen selbst postulierten Fußen vieler griechischer Erkenntnisse und Vorstellungen auf ägyptischen Quellen und Lehrmeistern (Vgl. z. B. den

Das Motiv der zuvor erörterten Frage wird von Euripides in der *Alkestis* zum Leitmotiv entwickelt, und dies erfolgt sehr elegant auf drei Ebenen<sup>57</sup>:

Die erste Ebene ist die weitere Vorgeschichte des Dramas, die von Apollon im Prolog ausgeführt wird (V. 2-6). Asklepios, der Sohn des Apollon mit Koronis, hatte einen Frevel begangen, für den er von Zeus auf das Strengste bestraft wurde; der Göttervater hatte ihn mit seinem Blitz erschlagen. Später (V. 121-130) erfährt man, daß der Frevel des Asklepios darin bestanden hatte, daß er nicht nur Krankheiten aller Art geheilt, sondern schließlich gar Tote wieder zum Leben erweckt hatte.<sup>58</sup> Obwohl letzteres eine ungeheure Hybris, einen Verstoß gegen die Weltordnung als solche darstellt, können die dem Tode nahen Greise von Pherai Asklepios nicht genug preisen und sind naturgemäß zutiefst über seinen Tod betrübt, der ihnen die Möglichkeit, Thanatos noch einmal zu entkommen, genommen hat. Asklepios, ein Halbgott, wird hier also als „Todesbezwinger“ eingeführt. Dabei ist zu beachten, daß Apollon als einer der ältesten Heilgötter galt<sup>59</sup>, mithin die geradezu wunderbare Arztkunst des Asklepios als eine Art väterliches Erbe gelten durfte. Die enge Verbindung des Apollon zu den Asklepiosjüngern, die er die Kräutermedizin gelehrt habe, wird später im vierten Stasimon vom Chor erwähnt (V. 969-972).

Die zweite Ebene der Thematisierung ist nun die gleichfalls von Apollon im Prolog (V. 5-14) erörterte unmittelbare Vorgeschichte des Bühnenspiels. Aus Zorn über den Tod des Asklepios hatte sich Apollon an seinem Vater Zeus rächen wollen. Da er aber naturgemäß kaum mit dem Göttervater selbst anbinden konnte, hatte er die Kyklopen erschlagen, die die Blitze des Zeus geschmiedet hatten, ganz in der üblichen Art, sich an Untergebenen und Nachgeordneten schadlos zu halten, wenn man den eigentlichen Urheber nicht angehen kann. Zur Strafe mußte Apollon als Gott bei Admetos von Pherai, einem Sterblichen (V. 1f.), Frondienst leisten. Admetos erwies sich aber als gerechter Dienstherr, so daß Apollon ihm aus Dankbarkeit ein einzigartiges Privileg erwirkte: Im Falle seines Todes durfte er einen Ersatzmann stellen. Wie Apollon dies gelang bleibt ungewiß: Er habe die Moiren - jene drei unerbittlichen Schicksalsgöttinnen - überlistet, sagt er (V. 12; vgl. bestätigend

---

herausragenden Staatsmann Solon als Hörer ägyptischer Priester bei Platon, *Timaios* 21e-22b, *Kritias* 113 a-b) mag dies durchaus nachvollziehbar erscheinen. Wenn Krug dann aber im Folgenden für die gleichsam Ausgegrenzten die Asklepiosheiligtümer als letzte Rettung und Anlaufstelle darstellt, gilt es zu beachten, daß auch bei den heiligen Bezirken Moribunden und hoffnungslos Kreißenden der Eintritt verwehrt war. Hier ist neben den oben erörterten Gründen nicht zuletzt an die Sorge um die kultische Reinheit und Unversehrtheit des Heiligtums zu denken: Leichen wie unablässiges Geschrei ständen der Weihe des Ortes entgegen.

<sup>57</sup> Die Mehrstufigkeit wird auch von Gregory angemerkt, die aber als Leitmotiv den fortwährenden Kampf Zeus vs Apollon im Sinne einer Racheabfolge herausarbeitet. Vgl. Gregory (1997), S. 26.

<sup>58</sup> Vgl. weiter etwa Ovid, *Metamorphosen* II 643-646 und XV 531-543 sowie im übrigen grundlegend zu Asklepios Moog (2004d).

<sup>59</sup> Vgl. hierzu grundsätzlich Moog (2004b). Noch 250 n. Chr. wurde bei der Pest in Rom nicht von ungefähr Apollon Salutaris als der traditionelle Pestwehler auf den Münzen des Trebonianus Gallus verbreitet dargestellt. Vgl. Hanslik (1955), Sp. 1988.

seitens des Thanatos V. 30-34); nach einer anderen Sagenversion soll er sie betrunken gemacht und dann übertölpelt haben (Aischylos, Eumenides, V. 723f. und 727f.)<sup>60</sup>. Somit begegnet hier der zweite „Todesüberwinder“, der alte Heilgott Apollon selbst. Das Bühnenspiel setzt ein, als Admetos, von Todesnot bedroht, den Ersatzmann sucht, sich aber außer seiner Gattin Alkestis niemand bereifindet, um statt seiner in den Hades zu fahren.

Der dritte Todesüberwinder tritt dann in der Tragödie selbst auf, es ist der fahrende Held Herakles. Dieser langt, als die Überstellung der Alkestis ins Totenreich ansteht, im Hause des Admetos an. Der König, von der Notwendigkeit der Bewirtung eines alten Gastfreundes wie der Bestattung seiner Frau bedrängt, beschließt, den genauen Anlaß der offenkundigen Trauer am Hofe von Pherai zu verbergen. Der nahe Tod der Alkestis wird verheimlicht. Herakles möchte sich zwar gleich wieder entfernen, doch nötigt Admetos ihn geradezu zu bleiben. Erst als Herakles bereits erkennbar angetrunken ist<sup>61</sup>, erfährt er durch einen alten Diener die ganze Wahrheit. Sogleich beschließt er, Admetos zu Hilfe zu kommen. Er will dem Todesdämon Thanatos die Seele der Alkestis im Faustkampf abringen oder gar in die Unterwelt selbst vordringen, um Persephone und Hades um die Freigabe der Königin zu bitten (V. 43ff.). Das Motiv der Einfahrt in den Hades, allerdings um auf Geheiß des Eurystheus den Kerberos zu entführen, ist schließlich dem Heraklesmythos nicht fremd. Der Überfall glückt, und Herakles kann dem völlig erschütterten Admetos die Gattin zurückbringen. Die dritte Überwindung des Todes findet also - wenn auch nicht auf der Skene - im Drama selbst statt. Der Todesdämon wird verprügelt, seiner sicher geglaubten Beute beraubt.<sup>62</sup>

Mythologisch beachtenswert ist nun zweifellos, daß alle drei in der Alkestis apostrophierten Todesbezwinger - Asklepios, Apollon und Herakles - geschätzte Heilgötter und Nothelfer der Antike waren. Ihre Dreizahl und die unbestrittenen Siege über den Tod verleihen der Aussage ein besonderes Gewicht. Euripides stellt den Kampf mit dem Tod um das Leben eines Menschen mithin als etwa Göttliches dar, eine übermenschliche Leistung, die letztlich ihre Berechtigung hat. Daß sie in

<sup>60</sup> Vgl. Dale (1954), S. 52 und Sommerstein (1989), S. 227f.

<sup>61</sup> Die Trunkenheit des Herakles ist hier mehr als nur Ausdruck der sprichwörtlichen Freßgier und Trinkfreudigkeit des Heros. Vielmehr dient sie Euripides, um Herakles, der ja wie zuvor der Halbgott Asklepios im Begriffe ist, eine Hybris zu begehen, wenigstens teilweise zu entschuldigen. Seine brachiale Auflehnung gegen den Tod ist gleichsam eine „Schnapsidee“ und ganz unmittelbar auf der herzlichen Verpflichtung gegenüber seinem großzügigen Gastgeber beruhend. Zudem hat Euripides hier die medizinische Vorstellung der erwärmenden bis erhitzen Wirkung des Weines (V. 758; vgl. auch Kyklops, V. 424 und den Verweis auf beide Textstellen bei Craik (1998), S. 165) eingearbeitet, die ja auch subjektiv durch die Weitstellung peripherer Blutgefäße empfunden wird.

<sup>62</sup> Schadel (1974), S. 9 führt aus, daß Euripides hier eine volkstümliche Vorstellung vom Todesdämon Thanatos wiedergibt, der zwar besonders finster und bedrohlich erscheint, andererseits aber auch mit List getäuscht werden kann.

gewissem Grade gegen das Gesetz der Natur verstößt, wird dabei nicht völlig verkannt, schließlich muß Asklepios für diese Tat mit dem eigenen Leben bezahlen.<sup>63</sup>

Zunächst scheint im Kontrast zu dieser Wertschätzung der Lebensrettung eine merkwürdige Demontage der Heilgottheit Apollon zu stehen. Denn schon im Prolog selbst, unmittelbar im Anschluß an den Bericht vom Privileg für Admetos, verkündet Apollon an, daß er nun schleunigst das Haus des Admetos verlassen müsse. Er werde sich verunreinigen, wenn er beim Tode der Alkestis anwesend sei (V. 22f.): Der Gott, der Admetos die Schonfrist erwirken konnte, muß nun beim Tode der Alkestis fliehen? Dies scheint im ersten Augenblick verwunderlich, doch wird bei näherer Betrachtung die grundsätzliche Aussage des Euripides fortgeführt, ja erhält noch eine ganz entscheidende Wende. Ergänzt wird die Beobachtung von der Flucht des Apollon nämlich durch das beinahe parallele Verhalten seiner Schwester Artemis im Hippolytos. Auch die jungfräuliche Jägerin galt als zauberkundige Heilgöttin und Helferin, doch als ihr treuer Verehrer Hippolytos zerschmettert und sterbend daliegt, ist sie scheinbar machtlos. Wie der Bruder muß sie das Antlitz des Sterbenden fliehen (V. 1436-1438). Es wirkt fast zynisch, wenn sie kurz zuvor gleich einer rachsüchtigen Intrigantin Hippolytos zweifelhaften Trost spendet, indem sie sagt, sie werde nun im Gegenzug den Geliebten der Aphrodite, die an seinem Leid Schuld trage, niederschließen (V. 1420-1422). Doch fügt sich all dies zu einer überzeugenden Grundaussage des Euripides zusammen. Denn die vom Dichter hier deutlich desavouierten Gottheiten Apollon und Artemis sind uralte Heilgottheiten, die aber nun gerade beim Beistand in den schwersten Stunden eines Menschen versagen. Dies spiegelt das ganz spezielle Verhältnis des Euripides, auch im Gegensatz zu seinen großen Kollegen, zu den Göttern wider: Aischylos, ein athenischer Traditionalist, sah das Schicksal von gerechten Göttern verhängt, vertraute ihnen getrost die Welt an. Sophokles erblickte zwar Schattenseiten im Leben, aber als frommer Mann und selbst priesterlich tätig, zweifelte er nicht am Willen der Götter. Euripides war kein Gottloser oder gar kämpferischer Atheist, wohl aber trauervoller Skeptiker. Er wollte eigentlich an Götter glauben und wäre wohl froh gewesen, hätte er dies gekonnt. Den

<sup>63</sup> Es ist bemerkenswert, daß wir keine Nachricht von einer weitergehenden Verwertung des Asklepios-Mythos in einer Tragödie haben. Dies scheint zunächst verwunderlich, haben die Tragiker doch ersichtlich die seltensten und entlegensten Mythen auf die Bühne gebracht. Vielleicht ist dies ein Ausdruck, daß die Bewertung der Leistungen des Halbgottes noch der Diskussion unterstand, mithin näher dem Frevel denn der Wunderleistung gesehen wurde. Möglicherweise verbat sich die Thematisierung speziell seitens des Euripides auch dadurch, daß Sophokles in leider nicht näher zu ermessendem Grade Beziehungen zum Asklepioskult hatte und Euripides seinen literarischen und mythologischen Beritt achtete. Daß Sophokles aber etwa bei der von ihm mitinitiierten Überführung des Asklepioskultes nach Athen nicht auch ein Asklepiosdrama aufführte, ist auffallend. Er hatte ja immerhin einen Hymnos zur Begrüßung des Gottes komponiert. Mithin scheinen generelle Vorbehalte gegenüber einer Tragödie „Asklepios“ bestanden zu haben! Laskaris (2002), S. 23 stellt fest, daß die olympischen Götter, die nach Gutdünken die Naturgesetze zu ihren Gunsten außer Kraft setzten, vor der Auferweckung von Toten zurückscheuten. Dieser müsse der Charakter des gänzlich Ungesetzlichen angehaftet haben. Hierin bestehe denn auch ein fundamentaler Unterschied zwischen Christentum und Heidentum: „But resurrection of the dead is, of course, the miracle that is at the heart of Christianity.“

homerischen Göttern mit all ihren so menschlichen Schwächen aber konnte er - wie viele seiner Zeitgenossen - nicht viel Positives abgewinnen. Dennoch nicht völlig hoffnungslos konnte er etwa in den von manchen Menschen gelebten Werten (Freundschaft, Treue, Liebe, Tapferkeit) Lichtblicke und Trost im Diesseits erkennen. Wenn Euripides daher im Kampf um das Leben des Menschen offensichtlich etwas Gewaltiges, geradezu Göttliches erblickte, gleichzeitig aber an der Macht der Götter zweifelte, so ist nur ein Schluß möglich: Der Mensch selbst muß den Kampf mit Krankheit und Tod aufnehmen, wenn die Götter davonlaufen. Was die Götter nicht leisten können, vermag vielleicht der Mensch, selbst wenn er oft zum Scheitern verurteilt ist, zu erreichen. Letztlich hat Euripides damit die oben gestellte Frage nach der Berechtigung des Arztes, mit dem Tod um das Leben des Patienten ringen zu dürfen, in seiner Sprache, der des Bühnendichters, mit einem unmißverständlichen Ja beantwortet. Denn Alkestis wird schließlich nur durch beherztes, ja brachiales Handeln gerettet; der Tod ist der Verlierer des Dramas. So erklärt sich das schon im Altertum von manchem mit Befremden quitierte „gute“ Ende der Alkestis als klarer Aufruf zum Handeln. In Zusammenschau mit seiner Götterkritik, insbesondere der Demontage der alten Heilgötter<sup>64</sup>, geht Euripides aber noch einen Schritt weiter. Der Mensch darf nicht nur um das Leben seines Mitmenschen kämpfen, ja er ist geradezu dazu verpflichtet, vermögen doch die Gottheiten die ihnen seit alters her zugehörigen Leistungen nicht mehr zu erbringen. Die ärztliche Kunst wird zum Postulat, zu einer Form gelebter Mitmenschlichkeit. Damit offenbart der Dichter eine progressiv-positivistische Grundhaltung. Vielleicht spiegelt sich sogar eine freudig gespannte Erwartungshaltung gegenüber der sich etablierenden wissenschaftlichen, hippokratischen Medizin wider, die es möglicherweise einmal bewerkstelligen könnte, Tote wiederzuerwecken. Derartige Erwartungen waren ja zu allen Zeiten in Phasen großer medizinischer Fortschritte nichts Außergewöhnliches, wenn der Glaube an die Machbarkeit der Dinge überschäumte. Es ist daher nur folgerichtig, daß Euripides gerade die Heilgötter Apollon und Artemis bloßstellt, sie aus ihrem eigenen Munde ihre Grenzen eingestehen läßt. Die Demontage der Heilgötter muß für Euripides besonders verlockend sein, weil hier das Bemühen der Menschen eine echte Alternative darstellen kann. Am Beispiel der Heilgottheiten läßt sich am ehesten, vielleicht zur Zeit des Euripides gar zum ersten Male, aufzeigen, wie ehemals als göttlich erachtete Funktionsbereiche vom gelehrten Menschen eingenommen werden können. Der fachkundige Arzt vermag in mancher Situation durchaus ebenso erfolgreich zu sein wie

---

<sup>64</sup> Eine solche erkennt ansatzweise auch Theodorou (1993), S. 39, in der Schilderung des Apoll im Orestes, wo der Gott gerade nicht hilft, als Orestes unter der der Befolgung des Orakels entsprossenen Raserei so schwer leidet. Allerdings richtet sich diese Kritik hauptsächlich gegen den verantwortungslosen Herrn des Orakels, wie wohl die nicht *expressis verbis* angesprochene Heilgottfunktion unterschwellig mitschwingen mag. Zu vermuten ist zudem, daß Euripides hier sehr dezent andeutet, daß er die Rolle, die die Orakelstätten im Altertum so geschickt und hintergründig spielten, sehr wohl durchschaut hat und mißbilligt. Dies ist freilich im Ion noch unmißverständlicher angesprochen.

der Asklepiospriester als Mittler seines göttlichen Herrn.<sup>65</sup> Euripides konnte demonstrieren, wie der Mensch „göttliche“ Funktionen übernehmen und ausfüllen kann. So fügt sich die dramatische Aussage des Dichters zu einem Loblied auf den Arzt, wie es optimistischer kaum denkbar ist. Dabei bleibt zu beachten, daß Euripides auch den Göttern einen Platz zuerkennt. Fast möchte man meinen, daß er hier in der Medizin den angeblichen Grundsatz der Jesuiten, man solle arbeiten, als nütze alles Beten nichts und beten, als nütze alles Arbeiten nichts, als Maxime postulieren möchte.

### ***b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar***

V. 22: *μίασμα*: Hier ist nicht an einen spezifischen medizinischen Gebrauch des Wortes, wie er bereits im Corpus Hippocraticum angelegt ist und sich bis zu den Entdeckungen der modernen Bakteriologie vielfältig erhalten hat, zu denken. Vielmehr ist allgemein von „Befleckung“, speziell im kultisch-magischen Sinne die Rede.<sup>66</sup> Apollon muß das Haus der Sterbenden verlassen, um sich nicht zu verunreinigen. Unverkennbar ist damit eine Kritik des Euripides an den olympischen Göttern, die zwar unsterblich sind, aber Sterbende nicht sehen dürfen, ohne abstrakten Schaden zu nehmen, verbunden.

V. 184: *ὀφθαλμοπέγκτοι ... πλημμυρίδι*: Der Begriff „augennetzende Flut“ verwendet das sonst in der klassischen Tragödie nicht belegte *πλημμυρίς*, das allerdings in geographischen und vor allem physiologischen Darstellungen als *terminus technicus* vorkommt.<sup>67</sup>

V. 318f: *οὐτ' ἐν τόκοισι σοῖσιν θαρσυνεῖ, τέκνον, παροῦσ'*. Bei der Geburt eines Kindes halfen im Altertum zuvorderst erfahrene Frauen, wobei die eigene Mutter der Kreißenden als besonders gesuchte Vertrauensperson galt (Vgl. Elektra, V. 1124ff.). Dabei war ihre Anwesenheit nicht nur eine Ehrenpflicht, sondern in Anbetracht der weitgehend im privaten Bereich angesiedelten Versorgung und Pflege von Kranken, Gebärenden, Alten oder sonstwie hilfsbedürftigen Personen eine Notwendigkeit.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Gregory (1997), S. 25 umschreibt dies treffend: „... Euripides draws together the themes of *technê* and *tychê*, medicine and mortality.“

<sup>66</sup> Guardasole (2000), S. 73.

<sup>67</sup> Guardasole (2000), S. 128.

<sup>68</sup> Vgl. Hanson (1996), S. 170.

V. 549: θουωμένους: Das vor allem episch belegte Verb θουάομαι für „schmausen, tafeln“ charakterisiert hier im eigentlichen Sinne den für seine kulinarischen Exzesse sprichwörtlichen Herakles. Euripides hat es aber mit größtem Applaus des Aristoteles (*De arte poetica* 22, 4 = 1458 b 24) bei der Charakterisierung der zehrenden Wunde des Philoktetes verwendet und damit den nahezu gleichen Vers des Aischylos in der Aussage weit übertroffen (Vgl. Fragment 792 Nauck).<sup>69</sup> Auch im *Kyklops* V. 550 wird das ausdrucksstarke Verb, das Euripides offensichtlich sehr schätzte und dem einfachen aischyleischen ἐσθίειν vorzog, an entscheidender Stelle verwendet, als der *Kyklop* Odysseus als letzten zu verspeisen gelobt.

V.756-759: Zur erhitzen Wirkung ungemischten Weines und ihrer therapeutischen Relevanz vgl. den Kommentar zum *Kyklops* V. 424.

V. 785f.: Der Gegensatz zwischen τέχνη und τύχη - anders gesagt zwischen der auf lernbaren und lehrbaren Prinzipien beruhenden Kunstfertigkeit und dem blinden Zufall -, der in der gelehrten Diskussion des 5. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielte, wird hier streiflichtartig erwähnt.<sup>70</sup>

V. 878: ἤλκωσεν. Das mit ἔλκος - Wunde allgemein und im speziellen das chronische, eiternde Geschwür - verwandte Verb ἔλκω „verwunden, auch: eitern“, wird von Euripides hier im übertragenen Sinne gebraucht.<sup>71</sup> Die Textstelle belegt seine Verwendung auch im psychischen Bereich. Admetos sagt wörtlich das Leid „habe sein Zwerchfell (eigentlich poetischer Plural) verzehrt“, was man im Deutschen mit einer vergleichbaren Metapher „das Herz zerrissen“ wiedergeben kann.

V. 964-972: In diesen Versen vernehmen wir aus dem Mund des Chores, der als die gleichsam neutrale, sublimere Ebene des Bühnenspiels oft Sprachrohr für derlei Bekenntnisse ist, - man denke an die gewaltige *Parodos* in der *Antigone* des Sophokles - den Entwurf der Weltordnung des Euripides. Über allem steht die Vorsehung (ἀνάγκη), eine abstrakte, vielleicht sogar unpersönlich zu denkende Instanz, denen die - olympischen - Götter in gewissem Grade und die Menschen völlig

<sup>69</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 241f., der hier genannte Vers allerdings als V. 545. Vgl. zum Bild der zehrenden Schwäre vor allem auch die Erwähnung des Fragments bei Jouanna (1988b), S. 352f.

<sup>70</sup> Vgl. ausführlich hierzu Jouanna (1992), S. 353ff.

<sup>71</sup> Miller (1944), S. 165; vgl. auch Guardasole (2000), S. 240.

unterworfen sind. Die im Prolog genannten Moiren<sup>72</sup> (V. 12) stellen die Verkörperung ihres Wirkens, nach anderen ihre Erfüllungsgehilfinnen dar. Insbesondere wird der Tod als von der Vorsehung verhängt begriffen, und gegen diesen gibt es kein Gegenmittel, oder wie Euripides selbst sagt, „gegen diesen ist kein Kraut (φάρμακον) gewachsen“. Der Dichter spielt hier mit zwei grundsätzlichen Bedeutungen von φάρμακον, weshalb die Passage des Chorliedes auch für die Geschichte der wissenschaftlichen Fachsprache von Bedeutung ist.<sup>73</sup>

Einmal kann damit das Zaubermittel gemeint sein, das magische Hilfsmittel, wie es sich in den angeblich vom legendären Sänger und Seher Orpheus (Vgl. auch V. 357-362) selbst verfaßten thrakischen<sup>74</sup> Geheimrezepten findet. Dies wäre die eine Seite des Versuches, dem Tode zu wehren, nämlich mit den Mitteln der Magie. In der ganzen Antike findet sich die Vorstellung, daß man mit magischen - und weithin als bedrohlich, wenn nicht gar verwerflich erachteten - Methoden den Tod des Menschen verhindern, ja sogar Tote wiederbeleben kann. Die wohl schauerlichste Inszenierung dieser Art bietet Lucan in der Erichtho-Szene im sechsten Buch seiner Pharsalia, eine Komposition von finsterner Urgewalt. Nach Meinung des Kenners der antiken Magie Georg Luck hat sie Mary Shelly zur Erzählung von Frankenstein angeregt<sup>75</sup>, zur Idee von der Machbarkeit der menschlichen Existenz an sich, einem der literarisch wie filmisch wohl nachwirkungsreichsten Mythen der Neuzeit.<sup>76</sup> Was die Bewertung der orphischen Magie angeht, so läßt Euripides anderenorts deutliche Kritik hieran erkennen<sup>77</sup>: Theseus bezeichnet dergleichen als faulen Zauber (Hippolytos, V. 952-954). Im Kyklops (V. 643-648) wenden die Satyrn, als Odysseus die versprochene Hilfe beim Überfall auf den schlafenden Kyklopen einfordert, ein, das sei ihnen denn doch zu beschwerlich und gefährlich; sie wüßten aber um einen orphischen Zauberspruch, der alles ganz wie von selbst

<sup>72</sup> Klotho, Lachesis und Atropos sind in ihrer Dreierheit eine offenbar uralte indogermanische Göttervorstellung. Ähnlich finden sich etwa bei den Römern die drei Parzen, bei den Völkern des Nordens die Nornen (Urd, Skuld und Verdandi).

<sup>73</sup> Artelt (1937), S. 48, Anm. 3.

<sup>74</sup> Zur ambivalenten Bedeutung des Landes Thrakien, das wie die thessalische Heimat des homerischen Asklepios zugleich als Heimat von Magie und Heilkunst galt, vgl. Moog (2002a) S. 177f.

<sup>75</sup> Luck (1990), S. 237.

<sup>76</sup> Freilich kann dies nicht ohne die enthusiastisch gefeierten Erfolge und Erkenntnisse der Medizin, speziell der Anatomie und Physiologie, zur Napoleonzeit gesehen werden. Die tiefe Einsicht in den Feinbau des Menschen und manche Grundzüge seiner physiologischen Funktion konnten durchaus die überschwengliche Hoffnung erwecken, bald werde man den Menschen - den ja zuvor schon die Iatrophysiker als eine Art Maschine und die Iatrochemiker als eine Art wandelndes Chemielabor betrachtet hatten - in seiner grundlegenden Funktion so gut verstehen, daß man ihn gleichsam aus Einzelteilen werde zusammenbauen können. Der Elektrizität bzw. dem Magnetismus kämen dann möglicherweise belebende Funktionen zu, denn seit Galvanis bahnbrechenden Experimenten war die Bedeutung von Elektrizität etwa für die Muskelarbeit offenkundig, ein Phänomen, das selbst Kaiser Napoleon nachweislich tief beeindruckt hatte.

<sup>77</sup> Nestle (1901), S. 101.

bewerkstellige.<sup>78</sup> Diese Ausflucht anstelle des nötigen kraftvollen Handelns aus dem Munde der feigen Maulhelden muß die orphische Magie offenkundig der Lächerlichkeit preisgeben.

Andererseits ist φάρμακον das Mittel der Phytotherapie, die inhaltlich eine erhebliche Bandbreite aufweist, von der als empirische Selbsthilfe zu betrachtenden Volksmedizin über die Priestermedizin bis hin zur rationalen Pharmakotherapie des berufsmäßigen Arztes. Euripides deutet durch die drei Inhaltsebenen seiner Formulierung, Apollon habe den Asklepiaden diese Heilmittel geschenkt, diese Bandbreite an. In erster Linie ist dies nämlich offenkundig eine homerische Reminiszenz, die auf den so oft zitierten „Ärztevers“ aus der Ilias Bezug nimmt (Ilias XI 514f.):

ἰητροὸς γὰρ ἀνήρ πολλῶν ἀντάξιός ἄλλων  
 ἰοὺς τ' ἐκτάμνειν ἐπὶ τ' ἤπια φάρμακα πάσσειν.

Ein Mann, der Arzt ist, wiegt der andren viele auf,  
 Pfeile herauszuschneiden und schmerzstillend' Kraut aufzulegen.<sup>79</sup>

Die Asklepiaden sind eben die unmittelbaren Nachfahren des Asklepios, seine Söhne Podaleirios und Machaon, die als heilkundige Feldherren am Zug der Achäer gen Troja teilnehmen.<sup>80</sup> Im weiteren Sinne sind hier die Vertreter des koischen Asklepiadengeschlechtes zu sehen, aus denen Hippokrates hervorging und wo sich sehr wahrscheinlich im sechsten und fünften vorchristlichen Jahrhundert aus einer Heilkultstätte allmählich eine Heilstätte entwickelte. Die Asklepiaden gaben mit ihrem Geschlechternamen also selbstbewußt eine göttliche Abkunft und, da es sich bei der Gottheit eben um den uralten Heilgott Apollon handelte, auch eine besondere medizinische Kompetenz zu erkennen. Asklepiaden in diesem engeren Sinne konnte es freilich zur Zeit der Aufführung der Alkestis in Athen noch nicht geben, da der Asklepioskult unter maßgeblicher Mitwirkung des Sophokles erst 420 in Athen eingeführt wurde, weshalb Hilfesuchende, wenn sie nicht gleich nach Epidauros oder Kos aufbrachen, das Asklepieion auf Aigina aufsuchen mußten.<sup>81</sup> Da Aigina Geburtsort und bevorzugter Aufenthaltsort des Euripides war, ist hier durchaus an ein autobiographisches Element, wenn nicht gar eine Hommage an die Asklepiaden seiner Heimat als seine „Hausärzte“ zu denken. In dritter Hinsicht dürfen als Asklepiaden Heilkundige bzw. Ärzte im

<sup>78</sup> Vgl. auch Lain Entralgo (1970), S. 48.

<sup>79</sup> Übersetzung des Verfassers.

<sup>80</sup> Vgl. näher zu diesen beiden Heroen Moog (2004f) und Moog (2004e).

<sup>81</sup> Noch 422 v. Chr. ist dem Zeugnis des Aristophanes, Wespen 122f., zufolge das Asklepieion auf Aigina für Athener die nächstliegende Wallfahrtsstätte zu Asklepios. Vgl. Robert (1929) und Robert (1931).

allgemeinen angesehen werden, wie man noch heutzutage Mediziner bisweilen elegant oder salopp „Asklepiosjünger“ zu nennen pflegt. Daß die Ärzte des Altertums generell den Heilkräutern eine hohe Bedeutung zumaßen, ist unverkennbar. Daß aber selbst die betont rational Orientierten unter ihnen mit den Pflanzen Vorstellungen überweltlicher Natur verbanden, muß überraschen. So hat etwa Herophilos, der „Vater der Anatomie“, die Heilpflanzen als „Hände der Götter“ (T 248a-c nach von Staden<sup>82</sup>) gepriesen. Diese Formulierung aus dem Munde eines der herausragenden rein wissenschaftlich ausgerichteten Ärzte und Gelehrten des Altertums belegt die Hochachtung vor den Heilpflanzen als Geschenken der Natur, aber offenkundig auch - selbst bei einem klar denkenden Analytiker wie Herophilos - ein unterschwelliges Staunen, wenn nicht gar Mißbehagen ob der ihnen innewohnenden Macht und Wirksamkeit.<sup>83</sup>

Daß Euripides die Magie zuerst erwähnt, ist historisch begründet, denn sie stellt die ältere Schicht der Verwendung von Kräutern dar, aus der sich nicht zuletzt auch Teile der wissenschaftlichen Medizin entwickelten. Zu Lebzeiten des Dichters dürften beide, Magie und Medizin, in gewissem Sinne als gleichberechtigt angesehen werden, wobei selbst hier eine Erstfunktion der Magie anzunehmen ist. Nicht zuletzt aus Gründen der Bequemlichkeit und Kostenersparnis wird der erkrankte Athener zunächst einmal auf tradierte Hausmittel zurückgegriffen haben, die selbst heute noch vielfach magische Elemente beinhalten. Erst bei Versagen der Selbsthilfe dürfte die Wallfahrt zum Heiligtum des Asklepios - die natürlich ab 420 v. Chr. durch die Existenz eines Asklepieions am Fuße der Akropolis zu einem kurzen Fußmarsch wie ins nahegelegene Theater und damit ein Angebot geringergradiger Schwelle wurde - oder das Aufsuchen eines professionellen Arztes in Erwägung gezogen worden sein.<sup>84</sup>

Das in den Worten des Euripides unverkennbare Mitleidsmotiv (πολυπόντος ... βροτοῖσι) betrifft den Priester wie den Arzt, ist eine beiden zugehörige charakterliche Grundvoraussetzung, wobei hier die religiöse Komponente überwiegen dürfte. Der Priester(arzt) ist als Mittler zwischen Göttlichem und Irdischem mehr der emotionalen Ebene zugehörig als der praktisch tätige Arzt, bei dem die Professionalität die Gefühlsebene überlagern darf bzw. muß. Daß letzterer freilich dem ihm Anvertrauten auch innerlich zugetan ist, ist in den Schriften des Corpus Hippocraticum ein implizites Verhaltensmuster.

<sup>82</sup> Von Staden (1989), S. 416f. Vgl. auch Longrigg (1998), S. 164 u. S. 167.

<sup>83</sup> Derartige Ansichten finden sich immer wieder, auch und gerade bei antiken Ärzten mit betont wissenschaftlichem Anspruch Vgl. orientierend Moog (1994), S. 30, Anm. 788.

<sup>84</sup> Die friedliche Koexistenz von Magie und rationaler Medizin in der selbsthilfeorientierten Hausvatermedizin der Römer bezeugt der ältere Cato, der bei Verrenkung oder Bruch eines Knochens die sorgfältige Schienung und gleichzeitig bei der Behandlung zu singende Zaubersprüche anrät (c. 160; vgl. Thielscher (1963), S. 166f. und S. 384-392).

Besondere Beachtung verdient schließlich das zusammengesetzte Partizip ἀντιτεμῶν<sup>85</sup>, das belegt, mit welcher feiner Zeichnung Euripides diese ihm offenbar besonders wichtige Chorliedpassage gestaltet hat. Daß die kämpferische Vorsilbe anti- dem ärztlichen Handeln besonders gut ansteht und in diesem Sinne schon bei Aischylos vorkommt, wurde bereits angemerkt.<sup>86</sup> Dies bestätigt sich noch, berücksichtigt man die eingangs vorgestellte Gesamtinterpretation der Alkestis als Asklepios- bzw. Ärztedrama. Doch auch das Verb τέμνειν hat seinen Bezug zum Arzttum (vgl. „Anatomie“), hier ganz besonders in pharmakologischem Sinne. Das Schneiden von Heilpflanzen war eine typische Aufgabe vieler Ärzte. Doch auch hier ist ein Übergang zur Magie unverkennbar: Gerade das Schneiden von Wurzeln galt nämlich ehemals als eine geheimnisvolle Tätigkeit; etwa beim Schneiden der anthropomorphen Wurzel der Mandragora bestand für den kühnen Sammler dem Vernehmen nach höchste Gefahr. Demzufolge wurde das Wurzelschneiden von einer speziellen Zunft im medizinischen und magischen Gewerbe vorgenommen, den Rhizotomen, also „Wurzelschneidern“, die mutmaßlich ähnlich dem sprichwörtlichen deutschen „Wurzelsepp“ oder der „weisen Kräuterfrau“ geachtet, aber auch geheimnisumwittert, wenn nicht gar gefürchtet waren.<sup>87</sup> Der Begriff Rhizotomoi erscheint in der klassischen Literatur vor allem als Titel einer weitgehend verlorenen Tragödie des Sophokles.<sup>88</sup> In ihr trat offenbar ein Chor von Wurzelschneiderinnen<sup>89</sup> auf, wovon sich der Name ableitete. Ansonsten wurde von Sophokles in diesem Werke der Medeia-Mythos thematisiert: Jene zauberkundige, machtvolle kolchische Prinzessin ist ja gleichsam der Inbegriff von Heil- wie Schadenzauber, als deren Urmutter sie noch heute in Georgien gefeiert wird. Die Wurzelschneiderinnen, deren Kostüme man sich sehr exotisch und bizarr wie die Gewandung der Medeia selbst wird denken müssen, passen sprichwörtlich als bizarres Gefolge zu ihr<sup>90</sup> wie die Satyrn zu Dionysos. Mit Diokles von Karystos im vierten vorchristlichen Jahrhundert ging dann der Begriff auch in die medizinische, speziell pharmakologische Fachliteratur über. Diokles schrieb als erster uns bekannter Arzt ein Rhizotomikon, ein „Handbuch zum Wurzelschneiden“. Später trat unter anderem der im Umfeld des legendären Königs Mithradates VI. von Pontos anzusiedelnde Krateuas mit einem

<sup>85</sup> Vgl. auch Miller (1944), S. 167.

<sup>86</sup> Guardasole (2000), S. 257.

<sup>87</sup> Vgl. Schulze (2002), S. 35.

<sup>88</sup> Vgl. orientierend zu den erhaltenen Fragmenten Radt (1977), S. 410f. und Diggle (1998), S. 68f. Vgl. zum medizinischen Aspekt auch Guardasole (2000), S. 257, Anm. 583. Der Verfasser der vorliegenden Studie arbeitet derzeit an einer grundlegenden Überarbeitung und Interpretation der sophokleischen Rhizotomoi.

<sup>89</sup> Das Geschlecht der Personen ist primär an der grammatischen Form nicht eindeutig auszumachen.

<sup>90</sup> Medeia selbst schneidet unter dramatischen Umständen Wurzeln etwa bei Apollonios Rhodios, Argonautica III 864f.

dreibändigen Rhizotomikon hervor, und auch ansonsten gereichte manchem Arzt, wie etwa Mikkion, Thraseas oder Cassius Dionysius, der Ruf eines Wurzelkenners zur Ehre.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Vgl. einführend zur Wurzelschneidekunst im Altertum etwa Longrigg (1998), S. 164-167 und Schulze (2002), S. 34f. u. 50f.

## II.3 Medeia

### *a. Medeia - Die Rache der Verstoßenen*

Medeia<sup>92</sup> und Iason sind nach langen abenteuerlichen Fahrten mit ihren Kindern in Korinth angelangt. Iason beabsichtigt hier, Glauke, die Tochter des Stadtkönigs Kreon, zu heiraten; Medeia ist für ihn fast nur noch ein Erinnerungsstück aus alten Zeiten. Mit nichts kann Medeia ihn von seinem Vorhaben abbringen. Sie soll sogar als notorische Hexe sofort Korinth verlassen, kann aber Kreon einen Tag des Aufschubs abringen. In dieser Zeit vollzieht Medeia einen furchtbaren Racheplan: Mit einem verzauberten Hochzeitsgeschenk tötet sie Glauke und Kreon, der seiner Tochter, die plötzlich in Flammen steht, zu Hilfe eilen will. Dann erschlägt sie ihre eigenen Kinder und entflieht, grausam über den völlig zerschmetterten Iason triumphierend, auf dem Drachenwagen ihres Ahnen Helios nach Athen. Der dortige Herrscher Aigeus hatte der Kolchierin nämlich - ohne von deren blutigen

---

<sup>92</sup> Der Mythos von Medeia in der von Euripides vorgestellten Version hat in der medizinischen, vor allem psychoanalytischen, Literatur eine beachtliche Resonanz erfahren. In der Regel wird dabei - meist auf eigenen klinisch-psychiatrischen Beobachtungen fußend - der Versuch unternommen, analog zu Sigmund Freuds Ödipus-Komplex (Vgl. etwa Stern (1948), S. 329) ein ähnlich eingängiges Eponym auf den Namen der Kolchierin zu entwickeln. Der Bezug auf den Originaltext ist dabei selten; meist werden nur einzelne plakative Elemente - z. B. der Kindermord, den etwa auch die Altphilologin Fischbach (1997), S. 75 als Aufhänger wählte, wobei wie hier ersichtlich durchaus ein komplexerer kriminologischer Rahmen zu erkennen ist -, die im übrigen auch anderen Sagenfassungen (z. B. Seneca) entstammen können, herangezogen. Bisweilen wirkt der Hinweis auf das euripideische Drama geradezu wie intellektuelle Staffage. Stern (1948) möchte unter „Medeia-Komplex“ häufige mütterliche Haßgefühle auf ihre Kinder verstehen, die er mit den in manchen Kulturen verbreiteten Opfern von Kindern in Verbindung bringt. Orgel / Shengold (1968) untersuchen die faszinierenden wie tödlichen Gaben der Medeia und machen ihre Beobachtungen für die Bedeutung von Gaben und Geschenken in der Psychologie und menschlichen Interaktion nutzbar. McConaghy (1970) erarbeitet einige mitunter originelle Interpretationsansätze zu euripideischen Tragödien, geht auf die Medeia aber nur mittelbar ein. Jacobs (1988) leitet aus der Medeia ein von ihm „Medeia-Komplex“ bezeichnetes Modell für Partnerkonstellationen ab, die typischerweise zu Scheidung und massivem Kampf um die Kinder führen. Dabei wirkt sein Bezug zu Euripides sehr gewollt, zumal es schwerfällt, etwa Medeia als „woman with a severe masochistic character disorder, chronic and the acute narcissistic injuries“ (S. 313) anzusehen. Klosinski (1996), der im wesentlichen den kriminologisch seltenen Mord der Mutter von der Hand der Tochter als „Elektra-Syndrom“ erörtert, legt der zu ermordenden Mutter Charakterzüge der zauberischen Mutter Medeia bei. Dabei ist festzuhalten, daß Medeia wie Elektra nicht im Asozialenmilieu des hier gebotenen Fall-Reportes beheimatet sind, wie früher schon Jacobs (1988), S. 314 eingestehen mußte, daß seine typischen Ehekonstellationen eher im „plebeian level“ vorkommen. Reid / Gillett (1997) nehmen die Tragödie des Euripides zum Aufhänger für Überlegungen zu Mutter-Kind-Konflikten mit bisweilen existentiellen Fragestellungen. Leuzinger-Bohleber (2001) stellt in umfangreicher Argumentation als „Medeia-Phantasie“ unbewußte psychische Abwehrmechanismen der Frau dar, die vor allem zu Dyspareunie und Sterilität führen. Eine gewisse Sonderstellung scheint dem Verfasser die Studie von Sommerville (1999) einzunehmen. Der hochgradig biologische Ansatz nach den Prinzipien der „evolutionären Psychologie“ verdient Beachtung. Hier wird Medeia, deren Charakter als Heroine von göttlicher Abkunft auch bei Euripides unumstritten ist, nicht als (Nerven-)Kranke, die auf die Couch des Therapeuten gehört (Vgl. Kuiper (1968), S. 384) oder gar irr-gemeingefährliche Kreatur herabqualifiziert. Sie erscheint vielmehr als eine mit darwinistisch kalkulierender Berechnung vorgehende Frau, nahezu tierartig-instinktiv operierend, was ihrem von Euripides bewußt so archaisch konzipierten Charakter unter den modern-analytischen Interpretationsansätzen am nächsten kommen könnte. Treffend erkennt schließlich Griffin (2014), S. 20f., daß der Medeia-Mythos letztlich gerade eine typisch männliche Urangst („a universal male anxiety“) widerspiegelt: „What is going on, back home, in my house, while I am away, out at work, or on business, or in the army, or on my travels? I must trust my wife, the mother of my precious children. I have in fact, no alternative to trusting her with them.“

Absichten zu wissen - bei einem Kurzbesuch in Korinth für etwaige Fährnisse des Lebens Asyl angeboten.

Im bekannten Prolog der alten Amme der Medeia erscheinen bereits zahlreich jene Motive, die im weiteren Drama von großer Bedeutung sein werden, vor allem diejenigen, die als Charakterisierungen leitmotivischer Art Medeia kennzeichnen und begleiten werden. Denn es ist - nicht nur vom Titel her - eben *ihre* Tragödie, die sich hier in weiten Teilen abspielt. „Medeia“ heißt von der Eymologie her „die Kundige“, „die Wissende“, und damit ist die stolze Kolchierin als eine Frau von großer Macht gekennzeichnet. Sie ist zugleich - je nachdem wie sie ihre Künste anwendet - Ärztin und Zauberin, und damit haben wir es hier, abgesehen vom Asklepiosdrama Alkestis, mit der zweiten Tragödie des Euripides zu tun, die man weitgehend von einem heilkundlichen Aspekt her betrachten kann. Doch ist zu beachten, daß zu ihren unzweifelhaften Kenntnissen und intellektuellen Fähigkeiten, die sich etwa später im Agon mit Iason klar herausstellen, ein nicht unproblematischer Charakter kommt: Medeia ist im Grunde von ihrem θυμός beherrscht, der nur teilweise mentaler Steuerung unterliegt und sie immer wieder zu ungeheuerlichen Taten, gerade unter Zuhilfenahme ihrer sonstigen reichhaltigen Begabungen, verleitet. Diese Anlage kam zum Tragen, als Medeia von der Liebe zu Iason völlig umfängen handelte und ihre Heimat verriet (V. 8): ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος (Vgl. V. 640). Die Nähe der Formulierung zu entsprechenden Umschreibungen für den Schlaganfall mit dem Verb ἀποπλήττω<sup>93</sup> ist unverkennbar, und damit zugleich die Deutung entsprechender Formulierungen: Medeia war in dieser Situation wie nervenkrank, und zugleich war dies eine gewaltige Dummheit, die sie beging. Möglicherweise plagen die Alte Selbstvorwürfe, daß sie als hochgeschätzte Amme und erste Ratgeberin (Vgl. V. 821) hier nicht hat gegensteuern können, was dann zugleich die Übermacht und Unkontrollierbarkeit der einmal aufgeflamnten Emotionen der Prinzessin unterstreicht.

Die aktuelle Situation wird von der Amme zutreffend als in jeder Hinsicht katastrophal geschildert. Zur Betonung ihrer Einschätzung verwendet sie eine zunächst gedoppelt erscheinende Formulierung, die im zweiten Teil eine Diagnose enthält, die man sich gut im Munde eines Arztes vorstellen könnte (V. 16): νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα. D. h.: Nun hat sich alles gegen uns gewandt, es krankt, was mir am meisten lieb und teuer war.<sup>94</sup> Doch es liegt bei näherem Hinsehen keine Doppelung vor. Die erste Hälfte der Aussage bezieht sich auf die äußeren Umstände, die zweite auf

<sup>93</sup> Vgl. Moog / Karenberg (2001).

<sup>94</sup> Vgl. Kosak (2004), S. 74.

den Gesundheitszustand ihrer Herrin<sup>95</sup>. Deren Entsetzen über Iasons Treuebruch erschöpft sich nämlich nicht in endlosen Klagen und Vorwürfen (V. 20-23 u. 59). Vielmehr zeigt sie klare körperliche Symptome, die ihre schwere innere Zerrüttung belegen. Medeia verweigert jede Nahrung, sie wird von Schmerzen geplagt, weint unentwegt und wendet ihren Blick nicht vom Boden (V. 24-28). Damit eröffnet der Dichter hier ein Leitmotiv, das die Kolchierin begleiten wird: Medeias Augen werden immer wieder genau beschrieben, einmal, weil die starren Masken der Schauspieler keine Mimik erlaubten, die somit in Worten vermittelt werden mußte, vor allem aber, weil die Augen der Spiegel ihres Seelenlebens sind. Daß die Amme im Folgenden auch noch den strahlendweißen Nacken (V. 30: *πάλλευκον δέσσην*)<sup>96</sup> Medeias betont, die von wehmütiger Erinnerung an ihre ferne Heimat geplagt wird, unterstreicht zunächst die Aussage ihres Zerrüttetseins: Sie ist totenblaß. Zugleich betont es ihre edle Abstammung, denn vornehme Blässe war Kennzeichen fürstlicher Töchter (Vgl. von Glauke gesagt in V. 1148 u.1164). Dies ist um so auffälliger, als es in einem Zusammenhang erwähnt wird, da sich Medeia wieder in ihre frühere Stellung als wohlbehütete Königstochter zurücksehnt. Letztlich besteht aber auch ein ganz klarer aktueller Bezug: Medeia ist nicht mehr die mutmaßlich braungebrannte Abenteurerin, die als Partnerin des Anführers unter den wilden Gesellen auf der Argo das Wort führt. Diese Zeiten sind vorbei, und gerade Iason hat sich unmißverständlich davon verabschiedet (V. 559ff.). Medeia ist für ihn nur noch ein Detail seiner Vergangenheit. Die Prinzessin ist mit einem Male wieder in höfisch-bürgerlichen Gefilden angelangt, wo sie sich in der höfischen Kabale neu zurechtfinden muß, was ihr aber nur noch auf gewaltsame Weise möglich ist.

Als Stichwort und Ahnung zugleich kommt die Amme auf Medeias nun mit einem Male problematisches Verhältnis zu ihren Kindern zu sprechen, die sie - wiederum das Augenmotiv! - nicht mehr freundlich anschau (V. 36): *στυγεί δὲ παῖδας οὐδ' ὄρωσ' εὐφραίνεται*. Da werde man wohl mit Schlimmerem rechnen müssen. Und sie vermutet, ausgehend von der Diagnose, daß Medeia schwermütig veranlagt bzw. in ihren Entscheidungen starrsinnig sei (V. 37: *βαρεῖα γὰρ φρήν*), sie werde womöglich Iasons Braut, Kreon oder gar den Gatten selbst umbringen. Für das Beibringen der tödlichen Verletzung wird der Stich in die Leber angegeben, eine im Altertum sinnfällig sicher todbringende Wunde (Vgl. den Kommentar zur Helena V. 983): *μη' θηκτὸν ὥση φάσγανον δι' ἥπατος* (V. 40). Diese zunächst rein traumatologische Feststellung wird Medeia später (V. 379)

<sup>95</sup> Diesen Bezug, der in Anbetracht der folgenden Symptomenschilderungen ganz naheliegt, hat Page (1952), S. 65 erkannt, der sich sogar wundert, daß diese sonst auf Personen zu beziehende Wendung hier vorkommt.

<sup>96</sup> Page (1952), S. 67 weist anhand etlicher Parallelen auf, wie gesucht die Tragiker sich anatomischer Termini bedienen.

selbst aufgreifen und dann zugleich eine tiefergehende Deutung gerade dieser Wunde nahelegen.<sup>97</sup> Abschließend faßt die Amme alles, was sich über Medeia sagen ließe, ebenso kurz wie vielsagend zusammen in den Worten δεινὴ γὰρ (V. 44). Versucht man dies - des Beginns des ersten Stasimon in der sophokleischen Antigone, wo ganz Vergleichbares vom Charakter des Menschen an sich gesagt wird, eingedenk - wiederzugeben, so bedeutet das: Medeia ist immer noch machtvoll, vor allem was ihre Zauberkünste anbetrifft, und prinzipiell wie gerade jetzt im besonderen zu allem fähig. Als der Paidagoge mit den beiden Söhnen der Medeia auftritt, sind die augenblickliche Lage und der Gemütszustand der Herrin weiterhin Gesprächsstoff. Die Amme führt ihre Ahnungen weiter aus, und hatte sie oben noch gesagt, Medeia habe beim Anblick ihrer Kinder keine Zuneigung gezeigt (V. 36), so spricht sie hier bereits von einem feindseligen Blick (V. 92f.). Der Paidagoge solle daher die Kinder von der Mutter fernhalten. Als diese hinter der Szene zu schreien anfängt (V. 96f.), erläutert die Amme den offensichtlich verstörten Kindern, daß es um ihre Mutter schlecht stünde: μήτηρ κινεῖ καρδίαν, κινεῖ δὲ χόλον (V. 98f.; vgl. auch V. 94)<sup>98</sup>. Diese Formulierung muß also relativ volkstümlich, ja Kindern eingängig gewesen sein, obwohl sie die anatomischen Strukturen Herz und Galle verwendet bzw. antinomisch aufführt. Die Kinder werden wohl hauptsächlich verstehen, daß im Innern ihrer Mutter seltsame Dinge vorgehen, während der athenische Zuschauer erkannte, daß hier die zwei Bereiche des Gemütes der Heroine, die ihre nachmaligen Handlungen prägen, gleichsam Körperteilen zugeordnet werden, nämlich ihr aktiver Wagemut (καρδίαν) und ihre unkontrollierbaren Emotionen und Rachegeleüste (χόλον<sup>99</sup>).<sup>100</sup> Dieses Motiv wird von der Amme später (V. 109) noch einmal in einer bildhaften Formulierung wiederaufgenommen, als sie Medeia μεγαλόσπλαγχνος<sup>101</sup> nennt. Page erkennt zutreffend,<sup>102</sup> daß hier eine medizinische Formulierung aus dem Corpus Hippocraticum vorliegt, die allgemein Erkrankungszustände mit - durch vergrößerte innere Organe<sup>103</sup> - aufgetriebenem Abdomen bezeichnet.<sup>104</sup> Sicherlich ist da auch an die übertragene

<sup>97</sup> Die Parallellität der Verse 40 und 379 spielt auch in der heftig diskutierten Echtheitsfrage dieser Passage des Prologes eine Rolle, die hier aber nicht weiter diskutiert werden kann. Diggle (1984), S. 94f. hat die Verse 37-43 athetiert.

<sup>98</sup> Vgl. hierzu auch Simon (1978), S. 95 u. Pigeaud (1989), S. 388.

<sup>99</sup> Pigeaud (1989), S. 386-388 weist darauf hin, daß von diesem Begriff ausgehend manche bei Medeia Anzeichen einer Melancholie beobachten wollen.

<sup>100</sup> Vgl. Kosak (2004), S. 73f.

<sup>101</sup> Vgl. eine ausführliche Diskussion der Begrifflichkeit bei Pigeaud (1989), S. 382ff.

<sup>102</sup> Page (1952), S. 76, der den Gebrauch in der Dichtung als „extremely venturesome“ beurteilt. Vgl. ebenso Pigeaud (1989), S. 382, der urteilt: „Extraordinaire passage!“

<sup>103</sup> Etwa die Hepatosplenomegalie bei zahlreichen chronischen Erkrankungen wie Malaria oder malignen Leiden ist den antiken Ärzten nicht entgangen.

<sup>104</sup> Vgl. auch Mossman (2011), S. 224: „μεγαλόσπλαγχνος (lit ‘with big stomach’ and therefore ‘proud’: cf. Eng. ‘high-stomached’) elsewhere is only a medical term used either to mean ‘with a swollen abdomen’ or ‘swelling the abdomen’ (of wine).“ Vgl. Weiterhin zur Deutung Kosak (2004), S. 75.

Bedeutung<sup>105</sup> im Sinne von „heftig erregt“ zu denken,<sup>106</sup> doch ist der Rückbezug auf V. 99 naheliegend, wo mit anatomischer Metapher die wilden Regungen im Innern Medeias ausgedrückt sind. Wiederum erwähnt in diesem Zusammenhang die Amme den θυμός als das beherrschende Moment des Charakters ihres Schützlings (V. 108). Diese Diagnose wird dadurch noch unterstrichen, daß im Folgenden auch der Chor als die höhere Instanz des Bühnenspiels dessen Übermacht im Innern der Medeia als Ursache für ihre Unzugänglichkeit für Rat und gute Worte erkennt (V. 176f.): εἴ πως βαρύνυμον ὄργάν καὶ λῆμα φρενῶν μεθείη; Die Frauen des Chores drängen demzufolge die Amme, sie möge doch versuchen, Medeia zu einem Gespräch herauszubitten, ehe sie Schlimmes anrichte. Die Amme will dies tun, denn auch ihr scheint der löwenmutterhafte Blick (V. 187f.) der Fürstin nichts Gutes zu verheißen. Offensichtlich in direktem Bezug zum Lied des wohlmeinenden Chores meint die Amme dann, wie trefflich es doch wäre, könnte man des Menschen seelisches Leid mit Gesang heilen (V. 195-200). Damit mag der Dichter auf zeitgenössische Versuche der Musiktherapie Bezug nehmen<sup>107</sup>, vor allem aber dürfte sich hierin seine wiederholte Kritik (Vgl. etwa den Kommentar zur Alkestis, V. 967 und zugleich Kyklops, V. 646f.) an der Orphik wieder einmal bemerkbar machen. Betont die Amme doch, daß derlei nicht erfolgversprechend sei, und dies ist ein geschickter Seitenhieb auf die Orphik, die auf Zaubergesänge zu vielfältigsten Zwecken baute.<sup>108</sup>

Offensichtlich hat die Intervention der Amme gefruchtet, denn in großer Pose wendet sich Medeia nun (V. 214ff.) in ihrem Auftritt dem Chor zu. Ihre bisherigen Äußerungen waren ja hinter der Szene erfolgt. Dabei überrascht es<sup>109</sup>, daß sie so wie andernorts Phaidra (Hippolytos, V. 373ff.) nach emotional geprägtem Jammern und Klagen nun mit scharfem Kalkül und in formvollendeter Weise zu Werke geht. Die Diskrepanz zum vorausgehenden Verhalten ist größer kaum denkbar. Ihr Ziel ist es, die Frauen von Korinth für sich zu gewinnen, denn ihr ist inzwischen klar, daß sie abgesehen von ihren Domestiken ganz allein dasteht und ihr der Ruf einer notorischen Zauberin vorausgeeilt ist (Vgl. etwa V. 292ff.). Dies fängt sie geschickt an, indem sie zunächst dazu aufruft, sich besser

<sup>105</sup> Miller (1944), S. 161 betont die Seltenheit des Begriffes. Collinge (1962), S. 45 hält das Wort für eine Art Variante von μεγάλῃ τωρ.

<sup>106</sup> Otten spricht in diesem Sinne etwas salopp von „Wut im Bauch“ und kann damit zwar dem anatomischen Bild nicht ganz gerecht werden, mag aber dem Gehalt der bemerkenswerten Formulierung nahekommen. Vgl. Otten (2005), S. 87.

<sup>107</sup> Collinge (1962), S. 53, Anm. 9 weist auf diese Textstelle hin. Merkwürdigerweise berücksichtigt Rock (1971) bei seiner Gesamtdarstellung der Musiktherapie sie aber nicht. Hoessly (2001), S. 317 vermutet nachvollziehbar wichtige Wurzeln der Musiktherapie in der Schule des Pythagoras.

<sup>108</sup> Davon ist sorgfältig die Erwähnung des Orpheus in V. 543 zu unterscheiden, die in absolut positiver Weise den Inbegriff des großen Sängers an sich betont. Page (1952), S. 113 weist zudem darauf hin, daß Orpheus einer der Argonauten war. Iason spricht mithin hier aus eigener Erfahrung.

<sup>109</sup> So auch Simon (1978), S. 95f.

kennenzulernen, was ja gar nicht so leicht sei (V. 220): *πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχχον ἐκμαθεῖν σαφῶς*. Bei der hier von Medeia - in durchaus nicht seltener metaphorischer Weise - verwandten Formulierung für das genaue Kennenlernen wird man gerade bei ihr auch an die Eingeweidenschau denken. Medeia spräche gleichsam aus eigener Erfahrung, wenn sie die Mühen beim Studieren der Innereien des Opfertieres zu mantischen Zwecken mit denen beim Erforschen des zudem noch verschlossenen Inneren eines Menschen vergleicht. Nachdem sie dann zunächst versucht, als Heimatlose auf der Mitleidsebene die Frauen für ihre Worte zugänglich zu machen, geht sie daran, sie ganz auf ihre Seite zu ziehen. Sie plädiert dabei mit großem Geschick für die Solidarität unter Frauen, die doch aufgrund ihres gemeinsamen Geschicks natürliche Verbündete sein müßten.<sup>110</sup> Einleitend stellt Medeia die Frau als unglücklichstes Geschöpf auf Erden hin (V. 230f.), was sie dann in krassesten Farben, die Laster der (Ehe)männer scharf hervorhebend<sup>111</sup>, ausgestaltet. Dabei wird das verbreitete (Vgl. Phoenissen, V. 1434f. u. 1527) Motiv der Geburtsschmerzen pointiert gegen die Gefahren des Kriegerdaseins eines Mannes aufgewogen (V. 250): *ὡς τοῖς ἄν παρ' ἄσπῖδα στῆναι θέλωμ' ἄν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ*. Dieses Motiv wird die Kolchierin in ihrer zweiten großen Rede noch einmal verwenden, dann allerdings unter einem noch stärkeren Bezug auf ihre Person allein (V. 1030f.). Nach den Geburtsschmerzen als Teil ihrer Vergangenheit geht sie dann auf die Gegenwart und - im Falle einer Flucht aus Korinth zu denken - Zukunft ein: Medeia ist - was sie hier tunlichst verschweigt, nicht zuletzt durch ihre eigenen Taten - eine Verbannte; sie steht außerhalb jeder Gemeinschaft schutzlos da, im Gegensatz zum Chor, dessen Mitleid durch diese Perspektive noch so besonders angesprochen wird (V. 252-258).<sup>112</sup> Ihre gleisnerischen Argumente zeitigen jedenfalls die erhoffte Wirkung, denn der Chor verspricht sein Schweigen, wenn sie an dem ungetreuen Iason Rache nehmen wolle.

Da naht Kreon, der König von Korinth und künftige Schwiegervater des Iason. Zuallererst fallen auch ihm die bedrohlichen Augen der Heroine auf, wovon er eine keineswegs höfliche Anrede

<sup>110</sup> Jacobs (1988), S. 310 meint hierzu gar: „Euripides is clearly using Medea here as a spokeswoman for his criticism of sexual discrimination in the Greece of his time.“ Diese Botschaft mag - sehr wohl vom männlichen Publikum verstanden! - auch zu dem anfangs geringen Erfolg des Werkes beigetragen haben. Vgl. hierzu das originelle Attestieren eines „proto-feminism“ durch Sommerville (1999), S. 71, oder auch das sehr scharfe Urteil von Reid / Gillett (1997), S. 22: „Early Greece was both sexist and racist and Medea was both a woman and a foreigner in Corinth.“ Stern (1948), S. 329 führt hingegen gerade das schmerzhaft empfundene Ansprechen von Unbewußtem als mögliche Ursache für die geringe Akzeptanz beim Publikum an.

<sup>111</sup> Wolle der Mann etwa seinen Ärger vergessen (V. 245: *ἔπαυσε καρδίαν ὄσης*; vgl. zu dieser medizinischen Metaphorik und Parallelstellen im Corpus Hippocraticum Miller (1944), S. 164, Collinge (1962), S. 44 und zur ausführlichen Interpretation Pigeaud (1989), S. 388-392), so wende er sich einem Freund bzw. Geliebten zu. Cantarella (1992), S. 89 sieht im V. 246, den Wilamowitz freilich athetiert hat, einen Protest gegen die männliche Bisexualität im alten Athen. Vgl. auch Mossman (2011), S. 237f.

<sup>112</sup> Doblhofer (1987), S. 35. Daß dem Chor - auch durch die so persönliche Ansprache Medeens - gerade dieses Argument sehr zu Herzen gegangen ist, belegt seine intensive Aufnahme des Motives in der dritten Strophe des zweiten Ständliedes (V. 645-653). Vgl. Doblhofer (1987), S. 35f.

ableitet (V. 271): σὲ τὴν σκυθροπὸν. Kreon verweist Medeia, samt ihren Kindern, mit sofortiger Wirkung des Landes, da er sie für eine gefährliche Hexe hält, die möglicherweise gar seiner Tochter Schaden zufügen wolle (V. 282-291). Dabei ist der V. 285 ein böses Spiel mit der Etymologie des Namens Medeia: σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις. Kreon weiß also um Medeias Gefährlichkeit, er ahnt den wirkmächtigen θυμός (V. 319: ὄξυθυμος)<sup>113</sup>, der sie regiert. Dennoch läßt er sich - sogar wider besseres eigenes Wissen (V. 350) - einen einzigen Tag (V. 340) des Aufschubs abschwatzen: Dies ist seine tragische Hamartia, die später seine Tochter und ihn selbst das Leben kosten wird. Medeia nennt diese Unterschätzung ihrer Natur (Vgl. V. 807-810) noch weitaus drastischer seine Blödheit (V. 371): ὁ δ' ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο. Denn nun wird sie wieder ganz sie selbst, jene hochtalentiertere Zauberin, die ihre listigen Pläne schmiedet, nachdem sie konstatiert hat, daß sie für ihre Feinde viele Wege zum Tode bereiten kann (V. 376). Zunächst erwägt sie, das Brautpaar durch Brandstiftung zu töten (V. 378) oder es mit dem Schwert im Brautbett niederzustechen. Sie will - im Rückbezug auf V. 40 - den Jungvermählten ein Schwert durch die Leber rammen (V. 379): θηκτὸν ὥσω φάσγανον δι' ἥπατος. Dabei geht der Angriff auf die Leber hier über den sonst häufigen Sinn einer sicher tödlichen Wunde hinaus: Es wird vielmehr zugleich das Organ angegangen, das in antiker Vorstellung als Sitz des Übermutes und anderer frevlerischer Emotionen galt.<sup>114</sup> Im Falle des Iason ist der Frevel offenkundig, und auch der Glauke wird Medeia mit Recht negative Eigenschaften beimessen, wahrt sie doch eben jene im Gespräch mit dem Chor beschworene Schicksalsgemeinschaft der Frauen mitnichten: Sie akzeptiert Iason als Gatten, obwohl sie um seinen Treuebruch an Medeia, der Mutter seiner Kinder, weiß. Allerdings werden Medeia sogleich die Gefahren derartiger Anschläge bewußt: Fackel und Schwert sind nicht ihre Waffen; man könnte sie überwältigen. So will sie sich wieder ganz auf ihre ureigensten Künste besinnen und mit Zaubermitteln, worin sie eine unschlagbare Meisterin ist, ihren Feinden den Garaus machen (V. 384f.): κράτιστα τὴν εὐθεΐαν, ἧ πεφύκαμεν σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοῦς ἐλεῖν. Φάρμακα, im Sinne von Zaubermitteln wie Heilmitteln, sind ein althergebrachtes Motiv im Zusammenhang mit der Kolchierin, wie auch die Hypothese der Tragödie bezeugt, die diese schon für die Nostoi nachweist. Daher verwundert es nicht, daß sie ab jetzt auch in diesem Werk als Leitmotiv immer wieder erscheinen werden (V. 718, 789, 806, 1126). Und zugleich wird ein weiteres Leitmotiv, und dies nicht von ungefähr, gerade hier angelegt: Der Hauptgrund für alle

<sup>113</sup> Vgl näher hierzu Mossman (2011), S. 247.

<sup>114</sup> Vielleicht angedeutet bei Page (1952), S. 100.

weiteren Taten der Fürstin ist die Furcht vor dem Verlachtwerden<sup>115</sup> (γελῶναι), was in der vorliegenden Rede gleich dreimal betont wird. Zweimal erfolgt dies durch das Stichwort selbst (V. 383 und 404) und einmal, gleichsam von diesen Erwähnungen umschlossen, durch eine Formulierung von gesuchter Eleganz, die ein seltenes Wort für das Herz beinhaltet (V. 398): χαίρων τις αὐτῶν τοῦμὸν ἀλγυνεῖ κέαϱ. Diese Worte müssen zugleich auffällig und eingängig gewesen sein, wurden sie doch etwa von Eupolis in seiner Komödie Demoi wortwörtlich - wenn auch in parodistischer Weise<sup>116</sup> - übernommen. Im Verlauf des Dramas wird Medeia immer wieder die Angst vor dem Lachen ihrer Feinde akzentuieren (V. 797, 1049, 1362). Eine Heroine fürchtet nichts mehr als dieses.<sup>117</sup> Dem Feind zum Spott zu gereichen, ist für sie noch schlimmer als jeder Treubruch eines Iason. Damit ist Medeia wieder ganz sie selbst geworden, gleichsam an die Ursprünge ihrer Existenz zurückgekehrt. Sie ist die archaische Zauberin, ausgestattet mit ebenso fürchterlichen wie segensreichen Mitteln, der ihre persönliche Integrität über alles geht. So kann auch der zentrale, von Medeia selbst gewählte, Begriff der αὐθαδία (V. 1028 und vergleichbar V. 223), der von Gelehrten oft als negative Eigenschaft aufgefaßt wird, um die Medeia wisse und unter der sie leide, unserer Ansicht nach sehr treffend im Sinne der Selbstbehauptung mit „Unbeugsamkeit“ wiedergegeben werden.<sup>118</sup> Dies unterstreicht die Tatsache, daß Medeia sich hier wieder an die ihrem Wesen verwandteste Gottheit, die Zaubergöttin Hekate<sup>119</sup>, wendet (V. 397) und gegen Ende der vorliegenden Rede auf ihre Abstammung vom Sonnengott Helios hinweist (V. 406), der ihr später auch seinen Drachenwagen als Fluchtfahrzeug zur Verfügung stellen wird (V. 1321).

Im ersten Zusammentreffen mit Iason macht dieser Medeia unverschämte Vorwürfe. Sie habe durch ihr bössartiges Gerede ihre Verbannung verschuldet, obwohl er doch nur das Beste für sie alle gewollt habe. Er spricht das Exil als Ursache vieler Übel an (V. 462f.): πῶλλ' ἐφέλκεται φυγῆ κακὰ ζῆν αὐτῆι. Später wird der Chor dies im zweiten Ständlied wiederaufnehmen und bestätigen (V. 645-653). Allerdings lohnt es nicht, das Motiv der Exilkrankheit, das Euripides andernorts (Vgl. etwa Elektra, V. 236) klar herausstellt, hier zu entwickeln (Vgl. einen vergleichbaren abortiven Ansatz im Hippolytos, V. 1070). Medeia wird das Exil schließlich gar nicht erleiden und vielmehr bald in Athen

<sup>115</sup> Dieser Aspekt ist auch für einige psychoanalytische Deuter von Wichtigkeit, z. B. Reid / Gillett (1997), S. 19 und Leuzinger-Bohleber (2001), S. 331. Collinge (1962), S. 50 u. 52 konstatiert das Vorkommen des Motives in der tragischen Dichtung des Sophokles, aber wohl ohne die entscheidende Bedeutung ganz zu erfassen.

<sup>116</sup> Page (1952), S. 102.

<sup>117</sup> Dies gilt auch für männliche Helden wie etwa Menelaos in der Iphigenie in Aulis (V. 372) und Pentheus in den Bacchen (V. 842). Bei Megara, der unglücklichen Gattin des Herakles, bewirkt die Furcht vor dem Gespött der Feinde freilich sogar eine positive Wendung von der jammernden Schutzsuchenden am Altar des Zeus Soter zur todesbereiten Heroine (Herakles, V. 285f.).

<sup>118</sup> Vgl. Otten (2005), S. 86.

<sup>119</sup> Vgl. zur deren Ursprung und Wesen sehr instruktiv Johnston (1991).

bei Aigeus Zuflucht finden, was den Zuschauern ohnehin von vornherein klar war.<sup>120</sup> Medeia konstatiert ganz treffend im Gegenzug die Unverschämtheit des Iason als Hauptmerkmal seines Charakters, welche sie als übelste aller Krankheiten beim Menschen charakterisiert (V. 471f.): ἀλλ’ ἢ μέγιστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων πασῶν, ἀνάδει’. Daß hier nicht nur an den häufigen metaphorischen Gebrauch von νόσος zu denken ist, sondern durchaus an den medizinischen<sup>121</sup> Sinn, unterstreicht die Tatsache, daß Medeia fast unmittelbar folgend ein klinisch-psychologisches Motiv anfügt, daß aus ihrer Sicht den Charakter des Agons mit Iason ganz treffend umreißt. Ihr verschaffte das keineswegs freundliche Zwiegespräch seelische Entlastung, während und weil es dem Iason ebensolchen Schmerz bereite (V. 473f.): ἐγὼ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι ψυχὴν κακῶς σὲ καὶ σὺ λυπήσῃ κλύων. Damit läßt sich auch Pages Vermutung, κουφισθήσομαι könne hier in einer der Verwendung im Corpus Hippocraticum (z. B. Epidemien II 10) entsprechenden medizinischen Bedeutung zu verstehen sein<sup>122</sup>, eindrucksvoll bestätigen. Bereits nach der massiven Anklage der Medeia hält der Chor das Verhältnis der Gatten für unheilbar (V. 520: δυσίατος<sup>123</sup>) zerrüttet, eine erschütternde, medizinisch klingende, im Corpus Hippocraticum nachweisbare Diagnose der höheren Instanz im tragischen Spiel, die oft den Ablauf der Dinge vorwegnimmt oder allgemein bestätigt. Daß Iason im Verlauf der unerfreulichen Unterredung und in Anbetracht der massiven Vorwürfe Medeens von einem gewissen Überdruß am weiblichen Geschlecht ergriffen wird, ist nachvollziehbar. Und diesen seinen Abscheu hebt er auf eine grundsätzliche Ebene und malt sich aus, wie schön eine Welt ohne Frauen doch wäre. Die Kinderzeugung müßte dann auf einem noch zu erfindenden Wege bewerkstelligt werden, so daß man das Übel des Weibes gänzlich aus der Welt schaffe (V. 573-575): χορῆν γὰρ ἄλλοθὲν ποθεν βροτοὺς παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ’ οὐκ εἶναι γένος· χοῦτως ἂν οὐκ ἦν οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν. Diese utopischen Gedanken, die zudem noch in der Erregung gesprochen wurden, wirken heutzutage fast modern, ja scheinen ganz gegenwärtige Entwicklungen der Reproduktionsmedizin wiederzugeben. Doch wäre es eine völlig überzogene Nostrifikation, die Worte des Euripides hierauf zu beziehen. Später wird allerdings ein ganz vergleichbarer Gedanke von Hippolytos geäußert werden, als auch ihn der absolute Ekel angesichts der Frauen überkommen hat (Hippolytos, V. 620ff.). Hat ihm doch die intrigante alte Amme der Phaidra als Konfidente ihres Ziehkindes gerade eben deren unsittliche Gelüste, den spröden Hippolytos betreffend, offenbart und sich in deren Namen erklärt. Der Gedanke der

<sup>120</sup> Vgl. zum Wissen der athenischen Zuschauer um die Figur des Aigeus Page (1952), S. 101.

<sup>121</sup> Vgl. auch Mossman (2011), S. 265 ad locum.

<sup>122</sup> Page (1952), S. 107. Vgl. in diesem Sinne schon Miller (1944), S. 161, der auch auf eine Parallele im Orestes, V. 43 hinweist. Vgl. auch Mossman (2011), S. 265 ad locum.

<sup>123</sup> Vgl. Miller (1944), S. 165 und Mossman (2011), S. 269.

Kinderzeugung ohne Frauen ist also in beiden Fällen Produkt eines männlichen, von Frauen unmittelbar zuvor tief enttäuschten, Gehirnes. Somit mag man ihn zunächst als typisch absurden Wunsch oder Fluch im Zustand höchster Emotionalität verstehen. Allerdings wäre auch ein naheliegender physiologischer Hintergrund denkbar, aus dem gerade von Männern betriebenen Acker-, Garten- und Obstbau stammend. Den Griechen war die ungeschlechtliche Vermehrung von Pflanzen durch Ableger, Stecklinge, Zwiebeln, Pfropfungen und dergleichen aus dem täglichen Leben geläufig. Auch das „Vermehren“ niederer Tiere wie etwa von Regenwürmern oder Strudelwürmern durch Zerteilen mit einem scharfen Gegenstand dürfte ihnen bekannt gewesen sein. Das mochte dann im weiteren - mit der Wut und der Enttäuschung im Bauch - im böswilligen Wunschtraum auch auf höhere Tiere und letztlich den Menschen übertragen werden. Hier aber stellt es in der antiken Auffassung zweifellos ein Adynaton dar, wie man es aber eben in der Erregung durchaus einmal in die Welt setzt.

Der Chor nimmt in seinem zweiten Standlied in typischer Weise einzelne Elemente aus dem zuvor Gesagten auf und setzt sie auf eine grundsätzliche Ebene. Er reflektiert, durch das trauervolle Beispiel der Medeia angeregt, die Gefahren und möglichen Folgen maßloser und unbeherrschter Liebe, wobei auch zuvor vom Dichter angesprochene medizinische Motive anklingen. So wird der Bezug zu Medeia offenkundig, wenn die Beurteilung des Geisteszustandes der Prinzessin in dem Augenblick, da sie Iason zuliebe ihre Heimat verriet, seitens der Amme (V. 8) hier wörtlich wiederholt wird (V. 640): θυμὸν ἐκπλήξασ'. Solch zerstörerische Liebe, so der Wunsch des Chores, möge ihn niemals heimsuchen. Die Medeia drohende Heimat- und Friedlosigkeit, die hoffnungslose Situation des Menschen im Exil, bestimmt die gesamte zweite Strophe (V. 645-653). Dies näher zu erörtern, ist rein szenisch gesehen hier gerade noch sinnvoll und möglich. Aigeus, der Medeia einen sicheren Hafen anbieten wird, ist ja noch nicht erschienen, wiewohl die Zuschauer aus ihrer Kenntnis des Sagenschatzes ihrer Heimatstadt genau wußten, daß er nicht mehr fern sein kann<sup>124</sup>.

Im folgenden dritten Epeisodion ist es endlich soweit: Der vom Publikum so lange erwartete Ahnherr des athenischen Königshauses tritt auf die Bühne. Für diese Untersuchung ist die Aigeusszene insoweit von besonderem Interesse, als sie ein bemerkenswertes Beispiel für die Thematisierung eines bestimmten gesundheitlichen Problems bei der Dramenkonzeption darstellt. Dieses wird auch sogleich angesprochen. Unvermittelt spricht der - für den Zuschauer eben keineswegs so urplötzlich - hereinkommende Aigeus Medeia an, die seinen Gruß erwidert und ihn etwas überrascht fragt, woher er denn komme. Sie erfährt, daß Aigeus seine Stadt verlassen habe, um beim Orakel von Delphi um

<sup>124</sup> Vgl. zur Tradition Page (1952), S. xxix.

Rat zu fragen (V. 667) und nun, mit einem ihm rätselhaften Spruch beschieden (V. 679-681), auf dem Wege zu seinem alten Waffengefährten Pittheus in Troizen ist, der ihm bei der Deutung helfen solle (V. 682f.). Ein schwerwiegender Grund hat Aigeus zur Orakelbefragung veranlaßt, ungewollte Kinderlosigkeit (V. 669): παίδων ἐρευνῶν σπέρομ' ὅπως γένοιτό μοι. Dieses medizinische Problem, auch heute ein wesentliches Thema in der ärztlichen Fertilitätssprechstunde, leistet Wesentliches zur Konzeption der Handlung: Zunächst läßt diese Not, im Falle eines Königspaars nicht nur eine familiäre Tragödie und persönlich bedrückend, sondern geradezu staatsgefährdend, Aigeus überhaupt auf Reisen gehen, so daß er ziemlich unvermittelt auf der Durchreise in Korinth erscheinen kann. Könige verlassen nun einmal aus naheliegenden Gründen nur ungern ihre sichere Residenz. Allerdings hat Euripides diese Thematik noch einmal aufgegriffen: Im Ion verlassen gar König Xuthos und Königin Kreusa gemeinsam Athen, um in Delphi Rat wegen ungewollter Kinderlosigkeit einzuholen.<sup>125</sup> Dabei ist jeweils zu beachten, daß Apollon als alter Heilgott und zugleich Herr des Orakels von Delphi in gesundheitlichen Angelegenheiten als besonders kompetenter Ansprechpartner betrachtet werden konnte. Im Falle des Aigeus bewirken die Notlage und das mangelhafte Verstehen des Orakels, daß der König sich ohne Umschweife der Medeia anvertraut. Seine Offenheit ist ihrerseits dazu angetan, daß sich im Folgenden dann auch Medeia ihm ungehemmt öffnet und sich eine tiefgehende Komplizenschaft - von der Aigeus freilich nicht das Geringste ahnt! - entwickeln kann. Die Mitteilbarkeit des Aigeus in der persönlich wie politisch delikaten Angelegenheit ist dabei von Euripides psychologisch glänzend beobachtet. Chronisch Kranke haben oft nur noch sich und ihre Krankheit im Blick, die Erkrankung kann gar zum Lebensinhalt werden. Sie tragen, weil es ihnen Erleichterung verschafft, oder um Mitleid im Sinne eines sekundären Krankheitsgewinnes zu heischen, gern und eifrig jedem, der es hören will oder nicht, ihre Krankheitsgeschichte und den Stand der Dinge vor. Aigeus geht zuvorderst der rätselhafte Spruch der Pythia im Kopf herum, daß er des Schlauches vorragenden Zipfel nicht lösen solle, bis er nach Hause komme (V. 679-681)<sup>126</sup>. Der typisch dunkle Inhalt hat viele Deutungen provoziert, wobei bislang anscheinend niemand an einen ganz naheliegenden andrologischen Sinn gedacht hat.<sup>127</sup> Bezieht man dies metaphorisch auf die Genitalien des Aigeus, so rät das Orakel schlichtweg zu einer sexuellen Abstinenz vor dem nächsten Geschlechtsverkehr mit der offensichtlich in Athen

<sup>125</sup> Vgl. auch Jouanna (1992), S. 246.

<sup>126</sup> Eine ähnlich mehrdeutige Formulierung bietet nach Headlam (1904), S. 83 ad V. 674 das Fragment 10 des Epikrates. Vgl. auch Mossman (2011), S. 285.

<sup>127</sup> Küss / Gregoir (o. J.), S. 478f. betonen zwar die Bedeutung des Falles des Aigeus für die Geschichte der Andrologie, erwähnen aber in diesem Zusammenhang weder Medeia noch Euripides. Es drängt sich auch aufgrund der von den Verfassern angeführten Elemente des Mythos der Eindruck auf, daß ihre mythologischen Kenntnisse nicht der euripideischen Tragödie entstammen.

verbliebenen Königin, wie es heute noch als bisweilen hilfreiche erste Maßnahme bei minderwertigem Ejakulat empfohlen wird.<sup>128</sup> Allerdings wird das Rätsel im Bühnenstück selber überhaupt nicht gelöst: Auch die kundige Medeia schweigt sich hier aus, und das aus gutem Grund. Sie will ja später selbst entsprechende Dienste anbieten und kann somit, so sie denn den Sinn versteht, gar kein Interesse haben, den Spruch auszulegen. Aigeus ist natürlich um so gesprächiger, als er hier endlich - von König zu Königstochter - unter Gleichgestellten sein Leid klagen und sein Herz ausschütten kann. Bei Personen niedrigeren Standes verbäte sich derartige Vertraulichkeit, und so entspinnt sich ein längeres dementsprechendes Gespräch (V. 663-688). Die Sorge des Aigeus erklärt auch seine offensichtliche Unhöflichkeit. Erst in V. 689 wendet er sich wirklich seinem Gegenüber zu<sup>129</sup> und fragt verwundert, warum Medeias Auge getrübt und ihre Haut - vermutlich des Gesichtes - so abgezehrt sei: τί γὰρ σὸν ὄμμα χρώς τε συντέτηχ' ὄδε; Wir beobachten also wieder Antlitz und Blick Medeias als Spiegel ihrer Seele. Dies ist das Stichwort für die Kolchierin, nun ihr Leid zu klagen, an dem Aigeus, solange es sich um rein zwischenmenschliche Dinge dreht, herzlich Anteil nimmt, aber unverkennbar einsilbiger wird, als er erkennen muß, daß die Angelegenheit durch Einbeziehung des Königshauses von Korinth politische Dimensionen annimmt. Medeia bemerkt sogleich, daß Aigeus sich nun schleunigst aus dem Staub machen möchte<sup>130</sup>, wie er denn schließlich auch grublos davoneilt, daß also sie selbst jetzt in die Offensive gehen muß. Sie wirft sich ihm mit der Bitte um Asyl zu Füßen und beendet ihr jammerndes Flehen mit einem geradezu geschäftlich kühlen Angebot - die oben (V. 214) schon konstatierte Diskrepanz<sup>131</sup> von haltloser Klage und Kalkül findet sich hier also innerhalb weniger Verse. Aigeus ahne gar nicht, welcher Glücksfall sie für ihn sei. Sie verspricht ihm - für den Fall des Asyls versteht sich - Nachkommen, ja Söhne, was sie mit ihrer ureigensten Kunst, den Zaubерtränken, die hier aber durchaus im positiven Sinne als Heilmittel verstanden werden können, zu bewerkstelligen wissen werde (V. 716-718): εὖρημα δ' οὐκ οἷσθ' οἶον ἡϋρηκας τόδε· παύσω γέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς σπεῖραι σε θήσω· τοιάδ' οἶδα

<sup>128</sup> Diese Deutung hilft zugleich, die Zeugungsstörung des Königs klinisch näher zu umreißen. Aigeus leidet offensichtlich unter einer Impotentia generandi, nicht coeundi, wie schon fälschlich angenommen wurde. Er kann keine Kinder zeugen, doch für eine Unfähigkeit zum Beischlaf liegen keine Hinweise vor. So ist etwa auch der Deutungsversuch von Melchinger (1980), S. 252, der die Krankheit des Aigeus als Mittel zur Charakterisierung der Leidenschaften der Medeia verstehen möchte, zurückzuweisen: „Es geht ihr eben nicht, wie Iason immerfort behauptet, um das Bett; daher wohl das sonderbare Motiv der Impotenz des asylbietenden Mannes.“

<sup>129</sup> Erbse (1966), S. 127 vermutet dagegen eine bewußt von Aigeus inszenierte Wendung des Gesprächs, da er Medeias anfängliches Ausweichen registriert habe. Diese Deutung ist nicht ausgeschlossen, doch ist es naheliegender, bei dem von dem psychisch-politischen Druck der Kinderlosigkeit schwer belasteten König eine bei Kranken mit längerer Leidensgeschichte nicht seltene resultative Egozentrik anzunehmen.

<sup>130</sup> Dies widerlegt sinnfällig Racines Einwand bei Erbse (1966), S. 123. Aigeus tut gut daran, gerade nicht mit dem Königshaus in Kontakt zu kommen, um nicht noch in weitere Verwicklungen und Umwerbungen in dieser Sache zu geraten.

<sup>131</sup> So auch Simon (1978), S. 95f.

φάρμακα<sup>132</sup>. Betont am Ende ihrer Rede stehen die φάρμακα<sup>133</sup>, das Leitmotiv der Kolchierin: Darin ist sie unschlagbar und der Klang dieses letzten Wortes soll in Aigeus Ohren, gleich einem Köder, nachhallen.<sup>134</sup> Diese Verse leisten viel zu Charakterisierung der Medeia: Ihre von Kreon so sträflich unterschätzte Gefährlichkeit und Zaubermacht wird mit Nachdruck belegt. Mutmaßlich hat Aigeus schon alles Menschenmögliche unternommen und alle verfügbaren Ärzte konsultiert. Seine Notlage besteht also über eine lange Zeit und hat sich demzufolge immer mehr verschärft. Medeia aber braucht zur Heilung und Lösung des Problems gleichsam nur einen Zaubertrank - und niemand bezweifelt ernsthaft ihr selbstbewußtes Angebot. Zu klar, zu souverän, gleichsam unwiderstehlich, bietet sie ihre Hilfe an, freilich durchaus nicht gerade selbstlos. Aigeus' Not und die Aussicht auf Nachkommenschaft (V. 721) lassen den König ohne allzu viel Zaudern und Nachfragen Medeia das gewünschte Asyl in naher Zukunft in Aussicht stellen. Eine wesentliche Grundlage für das Gelingen des Racheplanes, der in Medeia reift, ist damit geschaffen. Doch hat sich Aigeus nicht vollkommen von Medeias verlockendem Angebot beirren lassen. Die Worte sorgsam fügend und nicht ohne Schläue verspricht er, er werde im Falle eines Falles ihr Schutz und Asyl zu gewähren versuchen: περιόσομαι (V. 724). Den feinen Vorbehalt hört Medeia, die mit dem gebrochenen Ehrenwort von Männern am Beispiel Iasons nur zu reichhaltige Erfahrung hat (Vgl. etwa V. 492-495), aber ganz genau heraus. Völlig unverblümt spricht sie den wunden Punkt an und verlangt einen heiligen Eid. Sonst werde Aigeus sie noch, da höchstwahrscheinlich außenpolitische Schwierigkeiten mit Iolkos wie Korinth Medeias wegen bevorstehen, ihren Feinden ausliefern; sie hat gemerkt, daß er politisch ein unsicherer Kantonist ist. Aigeus wirkt zwar ein wenig pikiert, läßt sich aber merkwürdigerweise auf das verletzende Ansinnen seines weiblichen Konterparts ein. Nicht ohne eine gewisse Süffisanz erklärt er Medeia, weshalb er zu dem Eide bereit ist. Sei er durch Eid gebunden, könne er gerade dies als treffliche Ausrede bei etwaigen diplomatischen Verwicklungen vorbringen. Er stehe sich also mit Eid durchaus noch besser als ohne. So läßt er denn Medeia einen wortgewaltigen Eid - auch unter Anrufung ihres Ahn- und Schutzherrn Helios - samt vernichtender Poenformel vorsprechen und sagt ihn beschwörend nach. Unmittelbar mit dem letzten Wort des Schwurs ist er auch schon eiligst und großlos verschwunden. Aigeus möchte sich offensichtlich keinen Ärger einhandeln, möglichst nicht erkannt und schon gar nicht mit Medeia gesehen werden. Oder ahnt er in Anbetracht

<sup>132</sup> Zu einer möglichen Parallele bei Herodot vgl. Collinge (1962), S. 55, Anm. 36.

<sup>133</sup> Vgl. auch Stevens (1971), S. 95.

<sup>134</sup> Sommerville (1999), S. 79 betont die außerordentliche Vieldeutigkeit dieser Worte der Medeia. Jeder glaubt zu wissen, was sie meint, dies aber stets nur von seiner Warte aus. Hat die große Zauberin am Ende gar nichts versprochen, sondern unter dem blendenden Klang ihrer Worte wieder einmal ihre ganz persönlichen Ansichten - derer sie sich vielleicht gar nicht einmal selbst ganz bewußt ist? - wiedergegeben?

des Geschehenen, daß Medeia Unerhörtes plant und möchte nicht in einer Fortführung des Gespräches auch noch zum (mit)wissenden Komplizen werden?

Die medizinische Problematik der ungewollten Kinderlosigkeit des Aigeus leistet also zweierlei: Sie trägt wesentlich zur Charakterisierung der Medeia als immer noch machtvolle und bedrohliche Zauberin bei, stellt so ein statisch konstitutives Element des Dramas dar. Zugleich wird der Fortgang der Handlung im Sinne der Entwicklung des *μηχάνημα* Medeias sichergestellt, womit ein dynamisches Element gebildet wird. So hilft der medizinische Hintergrund zur Erhellung der Funktion der Aigeusszene, die von philologischer Seite, beginnend mit Aristoteles (*De arte poetica* 25 bzw. 1461 b 20f.), schon verschiedentlich als wenig motiviert, eher fremdartig, ja geradezu störend empfunden worden war<sup>135</sup>, für den Ablauf der Dramenhandlung.<sup>136</sup> Schließlich mag man hier auch Pages Vermutung in Erwägung ziehen, Medeias Entschluß zum Mord an den Kindern sei nicht zuletzt durch das Gespräch mit Aigeus motiviert<sup>137</sup>, einen Mann, der ihr vor Augen führt, wie sehr er unter dem Fehlen von Nachkommenschaft leidet, ein Schmerz, den sie nun ihrerseits Iason zufügen will.<sup>138</sup>

Im folgenden Gespräch (V. 764ff.) erläutert Medeia dem Chor ihren Racheplan, der nun völlig ausgereift ist, da auch für den Fall der Flucht ein sicherer Ort des Asyls bereitsteht. Medeia will Iason heucheln, ihre Kinder sollten doch in Korinth bleiben dürfen. Damit die neue Braut darüber nicht erbost sei, will sie ihr ein prachtvolles Gewand und ein goldenes Diadem aus ihrem Hausschatz - eben in den Händen der Kinder - übersenden.<sup>139</sup> Doch diese Gaben will sie mit tödlichem Gift präparieren, so daß sie, von unschuldiger und unverdächtigter Kinderhand in gleisnerischer Weise herangebracht, Glauke vernichten werden. Medeia wird, wieder ganz sie selbst, also ihre Zaubermittel zum Einsatz bringen (V. 789): *τοιούσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα*. Danach jedoch wird sie, was sie hier erstmals expressis verbis und zugleich schon mit unerbittlicher

<sup>135</sup> Vgl. einführend etwa Page (1952), S. xxixf. und Melchinger (1980), S. 41 u. 252.

<sup>136</sup> Unter den Philologen hat sich besonders Erbse (1966) für den Wert der Aigeusszene ausgesprochen, die er für „augenscheinlich liebevoll ausgearbeitet“ (S. 129) und von zentraler Stellung im Stück wie Bedeutung für dasselbe hält. Da Erbse aber dramaturgische und politisch-rechtliche Fragestellungen in den Vordergrund seiner Betrachtungen stellt, sind die oben vorgestellten medizinischen Zusammenhänge eine aufschlußreiche Ergänzung seiner Gedanken.

<sup>137</sup> Sommerville (1999) sieht die so viel geschmähte Aigeusszene gar als entscheidende Voraussetzung für den Kindermord. Auf Beobachtungen der „evolutionären Biologie“ fußend wird angenommen, das Angebot des Königs biete Medeia die Möglichkeit neuer, „erfolgreicherer“ Nachkommenschaft, so daß sie die beim Schließen einer neuen Beziehung fraglos hinderlichen Kinder zugunsten dieser Chance beseitige. Diese sehr animalische Überlegung im Sinne einer „biological warfare of the play“ (S. 77) mag durchaus der äußerst archaischen Konzeption der Kolchierin nahekommen, die hier (S. 83) auch als Erfindung des Euripides angesehen wird.

<sup>138</sup> Page (1952), S. xxixf. Vgl. Erbse (1966), S. 124.

<sup>139</sup> Orgel / Shengold (1968) nehmen diese an sich uralte - man denke an das sprichwörtliche Danaergeschenk - Taktik, mit Geschenken einen Gegner zu verderben, als Anknüpfungspunkt für Gedanken zum Geschenk an sich und vor allem zum Geschenk als Waffe in psychischen Interaktionen.

Endgültigkeit des Entschlusses erklärt, ihre Kinder töten (V. 792f.): τέκνα γὰρ κατακτενῶ τάμ'.<sup>140</sup> Als Grund gibt sie hier - ganz ihrem archaischen Wesen entsprechend - wieder einmal die Furcht vor dem Verlachtwerden (V. 797) an. Gegen Ende der Rede kommt sie noch einmal auf die Machtmittel zurück, auf die sie nun wieder ganz und gar vertraut, ihre Zauberkräfte. Noch einmal wiederholt sie, daß Glauke durch solche fallen werde (V. 806: τοῖς ἐμοῖσι φαρμάκοις), zur Strafe für sie (V. 805f.: κακὴν κακῶς θανεῖν) wie zu Medeias ewigem Ruhm (V. 807-810). Der Chor, durch sein Versprechen der Verschwiegenheit gebunden, versucht gleichwohl Medeia sachte umzustimmen, doch sie weist ihn fast ärgerlich zurück. Zugleich fügt sie, richtig vermutend, daß der Chor, im Charakter zwar als Frau Medeia ähnlich, aber doch ganz anders als die Zauberin, die urtümliche Furcht vor dem Verlachtwerden als Beweggrund ihres Handelns nicht nachvollziehen kann, noch ein weiteres Argument für den Kindermord hinzu, das ihr selbst wohl im Gespräch mit Aigeus erst deutlich wurde. Sie will dem Iason damit einen furchtbaren Schlag versetzen (V. 817): οὕτω γὰρ ἄν μάλιστα δηχθεῖη πόσις. Entgegen ihrem ersten Einfall sendet sie dann aber doch in dieser Angelegenheit von höchster Brisanz nicht irgendeinen Domestiken (V. 774), Iason zu einer weiteren Unterredung zu bitten, sondern ihre verlässliche alte Amme, und auch der schärft sie, nicht ohne Mißtrauen, ein, nur ja ihre Worte gut zu wählen und sie nicht zu verraten (V. 819-822).

Das dritte Ständlied beginnt zunächst lyrisch und für den athenischen Zuschauer geradezu schmeichelhaft. Erbse nennt es treffend „eines der schönsten Lieder zum Preise Athens“<sup>141</sup>. Die captatio benevolentiae ans Publikum ist unüberhörbar, wird Athen doch als Ort gepriesen, wo aufrechte, weise, von den Musen gesegnete Menschen einherschreiten. Die Vorstellung, daß Land und Klima den Charakter eines Volkes nachhaltig beeinflussen und auch die jeweiligen Krankheiten, die an einem Orte vorherrschen, demgemäß sind, war bei Gelehrten wie Ärzten Allgemeingut.<sup>142</sup> Die Anweisungen für den Wanderarzt im Corpus Hippocraticum sind voll von entsprechenden Verweisen. Vor allem die Schrift *De aere, aquis, locis*, im Deutschen oft ganz treffend „Über die Umwelt“ genannt, wäre hier zu nennen, die Nestle auch als klare Vorlage für das dritte Ständlied der Medeia postuliert hat.<sup>143</sup> Unverkennbar lebt dieser Gesang aber gerade von der Gegensätzlichkeit. Denn von der Feststellung, daß es sich in Athen so gut leben läßt, zu der Mutmaßung, daß es

<sup>140</sup> Vgl. auch Pigeaud (1989), S. 398.

<sup>141</sup> Erbse (1966), S. 131.

<sup>142</sup> Page (1952), S. 131f. mit zahlreichen Belegen, auch aus dem für Euripides bedeutsamen Werk des Diogenes von Apollonia. Dieser vermerkt (Diels / Kranz 64 A 19): δ' ὅσπερ τὸ ζῆν καὶ τὸ φρονεῖν τῶι ἀέρι καὶ τὰς αἰσθήσεις ἀνάπτει (Vgl. zum Text Diels / Kranz (1996b), S. 55). Page weist insbesondere auf Fragment 971 des Euripides hin, in dem der Gedanke noch deutlicher hervortrete. Vgl. auch Nestle (1901), S. 171 u. 438.

<sup>143</sup> Nestle (1938), S. 25f. Ibidem wird zudem Dillers Annahme, hier werde Gedankengut des Diogenes von Apollonia wiedergegeben, heftig bestritten.

anderswo auch anders bestellt sein dürfte, ist es nur ein winziger Schritt. Natürlich ist hier an die gängige, bei Euripides öfters eingeflochtene Barbarenpolemik zu denken. Andere Länder - andere Sitten, und vor allem andere Charaktere. Wirklich wendet sich die Betrachtung in geradezu kompletter Kehrtwendung vom schönen, wohnlichen Attika zum Seelenleben der Medeia, um das es mittlerweile ganz finster bestellt ist.<sup>144</sup> Wird doch im Folgenden gleichsam das Todesurteil der Kinder besiegelt. Hatte schon Medeia zuvor in unversöhnlicher Weise ihren grausigen Entschluß kundgetan, so spricht nun der Chor das Entsetzliche aus (V. 846-855). Damit hat die höhere Instanz der Tragödie das Unausprechliche ausgesprochen - die Kinder sind nicht mehr zu retten! Der Chor greift auch das für Medeia von Euripides zum persönlichen Leitmotiv erkorene Bild von den Augen auf: Wie will sie hart und ohne Tränen ihre Kinder anschauen, wenn diese um ihr Leben flehen (V. 860-862): πῶς δ' ὄμματα προσβαλοῦσα τέκνοις ἄδακρυν μοῖραν σχήσεις φόνου; Wieder einmal hat Euripides in das letzte Wort einer Passage - hier des Chorliedes - alle Kraft seiner Dichtkunst gelegt. Wie wollte Medeias Herz - hier als θυμός bezeichnet - das ertragen, fragt sich der Chor. Dabei ist gerade jener urtümliche θυμός als triebhafter Wesenszug - ein in keiner Übersetzung nachahmbares bitterböses Wortspiel - der Beweggrund, der sie ihr erschütterndes Ansinnen vollführen läßt.

Im zweiten Zusammentreffen mit Iason (IV. Epeisodion) muß Medeia sicherstellen, daß ihre tödlichen Gaben auch sicher bei der Nebenbuhlerin Glauke ankommen. Dazu wird sie sich im Verlaufe der Unterredung bis hin zur Selbstaufgabe erniedrigen - allerdings nur zum Schein. Sie erklärt geradezu medizinisch, daß sie in ihrem früheren Zorn rasend (V. 873: μαίνομαι) und schlecht beraten (V. 882: ἡσθόμην ἀβουλίαν) war, und verweist als Ursache auf ihren geradezu leitmotivischen θυμός (V. 879 u. 883). Zudem gesteht sie nach zuvor geradezu frauenrechtlerisch anmutenden Reden nun die Schwäche und mangelnde Einsichtsfähigkeit der Frau ein (V. 889f.). Sie führt dem Vater die Kinder zu, und als sie - das bekannte Augenmotiv - in Tränen ausbricht, heuchelt

<sup>144</sup> Erbse (1966), 131f. betont die Diskrepanz zwischen dem kultivierten Athen und der künftigen Kindsmörderin dahingehend, daß eigentlich für diese Medeia in Athens Kulturwelt kein Platz sein könne. Er erkennt darin eine gewisse dramatische Aporie, die die Aigeusszene - der König ist durch heilige Eide gebunden! - mildere. Doch bedarf es dieser Erklärung gar nicht, zieht man den Herakles bei der Interpretation hinzu. Dieser hatte im Wahn seine Familie niedergemetzelt und wird von Theseus, der sich bewußt über archaische Miasma-Vorstellungen hinwegsetzt, offiziell nach Athen gleich einer Asylstätte und einem Altersruhesitz eingeladen: Athen erweist sich gerade, indem es auch solche Leute aufnimmt, als wahrhaft fortschrittlich. Nachdem Euripides, wie auch Erbse (1966), S. 130 u. 132 feststellt, nichts ausgelassen hatte, um hervorzuheben, daß bei Medeia eine psychische Erkrankung - ihre Mordtat ist eine Verzweiflungstat - vorliegt, darf das Asylangebot auch für die Kolchierin gelten. Athen wäre dann sogar zu einem noch früheren Zeitpunkt fortschrittlich, ist doch Aigeus der Vater des Theseus, ja steht gerade davor, diesen zu zeugen. Zugleich wäre das Verhalten des Aigeus als väterliches Vorbild für die Vorgehensweise des Theseus im Herakles anzusehen. Grundlegend ist jedenfalls in beiden Fällen die medizinische Erkenntnis, daß psychisch Kranke - wenn überhaupt - nur eingeschränkt für ihre Taten verantwortlich sind und daher nicht der Bestrafung, sondern der fürsorglichen Lenkung bedürfen. Diese Überwindung der Vorstellung des Wahnes als göttlicher Strafe für begangene Sünden stellt eine aufklärerische Errungenschaft ersten Ranges dar und wird von Euripides nicht von ungefähr gleich zweimal zentral thematisiert.

sie, es geschehe aus Rührung über die Wiederaussöhnung mit deren Vater (V. 902-905). In Wirklichkeit wird ihr die Tragweite ihrer Entscheidung, nachdem sie erstmals nach vollzogenem Mordentschluß die Kinder leibhaftig vor sich sieht, bewußt. Auch der Chor, der um alles weiß, kann das Weinen nicht zurückhalten und bedient sich eines gesuchten Wortspiels<sup>145</sup>, indem die Tränen als reich fließend wie blaß charakterisiert werden (V. 906): *κάμοι κατ' ὄσσων χλωρὸν ὠρμήθη δάκρυ*. Die Eingängigkeit dieses Bildes zeigt sich darin, daß es später von Iason, der natürlich über Medeias Sinneswandel hocheifrig ist und ihr „neues“ Frauenbild nur zu gern bestätigt (V. 909f. u. 913), wieder aufgenommen wird (V. 922f.): *τί χλωροῖς δακρυοῖς τέγγεις κόρας, στρέψασα λευκὴν ἔμπαλιν παρηίδα*; Ersichtlich erscheint es hier im Zusammenhang mit den bleichen Wangen der Medea, wo man das Adjektiv *χλωρός* als Ausdruck der vornehmen (Vgl. V. 30) wie trauerbedingten Blässe viel eher erwartet hätte. Es verwundert nicht, daß Medea in Wiederaufnahme der V. 889f. wie nach dem allseitig akzentuierten Weinen zusammenfaßt (V. 928): *γυνή δὲ θῆλυ κατὰ δακρυοῖς ἔφθ*. Nachdem es der Kolchierin somit gelungen ist, Iason in Sicherheit zu wiegen, macht sie ihn nun zu einem Werkzeug ihres Racheplanes und zugleich zum Opfer. Sie selbst sei bereit, ins Exil zu gehen, doch bäte sie - und dies nicht von ungefähr gleich dreimal unisono (V. 940, 943, 971) - darum, daß die Kinder in Korinth bleiben sollen: *μὴ φεύγειν χθόνα*. Damit wird die angedeutete Exilkrankheit (Vgl. V. 462f.) hier noch einmal thematisiert: Die Knaben sollen nicht die Folgen des Exils als frühkindliches Trauma einer Hypothek gleich mit ins Leben nehmen. Iason solle das bewerkstelligen, indem er Glauke um Intervention bei ihrem Vater Kreon bäte, was der vormalige Argonautenführer allerdings für schwierig hält. Da wolle sie mit prachtvollen Geschenken, einem feinen Gewand und einem goldenen Kopfschmuck, gerne etwas nachhelfen, die dann auch noch die kleinen Bittsteller selbst der Glauke überreichen sollen, als Zeichen von Medeias Unterwürfigkeit und Friedensangebot (V. 969ff.). Denn sie hat klar erfaßt, womit man machtgierige Könige und putzsüchtige Prinzessinnen fängt (V. 965): *χρυσὸς δὲ κρείσσω μυχίων λόγων βροτοῖς*, eine Sentenz von zeitloser Gültigkeit. Iasons gutgemeinten Rat, da sie doch jetzt in die Verbannung gehe, nicht auch noch wertvolles Erbgut wegzuschenken (V. 961), schlägt sie mit geheuchelter Selbstverleugnung in den Wind. Für sie ist einzig und allein wichtig, daß ihre feinpräparierte Bombe, denn als solche erweisen sich die Gaben, sicher bei der Adressatin ankommen (V. 972): *τοῦδε γὰρ μάλιστα δεῖ*.

In Analogie zum vorausgehenden Chorlied, in dem die Frauen von Korinth den Tod der Kinder als unausweichlich darstellten, bekräftigen sie ihre frühere Aussage (V. 976f.) und sprechen zugleich den Tod Glaukes als sicher bevorstehend an (V. 978ff.; betont gerade durch die initiale Anapher von

<sup>145</sup> Vgl. hierzu Page (1952), S. 138.

δέξεται). Fast möchte man meinen, Medeias Vision (V. 1065f.), gerade in dem Augenblick, da Glauke in die Falle tappt und ihr Ende findet, werde vorweggenommen.

Dies bestätigt sich durch den Auftritt des Paidagogen, der meldet, daß Glauke das Geschenk mit Freuden angenommen habe (V. 1004: ἐδέξατ’· vgl. V. 978f.!). Da er von Medeias Plänen nichts weiß und auch über den Charakter der schimmernden Gaben nicht im Bilde ist, ist er guter Dinge und kann gar nicht verstehen, warum Medeas Auge, ihr gleichsam psychisches Kardinalorgan, zu Boden gerichtet und tränenüberströmt ist (V. 1012): τί δαί κατηφῆς ὄμμα καὶ δακρυροοεῖς; Er vermutet die bevorstehende Trennung von den Kindern gräme sie wohl - und weiß gar nicht, was er da wie wahr sagt. Seine sicher ehrlich gemeinten Trostworte, die eine Art Stoizismus der kleinen Leute widerspiegeln, belegen allerdings, daß er die abgründige Tiefe und Vielgestaltigkeit des Charakters seiner Herrin nicht im mindesten erfaßt hat (V. 1017f.): οὔτοι μόνη σὺ ὧν ἀπεζύγης τέκνων· κούφως φέρειν χροὴ θνητὸν ὄντα συμφορᾶς.

Nachdem Medea den Paidagogen rasch mit einem Auftrag fortgeschickt hat, folgt der große Monolog der Kolchierin, eine der meisterhaftesten Passagen im euripideischen Dramenwerk.<sup>146</sup> In erschütternder Weise wird das innere Ringen Medeias widerspiegelt: Sie ist zugleich die liebende Mutter, die ihre Kinder nicht töten will, die verstoßene und verletzte Frau und, was sich als ausschlaggebend erweist, die archaisch strukturierte Heroine, die nur eins will, nicht zum Gespött ihrer Feinde werden. Zunächst bedauert Medea, nicht weiter am Leben ihrer Kinder teilhaben zu können, und sie bedauert ihren Charakter, der eben so ist, wie er ist (V. 1027): ὃ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας. Umsonst habe sie unter Schmerzen die Kinder zur Welt gebracht, ein verbreitetes Argument aus Frauenmund, das sie schon zuvor (V. 250f.) in so pointierter Weise vorgetragen hatte (V.1030f.): ἄλλως δ’ ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθη<sup>147</sup> πόνοις, στερορᾶς ἐνεγκοῦς’ ἐν τόκοις ἀλγηδόνας. Zugleich kommt es nun, da der Kindermord trotz allen Wankens der Medea unvermeidlich ist und die Kinder dem Tode schon ganz nahe sind, für diesen einen Augenblick zu einer merkwürdigen Umkehr von Motiven im Umfeld der Medea. Wurden bislang immer wieder *ihr* Auge und Antlitz thematisiert, so spricht sie selbst jetzt von den Blicken der Kinder auf sie (V. 1038-1040): ὑμεῖς δὲ μητέρ’ οὐκέτ’ ὄμμασιν φίλοις ὄψεσθ’, ἐς ἄλλο σχῆμ’ ἀποστάντες βίου. φεῦ φεῦ· τί προσδέσκεσθ’ ἐμ’ ὄμμασιν, τέκνα; Und hatte sie bisher stets so sehr das Verlachtwerden seitens ihrer Feinde gefürchtet, so fragt sie nun, was die Kinder sie denn so anlachen (V. 1041): τί προσγελάτε τὸν πανύστατον γέλων; Ja, sie faßt zusammen, daß der Blick der Kinder ihr Herz bezwungen habe (V. 1042f.): καρδία γὰρ οἴχεται, γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων.

<sup>146</sup> Auch Simon (1978), schätzt die Rede als „most famous inner debate in tragedy“ (S. 93) und „in some respects unique even in the tragic corpus“ (S. 94).

<sup>147</sup> Vgl. zur Wortherleitung vom Krempeln der Wolle etwa Mossman (2011), S. 320.

Zweimal sagt sie ihren Absichten Lebewohl (V. 1044 u. 1048), um sie dann doch schließlich zu vollführen. Denn der Umschwung ist brutal: Die ertümliche Furcht vor dem Verlachtwerden flammt wieder auf (V. 1049) und Medeia verflucht sich, daß sie weichliche Gedanken (V. 1052: *μαλθακούς λόγους*) überhaupt hat aufkommen lassen. Interessant ist dabei, daß *μαλθακός* von nun an den haptischen Eindruck der Haut der Kinder motivisch wiedergeben wird (V. 1075 u. 1403). So sendet sie die Kinder nun ins Haus (V. 1053), bevor sie sich innerlich auf die Bluttat einstellt. In üblicher Weise<sup>148</sup> vor großen Taten oder bei schweren Entscheidungen spricht sie ihr Herz (V. 1056) an - hier als *θυμός* bezeichnet, was später (V. 1079) wieder in der Bedeutung der unbezähmbaren Triebe erscheinen wird! Sie erklärt, der Tod der Kinder, die nach einer anderen Sagenversion, welche der Dichter hier anklingen läßt (V. 1061: *καθυβρίσαι*), von den Korinthern erschlagen wurden, sei unvermeidlich. Da kehrt dann ganz überraschend das zuvor (V. 1030f.) so innig akzentuierte Geburtsmotiv zurück, jedoch in geradezu perversierter Form. Sie, die die Kinder gebar, solle sie auch töten, wenn es denn sein muß, und dies nicht anderen überlassen. Fast hört sich dies wie eine archaische Rechtsposition an (V. 1062f.): *ἐπεὶ δὲ χορή, ἡμεῖς κτενοῦμεν ὄπερ ἐξεφύσαμεν*. Diese Wiederaufnahme der Motivik wurde bislang nicht beachtet und leistet viel zur Echtheitsfrage der V. 1062f., die entweder hier oder an späterer Stelle (V. 1240f.) interpoliert sein sollen. Betrachtet man die Sinnigkeit und geradezu vernichtende Schlüssigkeit in diesem Monolog, so wird man die Verse eher - auch etwa gegen Page<sup>149</sup> - in V. 1240f. athetieren wollen. Dort sind sie zudem unpassend, weil Medeia kurz hernach (V. 1247) die Geburtsmühen für den Augenblick der Tat vergessen möchte. Es wäre dann aber nicht schlüssig, diese - gerade auch noch im Zusammenhang mit einer Formulierung, die geradezu einen Rechtsanspruch daraus ableitet und so die Tat befördert - unmittelbar zuvor so zu thematisieren. Dies ist zuvor im Drama (V. 250f., 1030f. u. 1062f.) doch schon hinreichend erfolgt.<sup>150</sup>

Den Schluß der Rede bildet eine bezeichnende Mischung aus Vision und Halluzination. Zunächst hat Medeia, der als Zauberin natürlich auch das zweite Gesicht bestens ansteht, eine Vision. Sie sieht wie Glauke im todbringenden Gewand und mit der mörderischen Krone bekränzt zugrundegeht (V. 1065f.). Unzweifelhaft geschieht dies genau in diesem Moment am anderen Ende der Stadt, ist in diesem Augenblick andernorts Realität. Dann folgt eine bizarre Halluzination der Medeia<sup>151</sup>: Sie sieht

<sup>148</sup> Vgl. Page (1952), S. 149.

<sup>149</sup> Page (1952), S. 149.

<sup>150</sup> Weiteres hierzu bei der Kommentierung des V. 1240f.

<sup>151</sup> Der Charakter der Halluzination, der nicht zuletzt durch die Vergleichbarkeit mit der Pentheus-Episode evident wird, wurde verschiedentlich verkannt. Page (1952), S. 148 vermutet wohl aufgrund dieser Verse, daß die Kinder das mütterliche Gebot (V. 1053), ins Haus zu gehen, einfach nicht befolgt haben. Zintzen (1976), S. 198, Anm. 73 stellt dagegen klar fest, daß dafür keine Anhaltspunkte bestehen. Man wird daher die Apostrophe an die Kinder

die Kinder, die doch ins Haus gegangen sind, leibhaftig vor sich, faßt sie an, kost sie, fühlt in geradezu sinnlicher Weise ihre weiche Haut und ihren süßen Atem (V. 1069-1075): δότ', ὃ τέκνα, δότ' ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιὰν χεῖρα. ὃ φιλτάτη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων. ... ὃ μαλθακὸς χρὸς πνεῦμά θ' ἥδιστον τέκνων. Inbrünstig weist sie, wie real doch schon geschehen (V. 1053), sie von sich, da sie ihre Gefühle zu übermannen drohen. Zum Verständnis dieser merkwürdigen Szene tragen die Bacchen, das letzte Werk des Euripides, entscheidend bei. Dort finden wir dieselbe Kombination von Vision und Halluzination bei König Pentheus, allerdings in umgekehrter Abfolge. Er sieht zunächst halluzinierend seine Stadt Theben wundersam verwandelt (Bacchae, V. 918f.), bevor sich ihm in visionärer Weise Dionysos gerade als das auftut, was er in diesem Augenblick ist: Ein bedrohlicher Stier, der den König in einen tödlichen Hinterhalt lockt (Bacchae, V. 920-922). Doch die Vergleichbarkeit läßt sich in frappierender Weise fortführen. Beide, Medeia wie Pentheus, sehen im Rahmen der Halluzination das, was ihnen besonders viel, vielleicht sogar am meisten bedeutet: Der König seine beherrschte Stadt, Medeia ihre Kinder. Beide werden genau dies verlieren und sind auch noch im Begriff, dies auf selbstzerstörerische Weise zu verschulden bzw. persönlich voranzutreiben. In gewissem Sinne sind beide Todgeweihte: Pentheus hat nur noch kurze Zeit zu leben, dann werden ihn die Mänaden zerreißen; Medeia wird sich selbst als Mutter vernichten und so eine bisher tragende Rolle ihres Daseins einbüßen.

Fast gewaltsam muß sich Medeia von ihren Gefühlen zu den Kindern lossagen, die sie regelrecht zu übermannen drohen. Doch ihr Urtrieb läßt ihr keine Wahl, sie muß die Kinder töten (V. 1079): θυμὸς δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων.<sup>152</sup> Hier ist mit θυμὸς - ein Begriff mit dem der Dichter variantenreich im Werk wie gerade in dieser entscheidenden Rede spielt - nicht mehr das Herz wie in V. 1056 gemeint, sondern jene nicht zu bezähmende Macht im Innern der Heroine. Man möchte fast vom feurigen Erbe ihres Ahnherrn Helios sprechen, das auch in tödlicher Weise den herrlichen Kopfputz beseelt<sup>153</sup>, den Medeia fraglos hätte ohne Schaden tragen können, der Glauke aber in diesem Augenblick versengt.

Der Chor reflektiert im Folgenden die Sorgen und Nöte der Elternschaft. Zuvor hatte er sich - zweifellos nicht zur Freude aller männlichen Zuschauer! - auch einen gewissen Grad an Verstand (V. 1086: σοφία) zugesprochen, der ihm ein derartiges Urteil, abgesehen von der täglichen Erfahrung,

---

vielmehr als Ausdruck von Medeias seelischer Verzweiflung annehmen dürfen und zudem ein nicht unerhebliches Moment gegen die Echtheit der Verse - vgl. Zintzen ibidem - beseitigen können.

<sup>152</sup> Zu den vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten dieser Worte, die seit den Zeiten des Euripides die Gelehrten beschäftigen, und besonders dem Fortleben bei Chrysipp und Galen vgl. Pigeaud (1978), S. 376-382.

<sup>153</sup> Vgl. Page (1952), S. 162.

erlaube (V. 1081-1089): ... ἀλλὰ γὰρ ἔστιν μοῦσα καὶ ἡμῖν, ... οὐκ ἀπόμουσον τὸ γυναικῶν. Als schlimmste aller Nöte und demzufolge Ängste nennen die Frauen den frühen Tod der Kinder (V.1109-1111): εἰ δὲ κυρήσαι δαίμων οὔτω, φροῦδος ἐς Ἴαδου θάνατος προφέρων σώματα τέκνων. Dies ist zum einen sehr werkimmanent auf Medeia zu beziehen, die sich diesen ärgsten Elternschmerz selbst zufügen will, um gleichzeitig Iason diesen Schmerz spüren zu lassen (V. 817). Ebenso klingt Kreons Klage ob seiner gräßlich getöteten Tochter an (V. 1207-1210). Dies erfolgt aber auf der Folie der allgemeinen Lebenserfahrung und wirkt daher um so erschütternder. Wir können daher auf eine hohe Kindersterblichkeit im alten Athen schließen, wie sie Euripides auch andernorts (z. B. Rhesos, V. 980-982) angemerkt hat. Daß auch dort die Erwähnung geradezu en passant erfolgt, belegt, daß dieses schreckliche Schicksal sehr verbreitet gewesen sein muß. Es genügte, es nur schlaglichtartig anzusprechen, um entsprechende Emotionen beim Zuschauer zu evozieren, und ein längeres Verweilen dabei hätte man sehr wahrscheinlich auch als unschicklich empfunden, da im Publikum sich zu viele ganz persönlich und schmerzlich berührt empfunden hätten. Da naht auch schon der Bote, um die Folgen, die der Besuch der Kinder bei Glauke gezeitigt hat, in aller Ausführlichkeit zu explizieren. In großer Eile stürmt er herbei, so daß sein keuchender Atem unüberhörbar ist, wie Medeia feststellt (V. 1119): πνεῦμα δ' ἠρεθισμένον. In den späteren Tragödien findet sich für einen ähnlichen Sachverhalt eine Formulierung mit dem Wort θυμὸς (Phoenissen, V. 454: θυμοῦ πνοάς; Bacchen, V. 620: θυμὸν ἐκπνέων, Rhesos (Datierung fraglich!), V. 786: θυμὸν πνέουσαι). Wenigstens zwei Gründe für die Varianz sind denkbar. Zum einen hat unser Dichter den Begriff θυμὸς in der Medeia schon so stark belegt - für das Herz wie den unbezähmbaren Urinstinkt der Titelheldin -, daß eine weitere Bedeutung verwirrend und kontraproduktiv wäre. Außerdem ist in den genannten Fällen zweimal von der forcierten Atmung als Ausdruck höchster Wut und einmal - im Rhesos - von Todesangst auszugehen. Derartig tiefe Emotionen zeigt der Bote aber nicht, da er im Gegensatz zu den drei anderen Textstellen nicht direkt persönlich betroffen ist. Hier ist also vor allem von der physiologischen Beobachtung der keuchenden Atmung als Ausdruck zu raschen Laufes auszugehen. Das unterstützt die folgende feine Zeichnung des Botenberichts. Der Diener des Iason (V. 1118f.) stürzt zunächst einmal völlig atemlos auf die Bühne. Gerne wird man im Sinne einer dramatisch wie physiologisch schlüssigen Konzeption mit Diggle und anderen den recht bombastischen Vers 1121 als Beginn der Rede athetieren. Zu so einem Wort wäre der Bote zunächst gar nicht fähig. Er stammelt zunächst gerade einmal zwei Verse (V. 1122f.) daher, daß Medeia sofort fliehen müsse. Die Kolchierin fragt ganz scheinheilig (V. 1124), was dazu rate, wobei die unpersönliche Formulierung auch die Distanz zwischen dem Sklaven und der Fürstin unterstreicht, was dieser sich also erlaube. Wiederum in zwei noch gehetzten Versen

faßt der Bote die Ereignisse zusammen, und wie man sie deutet (V. 1125f.): ὄλωλεν ἢ τύραννος ἀρτίως κόρη Κρέων θ' ὁ φύσας φαρμάκων τῶν σῶν ὕπο. Glauke und auch Kreon sind also tot. Zugleich lassen Art und Weise des Anschlages keinen Zweifel, wer ihn inszeniert hat. Die φάρμακα als Leitmotiv der großen Zauberin erscheinen und verweisen literarisch, auch durch den Stabreim mit dem vorherigen Wort und das anschließende Homoioteleuton, ebenso klar auf Medeia wie die grausigen Ereignisse am korinthischen Königshof. Medeias hocheufreute Reaktion - mit dem Tod Kreons hatte sie nicht gerechnet - und ihre Bereitschaft, den Boten, den sie anfangs keiner persönlichen Anrede für würdig hielt, nun zu ihren Freunden zu zählen, kann dieser sich nur als Ausdruck von Irrsinn erklären (V.1129): μαίνη. Immerhin ist er nun schon in der Lage, es in seiner Erwiderung auf drei Zeilen zu bringen (V. 1129-1131). Nachdem er sich dann etwas erholt hat und Medeia ihn angewiesen hat, er möge ihr das in so gesuchter Kürze vermeldete nun in allen Einzelheiten ausführen - es habe keine Eile! -, hat der Bote nun wirklich seinen großen Auftritt.

Der in der vorliegenden Länge (V. 1136-1230) auffällige Bericht ist von einer großen Detailverliebtheit, besonders was die pathographische Darstellung des Todes von Glauke und Kreon angeht.<sup>154</sup> Dabei mischen sich anatomische und medizinische Details mit Adynata, wie sie für Schauernmärchen üblich sind.<sup>155</sup> Die beiden Opfer erleiden schließlich keinen herkömmlichen Unfall, sondern fallen durch die gesuchten Zauberkünste einer Hexe vom anderen Ende der Welt, wie man Medeia in Korinth unzweifelhaft empfand. Fast gewinnt man den Eindruck, daß es Euripides hier regelrecht Freude bereitet, so intensiv zu schildern. Dies erklärt Page nachvollziehbar mit der während des reichlich langen Botenberichtes stagnierenden Handlung: Wenn das Bühnenspiel schon ruht, muß wenigstens die Farbigekeit der Worte die Handlungsarmut auffangen.<sup>156</sup> Zugleich hatte Medeia sich einen entsprechenden Rapport ausdrücklich erbeten (V.1132-1135), und der Bote, froh und stolz, daß endlich einmal alle Augen auf ihn gerichtet sind, genießt dies ersichtlich.

Die Ankunft der beiden Kinder in Begleitung Iasons rief zunächst im Palast Entzücken hervor, wurde sie doch, wie von Medeia beabsichtigt, als Ausdruck einer Aussöhnung verstanden. Diener und Hofschranzen herzten und küßten die Kinder allenthalben, erste anatomische Genauigkeiten in einer hieran reichen Passage (V. 1141f.): κυνεῖ δ' ὁ μὲν τις χεῖρ', ὁ δὲ ξανθὸν κάρα παίδων. Klar lag die Motivation auf der Hand. Neben offenkundiger Sentimentalität („Die süßen Kleinen!“) wollte man es weder mit Iason noch den künftigen Vertretern der möglichen königlichen Nebenlinie verderben. Spielt Euripides in ironischer und, da der Bote sich selbst hier nicht ausnimmt (V. 1142),

<sup>154</sup> Dies wurde schon verschiedentlich kritisiert. Vgl. Otten (2005), S. 265.

<sup>155</sup> Otten (2005), S. 265 konstatiert: „Tatsächlich erinnert er an die Machart eines modernen Horrorfilms.“

<sup>156</sup> Page (1952), S. 156.

vielleicht sogar selbstironischer Weise in dem heftig umstrittenen<sup>157</sup> Verb *κυβεῖ* auf *κύνες* an und konstatiert ein serviles, gar hündisches Verhalten? Gibt doch der Bote sogar zu, wie rasch die Dienerschaft zur neuen Herrin übergelaufen war (V. 1144). Glaukes Verhalten wird im Folgenden psychologisch glänzend wiedergegeben<sup>158</sup>. Ihr Blick - im Botenbericht dienen die Augen, wie sonst bei Medeia, als Spiegel der Seele, was zwanglos zu bewerkstelligen ist, da die Kolchierin darin nicht vorkommen kann - ruht auf Iason (V. 1146): *πρόθυμον εἶχ' ὀφθαλμὸν εἰς Ἰάσονα*. Dabei erlaubt sich der Dichter im Attribut *πρόθυμον* ein tiefsinniges Wortspiel. Zum einen mag dies einen „liebevollen“ Blick umschreiben, aber auch die negative Variante „lüstern“ ist ohne weiteres möglich. Dies erinnert an die traditionelle Schilderung des Eindrucks des Iason auf die junge Medeia in Kolchis, die auch beim ersten Anblick ihren Kopf verlor. Sagt sie doch selbst, daß sie bei ihren Taten zum Nutzen Iasons mehr *πρόθυμος* denn *σοφωτέρα* war (V. 485). Iasons Wirkung auf Frauen ist also ungebrochen, und das wird Medeia eingedenk ihrer eigenen Erlebnisse zunächst schmerzhaft berühren. Wie sie aber den Eintritt der Kinder gewährte, wurde sie von Ekel ergriffen (V. 1149: *μυσαχθεῖσ'*)<sup>159</sup>. Die Formulierung ist gesucht, kommt das Wort in der Dichtung doch nur hier vor, während es den „contemporary doctors“ völlig geläufig war; so heißt es in *De morbis* II 48: *καὶ μυσάσεται τὸ σίελον ἐπὶν ἀποχρεμψάμενος ἔχη ἐν τῷ στόματι, καὶ βήσσει τοὺς ὄρθους καὶ μεσονύκτιος μάλιστα*.<sup>160</sup> Der Anblick der Kinder erinnert sie an Iasons früheres Leben und vielleicht ist auch eine gewisse Sorge hinsichtlich ihrer eigenen Zukunft nicht fern. Glauke verhüllt ihr Antlitz und wendet die weiße Wange ab (V. 1147f.): *ἔπειτα μέντοι προουκαλύψατ' ὄμματα λευκὴν τ' ἀπέστρεψ' ἔμπαλιν παρηίδα*. Ihre Hellhäutigkeit als Zeichen der wohlbehüteten „höheren Tochter“ wird sie leitmotivisch (V. 1164) bis zu ihrer Zerfleischung (V. 1189) begleiten (Vgl. auch V. 30). Iason versucht, ihr durch Zuspruch Wut und Groll (V. 1150: *ὀργάς τ' ἀφήρει καὶ χόλον*) zu nehmen und für die Kinder Heimstatt in Korinth zu erbitten; sie solle ihren Vater Kreon darum bitten. Besiegt wird sie dann aber durch ihre Putzsucht, die Medeia mit ihren wohlberechneten Gaben anspricht. Kaum hat sie das Gewand und den goldenen Kranz gesehen, verspricht sie jedwede Hilfe (V. 1156f.), nur um die Bittsteller rasch loszuwerden. Sie vergißt die ganze Welt um sich, um spornstreichs die Geschenke anzulegen und sich selbstverliebt im Spiegel zu betrachten (V. 1162). Daß der Dichter dabei ihr Spiegelbild - in Anlehnung an das nun auf Glauke bezogene Augenmotiv - als *ἄψυχον εἰκό* bezeichnet, ist offensichtlich eine Andeutung ihres nahen

<sup>157</sup> Page (1952), S. 155f.

<sup>158</sup> Prinzipiell von Page (1952), S. 157 klar herausgestellt.

<sup>159</sup> Vgl. zum seltenen Gebrauch des Wortes außerhalb der medizinischen Fachliteratur Mossman (2011), S. 339.

<sup>160</sup> Page (1952), S. 157. Vgl. auch Miller (1944), S. 166 u. Collinge (1962), S. 45. Text nach Jouanna (1983), S. 183.

Endes, wie wir in dem Partizip *προσγελῶσα* hinter dem dümmlichen Lächeln der Prinzessin das grausame Lachen der Medeia, die ihrerseits das Verlachtwerden so fürchtet, erkennen.<sup>161</sup>

In Hochstimmung vollführt Glauke einen regelrechten Freudentanz, wippt auf den Zehen und kann sich an sich selbst nicht satt sehen (V. 1164-1166): *ἄβρον βαίνουσα παλλεύκω ποδί, δώροις ὑπερχαίρουσα, πολλὰ πολλάκις τένοντ' ἐς ὄρθον ὄμμασι σκοπομένη*. Auch in der zunächst harmlosen, wenn auch intensiven Schilderung der jugendlichen Eitelkeit weist der Dichter, wie zuvor beim Spiegelbild, auf ihren bevorstehenden Tod hin. Der Hinweis auf die Achillessehne<sup>162</sup>, deren Verletzung als tödlich galt<sup>163</sup>, kommt nicht von ungefähr. Dies bestätigt sich dadurch, daß in den Bacchen ein ganz ähnliches Verhalten von Pentheus vor seinem letzten Gang geschildert wird (Bacchae, V. 938). Es ist erschütternd, wie wir bei Pentheus ebenfalls eine derartige Modenschau samt skurrilem Tanz beobachten, wie auch ihn das ungewohnte Kleidungsstück in den Tod reißt. Pentheus und Glauke werden beide bei ihrer psychischen „Achillesferse“ gepackt und ins Verderben gestürzt, er bei seiner lüsternen Neugier, sie bei ihrer narzißtischen Putzsucht. Beinahe möchte man hierbei die anatomische wie metaphorische Bedeutung der Achillesferse, die dem Vernehmen nach<sup>164</sup> erst von dem fußamputierten Leidener Anatomen Philipp Verheyen in der Medizin eingeführt wurde, schon bei Euripides vermuten.<sup>165</sup> Pentheus und Glauke fallen letztlich dem Umstand zum Opfer, daß sie Kleider tragen, die ihnen nicht anstehen. Der König geht im Gewand der Mänade auf die Pirsch, und die Prinzessin trägt die „feurige“ Ausstattung der Helioskinder. Der Unterschied besteht darin, daß Pentheus die Gefahr nicht ganz unbewußt eingeht, während Glauke völlig arglos ist: Beide werden jedenfalls von einem ihnen in jeder Beziehung überlegenen Gegenüber, hier Dionysos, dort Medeia, in eine tödliche Falle gelockt. In gewisser Weise erinnert zudem der spätere Tod der Glauke an das Ende der Asklepiosmutter Semele. Von Hera angestachelt verglüht sie, als sie von Zeus

<sup>161</sup> Die Vermengung und gegenseitige Übernahme der Motive belegen die vom Dichter konzipierte intensive Nähe der beiden Frauen, die als Gattinnen des Iason natürliche Todfeindinnen sein müssen und gerade daher so konträr wie nah geschildert werden.

<sup>162</sup> Daß es sich hier wie bei Pentheus um diese handelt, belegt auch Page (1952), S. 158. Vgl. auch Mossman (2011), S. 341.

<sup>163</sup> Schwarz (1988), S. 226 betont dies unter Berufung auf Preuss (1911), S. 275, der aber ebenfalls keine antiken Belege bietet, sondern sich in gleicher Weise auf eine allgemein verbreitete Vorstellung beruft. Möglicherweise geht diese volkstümliche Annahme direkt auf den homerischen Sagenkreis zurück, der den schnellfüßigen Achilleus am Treffer an der bei sonst unverwundbarem Leib einzig und allein ungeschützten Ferse versterben läßt. Allerdings geschah dies durch einen Pfeil des Apoll, der wohl auch bei dem Peliden an jeder Körperstelle tödlich gewesen wäre, so daß die Ableitung einer Gefährlichkeit gerade einer Achillesfersenverletzung zwar vordergründig nachvollziehbar, aber nicht schlüssig ist. Hyrtl (1970), S. 531f. zeigt allerdings auf, daß diese Vorstellung offenkundig schon im Altertum von Ärzten übernommen und verbreitet als gängige Lehrmeinung vorgetragen wurde.

<sup>164</sup> Prägend für diese möglicherweise legendenhafte Behauptung ist Hyrtl (1970), S. 531.

<sup>165</sup> Ob sich Hyrtls (Vgl. Hyrtl (1970), S. 531) Äußerung „So kam es, dass, in figürlicher Rede, die schwache und angreifbare Seite irgend eines Gegenstandes, dessen Achillesferse genannt wird“ gar auf diese Textstelle bezieht, muß unbestimmt bleiben.

verlangt, sich ihr in seiner vollen Macht und Herrlichkeit wie seiner Schwestergattin zu offenbaren (Ovid, Metamorphosen III 253ff.). Die „Feurigkeit“ der Götter erweist sich als für Menschen höchst verderblich. Der Mediziner ist in den Fällen beider Frauen zudem geneigt, gewisse pathophysiologische Erfahrungen als vom Dichter intendiert anzunehmen. Bei Semele ist der Bezug zum Blitztod nahe: Dem Geschoß des Himmelsvaters fiel mancher Bauer oder Wanderer im alten Hellas zum Opfer, der bisweilen grauenerregende Anblick der verkohlten Leichen - neben äußerlich völlig unversehrten Blitztoten! - dürfte bekannt gewesen sein. Bei Glauke wird der Dichter nicht zuletzt mit Analogieschlüssen zur Heliose (Sonnenbrand) spielen. Die so vornehme Blässe der Prinzessin am ganzen Körper wird gleich dreimal, sicher als typischer Ausdruck der Vollkommenheit, angesprochen (V. 1148, 1164, 1189). Daß solchermaßen wohlbehütete Damen sich bei plötzlicher und intensiver Sonnenbestrahlung die Haut verbrannten, war bekannt. Trug die Prinzessin aber gar den Kranz des Helios selbst auf ihrem Haupt, so war es nur zu verständlich, daß sie lichterloh in Flammen aufgehen mußte.

Der Umschwung kommt jäh und vernichtend, fast als habe der Dichter die Wirkung hochpotenter Gifte selbst beobachten können. Mit dem Resümee, das ganze Folgende sei ein erschütterndes Schauspiel (V. 1167: δεινὸν θέαμ') gewesen, eröffnet der Bote seinen Bericht, wobei er ihn, was den Tod der Glauke betrifft, exakt mit diesen Worten beschließen und so umrahmen wird (V. 1202). Die Gesichtsfarbe verändert sich plötzlich (V. 1168: χροιάν γὰρ ἀλλάξασα); in Anlehnung an V. 1175 dürfte selbst beim hellen Teint der Glauke Totenblässe erkennbar werden. Kreons Tochter wird von Wanken und Zittern befallen (V. 1168f.: λεχρία πάλιν χωρεῖ τρέμουσα κῶλα; vgl. auch Orestes, V. 1016), kommt kaum noch zurück in ihren Sessel. Eine alte Dienerin vermutet, Pan oder eine andere Gottheit (V. 1172: ἢ Πανὸς ὄργας ἢ τινος θεῶν) habe vielleicht von der Prinzessin Besitz ergriffen. Diese Feststellung ist hinsichtlich des Pan recht ungewöhnlich. War doch der Hirten- und Herdengott weniger einer, der den Patienten reglos niederstreckt<sup>166</sup>, sondern ihn im

<sup>166</sup> Die Erwähnung des Pan im Hippolytos, V. 142 muß dem nicht widersprechen. Die Frauen des Chores dort haben Phaidra noch nicht gesehen und wissen demzufolge nicht genau, daß deren Erkrankung mehr lethargische denn erregte Züge aufweist. Die Dienerin der Glauke aber hat die Symptome vor Augen. Rund 100 Jahre später im Dyskolos des Menander erscheint dann tatsächlich Pan, zusammen mit den Nymphen, als Gottheit, die sicher den Verstand raubt - ἀπόπληκτος heißt in der Komödie oft dämlich oder meschugge mit durchaus eben dieser flapsigen Konnotation - oder gar schlaganfallartig zu Boden streckt. In der Poenformel eines Schwures ruft nämlich hier ein gewisser Sostratos aus (Dyskolos, V. 311-313): οὗτός μ' ὁ Πάν, μειράκιον, αἱ Νύμφαι θ' ἅμα ἀπόπληκτον αὐτοῦ πλησίον τῆς οἰκίας ἤδη ποήσειαν (Text nach Sandbach (1990), S. 60). Gomme / Sandbach (1973), S. 185 haben sichtlich Mühe, daß apoplektische Zusammenbrechen mit der Person des Pan in Verbindung zu bringen, der eben vielmehr sprichwörtlich panische Attacken, also blindwütigen Aktionismus, verursacht. Sie verweisen eher unsicher eben auf Medeia, V. 1172, wo aber, wie oben gezeigt, gerade eine ironische Fehldeutung der Dienerin vorliegt. Am ehesten ist daher anzunehmen, daß im Dyskolos kein grundsätzlicher Zuständigkeitsbereich des Pan wie der Nymphen angesprochen wird. Vielmehr waren beide Gottheiten im Stück mit gewissem Lokalkolorit eingeführt worden: Pan hatte den Prolog gesprochen und eine Nymphengrotte als Pilgerstätte war Teil der Szene. Daher bot es sich an, daß bei der Poenformel eines Schwures auf diese Gottheiten nach dem Prinzip des genius loci Bezug genommen wurde. Und typischerweise ist die beeindruckendste Beschwörung, man wolle tot umfallen, so man die Unwahrheit spräche. So kamen hier - durch die Szenerie des Stückes - Pan und auch die Nymphen zum Ruf von

sprichwörtlichen „panischen Schrecken“ davonlaufen läßt. So hat es Euripides auch andernorts verstanden, als etwa die Frauen von Korinth über die Ursache der Raserei der Phaidra nachdenken (Hippolytos, V. 142) oder sich die Nachtwachen der Trojaner völlig verstört im Gefechtszelt des Hektor einfinden und dieser fragt, was denn nur in sie gefahren sei (Rhesos, V. 36). Freilich wird die „Fehldiagnose“ durch den Hinweis auf mögliche andere göttliche Verursacher wieder abgemildert. Vielleicht strebt Euripides mit dieser ersten und „falschen“ Diagnose über eine subtile Charakterisierung der alten Dienerin<sup>167</sup> der Glauke hinaus auch wieder einen originellen Bezug zu Medeia an - Glauke und Medeia erscheinen ja hier immer wieder merkwürdig aufeinander bezogen. Medeia ist eine kluge und in vielen Dingen erfahrene Frau, ihre alte Amme erweist sich im Prolog nicht nur als eine Frau von scharfem Verstand (V. 1ff.), sondern wird auch von der Herrin selbst als intimste Konfidente bezeichnet (V. 821). Dagegen erscheint uns Glauke als eher dümmliches Geschöpf<sup>168</sup>, zu dem in Analogie zu Medeia und ihrer Amme dann auch eine halbgebildete Dienerin paßt, die eher unkontrolliert herumredet: „Wie der Herr, so’s Gescherr!“

Zum ersten Symptomenkomplex, der schon erschreckend genug war, kommt nun ein zweiter hinzu: Glaukes Mund entströmt weißer Schaum, sie verdreht ihre Augen und wird leichenblaß (V. 1173-1175): διὰ στόμα χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν, ὀμμάτων τ’ ἄπο κόρας στρέφουσαν, αἰμά τ’ οὐκ ἔνδον χοοί. Sprachlos und mit geschlossenen Augen (V. 1183: ἐξ ἀναύδου καὶ μύσαντος ὄμματος) sinkt sie darnieder und bleibt eine Weile - so lange wie ein schneller Läufer für einen Stadionlauf benötigt (V. 1181f.) - am Boden liegen.<sup>169</sup> Dann erwacht sie mit einem furchtbaren Klagelaut (V. 1184): δεινὸν στενάξασ’ ἢ τάλαιν’ ἠγείρετο. Diese Schilderung ist medizinisch sehr bemerkenswert. Hier hat Euripides nämlich den kompletten Symptomenkomplex eines epileptischen Grand mal aufgeführt, um seine Schilderung klinisch eindrucksvoll zu gestalten. Da keinerlei Zeichen von Wahn, Fremd- oder Autoaggressivität vorliegen, darf man hier tatsächlich einmal die vortrefflich von Jobst Rudolf<sup>170</sup> entwickelte Begrifflichkeit der „Heiligen Krankheit“ hintanstellen und von einem Grand mal sprechen. Vor diesem sachlichen Hintergrund ist auch Pages ausführliche Erörterung von

---

„niederschmetternden“ Gottheiten, der ihnen sonst eben nicht anhaftet. Daß Pan auch als Urheber epileptischer Attacken galt - wichtige Elemente eines Grand mal hat Euripides tatsächlich hier eingearbeitet -, bemerkt auch ein Scholiast zur vorliegenden Stelle und bezeugt zugleich durch seine Tätigkeit, daß man die Worte offenbar für ungewöhnlich und daher erklärungsbedürftig hielt. Vgl. Roscher (1900), S. 77, wo die Worte aus der Medeia sogar als hauptsächlichster Beleg angeführt werden.

<sup>167</sup> Brandt (1973) hat in seiner aufschlußreichen Studie zu den Sklavenfiguren bei Euripides diese alte Dienerin nicht berücksichtigt.

<sup>168</sup> Sie wurde schon recht originell als „putzfreudiges Nichts“ apostrophiert. Vgl. Otten (2005), S.263.

<sup>169</sup> Vgl. zu den Symptomen auch Collinge (1962), S. 48 und Mossman (2011), S. 342f.

<sup>170</sup> Rudolf (2001).

Augensymptomen kritisch zu beleuchten.<sup>171</sup> Er weist einerseits klar auf, daß das Verdrehen der Augen (διαστροφή) als Symptom häufig von Ärzten wie Tragikern geschildert wird. Im Corpus Hippocraticum heißt es tatsächlich etwa in De morbo sacro 7, 1 fast wie bei Euripides: ἄφρονος γίνεται ... καὶ ἀφρὸς ἐκ τοῦ στόματος ῥεῖ, ... καὶ τὰ ὄμματα διαστρέφονται, καὶ οὐδὲν φρονέουσιν, ...<sup>172</sup> Es verwundert allerdings, wenn Page hier nur die Augensymptomatik berücksichtigt und hernach sogar noch unter allgemeinem Hinweis auf den Wortlaut im Corpus Hippocraticum hier das Symptom des plötzlichen Hervorquellens der Augen aus ihren Höhlen erkennen will. Dieses wäre für ein Grand mal völlig untypisch. Dagegen zeigt der Vergleich der Schilderung unseres Dichters mit dem Anfang von De morbo sacro 7 klinisch völlig stimmige Parallelen. Man ist versucht anzunehmen, daß Euripides diese Schrift bekannt gewesen ist. Hinzu kommt, daß der Dichter hier zur Schilderung der Dauer der Bewußtlosigkeit der Glauke einen Vergleich aus dem Sport gewählt hat, ein im Corpus Hippocraticum übliches Verfahren der Zeitangabe, da eine allgemein verbindliche objektive Messung noch nicht bekannt war.<sup>173</sup>

Bei aller oben aufgewiesenen geradezu lehrbuchmäßigen Übernahme der Symptomatik hat Euripides eine bemerkenswerte Modifikation vorgenommen. Der Schrei der Betroffenen ist nicht der typische Initialschrei zu Beginn des Anfalles bzw. vor dem Niederstürzen, Glauke stöhnt vielmehr erst beim Erwachen *nach* der Bewußtlosigkeit in furchterregender Weise auf. Diese Varianz wird dem Publikum sofort aufgefallen sein, denn in der Zeit der weitgehenden Unbehandelbarkeit der Epilepsie waren Attacken auf offener Straße an der Tagesordnung und die Kenntnis des Ablaufes demzufolge Allgemeingut. Ist Euripides hier also ein Fehler unterlaufen? Wohl kaum, wird man annehmen dürfen. Vielmehr wird er mit Bedacht diese Veränderung vorgenommen haben. Jeder Athener wußte, daß ein Grand mal trotz seiner erschütternden Symptome meist ohne schwere Folgen verlief. Ebenso war klar, daß Glauke unrettbar den gefährlichen Zauberkünsten Medeias zum Opfer fallen mußte. Der Dichter konnte daher zur Darstellung der Wirkung der φάρμακα zwar auf bekannte heftige körperliche Symptome, die von den Epileptikern her allen bekannt waren, zurückgreifen. Irgendwann mußte er allerdings aus diesem Schema ausbrechen, um nicht unglaublich zu erscheinen. Glaukes Vergiftung durfte nur bis zu einem gewissen Grade dem Grand mal gleichen, denn sie hatte zum Tode zu führen.

<sup>171</sup> Page (1952), S. 159f. Vgl. auch Jouanna (1998a), S. 148f. - die vorliegende Stelle auf S. 149! -, wo das Erscheinen der Begrifflichkeit in De ventis 14, 5 kommentiert wird und zahlreiche Fundstellen bei Euripides angeführt werden.

<sup>172</sup> Text nach Grensemann (1968), S. 72.

<sup>173</sup> Vgl. die eingehende und mit zahlreichen Beispielen versehene Kommentierung bei Page (1952), S. 160f., der sich erklärtermaßen vollauf Powell (1933) anschließt.

Es folgt ein dritter Symptomenkomplex, und nun erkennt man unter Berücksichtigung des zuvor Erörterten eine formale wie inhaltliche Klimax bei der Konzeption von Glaukes Tod als dem Beweis der Gefährlichkeit der Medeia. Im ersten Stadium ihres Leidens, das der Dichter in gerade einmal drei Zeilen entwirft (V. 1168-1170), erkennen wir einen typischen Schwächeanfall, etwa im Sinne einer vagoasalen Synkope. Bezüglich Ursache und Prognose läßt sich nichts Sicheres sagen, aber keinesfalls ist ein infauster Ausgang implizit. Im zweiten Stadium, das zwölf Verse umfaßt (V. 1173-1184), verschärft sich der Zustand der Patientin. Der Dichter greift auf gängige Symptome der Epilepsie zurück, wobei er durch eine dem bekannten pathographischen Muster nicht völlig entsprechende Konzeption bereits etwas Außergewöhnliches andeutet. Die fast klinische Schlüssigkeit der beiden ersten Stadien läßt der Dichter dann im dritten Symptomenkomplex endgültig hinter sich. Er ist fern jeder Realität endlich beim Charakter des Schauermärchens angekommen. Diese Schilderung ist mit 16 Versen (V. 1186-1201) so umfangreich wie die beiden anderen zusammen. Die Darstellung könnte mit sehr viel Phantasie an uns heute geläufige Verbrennungen durch haftende, selbstentflammbare organische Kohlenwasserstoffverbindungen (z. B. brennende Kunststoffkleidung oder Napalm) erinnern. Auch an das spätantike sogenannte Griechische Feuer und etwaige waffentechnische Vorläufer wäre zu denken. Im Altertum dürfte es aber kein wirkliches pathographisches Äquivalent gegeben haben.<sup>174</sup> Dies dürfte auch gar nicht sein. Medeia als Inbegriff der gräßlichen Zauberin muß alles menschliche Vorstellungsvermögen überschreitende Grausamkeiten hervorrufen. Man wird daher an die nun folgenden Schilderungen nicht wie zuvor klinische Maßstäbe anlegen dürfen und die Darstellung als Adynaton im wesentlichen referierend zu begleiten haben. Es wird sich aber zeigen, daß der Dichter, in Rückbesinnung auf seine in den beiden ersten Stadien so medizinisch schlüssige Darstellung und diese so in gewisser Weise fortführend, auch in die alles Realistische überschreitende Schilderung einzelne gerade für die Diktion des Arztes typische Begrifflichkeiten eingefügt hat.

Die Gaben, vor allem die Krone, entwickeln nun die ihnen innewohnenden Kräfte des Helios.<sup>175</sup> Die Krone sendet Feuerströme herab und das Gewand beginnt das Fleisch der Prinzessin zu zerstören (V. 1187-1189): ἔει νᾶμα παμφάγου πυρός, πέπλοι δὲ λεπτοί, ..., λευκὴν ἔδαπτον<sup>176</sup> σάρκα τῆς δυσδαίμονος. Das Motiv der Hellhäutigkeit der Prinzessin, das in diesem Botenbericht (V. 1148 u. 1164) so klar apostrophiert worden war, erscheint hier noch ein letztes Mal, bevor die junge Frau

<sup>174</sup> Ob bei der Darstellung des Todes von Glauke und Kreon Erfahrungen mit Brandgeschossen eine Rolle spielten, muß in Anbetracht unseres wenig sicheren Wissens über die frühe Geschichte derartiger Waffen letztlich offenbleiben.

<sup>175</sup> Vgl. Page (1952), S. 162.

<sup>176</sup> Vgl. zum entsprechenden Wortfeld Jouanna (1988b), S. 353.

völlig ins Unkenntliche zergeht. Doch auch die recht verbreitet tradierte Variante λεπτὴν statt λευκὴν könnte auf den ersten Blick einen verlockenden Sinngehalt bieten.<sup>177</sup> Dieses Wort umschreibt bei vielen Autoren etwas Dünnes oder Schwächliches, und auch im Corpus Hippocraticum findet sich bisweilen dieser Sinn, wie etwa in De articulis 8. Allerdings ist der Gebrauch im Corpus Hippocraticum nicht generell auf die Charakterisierung eines mehr oder weniger krankhaften Zustandes beschränkt und beschreibt etwa unmittelbar zuvor in De articulis 7 ganz neutral eine zu Einrenkungszwecken benötigte schmale Holzlatte.<sup>178</sup> Demnach könnte man annehmen, daß die φάρμακα der Medea das Fleisch der Prinzessin bereits substantiell geschädigt haben, ehe sie es zu zerfressen beginnen, oder λεπτὴν hier proleptisch gebraucht wird. Dies wäre nicht völlig auszuschließen, doch spricht einiges für λευκὴν. Vor allem die Akzentuierung des Leitmotivs der hellen Haut wird so sinnfällig bis zum Ende der Prinzessin fortgeführt. Außerdem hat Euripides eine identische Formulierung andernorts zur Charakterisierung eines makellosen Opfertieres verwendet (Elektra, V. 823: λευκὰς σάρκας), und es besteht kein Zweifel an der körperlichen Schönheit der Glauke, die um so erschreckender vergeht. Verzweifelt versucht Glauke sich der verderblichen Pretiosen zu entledigen, doch dies erweist sich als unmöglich, und wie man es von einer geschwungenen Fackel kennt, wird durch die Hektik die Flamme noch angefacht. Schließlich sinkt sie völlig entstellt und tot zu Boden (V. 1195). Niemand wagt den lodernen Leichnam zu berühren (V. 1202f.), doch um so eifriger begafft der Hofstaat das grauenhafte Schauspiel (V. 1197-1201): οὐτ' ὀμμάτων γὰρ δῆλος ἦν κατάστασις οὐτ' εὐφυὲς πρόσωπον, αἶμα δ' ἐξ ἄκρου ἔσταζε κρατὸς συμπεφυρόμενον πυρί, σάρκες δ' ἀπ' ὀστέων ὥστε πεύκινον δάκρυ γνάθοις ἀδήλοισι φαρμάκων ἀπέρρεον. Der Dichter hebt hervor, wie die Königstochter durch Zerstörung des Gesichts - vor allem der in diesem Botenbericht so apostrophierten Augenpartie - ihre Identität verloren hat, ja das ganze Antlitz nur mehr eine feurige Masse ist. Dabei bedient er sich - in Wiederaufnahme der Begrifflichkeit von κατάστασις, die im Corpus Hippocraticum den Normalzustand umschreiben kann<sup>179</sup> - des Attributes εὐφυὲς, das gerade im Corpus Hippocraticum zur Betonung körperlicher Vollkommenheit und Gesundheit dient, wie etwa Belege aus De articulis 8<sup>180</sup> oder De officina medici 4<sup>181</sup> erkennen lassen.<sup>182</sup> Das Fleisch fließt von den Knochen herab wie die Harztropfen vom Fichtenbaum. Das bei Waldbränden oft zu bestaunende

<sup>177</sup> Vgl. zur folgenden Diskussion Page (1952), S. 162 zu dieser Textstelle.

<sup>178</sup> Darauf weist Page (1952), S. 162 allerdings nicht hin.

<sup>179</sup> Vgl. Miller (1944), S. 165f.

<sup>180</sup> Vgl. zum Text Littré (1844), S. 320.

<sup>181</sup> Vgl. zum Text Littré (1841), S. 286.

Naturschauspiel eines brennenden Nadelbaumes, bei dem durch die Hitze das Harz austritt und so den Brand nährt, hat Euripides ebenso prägnant wie schaudererregend als Vergleich herangezogen. Doch auch hier ist nicht nur der botanisch realistische Vergleich anzumerken; die Formulierung weist auch Verbindungen zum Corpus Hippocraticum auf wie etwa ein Blick in *De muliebribus* II 201 (δάουον τῆς ἀκάνθης) zeigt.<sup>183</sup> Als Ursache dieser grausigen Metamorphose erkennt der Bote - wie eingangs (V. 1126) schon zusammenfassend klar herausgestellt - die Zaubermittel (φάρμακα) der Medeia, deren Urheberschaft jedem offenbar ist. Die Wirkungsweise bleibt natürlich verborgen, und so bedient sich der Bote des Bildes der „unsichtbaren Kiefer“, die den Leib zer- bzw. abnagen.<sup>184</sup> Derartige Metaphern sind allgemein nicht ungewöhnlich. Man denke etwa an den im Deutschen sprichwörtlichen „Zahn der Zeit“. Im Griechischen ist das Fressen des Feuers ein gängiges Bild, wie es ja auch der Gebrauch vergleichbarer Begrifflichkeiten zuvor (V. 1187: παμφάγου; V. 1189: ἔδαπτον) nahelegt.<sup>185</sup> Doch ist auch hier ein Bezug zum Corpus Hippocraticum denkbar. Oben hatte sich gezeigt, daß Euripides die Symptomatik des Grand mal, wie sie etwa *De morbo sacro* 7 bietet, geradezu ausgeschrieben hat. In diesen Symptomenkomplex gehören aber auch massives Zähneknirschen des Betroffenen (*De morbo sacro* 7: οἱ ὀδόντες συνηρέικασι<sup>186</sup>) sowie die gefürchteten Zungenbisse, die zum Schauder der Umstehenden den Schaum, der austritt, blutigrot färben können. Euripides hat diese sattsam bekannte und auch ersichtlich in entsprechenden Schriften erwähnte Symptomatik nicht verwendet. Möglicherweise hielt er mit der intensiven Augenmotivik das Gesicht der Glauke für hinreichend akzentuiert. Um so mehr mag es ihn gereizt haben, heftige Bisse metaphorisch den φάρμακα der Medeia zuzuschreiben. Schließlich wurde auch darauf hingewiesen, daß man die Symptomatik des Umgreifens des Feuers mit gewissen Schilderungen foudroyanter Entzündungen (Phlegmone oder Erysipel) im Corpus Hippocraticum - besonders in den Epidemien III - vergleichen kann<sup>187</sup>, wobei freilich die geschwindeste und heftigste Entzündung nie dem verzehrenden Fraß der Zaubermittel Medeens wird gleichkommen können.

Es folgt der von Medeia so nicht geplante, aber natürlich als Nebenfolge gern vernommene Tod des Kreon. Dieser war, von der bestürzten Dienerschaft herbeigerufen (V. 1177), hinzugeeilt und hatte, von tiefer Vaterliebe ganz erfüllt, alle Vorsicht, die die übrigen walten ließen, ignorierend die Leiche

<sup>182</sup> Page (1952), S. 163. Vgl. auch Miller (1944), S. 166 u. Collinge (1962), S. 44 sowie jüngst Mossman (2011), S. 344.

<sup>183</sup> Page (1952), S. 163.

<sup>184</sup> Collinge (1962), S. 49 betont die starke Bildsprache der Darstellung. Bemerkenswert für die Geschichte der Zahnheilkunde fand diese Metapher Nechwatal (1992), S. 27.

<sup>185</sup> Page (1952), S. 163. Vgl. besonders auch Jouanna (1988b), S. 353 u. 359.

<sup>186</sup> Text nach Grensemann (1968), S. 72.

<sup>187</sup> Jouanna (1988b), S. 358f.

umfaßt und geküßt (V. 1205-1207). Als er sich aber nach herzerreißender Totenklage, die an den Gesang des Chores kurz zuvor erinnert (V. 1081ff.), wieder erheben will, haftet das verderbliche Gewand der unglücklichen Glauke auch an ihm wie Efeu, das in einen Lorbeerstrauch eingewachsen ist (V. 1213f.): προσειχεθ' ὥστε κισσὸς ἔρνεσιν δάφνης λεπτοῖσι πέπλοις.<sup>188</sup> Als er sich mit Gewalt - der Dichter spricht gar von Ringkampf (V. 1214: παλαίσματα) - lösen will, hält die Leiche ihn regelrecht zurück (V. 1216): ἦ δ' ἀντελάζυτ'.<sup>189</sup> Schließlich reißt er sich selbst das Fleisch, das untrennbar mit dem Gewand und dem Leichnam der Tochter verschmolzen ist, von den Knochen (V. 1216f.): εἰ δὲ πρὸς βίαν ἄγοι, σάρκακας γεραιὰς ἐσπάρασσ' ἀπ' ὀστέων. Endlich verscheidet er, so daß dann Vater und Tochter Seite an Seite tot am Boden liegen (V. 1218-1220). Mit der Art und Weise des Todes Kreons nimmt Euripides, vor allem im Verb ἐσπάρασσ' (V. 1217), in bewundernswerter Weise zugleich Bezug auf das Wesen der Tragödie wie der Medeia an sich. Wie Murray klar ausgeführt hatte, galt der im Dionysoskult verankerte Sparagmos als eine Quelle und zugleich als ein Urelement der Tragödie.<sup>190</sup> An sich hatte er Bestandteil einer jeden zu sein, was aber im Laufe der Entwicklung immer mehr vernachlässigt wurde, so daß schließlich Trauerspiele ganz ohne Andeutung eines Sparagmos aufgeführt wurden. In diesem kleinen Detail erweist unser Dichter also dem Ursprung der Tragödie seine Reverenz. Vor allem stand Medeia in einer ganz engen Beziehung zu Zerreißungsmythen, die geradezu ein Schema ihrer bedenklichen Taten darstellten. Zum einen hatte sie auf der Flucht ihren Bruder Apsyrtos erschlagen, zerstückelt und die Leichenteile verstreut, um ihren Vater und seine Leute, die sie und Iason verfolgten, bei den pflichtschuldigen Bestattungsriten zu behindern und so Zeit zu gewinnen. Der Mythos wird im vorliegenden Werk klar angesprochen sowohl von Medeia (V. 167) als auch von Iason (V. 1334), aber ohne das scheußliche Detail des Sparagmos, der dem Zuschauer aber grundsätzlich bekannt war. Im Duett mit Iason wird auch der Mord als solcher von der Kolchierin nur sehr diskret angedeutet, da er ihr vielleicht sogar im Nachhinein leid tut (V. 483). Weiterhin hatte sie einen indirekten Sparagmos vollführt, d. h. ihn geschickt durch andere vollziehen lassen. Vor Pelias und seinen Töchtern hatte sie durch Zerstückeln

<sup>188</sup> Vgl. eine ähnliche Metapher als Zeichen einer innigen Beziehung zwischen Elternteil und Kind im Augenblick der Todesgefahr auch in der Hekabe, V. 398. Vgl. Matthiesen (2010), S. 306 und Mossman (2011), S. 345.

<sup>189</sup> Stand dieses euripideische Bild Vergil vor Augen, als er die sadistische Tötungsmethode des Mezentius (Aeneis VIII 485-488) schilderte? Heinze (1915), S. 214 u. 271 vermutet als Quelle sprichwörtliche Schauermärchen über die etruskischen Piraten, doch wäre eine Beeinflussung durch Euripides hier mindestens ebenso denkbar. Vgl. zu dieser Greuelmär über Mezentius auch Fuhrmann (1968), S. 39. Der Vollständigkeit halber sei bemerkt, daß auch Deutungen der Todesszene als inzestuöse Vater-Tochter-Beziehung und Vergleiche mit einem „wilden Akt des Koitus“ vorliegen. Vgl. Otten (2005), S. 264.

<sup>190</sup> Murray (1957), S. 34. Eine weitere, recht aufschlußreiche Herleitung der Tragödie, betont aus totemistischen Ritualen, erstellte unter ethnologischen Forschungsansätzen Thomson (1957). Vgl. zum Sparagmos rein aus anatomiehistorischer Sicht Gladigow (1995), S. 347. Einen möglichen Ansatzpunkt zu einer psychoanalytischen Deutung von Sparagmos-Berichten bietet Leuzinger-Bohleber (2001), S. 331. Vgl. schließlich auch im Bezug zum Mänadenwesen Dillon (2002), S. 140-149 passim.

und Aufkochen mit Zauberkraut in einem Kessel einen alten Widder verjüngt.<sup>191</sup> Dann stiftete sie die Töchter an, diese Prozedur doch ihrem greisen Vater gleichfalls angedeihen zu lassen, und der alte König fand von der Hand der Mädchen ein gräßliches Ende. Auch diesen Mythos läßt Euripides in der Tragödie anklingen (V. 9f.), ja hiermit brüstet sich Medeia, als sie gegenüber Iason ihre Verdienste herausstellt (V. 486f.). Überhaupt scheint Euripides diese Geschichte sehr am Herzen gelegen zu haben, da er mit seinen Peliades erstmals<sup>192</sup> auf der tragischen Bühne aktiv wurde. Hier käme nun der dritte Sparagmos der Medeia ins Spiel, und damit ein ganz eigentümlicher, nämlich wie im Falle der Peliades ein indirekter, aber sogar ein unbeabsichtigter. Medeia hatte die Tötung des Kreon ja gar nicht geplant und war darum auch so hochofreut über das überraschende Ergebnis. Denn ausdrücklich erfahren wir, daß Kreon sich selbst bei seinen gewaltsamen Befreiungsversuchen das Fleisch von den Knochen riß. Daß hierbei auch die Zaubermittel (φάρμακα) der Medeia eine Rolle spielten, versteht sich.<sup>193</sup> Somit läßt sich festhalten, daß das Vollführen des Sparagmos eine Art Ureigenschaft der Medeia zu sein scheint, die sich sogar auswirkt, wenn sie es primär gar nicht beabsichtigt. Die Ursprünge der archaischen Zauberin reichen gleich weit zurück wie die des urtümlichen Dionysoskultes!

Der Bote schließt nach all dem grausigen Gesagten mit recht pessimistischen Gedanken zur Vergänglichkeit des Menschen und der Hinfälligkeit seines Glücks, die ein wenig an die Trostworte des Paidagogen erinnern (V. 1017f.). Hier läßt sich ein erhebliches Maß volkstümlicher Philosophie wiederfinden, wie auch der eine oder andere Satz klaren Sentenzcharakter aufweist (V. 1224 u. 1228).

Der Botenbericht hat seine Wirkung nicht verfehlt. Der Chor zeigt tiefes Mitlied mit Iason und Glauke (V. 1231-1235), obwohl er der Medeia früher seine Hilfe zugesichert und Iasons Unrecht betont hatte (V. 267f.). Auch Medeia hat die allerersten Worte des Boten noch im Ohr und will sich eilen, die Kinder zu töten und dann zu fliehen, ehe die Korinther ihnen - als Überbringern der

<sup>191</sup> Trusen (1853), S. 250 deutet dies in positivistischer Überbewertung als metaphorischen Hinweis auf die belebende Wirkung warmer Bäder. Ob ihm dabei vor Augen stand, daß in Medeias Heimat Kolchis, dem heutigen Georgien, heiße Quellen seit alters her große Wertschätzung genießen, bleibt offen. Jedenfalls hätten dies Erfahrungen einer frühen „Badeärztin“ sicher in das vielschichtige Bild der so weithin bewanderten Zauberin gepaßt. Diese Deutung Trusens wirkt, so wie der Autor sie von sich gibt, genuin entwickelt. Allerdings waren vergleichbare Vorstellungen schon in früheren ärztlichen Schriften, gerade zur Geriatrie, verbreitet gewesen. Das warme Bad, das besonders den greisen Patienten erfrischt, war verschiedentlich mit dem versuchten Verjüngen durch Aufkochen des Pelias verglichen worden, wie Schäfer (2004), S. 251 u. 298f. aufgezeigt hat.

<sup>192</sup> Vgl. etwa Page (1952), S. 64.

<sup>193</sup> Inwieweit hier frühe chemische Erfahrungen eine Rolle spielen oder gar Mazerationen von Leichen als Vorbild dienen, muß offenbleiben. Das Mittelalter kannte das Kochen von Leichen in Essigwasser (mos Teutonicus), um das Fleisch rasch vom Gebein zu trennen. Offene Flammen wären allerdings eher ungewöhnlich in diesem Zusammenhang, da sie eher dazu neigen, Fleisch und Knochen in einem gemeinsamen Verkohlungsprozeß zu verbacken.

verhängnisvollen Gaben - Gewalt antun.<sup>194</sup> Darin nimmt sie Rückbezug auf ihre große Arie (V. 1060f.), und ein dort (V. 1063) erstmals erscheinendes Argument wird nun erneut herausgestrichen. Sie als die Mutter, als Gebärerin wolle sie auch töten, so als sei dies ein Rechtsanspruch, ja eine Pflicht (V. 1240f.): ἐπεὶ δὲ χορή, ἡμεῖς κτενοῦμεν οὔτερο ἐξεφύσαμεν.<sup>195</sup> Noch ein weiteres Motiv aus der großen Arie kehrt wieder, die Anrede an das Herz, sich für den furchtbaren Gang zu wappnen (V. 1242: ἀλλ' εἶ' ὀπλίζου, καρδίᾳ), die in die Anrede an die Hand, die das furchtbare Werk vollführen muß, übergeht (V. 1244: ὃ τάλαινα χεῖρ ἐμή). Später erscheint dann das Geburtsmotiv wieder mit genau umgekehrtem Vorzeichen (V. 1247: ὡς ἔτικτες): Medeia betont, sie werde im Augenblick der Tat gerade die Geburt, die sie mit ihren Kindern so verband, vergessen müssen. Hierin zeigt sich ihre völlige Zerrissenheit, ihre Aporie, die sie am Ende ihrer Rede voller Verzweiflung eingesteht (V. 1249f.): καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως φίλοι γ' ἔφυσαν· δυστυχής δ' ἐγὼ γυνή.

Der Chor erkennt, daß nur noch ein Wunder die Kinder zu erretten vermag. Verzweifelt wendet er sich in seinem Gesang an Medeias Ahnherrn Helios (V. 1251ff.). Dieser solle doch seine Enkelin aufhalten und seine Urenkel bewahren. Medeia sieht der Chor wie von einem bösen Geist beseelt (V. 1260: Ἐρινύν), von Wahn umstrickt. Die Lichtgottheit (V. 1258: ὃ φάος διογενές) möge doch diese Verwirrung beenden. Tatsächlich galt helles Licht den antiken Ärzten als Mittel gegen Depression und Wahn und wird von Euripides oft in dieser Funktion erwähnt (Vgl. etwa den Kommentar zur Iph. Taur., V. 42f.). Noch einmal wird im Munde des Chores jenes Argument aus Medeias großem Gesang (V. 1030f.), daß die Tötung der Kinder alle Sorgen und Geburtswehen der Mutter zunichte macht, fast wörtlich wiederholt (V. 1261). Doch es wird keine Rettung mehr geben. Helios erhört nicht die Bitten des Chores, sondern die der Medeia, und sendet ihr sogar seinen Drachenzug als Fluchtfahrzeug (V. 1321f.). Hilflos müssen die Frauen - und das Publikum - mit anhören, wie Medeia die verzweifelten Kinder niedersticht (V. 1270a-1278). Daß Euripides die grausige Tat auf diese Weise hinter die Bühne verlegt, ist szenisch von ungeheurer realistischer

<sup>194</sup> Dieser mögliche Fortgang der Tragödie war im Altertum offenbar sehr verbreitet. Anscheinend sollen die Kinder sogleich vom erregten Hofstaat oder später dem primitiven Mob auf der Straße gemordet worden sein. Pausanias (Graeciae descriptio 2, 3, 6-11; vgl. zum Text Rocha-Pereira (1973), S. 114f.) bezeugt jedenfalls, daß in Korinth ein Grab der Kinder der Medeia, die die Stadtbewohner gesteinigt hätten (Vgl. zur Steinigung als Urform der kollektiven Lynchjustiz den Kommentar zum Orestes), gezeigt wurde. Möglicherweise ist daher die Version, daß Medeia die Kinder eigenhändig erschlug, in der Tat eine Erfindung des Euripides oder wurde zumindest durch seine Darstellung maßgeblich verbreitet.

<sup>195</sup> Betrachtet man die Stringenz der großen Arie und die Worte an dieser Stelle, so wird man eher die Verse hier athetieren wollen, wie es Diggle (1984) im Apparat zu V. 1062f. und V. 1240f. andeutet. Denkbar wäre aber auch, hier eine bewußte Doppelung seitens des Euripides selbst anzunehmen und die Worte an beiden Textstellen zu erhalten. Wenn man davon ausgeht, daß Euripides den Kindermord von der Hand der Medeia mythisch propagiert, wenn nicht gar erfunden hat, könnte er sich - nicht ohne Stolz auf seine Neuerung - zu dieser sicher außergewöhnlichen Wiederholung veranlaßt gesehen haben.

Wirkung. So könnte wirklich ein Mord geschehen. Das ist zweifellos viel subtiler, als manches noch so wilde Gemetzel mit Theaterblut, das der Betrachter doch sogleich als Mummenschanz durchschaut. Erschüttert muß der Chor feststellen, daß das Unausprechliche wirklich geschehen ist. Das Argument der Mutterschaft von eben kehrt wieder: Hat sie also tatsächlich die eigenen Kinder erschlagen (V. 1281: ὄν ἔτεκες ἄροτον). Der Chor ringt nach Fassung und sucht nach vergleichbaren Täterinnen. Nur eine einzige (V. 1282: μίαν ... μίαν) kommt ihm in den Sinn, Ino, der die eifersüchtige Hera den Verstand geraubt hatte (V. 1284f.): Ἴνῳ μανεῖσαν ἐκ θεῶν, ὅθ' ἡ Διὸς δάμαρ νιν ἐξέπεμπε δομάτων ἄλαις.<sup>196</sup> Da Ino zudem eine Großtante des Iason war, ist das Stichwort für dessen folgenden Auftritt mythisch verschlüsselt und zugleich elegant vom Dichter gegeben.

Da stürmt Iason herein und fragt nach dem Aufenthalt der Medeia. Ihr könnten nach den Ereignissen am Hofe fast nur noch Flügel das Leben retten, sagt er (V. 1297). Zweifellos spielt der Dichter hier mit einer Vorausahnung der späteren Flucht. In jedem Falle war Medeias Furcht vor der Rache der Korinther (Vgl. etwa V. 1060f. u. 1239) prinzipiell nicht unberechtigt. Iason folgt offenkundig der erzürnte Haufe, dessen Wut er Medeia überlassen will (V. 1301-1305). Die Kinder aber möchte er durch raschen Handstreich in Sicherheit bringen (V. 1303): ἐμῶν δὲ παίδων ἤλθον ἐκσώσωσιν βίον. Nach einem kurzen hilflosen Vortasten (V. 1306f.) offenbart ihm der Chor dann die erschütternde Tat Medeias (V. 1309): παῖδες τεθνᾶσι χειρὶ μητροῦναι σέθεν. Iason ist am Ende (V. 1310: μ' ἀπώλεσας) und offenbar so fern davon, dies zu fassen, daß der Chor die Aussage noch einmal mit anderen Worten wiederholt (V. 1311). In ganz realistischer Weise - als hätte Euripides als Augenzeuge derartiges verfolgen können - fragt er nun, wie es von schwersten Schicksalsschlägen Getroffene fast stereotyp tun, geradezu kühl nach dem Wie und Wo (V. 1312): ποῦ γὰρ νιν ἔκτειν'; ἐντὸς ἢ ἔξωθεν δόμων; Als der Chor als Tatort das Innere des Hauses angibt, befiehlt Iason Dienern, dessen Tor aufzubrechen. Doch ehe diese zur Tat schreiten können, erscheint bereits Medeia, hoch über den Köpfen im Drachenwagen, bei sich die beiden kleinen Leichname. Triumphierend stellt sie fest, daß alle Verfolgung zwecklos sei, denn Vater Helios selbst habe ihr den Drachenwagen zur Flucht gesandt (V. 1317-1322). Iason wirft sich zu seiner großen Abrechnung mit Medeia auf und überhäuft sie mit Beschimpfungen, chauvinistischen Ressentiments und dem Katalog ihrer Bluttaten (V. 1323-1350). Ganz zu Anfang finden wir auch das Gegensatzpaar von Mutterschaft und Täterschaft, das zuvor so oft bemüht worden war. Der Mord von der Mutter Hand erscheint Iason als das Schlimmste, Widernatürlichste (V. 1325f.): ἦτις τέκνοισι σοῖσιν ἐμβαλεῖν ζῆφος ἔτλης τεκοῦσα. Medeia aber kann sein Wutgeheul nicht mehr treffen, sie antwortet

<sup>196</sup> Vgl. zum Mythos und der verlorenen Tragödie Ino des Euripides orientierend Page (1952), S. 172.

vergleichsweise kurz (V. 1351-1360). So hoch sie über der Bühne schwebt, so hoch steht sie jetzt über den Dingen. Mit dem Vollzug der Rache hat sie ihre Mutterrolle zerstört, aber zugleich die Integrität ihrer Person wiederhergestellt. Niemand wird über sie lachen (V. 1355: ἐγγελάων; V. 1362: οὐ μὴ ἔγγελαῖς), wie sie gleich doppelt bekräftigt. In sarkastischer Weise verkündet sie, die Kinder seien einer väterlichen Krankheit erlegen (V. 1364: ὃ παῖδες, ὡς ὄλεσθε πατρῶια νόσοι), worunter sie die Untreue des Iason verstanden wissen möchte, wie sie betont (V. 1366), als Iason kläglich erwidert, er habe ja wohl kaum zugestochen (V. 1365). Spielt Euripides hier mit der Etymologie von „Medeia“, was „die Zauberkundige, Wissende“ bedeutet, wenn er sie wie eine Ärztin am Sterbebett des Patienten ihre eigene Bluttat als kühle Diagnose eines bedauerlichen Geschehens referieren läßt? Jedenfalls betont sie neben dem Umstand, daß niemand sie verlachen werde, den zweiten Hauptantrieb für ihr Tun. Ebenfalls zweimal weist sie darauf hin, daß sie den Iason bis ins Mark treffen wollte (V. 1370: οἶδ' οὐκέτ' εἰσί· τοῦτο γάρ σε δήξεται; V. 1398: σέ γε πημαίνουσ'). Das ist ihr unzweifelhaft gelungen. Komplett wird ihre Rache dadurch, daß sie Iason sogar die Bestattung der Kinder verweigert. Diesen letzten Dienst will sie, die die Kinder gebar, mit der Hand (V. 1378) verrichten, die sie zuvor beschworen hat (V. 1244) und mit der sie gerade eben die Kinder erschlug. Daran schließt sie die übliche Kultaitologie am Ende einer Tragödie, die den Mythos in der Gegenwart des Zuschauers verorten soll, sowie Zukunftsvisionen, sie wie Iason betreffend, an (V. 1378-1388). Sarkastisch klingt es, wie Medeia ihn sodann auffordert, doch nach Haus' zu gehen und seine Gattin zu bestatten (V. 1394): στεῖχε πρὸς οἴκουσ καὶ θάπτ' ἄλοχον. In wie bitterer Weise quittiert sie in diesen Worten den ach so bürgerlichen Lebensplan (V. 559: οἰκοῖμεν καλῶς), den Iason in Korinth verwirklichen wollte und den sie nun so grausam konterkariert hat. In dem war für sie nämlich kein Platz mehr gewesen. Iason ruft in üblicher Weise die Geister der Toten an, nun als Rachegeister die Mörderin zu verfolgen (V. 1371 u. besonders 1389f.). In einem letzten, freilich zu späten Anflug von Gefühl, will Iason wenigstens noch einmal die Kleinen küssen und die weiche Haut der Kinder verspüren (V. 1399f. und 1402bf.). Gerade die letztgenannte Formulierung (V. 1403: μαλακοῦ χροῦτος) erinnert, wie das ganze verzweifelte Ansinnen des Iason, an Medeias Vision in der großen Arie (V. 1069-1076). Doch er muß einsehen, daß es zu spät ist. Die letzten haßerfüllten Reden und fruchtlosen Rechtereien des Iason (V. 1405-1414) können Medeia nicht mehr treffen; sie ist mutmaßlich bereits davongeflogen. Iason bleibt allein und zerstört zurück, als lebender Beweis seiner eigenen Worte (V. 1310 u. 1326: ἀπώλεσας).

## II.4 Die Herakliden

### *a. Die Herakliden - Athens früher Ruhm*

In den Herakliden läßt Euripides eine der frühen Heldentaten Athens wiederaufleben. Die Nachfahren und Getreuen des Herakles irren nach dem Tode des Helden schutzsuchend durch Hellas. Eurystheus von Mykene verfolgt sie unerbittlich und zwingt alle Staaten, sie abzuweisen. Nur das kleine Athen gewährt trotz Kriegsdrohung seitens des mykenischen Königs, freilich erst nach internen Zwistigkeiten und der Selbstaufopferung der Heraklidin Makaria, den Verfolgten Asyl und läßt es auf eine Machtprobe mit Eurystheus ankommen. In der entscheidenden, von Wunderzeichen begleiteten Schlacht siegt Athen unter großen Verlusten; Eurystheus wird abschließend als Gefangener, der seiner Hinrichtung entgegensehen muß, auf die Bühne geschleppt.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 482f.: πυνθέσθαι μὴ ... δάκνει. Die grammatische Konstruktion, in der das Verb hier vorkommt, ist sehr selten, vor allem in so früher Zeit und dann in der Dichtung.<sup>197</sup> Es bestehen aber Parallelen zu Schriften des CH, so etwa zum Prorrheticon II 25: πυνθάνεσθαι χροὴ μὴ τι αἰ μῆτραι ἔλκος ἔχουσιν, ...<sup>198</sup>

V. 558: μίασμα: Einmal mehr wird in der textkritisch diskutierten Passage der Begriff hier nicht im medizinischen Sinne gebraucht.<sup>199</sup> Vielmehr könnte Iolaus durch die Begleitung der zu Selbstaufopferung bereiten Makaria eine blutige „Mitschuld“ auf sich laden, von der diese ihn aber ganz explizit freispricht. Sie bittet ihn vielmehr um den letzten Liebesdienst, wenn es so weit sei, ihre Leiche zuzudecken, sie vor ungeziemenden Blicken zu bewahren (Vgl. Hippolytos, V. 1457f.).

V. 594f.: τὸ γὰρ θανεῖν κακῶν μέγιστον φάρμακον νομίζεται. Zweifellos wird hier φάρμακον im übertragenen Sinne gebraucht. Der Tod ist das letzte und sicherste Mittel gegen Leiden - eine Aussage, deren inhaltliche Wertigkeit allein vom jeweiligen Zusammenhang her beurteilt werden

---

<sup>197</sup> Garcia Novo (1995), S. 546.

<sup>198</sup> Text bei Littré (1861), S. 58.

<sup>199</sup> Guardasole (2000), S. 73.

kann und sicherlich schon im Altertum ein Bon mot war. Sie kann von bösartigstem Sarkasmus bzw. ärgster Ärztekritik bis hin zu abgeklärter Einsicht in die wirklich letzten Dinge reichen.

V. 680-747: Euripides nutzt die Gelegenheit, das Greisenalter mit seinen gesundheitlichen Auswirkungen in seiner ganzen Breite zu schildern, indem er zwei an Karikaturen grenzende Extremfiguren in diesem Drama einführt, mehr noch, sie aufeinanderprallen läßt. Die unmittelbare Konfrontation läßt sie um so holzschnittartiger und skurriler erscheinen.

Die eine Figur ist Alkmene, die uralte Mutter des Herakles, gleichsam ein Relikt aus Urzeiten. Sie ist von beachtlicher mentaler Schärfe, aber zutiefst verbittert und von zynischen Anwandlungen nicht frei. Ihre Gier nach Rache ist grenzenlos und reicht bis hin zur Verblendung (z. B. V. 879-882, 958-960). Denn am Ende des Dramas wird sie, die selbst als Bittflehende Asyl fand, auf die Hinrichtung des gefangenen Eurystheus drängen und damit in das Hohe Lied von Athen als Hüter der Rechtlichkeit einen schnell überspielten, aber gleichwohl unüberhörbaren Mißton einbringen (s. u.).

Die andere Figur ist Iolaos, der alte Kampfgenosse des Herakles, ein redlicher, greiser Krieger. Er ist körperlich recht gebrechlich, aber in einer unverkennbar senilen Einschränkung seiner Urteilskraft von merkwürdiger, bisweilen peinlicher Unbeschwertheit. Seine Großsprecherei bei der Einschätzung der bedrohlichen Situation kontrastiert mit der erschreckenden Hilflosigkeit (V. 427-460). Im Duett mit der zum Opfertod bereiten Makaria fällt er weiterhin durch Schwatzhaftigkeit, ein typisches Verhalten des Alters, auf (V. 474-607), muß aber eingestehen, daß er beim Freitod des Mädchens nicht zusehen kann (V. 564): οὐκ ἄν δυνάμην σοῖ παρεστάναι μόρω. Um so grotesker muß das Folgende wirken (V. 654ff.). Als der Diener von der bevorstehenden Schicksalsschlacht spricht und sich eiligst ins Gefecht verabschieden will, erwacht in Iolaos der alte Krieger. Dieses Verhalten wäre an sich nichts Ungewöhnliches, ja man könnte sogar von einer psychologisch von Euripides fein skizzierten, da bei alten Kriegern oft zu beobachtenden Regung sprechen. Doch der Entschluß des Iolaos geht weiter; bei der Entscheidungsschlacht will er nicht fehlen (V. 680): κάγωγε σὸν σοί. Die wahrhaft einsilbige Anapher am Ende der Phrase unterstreicht das kurze, knappe Wort eines alten Kämpen: Roma locuta, causa finita. Iolaos wird mit von der Partie sein! Sein großherziges, aber reichlich unpassendes Ansinnen wird vom Diener deutlich zurückgewiesen. Er sei nicht mehr der Krieger von früher und habe auf dem Schlachtfeld doch nichts zu suchen (V. 688): οὐκ ἔστιν, ὃ τᾶν, ἢ ποτ' ἦν ῥώμη σέθεν. Nun kommt ein weiterer Zug des Alters zum Tragen, der Altersstarrsinn. Iolaos läßt sich auch von einem noch so bestimmt auftretenden Diener nicht in die Schranken weisen. Und als dieser darauf hinweist, daß Iolaos ja nicht einmal Waffen habe, ist der alte Kämpen von bestechender Improvisationsgabe. Im Tempel, der die Szene nach

hinten abschließt, befinden sich alte Beutewaffen als Weihegeschenke. Mit diesen Museumsstücken will Iolaos sich wappnen und weist den Diener an, sie schleunigst zu holen (V. 695-701). Derweil versucht der Chor als übergeordnete Instanz gleichfalls vergeblich das edelmütige, aber hoffnungslose Ansinnen aufzuhalten (V. 702-708). Selbst die rüden Beschimpfungen der Alkmene, die die skurrile Szene bislang still beobachtet hat, der Alte sei wohl völlig verrückt geworden, prallen wirkungslos an ihm ab (V. 709f.): τί χριῆμα μέλλεις σῶν φρενῶν οὐκ ἔνδον ὄν λιπεῖν μ' ἔρεμον σὺν <τέκνου> τέκνοις ἔμοις; So wird Iolaos nun endgültig zur Karikatur eines Greises, dem jegliche Einsicht in seine Gebrechlichkeit wie auch das Fortschreiten der Zeit im Sinne der Geschichte fehlt. Der Diener schleppt eine schwere alte Rüstung heran, die er bis zum Schlachtfeld zu tragen auch gleich anbietet, da Iolaos zweifellos unter ihr zusammenbräche. Der Vorschlag gefällt dem Alten und am Arm des bepackten Dieners, den Speer als Stecken in der Hand, zieht er mit seinem Waffenträger von dannen, der sich allerdings eher wie ein Paidagoge<sup>200</sup> vorkommt (V. 729): ἢ παιδαγωγεῖν γὰρ τὸν ὀπλίτην χρεῶν;<sup>201</sup>

Euripides legt augenscheinlich größten Wert auf die Karikatur des Alten, denn die Szenerie ist von ihm mit viel Sinn für Humor gestaltet worden. Unzweifelhaft finden sich hier auf der tragischen Bühne komödientypische Szenerien und Formulierungen, die das Publikum sicher erheitert haben. Zudem durfte sich der Dichter dank der gegen Sparta gerichteten Drohworte des Alten beim Auszug (V. 740-747) eines tosenden Szenenapplauses gewiß sein. Später wird um so deutlicher, weshalb Euripides Iolaos so pointiert darstellt. Denn es konnte ihm nicht daran gelegen sein, grundsätzlich gegen alte Menschen, die auch in Athen von Macht und Einfluß waren und traditionell in Ehren standen, ausfällig zu werden. In der Schlacht kommt es nämlich zu einem Wunder. Iolaos schwingt sich bei der Verfolgung des fliehenden Eurystheus auf den Streitwagen des Hyllos und erfleht von den Göttern eine Verjüngung für diesen einen Tag (V. 851f.: ἡμέραν μίαν νέος γενέσθαι). Diese erfolgt tatsächlich in wunderbarer Weise, doch der Bote betont selbst relativierend, daß er dies nur vom Hörensagen berichte (V. 847f.). Zwei Sterne erscheinen über dem Gespann, dieses wird von einer Wolke umhüllt und ein jugendlich strahlender Held kommt hervor (V. 857f.): ὁ δ' ὄρφνης ἐκ δυσαϊθρίου νέων βραχιόνων ἔδειξεν ἡβητῆν τύπον. So kann Iolaos sein beim Ausmarsch gemachtes, dort reichlich großsprecherisch klingendes, ja geradezu grotesk wirkendes Versprechen einlösen (V. 743f). Lebend bringt er Eurystheus in seine Gewalt (V. 859-862). Dieses Wunder muß aber um so größer erscheinen, je seniler und wunderlicher Iolaos zuvor geschildert worden war. Bezeichnenderweise betritt der Verwandelte nicht mehr die Bühne, so daß man sich von seiner

<sup>200</sup> Vgl. dasselbe Bild als Ausdruck echten Mitleides im Orestes, V. 883.

<sup>201</sup> Die Szenerie erinnert in so frappierender Weise an Don Quichotte und Sancho Pansa, daß man vermuten möchte, daß Cervantes dieses komische Paar auf der tragischen Bühne des Euripides vor Augen gestanden haben muß.

Verjüngung überzeugen könnte. Doch wird der gefesselte Eurystheus als lebender Beweis vorgeführt.

V. 990: Ἡρα με κάμνειν τήνδ' ἔθηκε τὴν νόσον. Eurystheus, der als Gefangener die Bühne betritt, weiß, daß er nichts mehr zu verlieren hat. Den Zuschauern war bekannt, daß in Pellane sein Grab gezeigt, er mithin in Athen hingerichtet wurde. Dennoch setzt er sich mit Argumenten zur Wehr und begründet sehr geschickt, warum er einst Herakles peinigte und dann auch die Herakliden so unbarmherzig verfolgte. Er charakterisiert sein Verhalten als Ausdruck einer Krankheit, die ihm Hera auferlegt habe. Dieser so kurze Hinweis beinhaltet eine zweistufige Apologie und zeigt eindrucksvoll, was Euripides sich an Kunstkniffen der Sophisten in zeitgenössischen Gerichtsverhandlungen abgeschaut hat. Die Vorstellung, daß Götter den Sinn des Menschen verwirren, Verblendung und sogar Wahn senden, war hellenisches Allgemeingut. Eurystheus plädiert hier also gleichsam auf Unzurechnungsfähigkeit infolge göttlicher Fügung. Seine Argumentation geht aber weiter: Denn er erwähnt nicht allgemein gottverhängten Wahn bzw. irgendeine Gottheit, sondern mit Hera die höchste und machtvollste Göttin, von der jeder wußte, daß sie die Geliebten ihres ungetreuen Gatten wie die Kinder aus entsprechenden Verbindungen mit maßlosem Ingrimme verfolgte. Schon dem kleinen Herakles hatte sie zwei Schlangen an die Wiege gesandt, ihn zu töten, und den Dionysos hatte sie, wie im *Kyklops* (V. 3f.) erwähnt, mit Wahn geschlagen. Folglich wäre die in Rede stehende Unzurechnungsfähigkeit des Eurystheus glaubhaft begründet. Ja mehr noch, der König von Mykene könnte sich gleichsam als Vollstrecker göttlicher Rache, als Sachwalter der Hera betrachten. Und wer wollte sich dieser widersetzen? Demzufolge wäre die medizinisch wie mythologisch schlüssige Begründung einer zumindest erheblich verminderten Schuld durchaus bedenkenswert, aber natürlich fruchtlos: Dem Mythos muß Folge geleistet und Eurystheus getötet werden. Die originelle und juristisch bedenkenswerte Argumentation des Euripides gewinnt zudem an Gewicht, folgt man bei den allgemein als schwierig zu interpretieren geltenden Herakliden dem bemerkenswerten Ansatz Melchingers<sup>202</sup>: Euripides habe seinen Landsleuten gerade mit der so löblichen Mär aus Athens heroischer Frühzeit den Spiegel vorhalten wollen. Denn die Athener, die sich hier in ihren ruhmreichen Ahnen selbst gefeiert sehen und beruhigt als traditionelle Hüter und Vorkämpfer heiliger Rechte auf die Schultern klopfen<sup>203</sup>, dulden im Falle des Eurystheus ein schweres Verbrechen. Die Hinrichtung eines Kriegsgefangenen, dem zumindest das Leben zugestanden werden mußte, geht unhinterfragt einher mit dem aufreibenden Kampf um die Asylfrage

<sup>202</sup> Melchinger (1980), S. 146.

<sup>203</sup> Vgl. den sehr ähnlichen Tenor der *Hiketiden*.

der Herakliden. Also liegen Licht und Schatten im Rechtsempfinden wie in der Rechtsausübung schon im mythischen Athen nahe beieinander, was auf die zeitgenössische Polis des Peloponnesischen Kriegs (Aufführungsdatum: um 430 v. Chr.) ein kritisches Schlaglicht werfen mag.

## II.5 Hippolytos

### *a. Hippolytos - Der Mythos von der lüsternen Stiefmutter*

Hippolytos, der Sohn des Theseus und einer Amazonenfürstin, ist als überzeugter Anhänger der Artemis ein erklärter Feind der Aphrodite und ihrer Gaben. Seine Stiefmutter Phaidra wird von maßloser Gier nach seiner Umarmung ergriffen, und als die Unheilbarkeit der Liebeskrankheit sich erweist, versucht schließlich deren alte Amme, ihr den Hippolytos zuzuführen. Dieser weist das Ansinnen entrüstet von sich und stürzt davon. Aus Angst, ihre krankhafte Leidenschaft werde offenbar, erhängt sich daraufhin Phaidra, nicht ohne in einem Brief als Ursache für ihren Selbstmord anzugeben, Hippolytos habe versucht, ihr Gewalt anzutun. Daraufhin verflucht Theseus seinen Sohn und verbannt ihn. Auf der Flucht wird das Gespann des Hippolytos von einem von Poseidon gesandten Ungeheuer erschreckt und bricht aus. Der Wagen wird zertrümmert und Hippolytos von den durchgehenden Rossen über Stock und Stein geschleift. Sterbend wird er zu Theseus gebracht, den die Göttin Artemis über die wahren Begebenheiten aufklärt. Vater und Sohn versöhnen sich im Angesicht des Todes.

Der Hippolytos zählt, ähnlich wie die Medea zu den Personendramen, d. h. zu denjenigen, wo der tragische Konflikt nicht in äußeren Zwängen, historischen oder mythischen Gegebenheiten oder dergleichen besteht, sondern auf individuellen Charaktereigenschaften beruht. Diese Werke haben nicht zu Unrecht Euripides den Ruf eines Psychologen eingebracht, da er im Gegensatz zu den beiden anderen großen Tragikern hier wirklich differenziert gezeichnete Charaktere entwickelt.<sup>204</sup>

Sogar Guardasole hat festgestellt, daß das Motiv der Krankheit ein Leitmotiv dieser Tragödie ist, was sich allein daran zeigt, daß Begrifflichkeiten für Krankheit und Kranksein in mehreren sprachlichen Varianten (νόσος, νοσέω, μανία, μαίνεσθαι, οἴστρος, κέντρον) sehr häufig vorkommen.<sup>205</sup> Außerdem ist anzumerken, daß sich im Hippolytos ungleich mehr Anklänge an Schriften des Corpus Hippocraticum aufweisen lassen als in den übrigen euripideischen Tragödien. Allerdings ist zu differenzieren, daß es sich genau genommen nicht um eine einzige Krankheit, sondern um zwei komplementäre, allerdings extreme Normvarianten<sup>206</sup> handelt, die durch den

<sup>204</sup> Vielleicht ist in diesem Sinne die immer wieder vorgebrachte wie angegriffene Äußerung von Nestle (1901), S. 7, Euripides habe „Alltagsmenschen“ auf die Bühne gebracht, zu verstehen. Er will den Charakteren nicht ihr Heldenethos absprechen, sondern vielmehr aufzeigen, daß sie wirklich menschlich empfindende und handelnde Charaktere, weniger gleichsam lebende Prinzipien sind. Vgl. auch Lain Entralgo (1970), S. 236.

<sup>205</sup> Guardasole (2000), S. 193, vor allem Anm. 414-417.

<sup>206</sup> Rankin (1968) stellt diesbezüglich die eigentümliche Persönlichkeit des Hippolytos ganz in den Vordergrund.

Zusammenprall ihrer diametralen Gegensätzlichkeit die tragische Spannung hervorrufen und in die Katastrophe der Betroffenen führen. Die beiden im Werk selbst auftretenden Gottheiten, Artemis und Aphrodite, sind die Personifikationen dieser miteinander unvereinbaren Prinzipien. Da ist einerseits Phaidra, die allein dem Eros vertraut, sich ihm bedingungslos verschreibt und ganz hingibt. Da ist zum anderen Hippolytos, der die geschlechtliche Liebe völlig ablehnt und somit gleichfalls wider die menschliche Natur handelt. Da Hippolytos nun ausgerechnet das Objekt der Begierden Phaidras ist, muß dies ins Unglück führen: Die emotional abgrundtief empfindende, begehrende Frau trifft auf den spröden, verschlossenen, bisweilen hochfahrenden Jüngling. Wiederum legt Euripides in beachtlicher Weise die medizinische Vorstellung von der *πρόφρασις* zugrunde: Beide Charaktere haben nämlich eine offensichtlich jeweils von der Mutter ererbte psychische Veranlagung, die ihr Verhalten entscheidend mitbestimmt. Phaidra ist die Tochter der Pasiphae, deren abartige Veranlagungen - sie gab sich auf Kreta Stieren hin - allgemein bekannt waren.<sup>207</sup> War auch die Lustvorstellung Phaidras nicht von einer mit der Mutter vergleichbaren Abwegigkeit, so liegt immer noch ein überstarker Eros vor, der sie daran hindert, sich im Falle ihres Stiefsohnes zurückzuhalten. Hippolytos dagegen ist der Sohn des Theseus mit einer Amazone, deren sexuelle Zurückhaltung sprichwörtlich war.<sup>208</sup> Offensichtlich hat sich nun in seinem Falle die mütterliche Veranlagung noch verabsolutiert und zur vollständigen Abstinenz gesteigert, so daß auf der Basis beider *πρόφρασις* ein tragisches Spiel seinen Lauf nehmen kann, ja nehmen muß.

Gleich im Prolog erfährt der Zuschauer aus dem Munde der Aphrodite, welche tragische Handlung sich aus welchem Grunde gleich vor seinen Augen entwickeln wird. Hippolytos, nicht umsonst sogleich als Amazonenkind charakterisiert (V. 10) verachtet Aphrodite und die Liebesgaben (V. 14), weshalb sich die Göttin grausam rächen will. Sie hat Phaidra, die Stiefmutter des Hippolytos, in wilder Leidenschaft zu ihm entbrennen lassen (V. 28: *τοῖς ἔμοις βουλεύμασιν*)<sup>209</sup>, die sich

<sup>207</sup> Das Motiv dieser Erbanlage muß im verlorenen Hippolytos Kalyptomenos noch deutlicher akzentuiert worden sein, wie Zintzen (1960), S. 18 nahelegt: „Die Betonung, daß Phaedras Liebe die Folge eines Erbübels sei, gehörte als wesentliches Moment zu ihrer Darstellung im verlorenen Drama (vgl. Friedrich, Euripides 119).“ Er führt als Beleg das eindrucksvolle Fragment 444 an: ὃ δαῖμον, ὡς οὐκ ἔστ' ἀποστροφή βροτοῖς τῶν ἐμπότων τε καὶ θεηλάτων κακῶν. Die „inherited illness“ spielt auch für McConaghy (1970), S. 110 eine bedeutsame Rolle.

<sup>208</sup> Vgl. hierzu Rankin (1968), besonders S. 338f., sowie McConaghy (1970), S. 109, wo der Aspekt der mutmaßlichen Vergewaltigung der Mutter wie der entsprechenden Unterstellung Phaidras ebenfalls akzentuiert wird.

<sup>209</sup> Da Aphrodite selbst spricht, kann Euripides nicht die sarkastische, auf einer Paronomasie beruhende Volksetymologie, daß der Name Aphrodite sich davon ableite, daß sie die Betroffenen um den Verstand bringe, einflechten. Derartig in Mißkredit bringen kann sich auch die zweifellos im Hippolytos sehr negativ dargestellte Gottheit nicht. In den Troades hatte es dagegen ganz klar geheißt (V. 989f.): τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς, καὶ τοῦνομ' ὄρθῳς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς. Vgl. auch Simon (1978), S. 93. Eine Andeutung davon mag sich in den differentialdiagnostischen Erwägungen des Chores in der Parodos befinden, wo im Zusammenhang mit typisch weiblichen Störungen des Nervensystems ἀφροσύνας (V. 164) vorkommt. Dem Zuschauer stand ja der kurz zuvor stattgehabte Auftritt der Aphrodite noch vor Augen.

inzwischen zu einer ernsthaften Erkrankung entwickelt hat (V. 27f.).<sup>210</sup> Als Ort der Emotion und zugleich Ziel des Angriffes der Aphrodite wird dabei, wie oft im Zusammenhang mit der Liebe, das Herz der Fürstin angegeben (V. 27: καρδίαν)<sup>211</sup>. Schweigt sich Phaidra auch aus, so ist ihr stummes Leiden offenkundig: ἐνταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται σιγῆι, ξυνοῖδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον (V. 38-40). Sie wird durch der Göttin Ränke ebenso wie Hippolytos noch am selben Tage zu Tode kommen. Damit ist das Leitmotiv „Krankheit“, bezogen auf Phaidra, bereits im Prolog angelegt, am angegriffenen Gesundheitszustand in Anbetracht dessen, das die Aussage von einer Göttin stammt, nicht zu zweifeln. Dies ist um so mehr der Fall, als Aphrodite auf ein von Phaidra in ihrem Liebeswahn gestiftetes Heiligtum zu ihren Ehren verweist (V. 31-33), das den Zuschauern noch bekannt war und somit die Authentizität des Geschehens untermauerte.

Der Auftritt des Hippolytos bezeugt den von Aphrodite eingangs beklagten Tatbestand. Ist auch seine von frommem Eifer getragene Verehrung der Artemis<sup>212</sup> nicht zu beanstanden, so ist sein offenes Verachten und Schmähen der Aphrodite (V. 102, 106, 113) eine Hybris, für die er grausam wird büßen müssen. Um so schwerer wiegt, daß er auch auf den wohlmeinenden Rat des alten Dieners, Aphrodite den gebührenden Respekt zu zollen (V. 107), nicht eingeht, also verstockt und unbelehrbar erscheint. Viel zu spät wird Hippolytos dies einsehen und zugestehen müssen, daß auch Aphrodite eine Gottheit ist: οἴμοι, φρονῶ δὴ δαίμον' ἦ μ' ἀπόλεσεν (V. 1401).

<sup>210</sup> In der antiken Medizingeschichte ist der umgekehrte Fall im Zusammenhang mit einem bekannten Arzt tatsächlich verbürgt. Antiochos, der Sohn des Seleukos, verliebte sich in seine Stiefmutter Stratonike, die Tochter des Demetrios Poliorketes, erkrankte infolgedessen schwer und konnte nur durch das Eingreifen des hochgelehrten Arztes Erasistratos von Keos gerettet werden: Durch Trennung des Vaters von Stratonike und deren Verheiratung mit dem Jüngling wurde dem Leiden ein glückliches Ende gesetzt. Bekannt geworden ist die Krankengeschichte vor allem durch die Darstellung in der Vita des Schwiegervaters des Erkrankten (Demetrios 38) aus der Feder des Plutarch von Chaironeia. Der Universalgelehrte hat bei der Ausgestaltung der Geschehnisse offensichtlich auf Motive aus dem Hippolytos des Euripides, besonders die Schilderung des Liebesleidens der Phaidra, zurückgegriffen. Dies ist bislang unbeachtet geblieben. Vgl. etwa Flacelière / Chambry (1977), S. 60-62 oder Amantini / Carena / Manfredini (1995), S. 360. Dabei finden sich allenthalben in seinen Schriften Euripideszitate, welche die Belesenheit des Plutarch und insbesondere seine Begeisterung für Werke unseres Dichters bezeugen. So erkennt Antiochos die Schwere seines Leidens, letztlich dessen Unheilbarkeit und will mit Anstand aus dem Leben scheiden, indem er zu verhungern gedenkt (Demetrios 38, 2). Ganz vergleichbar hatte es von Phaidra geheißten (z. B. V. 131-140, 271-277, 373-430 passim). Der weise Erasistratos erkennt am auffälligen Verhalten des bettlägerigen Prinzen den Gegenstand seiner unerfüllten Liebe, wie die Amme, die sich im Hippolytos betont in der Rolle eines Arztes gefällt, am Aufseufzen der Phaidra schließlich die Person ihres Begehrens (V. 310 u. 350-352). Da Plutarch bei der Symptomatik der Verlegenheit des verliebten Menschen in Gegenwart des geliebten Menschen nach eigenen Angaben auf der gleichsam klassischen Schilderung der Sappho fußt (Demetrios 38, 4), sollte es nicht überraschen, wenn er die Szenerie der Episode gleichfalls einem Dichter, eben Euripides, entlehnt hat. Zu möglichen entsprechenden historischen Quellen vgl. Flacelière / Chambry (1977), S. 61, Anm. 3. Die Nachwirkung der Pathographie des Verliebtheits bei Sappho betont auch Collinge (1962), S. 43. Vgl. weiterhin hierzu Fischer (1993).

<sup>211</sup> Vgl. später in V. 912, den Diggle freilich verwirft, das Herz nicht nur als Ort des Empfindens, sondern auch des Wissens.

<sup>212</sup> Gerade die Auftrittsworte, V. 73-87, hat Rankin (1968) zur seiner Charakterisierung aufschlußreich herangezogen, wenn auch die symbolische Deutung einzelner Begriffe im Sinne Freuds bisweilen übertrieben erscheint.

Nach dieser Art Intermezzo, das die offenbar krankhafte, d. h. nicht der Natur des Menschen gemäße, Disposition des Hippolytos aufgezeigt hat, wird die Krankengeschichte der Phaidra wieder aufgegriffen und weiterentwickelt. Hatte auf einer ersten Stufe Aphrodite das von ihr verhängte Liebesleid konstatiert, so wird in der Parodos des Chores troizenischer Frauen die Andeutung durch die Wiedergabe eines Augenzeugenberichtes samt umfangreichen weiterführenden Spekulationen des Chores noch ausgeführt. In der dritten Stufe wird später Phaidra in persona das Leid vorführen und die Richtigkeit des zuvor Gesagten bezeugen.

Die Frauen des Chores kommen vom Waschen, und nach Waschfrauenart wurde an der Wasserstelle der neueste Klatsch und Tratsch eingehend erörtert.<sup>213</sup> Eine Dienerin aus dem Palast - daran erkenntlich, daß sie purpurne Gewänder reinigt (V. 126) - konnte etwas ganz Außergewöhnliches zum Besten geben: Königin Phaidra ist schwer erkrankt. In der ersten Gegenstrophe der Parodos wird - freilich vom Hörensagen - der Zustand der hohen Patientin geschildert (V. 131-140)<sup>214</sup>; das Liebesleiden Phaidras hat inzwischen unzweifelhaft schwer krankhafte Züge angenommen. Sie verläßt das Haus nicht, lagert verhüllt im Bett.<sup>215</sup> Schon den dritten Tag verweigert sie die Nahrungsaufnahme, wohl um sich durch Hunger den Tod zu geben. Dabei ist die Betonung des dritten Tages (V. 135, auch in V. 275) von großer Wichtigkeit! Der dritte Tag ist der klassische Tag der Entscheidung<sup>216</sup>; er wird etwa auch in *De morbis popularibus* (*Epidemiarum*) I (z. B. Casus 2<sup>217</sup>, 11<sup>218</sup>, 13<sup>219</sup>), und III (z. B. Casus 5<sup>220</sup> und 12<sup>221</sup> der Serie I; Casus 11 der Serie II<sup>222</sup>), zwei Büchern des CH, die aus der Zeit des Euripides und möglicherweise von Hippokrates selbst stammen, sehr oft als von besonders beeindruckenden Symptomatiken geprägt apostrophiert. Die Ahnung, daß die Entscheidung also kurz bevorsteht, deckt sich mit den brutalen Ankündigungen Aphrodites:

<sup>213</sup> Vgl. zu diesem Chorlied auch Simon (1978), S. 257f.

<sup>214</sup> Die medizinischen Sachverhalte der Parodos haben nur wenige der zahlreichen Hippolytos-Kommentatoren eingehender beschäftigt. Wilamowitz (1891), S. 193f. weist auf parallele Schilderungen von Krankheitsbildern und -vorstellungen aus medizinischen Werken hin. Ähnlich referieren Barrett (1964), S. 188-194 und Halleran (1995), S. 162-165 die Abfolge der vom Chor vorgebrachten möglichen Aitiologien. Daß aber eine Dreiergruppierung der Erkrankungen nach klinisch klar faßbaren Entitäten vorliegt, die durch ihre Anordnung in Form einer Antiklimax szenisch wirksam und (laien)prognostisch aussagekräftig wird, wurde bislang so nicht hervorgehoben.

<sup>215</sup> Dies mag - abgesehen von der unmißverständlichen Drohung der Aphrodite - ein erster Hinweis auf ein böses Ende sein: Das Einhüllen einer Frau (Gattin des Dealkes aus Thasos) im Bett bei einer psychischen Erkrankung, verbunden mit Schweigen, wird in *De morbis popularibus* III, Casus 15 (Vgl. Littré (1841), S. 142) zu Anfang eines letalen Verlaufes des Leidens beschrieben: ἐξ ἀρχῆς δὲ περιεστέλλετο, καὶ διὰ τέλους αἰεὶ σιγῶσα, ...

<sup>216</sup> Vgl. etwa die Ankündigung Jesu, am dritten Tage werde er auferstehen (z. B. Markus 8, 31 u. Lukas 9, 22).

<sup>217</sup> Text bei Littré (1840), S. 685f.

<sup>218</sup> Text bei Littré (1840), S. 708f.

<sup>219</sup> Text bei Littré (1840), S. 712f.

<sup>220</sup> Text bei Littré (1841), S. 47f.

<sup>221</sup> Text bei Littré (1841), S. 64f.

<sup>222</sup> Text bei Littré (1841), S. 134f. Vgl. hierzu auch den Kommentar zur *Iph. Aul.*, V. 1433f.

τιμωρήσομαι Ἴππόλυτον ἐν τῆϊδ' ἡμέραι (V. 21f.) ... οὐ γὰρ ἀνεωιγμένας πύλας Ἴαιδου, φάος δὲ λóισθιον βλέπων τόδε (V. 56f.). Doch da letztere dem Chor unbekannt ist, sieht dieser auch die Möglichkeit eines guten Ausgangs. Dies zeigen die folgenden Strophen, die sich mit verschiedenen seelischen Erkrankungen, denn daß eine solche vorliegt, ist allen Beteiligten klar, beschäftigen. Die Frauen überlegen nämlich, so wie es Laien oft tun, was alles derartige Symptome hervorrufen kann. In der zweiten Strophe werden die von einer Gottheit (V. 141: ἔνθεος) gesandten Formen von Wahn angesprochen. Typische Verursacher sind die Hirten- und Naturgottheit Pan, deren Fahren in die Herde den sprichwörtlichen „panischen“ Schrecken hervorruft<sup>223</sup>, die machtvolle dreigestaltige Zaubergöttin Hekate<sup>224</sup>, die Korybanten als Sendboten der Magna Mater oder schließlich Artemis<sup>225</sup>, vor allem wenn die Gottheiten durch Verabsäumen der schuldigen Opfergaben verärgert sind. Solche Erkrankungen galten als unheilbar und hoffnungslos; hier war eher der Priester, denn der Arzt aufzusuchen. Die zweite Gegenstrophe thematisiert reaktive Depressionen (V. 151-160): Betrügt der abwesende Theseus seine Gattin? Hat diese aus der alten Heimat Kreta - soll dies gar auf ein latentes Heimweh als Generaldisposition hindeuten? - schlimme Kunde erhalten? Daß derlei reaktive Depressionen schwerwiegend und dauerhaft sein können<sup>226</sup>, ist unbestritten, doch können sie auch mit der Zeit ausheilen, stellen also eine weniger gefährliche Entität von Nervenleiden dar. Schließlich kommen die Frauen auf typische Befindlichkeitsstörungen<sup>227</sup> der weiblichen Psyche zu sprechen (V. 161-164)<sup>228</sup>, womit etwa Stimmungsschwankungen im Zyklus und postpartale Erscheinungen im Sinne der Wochenbettpsychose<sup>229</sup> gemeint sind. Handelt es sich hier auch bisweilen um Erscheinungen von erheblichem akutem Krankheitswert, so ist doch die weitgehende Gutartigkeit

<sup>223</sup> Wilamowitz (1891), S. 193 sieht bei Euripides die frühesten Andeutungen dieses Krankheitsbildes, das er erst später voll ausgeprägt annimmt. Daß Pan als Verursacher von irrwitzigem Verhalten auch im Rhesos, V. 36 vorkommt, könnte also ein weiteres Indiz für die Autorschaft des Euripides sein, der vielleicht sogar das Motiv bewußt eingeführt hat, wie er öfter, etwa im Falle des Kindermordes von Medeias Hand, den Mythos prägend beeinflusst hat. Wilamowitz ibidem sieht die Parallele hingegen als sicheren Beleg der naheuripideischen Herkunft des Rhesos. Vgl. grundsätzlich zu Pan als „einem Urheber der Geistesstörung (μανία)“ Roscher (1900), S. 79.

<sup>224</sup> Wecklein (1908), S. 34 weist auf die Parallelen zur Medea, V. 397 (Hekate) u. V. 1172 (Pan) hin. Zu Pan und Hekate als Verursachern mentaler Störungen vgl. auch Temkin (1971), S. 16.

<sup>225</sup> Von daher und aufgrund späterer Worte des Hippolytos vermutet Roccatagliata (1986), S. 162, Euripides wolle in seiner Tragödie beide von Hippokrates favorisierten Aitiologien für mentale Erkrankungen, „the demonological and the psycho-emotional“, berücksichtigen. Vgl. auch Lain Entralgo (1970), S. 40.

<sup>226</sup> Etwa das dritte Buch der Epidemien differenziert verschiedene Typen der reaktiven Depression gerade bei Frauen, darunter solche bei schwermütiger Disposition mit gutem Ausgang (De morbis popularibus III, Casus 11, unbekannte Frau aus Thasos; vgl. Littré (1841), S. 134 sowie hierzu näher den Kommentar zur Iph. Aul., V. 1433f.) wie auch solche mit letztlich letalem Ausgang durch hinzutretende internistische Erkrankung (De morbis popularibus III, Casus 15, Gattin des Dealkes aus Thasos; vgl. Littré (1841), S. 142f.).

<sup>227</sup> Inwieweit V. 164 einen Seitenhieb auf Aphrodite, die den Liebeswahn - freilich bei beiden Geschlechtern - hervorzurufen vermag, enthalten mag, vgl. oben die Anmerkung zu V. 28.

<sup>228</sup> Vgl. auch Jouanna (1992), S. 173.

<sup>229</sup> Barrett (1964), S. 192 vermutet, der Chor halte Phaidra für schwanger (Vgl. Guardasole (2000), S. 194), was allerdings schon Wilamowitz (1891), S. 193 andeutete.

bzw. Normalität dieser Gruppe, mithin eine gute Prognose, unverkennbar. Der blande Charakter wird noch dadurch unterstrichen, daß die Frauen des Chores sich selbst als von diesen Erkrankungen geheilt bezeichnen. Sie haben heftige Wallungen im Leibe erfahren, wie es noch heute oft entsprechende Patientinnen äußern: δι' ἐμᾶς ἤϊξέν ποτε νηδύος ἄδ' αὔρα (V. 165f.). Doch vor allem das Anrufen der auch als Geburtsgöttin (V. 166: εὐλόχον) verehrten Artemis hat sie gänzlich geheilt, so daß sie heute davon zu künden vermögen. Mit dieser dreiteiligen Aussage bezieht der Chor eindeutig Stellung und äußert eine hoffnungsfrohe Prognose. Zwischen dem Schildern der Symptomatik der Phaidra durch den Chor und dem realen Auftritt der Königin liegt eine dreiteilige Antiklimax: Gottgesandter (somit unheilbarer) Wahn - reaktive Depression - zyklusbestimmte und postpartale Stimmungsschwankungen. Der Schweregrad nimmt erkennbar kontinuierlich ab, und am Ende steht eine Gruppe von Leiden, die gar die Chorfrauen selbst - nicht zuletzt durch Hilfe der Artemis - schadlos überstanden haben. Ähnliches erhoffen sie also auch für Phaidra.

Es folgt die dritte Stufe der Schilderung der Krankheit der Königin, nämlich ihr Auftritt selbst. Doch schon das Erscheinungsbild ist bedrohlich, das Leid steht ihr ins Gesicht geschrieben<sup>230</sup>: Duster wirken die Augenbrauen (V. 172: στυγνὸν δ' ὀφρύων νέφος αὐξάνεται), ganz verändert - vielleicht blaß - ist die Gesichtsfarbe (V. 175: ἀλλόχροον).

So wie ein Herold durch seinen Ruf den Auftritt der Majestät ankündigt und respektvolles Verhalten heischt, kündigt die alte Amme Phaidra an (V. 176-197), doch ihre dunklen Worte lassen nicht Gutes ahnen. Die Worte enthalten allgemeine Klagen über das Unglück des menschlichen Daseins, sowie eine bemerkenswerte Einschätzung des jammervollen Loses von Krankenpflegenden. Deren Schicksal sei noch ärger, als das der Kranken selbst (V.186-188): κρεῖσσον δὲ νοσεῖν ἢ θεραπεύειν· τὸ μὲν ἔστιν ἀπλοῦν, τῷ δὲ συνάπτει λύπη τε φρενῶν χερσίν τε πόνος. Einerseits will Euripides offenkundig klarstellen, daß das lange Leiden ihres geliebten Schützlings auch die Amme nun ans Ende ihrer Kräfte hat kommen lassen; es muß wirklich schlecht um Phaidra stehen. Über diese persönliche, unmittelbar szenische Bedeutung hinaus wird aber damit zugleich eine gängige Ansicht aus medizinischer Fachliteratur dargeboten. Jacques Jouanna hat aufgezeigt, daß sich eine sehr ähnlich lautende Schilderung des Arztloses in der Schrift *De ventis* I 1 findet: ὁ μὲν ἡτρὸς ὀρεῖ τε δεινά, θιγγάνει τε ἀηδέων, ἐπ' ἀλλοτρῆσί τε συμφορῆσιν ἰδίας καρποῦται λύπας.<sup>231</sup> Eingebettet in diese allgemeinen Aussagen werden aber auch die Symptome der Fürstin weiter präzisiert: Die Fürstin ist mürrisch und unentschlossen, will bald ins Freie getragen werden, doch sobald sie draußen ist, wieder zurück ins Haus (Vgl. Orestes, V. 231f.). Dem antiken

<sup>230</sup> Da die Masken der Schauspieler kein entsprechendes „pathographisches“ Schminken oder Mienenspiel zulassen, muß dies dem Zuschauer verbal klar vermittelt werden.

<sup>231</sup> Jouanna (1988a), S. 127f. Text ibidem, S. 102f.

Zuschauer kam dabei natürlich sogleich in den Sinn, daß es bei Nervenleiden als besonders empfehlenswert galt, den Patienten in hellen Räumen oder im Freien weilen zu lassen (Näheres hierzu vgl. im Kommentar zur Iph. Taur., V. 42f.).

Auf den ersten Blick steht die finstere Rede der Amme in starkem Gegensatz zur hoffnungsfrohen Parodos der Frauen. Doch wußten diese nicht um die näheren Umstände, die der Amme aus unmittelbarer Anschauung geläufig sind. Aber auch dem gelehrten Zuschauer muß es ob dessen, was er inzwischen über Phaidras Zustand und Aussehen weiß, angst und bange werden. Vergleicht man das zweite Kapitel der Praenotiones - die bekannte Schilderung der *facies Hippocratica*<sup>232</sup> - mit dem über Phaidra Gesagten, so finden sich zahlreiche Parallelen zum Gesicht des unmittelbar vom Tode Bedrohten: Die Farbe hat sich verändert, die Augenpartie ist dunkel umflort, und der Krankheitszustand besteht bereits den dritten Tag. Zwar hungert Phaidra, was als mögliche harmlosere Ursache angegeben wird, doch ist die Lage zweifellos bedrohlich. Der Eindruck intensiviert sich sogleich, berücksichtigt man ein weiteres prognostisch ungünstiges Zeichen aus dem folgenden Kapitel (Praenotiones 3): ἀνακαυθίζειν δὲ βούλεσθαι τὸν νοσέοντα, τῆς νούσου ἀκμαζούσης, πονηρὸν μὲν ἐν πᾶσι τοῖσιν ὄξεισι νοσήμασι, κάκιστον δὲ ἐν τοῖσι περιπλευμονικοῖσιν<sup>233</sup>. Genau dies ist aber der Wille der Phaidra. Ihre Auftrittsworte lauten (V. 198): αἴρετέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κάρα. Sogleich gesteht sie ein, wie elend sie sich fühlt. Sie glaubt, ihr Körper löse sich auf (V. 199: λέλυμαι μελέων σύνδεσμα<sup>234</sup> φίλων), und selbst das dünne Schleiertuch erscheint ihrem Haupt eine schwere Last (V. 199-202). Ganz im Gegensatz zu ihrem körperlich erbarmungswürdigen Zustand sehnt sich Phaidra nach lauschigen Quellen, nach einer wilden Jagdpartie, nach Pferderennen in der Arena<sup>235</sup>, und ruft Artemis als Schutzherrin solcher Beschäftigungen an (V. 228). Der Amme, die diese für eine wohlbehütete Königin bizarren Begierden gleich einem Echo verkürzt wiederholt (V. 233-235), muß dies als Irrsinn (V. 214 u. 232), als gottverhängter Wahn erscheinen (V. 237). Dabei zeichnet Euripides psychologisch elegant, wie sehr sich Phaidra nach Hippolytos sehnt, der gerade den genannten Tätigkeiten frönt. Phaidra möchte seine Begleiterin sein - und noch mehr!

<sup>232</sup> Text bei Littré (1840), S. 112-118

<sup>233</sup> Text nach Littré (1840), S. 120. Auch die Orthopnoe als höchste Form der Luftnot wird hier sehr früh eindrucksvoll beschrieben.

<sup>234</sup> Von Staden (1989), S. 255 betont, daß μελέων σύνδεσμα ein Ausdruck aus der präalexandrinischen Wissenschaftssprache ist. Phaidra beginnt also ihren so betont niedergeschlagenen Auftritt gleich mit höchst gesuchter Diktion. Vielleicht soll dies das Ethos der Königin, die Konversation auf gepflegtester Ebene, etwa mit ihren Leibärzten, gewohnt ist, unterstreichen.

<sup>235</sup> Die liebeskranke Dido bei Vergil (Aeneis IV 465-468) hat Phantasien, daß ein „wilder Aeneas“ sie jagt. bzw. von einer unheimlichen, abenteuerlichen Reise. Da Vergil unmittelbar folgend (Aeneis IV 469-472) ihre psychische Ausnahmesituation mit dem Verhalten des Pentheus oder Orestes in der Darstellung des Euripides vergleicht, ist es

Im Folgenden zeigt Phaidra eine beachtliche Einsicht in ihren Zustand, eine kurze Aufhellung ihres Verstandes (V. 239-249): Sie sieht sich aus ihr unbekanntem Gründen von einer Gottheit<sup>236</sup> mit Wahn gestraft und möchte aus dem Leben scheiden, um nicht noch mehr Anstoß zu erregen und Schande auf sich zu laden. Das hatte schon die schwatzhafte Wäscherin in ähnlicher Weise verbreitet (V. 135-140). In reichlicher Hilfslosigkeit preist die Amme daraufhin das Leben ohne außerordentliche Höhen und Tiefen, man dürfe nichts zu stark an sich heranlassen (V. 250-266). Dabei bedient sie sich eines bemerkenswerten anatomischen Bildes: *μη πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς* (V. 255). Man soll sich bei emotionalen Bindungen, ähnlich wie im Deutschen, „nicht bis ins innerste Mark der Seele“ erregen. Dies ist mehr als nur ein Beleg für den Begriff *μυελόν* im Sinne von Rückmark,<sup>237</sup> sondern zugleich ein Hinweis auf die morphologische Übereinstimmung der Substanz von Hirn und Mark.<sup>238</sup> Sehr wahrscheinlich ist es darüber hinaus als Beleg enzephalozentrischer Vorstellungen des Euripides zu werten, der also emotionale Prozesse nicht im Herzen oder Zwerchfell, sondern sehr zutreffend im Gehirn ansiedelt.

Die Frauen des Chores, durch das Geschwätz der Dienerin neugierig geworden und weiter erregt durch ihre Mutmaßungen in der Parodos, vergehen fast vor Wißbegierde und erkennen in der Amme die Möglichkeit, einen zuverlässigen Zeugen auszuhorchen. In aufgetragenem Mitgefühl wenden sie sich an die Amme (V. 267-270), deren Worte die dritte Stufe der Leidensschilderung, eben den Auftritt Phaidras, komplettieren. Zum Erscheinen der deutlich von Krankheit gezeichneten Fürstin kommen die Auskünfte ihrer vertrauten Pflegerin, die alles Hörensagen in vollem Umfang bestätigen: Phaidra ist schwer krank, sie schweigt sich beharrlich über die Ursachen aus und verweigert schon den dritten Tag jede Nahrung, offenbar um sich so das Leben zu nehmen (V. 271-287). Das Betonen des dritten Tages legt nahe, daß nun etwas geschehen muß. So ergreift die Amme (V. 288) die Initiative und spricht Phaidra ganz unumwunden an. Sie weist auf die vertrauliche Atmosphäre - man ist allein unter erfahrenen, vertrauenswürdigen Frauen - hin und fordert eine Entscheidung der hohen Patientin, die mutmaßlich die Gepflogenheiten in einem zeitgenössischen athenischen Haushalt widerspiegelt. Geht es um etwas spezifisch Weibliches, und hier ist sicher der Bereich der Gynäkologie miteinbezogen, so ständen erfahrene Frauen<sup>239</sup> zur Verfügung; in anderen Dingen gelte

---

naheliegend, daß die vorliegende Hippolytosstelle als Vorlage für Didos Raserei diene. Vgl. auch Moog / Karenberg (2003), S. 118, Anm. 37.

<sup>236</sup> Vgl. auch Laín Entralgo (1970), S. 40.

<sup>237</sup> So Guardasole (2000), S. 98.

<sup>238</sup> Craik (1998), S. 141.

<sup>239</sup> Man fühlt sich in den heutigen französischen Begriff für Hebamme, *sage-femme*, erinnert.

es, professionelle Ärzte<sup>240</sup> hinzuzuziehen (V. 293-296)<sup>241</sup>: κεί μὲν νοσεῖς τι τῶν ἀπορορήτων κακῶν, γυναικες αἶδε συγκαθιστάναι νόσον· εἰ δ' ἔκφορός σοι συμφορὰ πρὸς ἄρσενας, λέγ', ὡς ἰατροῦς<sup>242</sup> πρῶγμα μνησθῆι τόδε.<sup>243</sup> Phaidra solle sich also erklären, doch die schweigt weiterhin eisern (V. 297-303). Als letztes versucht die Amme Phaidra, um deren starkes Empfinden sie nur zu gut weiß, bei ihrer Mutterliebe zu packen, zugleich auch bei ihrem dynastischen Selbstverständnis (V. 304-310a): Wenn sie so weitermache, werde noch der im Hause lebende - immerhin schon erwachsene - Amazonenbastard des Vaters Thron erben. Ohne zu ahnen, was sie sagt, muß die Amme erleben, was dem Arzt aus dem Patientengespräch ganz vertraut ist: Beim Nennen des nämlichen Begriffes - hier der Name des Hippolytos - stöhnt Phaidra auf: οἴμοι (V. 310b), ja verbittet sich jedwede weitere diesbezügliche Erwähnung: ἀπώλεσάς με, μαῖα, καί σε πρὸς θεῶν τοῦδ' ἀνδρὸς αὔθις λίσσομαι σιγᾶν πέρι (V. 311f.). Ihre Abwehrhaltung wird ersichtlich. Die Amme dagegen ist glücklich, endlich Resonanz gefunden zu haben, ahnt aber noch nicht, daß nicht Herrscherstolz oder Mutterliebe obsiegt haben, sondern ein ganz anderer wunder Punkt schmerzlich berührt wurde. Phaidra sagt, daß vielmehr ein anderer Sturm in ihr rase (V. 315: ἄλληι δ' ἐν τύχηι χειμάζομαι), so wie es ganz ähnlich kurz zuvor die Frauen in der Parodos als typisch weibliches Leiden geschildert hatten: δι' ἐμᾶς ἤξιέν ποτε νηδύος ἄδ' αὔρα (V. 165f.). Und wie zuvor die Frauen des Chores gemutmaßt hatten, so rätselt nun die Amme, was um alles in der Welt diese andere Ursache sein mag: Schuldgefühle (V. 316), Schadenzauber (V. 318), ein Vergehen des Theseus (V. 320)<sup>244</sup>, worauf Phaidra ausweichend bzw. die Wahrheit sagend, die aber keiner versteht, antwortet. Die Reihung der Amme ist nicht so wohlgefügt und durchstrukturiert wie die des Chores, was auf zwei Dingen beruht. Zum einen ist ihr von ihrer Rolle her eben nicht die getragene Form eines Chorlieds zu eigen, zum andern betont das gehetzte Fragen ihre Verwirrung und Erregung, die in der Hikesia als Ausdruck verzweifelten Bittflehens gipfelt (V. 326). So genötigt läßt sich Phaidra langsam, abgestuft schließlich die Wahrheit abringen. Erstaunlicherweise beginnt sie

<sup>240</sup> Hier ist nicht von einem dichterischen Plural auszugehen. Eine reiche, vornehme Frau läßt gleich alle verfügbaren Heilkundigen rufen. Auch das dürfte athenischem Usus entsprechen.

<sup>241</sup> Die besondere Situation der Erkrankung einer Frau und ihrer spezifischen Behandlung - sei es durch Ärzte oder durch weibliche Heilkundige bzw. Helferinnen - heben Dean-Jones (1994), S. 34, Hanson (1996), S. 178 und Flashar (1997), S. 16f. u. 23 am Beispiel dieser Textstelle hervor. Vgl. zu dieser medizinhistorisch zentralen Stelle auch Jouanna (1992), S. 173.

<sup>242</sup> Vgl. Collinge (1962), S. 53, Anm. 7.

<sup>243</sup> Pigeaud (1989), S. 395f. merkt eine ähnliche Formulierung in De muliebribus 62 an, die er ibidem S. 416 u. 438 auch für die Rede der Phaidra (V. 373-430) konstatiert.

<sup>244</sup> Reaktive Depressionen - hier im Sinne von Schuldgefühlen (das ist bei der Amme ein neues Motiv!) oder nach Kränkung durch den Gatten - hatte auch der Chor in der zweiten Strophe der Parodos erwogen. Daß Euripides in beiden Fällen ziemlich rasch auf Vergehen des Ehegatten zu sprechen kommt, mag athenischen Ehealltag widerspiegeln, wird ihm aber sicherlich keine Freunde unter den männlichen Zuschauern eingebracht haben.

wieder mit einer Phase geradezu erschreckender Selbsteinsicht.<sup>245</sup> Sie weiß genau, welche Veranlagung in ihr schlummert, welche Erblast sie in sich trägt, nämlich die abartigen - sodomistischen - Neigungen ihrer Mutter Pasiphæa: ὃ τλημον, οἶον, μητηρ, ἠράσθης ἔρον (V. 337) ... ἐκεῖθεν ἡμεῖς, οὐ νεωστί, δυστυχεῖς (V. 343). Die Amme ist zutiefst erschüttert, fragt sich, was nun wohl kommen solle, und spricht dann - in Wiederholung und Fortführung von V. 310 - selbst aus, was Phaidra nicht über die Lippen kommt, daß sie nämlich Hippolytos begehrt: Ἴππόλυτον αὐδαῖς; - σοῦ τὰδ', οὐκ ἔμοῦ, κλύεις (V. 352).<sup>246</sup> Da bricht die Amme zusammen, will sich durch Felsensturz das Leben nehmen (V. 356) und erkennt die Schadenstifterin, die den Zuschauern schon aus dem Prolog bekannt ist (V. 359): Κύρις. Auch der Chor ist fassungslos und erklärt, was dem Denken vieler damaliger wie heutiger Menschen entsprechen dürfte, man wolle lieber tot sein, als dermaßen von Sinnen (V. 364f.): ὀλοίμαν ἔγωγε πρὶν σᾶν, φίλα, κατανύσαι φρενῶν.

Um so überraschender muß es daher wirken, wenn nach den erregten Szenen im Folgenden eine nahezu<sup>247</sup> völlig gewandelte Phaidra ihre Stimme erhebt (V. 373ff.)<sup>248</sup>: Sie ist sich bei glasklarem Verstande ihrer ausweglosen Lage vollauf bewußt.<sup>249</sup> Scham und Ehrgefühl, die kein φάρμακον (V. 389) - sei dies ein Medikament, etwa im Sinne eines Aphrodisiakums, sei dies ein Zaubermittel - umstimmen könne,<sup>250</sup> ständen der Erfüllung ihrer brennenden Leidenschaft im Wege. Um Theseus und ihren Kindern keine Schande zu bringen, bleibe ihr nur der Tod (V. 419-421): ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλοι, ὡς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῶ, μὴ παιδάς οὖς ἔτικτον. Offenkundig weiß sie um die Übermacht ihrer Veranlagung. Hatte sie zuvor auch derlei schon geplant, so liegt doch ein erkennbarer Motivwandel vor. War der Todeswille zuvor Ausdruck von Getriebensein und Verwirrtheit, so steht hier der kalkulierte Bilanzselbstmord der Unheilbaren im Vordergrund. Da der Chor als moralische Instanz dies ausdrücklich gutheißt (V. 431f.), dürfte dies dem zeitgenössischen athenischen Empfinden entsprechen.

Damit hätte sich auf traurige Weise der tragische Konflikt gelöst, wenn eben nicht die Amme zu einem letzten verzweifelten Versuch, das Leben ihres lieb gewonnenen Ziehkinds zu retten, ansetzen

<sup>245</sup> Eine vergleichbare lichte Phase ihres sonst verwirrten Sinnes bieten zuvor die V. 239-249.

<sup>246</sup> Vgl. zur Interpretation dieser delikaten Situation Kosak (2004), S. 59.

<sup>247</sup> Einzelne hellsichtige Phasen waren freilich bereits zuvor zu beobachten.

<sup>248</sup> Völlig vergleichbar ist der von scharfem Kalkül geprägte Auftritt der Titelheldin in der Medea, V. 214ff., gleichfalls nach emotional betonten Szenen zuvor.

<sup>249</sup> Eine ausführliche medizinhistorische Interpretation dieser Rede bietet Pigeaud (1989), S. 416f. und 435-439. Er betont besonders Parallelen zu De muliebribus I 62 (Vgl. zum Text etwa Littré (1853), S. 126), die er ibidem, S. 395f. auch zu den Worten der Amme (V. 293-296) anmerkt.

<sup>250</sup> Pigeaud (1989), S. 437 sieht eine - vage, wohl eher in der Allgemeingültigkeit der Formulierung liegende - Parallele zu De locis in homine 45: πάντα φάρμακά εἰσι τὰ μετακινέοντα τὸ παρόν. Text nach Craik (1998), S. 82.

(V. 433ff.) und die Katastrophe so nur noch vergrößern würde. Ihre Botschaft ist das genaue Gegenteil von Phaidras schicklichem, aber fatalem Ansinnen: Wenn ihre Veranlagung es mit sich bringe, daß sie dem ἔρωτος nicht widerstehen könne, dann solle sie ihm zum Wiedergewinnen ihrer Gesundheit eben nachgeben. Wer wolle schon um der Liebe willen sterben (V. 440): κάπειτ' ἔρωτος οὐνεκα ψυχὴν ὀλεῖς; Eine ganze Anzahl von gleisnerischen und moralisch fragwürdigen Argumenten bringt die Amme vor: Wie Phaidra ginge es doch vielen Menschen (V. 439); Κύριος sei das Prinzip des Lebens, nicht des Todes (V. 449f.); selbst die Götter gäben ihren Trieben nach (V. 451-458). Sie - Phaidra - sei da eben keine Ausnahme (V. 459-461). Wie viele „kluge“ Männer übersähen als Gatten die Seitensprünge ihrer Ehefrau, als Väter die Eskapaden ihrer Kinder (V. 462-465). Die - im Sinne der „Welt“ - Klugen wüßten eben „das nicht so Schöne“ geschickt verborgen zu halten: ἐν σοφοῖσι γὰρ τόδ' ἐστι θνητῶν, λανθάνειν τὰ μὴ καλὰ (V. 465f.). Gerade in dem Argument von den „klugen“ Gatten und Vätern wirft Euripides, von der sicherlich vorhandenen schlüpfrig-lüsternen Ebene, die die Amme stark beherrscht, abgesehen, ein zeitgenössisches medizinisches Argument ein, das bereits in der Parodos der Chorfrauen erschien (V. 161-166). Beischlaf und Empfängnis galten als probates Mittel, um den Umtrieben des beschäftigungslosen Uterus, also der Hysterie, Abhilfe zu verschaffen, wie Platon in einer eindrucksvollen Schilderung bezeugt (Timaios 91 b/c).<sup>251</sup> Demzufolge war dem sittenwidrigen Vorschlag der Amme tatsächlich aus medizinischer Sicht ein erhebliches Gewicht gegeben. Nach dem Prinzip des Analogieschlusses konnte das bei Hysterie nachweislich erfolgreiche Vorgehen hier in einem zwar etwas anders gelegenen, aber doch wiederum ähnlichen Fall zumindest versucht werden. Daß die Amme dieses Argument zudem als letztes vor ihrem reichlich doppelbödigen Fazit anführt, entspricht rhetorischer Kunst: Das letzte Argument steht dem urteilenden Zuhörer am unmittelbarsten vor Augen, so daß es sich empfiehlt, hier das gewichtigste anzubringen. Daß an der vorliegenden Stelle dann gleichsam ein wissenschaftlicher Anspruch mitschwingt, steigert den Wert natürlich ungemein. Da Phaidra zuvor vor allem auf moralischer Ebene argumentiert hatte, bringt die Amme nun auch auf diesem Gebiet berücksichtigende Argumente vor: Phaidras Ansinnen sei eben nicht moralisch wertvoll, sondern vielmehr gar eine Hybris. Sie versuche schließlich, sich dem Befehl einer Gottheit zu verweigern, statt diesem zu willfahren (V. 474-476): οὐ γὰρ ἄλλο πλὴν ὕβρις τὰδ' ἐστὶ, κρείσσω δαιμόνων εἶναι θέλειν,

<sup>251</sup> Text nach Burnet (1902). αἱ δ' ἐν ταῖς γυναξίν αὖ μῆτραί τε καὶ ὑστέρωι λεγόμενα διὰ τὰ αὐτὰ ταῦτα, ζῶν ἐπιθυμητικὸν ἔνδον τῆς παιδοποιίας, ὅταν ἄκαρπον παρὰ τὴν ὥραν χρόνον πολὺν γίγηται, χαλεπῶς ἀγανακτοῦν φέροι, καὶ πλανώμενον πάντη κατὰ τὸ σῶμα, τὰς τοῦ πνεύματος διεξόδους ἀποφράττον, ἀναπνεῖν οὐκ ἔων εἰς ἀπορίας τὰς ἐσχάτας ἐμβάλλει καὶ νόσους παντοδαπὰς ἄλλας παρέχει, μέχριπερ ἂν ἐκατέρων ἢ ἐπιθυμίας καὶ ὁ ἔρωτος συναγαγόντες, οἷον ἀπὸ δένδρων καρπὸν καταδρέψαντες, ὡς εἰς ἄρουραν τὴν μῆτραν ἀόρατα ὑπὸ σμικρότητος καὶ ἀδιάπλαστα ζῶα κατασπείραντες καὶ πάλιν διακρίναντες μεγάλα ἐντὸς ἐκθρέψονται καὶ μετὰ τοῦτο εἰς φῶς ἀγαγόντες ζῶων ἀποτελέσσοι γένεσιν.

τόλμα δ' ἐρώσα<sup>252</sup>. θεὸς ἐβουλήθη τάδε. Auf dieses reichlich doppelbödige moralische Argument folgt nun sogleich wieder ein medizinisches. Es sei die Pflicht der Kranken, gegen ihre Krankheit anzukämpfen (V. 477): νοσοῦσα δ' εὔ πως τὴν νόσον καταστρέφου. Diese Verpflichtung findet sich etwa in De morbis popularibus I 11: ὑπεναντιοῦσθαι τῷ νοσήματι τὸν νοσέοντα μετὰ τοῦ ἰητροῦ.<sup>253</sup> Dazu empfiehlt die Amme offenbar zeitgenössisch gängige Mittel bei geistigen Störungen, speziell Liebesproblemen: Lieder und Zauberworte, die gleich einem φάρμακον schon Abhilfe werden schaffen können. Höchst bezeichnend sind ihre Schlußworte: Da wo Männer ratlos seien, wüßten Frauen oft noch einen Ausweg (V. 480f.): ἢ τᾶρ' ἄν ὀψέ γ' ἄνδρες ἐξεύροιν ἄν, εἰ μὴ γυναῖκες μηχανὰς<sup>254</sup> εὐρήσομεν. In dieser Aussage klingen mehrere Motive an. Einerseits kann sich hierin - unter Rückbezug auf V. 293-296 - eine Kritik an der männlich geprägten Ärzteschaft verbergen, die bei Frauenleiden doch weniger erfolgreich ist als kundige Frauen. Aber unter Berücksichtigung der zuvor erfolgten Hinweise auf Liebeszauber, könnte auch das Hexenmotiv bzw. das Motiv „Frau und Gift“, das in der Andromache (Vgl. dortigen Kommentar) besonders hervortritt, anklingen. Daß der Amme hier ein gewisser diabolischer Zug zukommt, dürfte jedenfalls ganz der Darstellungsabsicht des Euripides entsprechen.

Der Chor verkennt nicht die gleisnerische Eleganz der Worte der Amme, lobt aber Phaidras Standhaftigkeit (V. 482-485), die ihrerseits die Worte der Amme ganz zutreffend als ärgsten Sophismus erkennt und zurückweist (V. 486-489). Doch die Alte setzt unvermindert nach und trifft Phaidra mit scharfer Zunge, als sie deren innerstes Begehren unverblümt anspricht (V. 491): δεῖ σ' ἀλλὰ τὰνδρός.<sup>255</sup> Listig weist sie die Vorwürfe ihres Gegenübers von sich, so wie ein professioneller Arzt. Da Phaidra offenkundig völlig um den Verstand gekommen sei und nun sogar Lebensgefahr bestünde, sei jetzt auch jedes Mittel recht (V. 493-497). Mehr und mehr läßt sich die sich noch sträubende Phaidra nun umgarnen, die Amme verspricht Zaubermittel, die sie im Hause verborgen habe (V. 509: φίλτρα<sup>256</sup>), um ihr zu helfen, doch mißtraut ihr Phaidra, die bei aller Erregung freilich einen beachtlich kühlen Kopf bewahrt. So bringt sie die Amme, die offensichtlich gar kein Zaubermittel zur Hand hat und nur Zeit gewinnen will, mit der typischen Patientenfrage nach der Darreichungsform in Erklärungsnöte (V. 516): πότερα δὲ χριστὸν ἢ ποτὸν

<sup>252</sup> Dies erinnert frappierend an das sprichwörtliche „Si peccas, fortiter pecca!“

<sup>253</sup> Text nach Jones (1962), S. 164.

<sup>254</sup> Hiermit charakterisiert die Amme ihr eigenes Tun. Sie konzipiert ein μηχανήμα, um Phaidras Leben zu retten.

<sup>255</sup> Hierin mag auch eine Kritik an Theseus' langer Abwesenheit, die Phaidra für die Berücksichtigungen Aphrodites um so vulnerabler gemacht hat, einbezogen sein.

<sup>256</sup> Zintzen (1960), S. 47 vermutet den Einsatz derartigen Liebeszaubers auch im verlorenen Hippolytos Kalyptomenos. Vgl. weiterhin Lain Entralgo (1970), S. 51.

φάρμακον;<sup>257</sup> Als die Amme ausweichend, ja mürrisch antwortet, errät Phaidra, was die Alte wirklich beabsichtigt, nämlich den Hippolytos in die Problematik einzuweißen (V. 520) und auf dessen Verständnis zu hoffen. Schleunigst macht sich die Amme auf, ihr Vorhaben auszuführen, ehe Phaidra noch weiter nachfragen kann. Ganz der Situation entsprechend singt der Chor derweil sein erstes Standlied (V. 525-564) über die machtvolle Göttin Kypris. In Anbetracht des zuvor Geschehenen hoffen und beten die Frauen, Aphrodite möge ihnen stets hold sein, sie nie in Not bringen (V. 528f.). Abrupt beendet Phaidras Schreckensruf das Lied, denn hinter der Skene ist Tumult, ihre schlimmsten Ahnungen haben sich bewahrheitet. Die Amme hat sich in Phaidras Namen dem Hippolytos erklärt, welcher wutentbrannt ihr Ansinnen zurückweist. Phaidra ist damit endgültig verloren (V. 575): ἀπωλόμειθα. Bevor Hippolytos auf die Bühne stürmt, führt Phaidra das von der Amme so elegant eingebrachte Bild von Arzt und Heilkunst (V. 462ff.) zu einem vernichtenden, aber der Realität entsprechenden Ende. Die Alte ist kläglich gescheitert, war ein schlechter Arzt, wenn auch eine gute Absicht bestanden haben mag (V. 596f.): ἀπώλεσέν μ' εἰποῦσα συμφορὰς ἐμάς, φίλως,<sup>258</sup> καλῶς δ' οὐ τήνδ' ἰωμένη νόσον. Nun bleibt ihr wirklich nur noch der Tod als Ausweg aus der Not. Daß sie ihn ἄκος (V. 600) nennt, ist bezeichnend. So benennt Euripides des öfteren Heilmittel in schwersten, geradezu ausgeweglosen Situationen, vor allem seelischen Ursprungs (Vgl. Andromache, V. 121; Iph. Taur. V. 42f.). Da anderenorts freilich mit ἄκος zur Genesung führende Heilmittel charakterisiert werden, ist hier ein sarkastischer Unterton anzunehmen, es sei denn, daß man den Tod - wie es Sokrates in seinen letzten Worten andeuten wollte - als prinzipielle Beendigung aller Krankheiten ansehen möchte.

Aus dem Haus stürmen die Amme und Hippolytos, in handgreiflichen Hader verwickelt. Hippolytos ist entrüstet und zudem, da ihn ein von der Amme listig abgerungener Eid zum Schweigen zwingt. Wie gern würde er den Vater über die skandalösen Absichten der Alten und der Phaidra informieren (V. 612, 657, 660)! Seine wilden Haßausbrüche gegen die Frauen als solche<sup>259</sup> gehören sicherlich zu den Passagen, die Euripides den Ruf eines Frauenfeindes eingetragen haben, mochte man doch annehmen, daß der Dichter sich hier selbst eingebracht hat. Zwei Aspekte der Tiraden des Hippolytos lassen den Mediziner aufmerken. Zum einen wünscht sich Hippolytos, die Vermehrung der Menschen möge doch ganz ohne Frauen möglich sein, dann seien sie auf der Welt gar nicht mehr nötig, wie sich schon in recht ähnlicher Weise Iason im Verlauf seines handfesten Ehekrachs mit Medeia geäußert hatte (Medeia, V. 573-575). Man sollte in Tempeln Samen von Kindern in der dem

<sup>257</sup> Vgl. auch Stevens (1971), S. 95.

<sup>258</sup> Mit der Interpunktion in Form des Kommas folgen wir hier der Textfassung von Murray (1902).

<sup>259</sup> Eine aufschlußreiche Möglichkeit der Motivation dieser Ausbrüche bietet Rankin (1968) passim.

jeweiligen Stande angemessenen Qualität um entsprechenden Preis kaufen können (V. 620-623): ἀλλ' ἀντιθέοντας σοῖσαν ἐν ναοῖς βροτοῦς ἢ χαλκὸν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρους παίδων προῖασθαι σπέσμα του τιμήματος, τῆς ἀξίας ἕκαστον. Offen läßt Hippolytos freilich, wo und wie dieser Samen aufwachsen solle. Vielleicht denkt er daran, daß diese Nachkommenschaft schon so weit gereift sein sollte, daß man sie gleich Jungtieren nähren und aufziehen könne. Doch wird man dem zutiefst Erregten hier auch kein tragfähiges alternatives Zeugungskonzept abverlangen dürfen.<sup>260</sup> Zum anderen gibt Hippolytos seiner hochgradigen Empörung durch ein bemerkenswertes medizinisches Bild Ausdruck. Er empfindet durch die Worte der Amme seine Ohren als geradezu kontaminiert, sie müssen gründlich gereinigt werden. Dazu reicht in Anbetracht des Grades der Verseuchung aber ein normales, äußerliches Waschen gar nicht aus. Es muß vielmehr eine Spülung der Ohren mit reinem, unberührtem Wasser vorgenommen werden (V. 653f.): ἀγὼ ῥυτοῖς νασμοῖσιν ἐξομόροξομαι ἐς ὄτα κλύζων. Die gewählte Formulierung stammt aus dem medizinischen Bereich<sup>261</sup> und bezeichnet üblicherweise das therapeutische Ausspülen von Körperöffnungen oder Waschen von erkrankten Körperteilen. Auf das Ohr bezogen heißt es etwa in De morbis III 2: ἔπειτα κλύζειν τὰ ὄτα οἴνω γλυκεῖ ἢ γάλακτι γυναικεῖω ἢ ἐλαίω παλαιῶ, χλιαροῖσι δὲ κλύζειν.<sup>262</sup> Mehrfach erscheint die Wendung auch in De locis in homine, wenn vom Klistieren die Rede ist, das bei bestimmten Augenerkrankungen mit einer sehr scharfen Lösung (13, 1) und bei anderen Indikationen etwa mit Gerstenbrühe (20, 1) oder mit Milch (23, 1) erfolgen soll.<sup>263</sup> Die typisch medizinische Formulierung ist bestens dazu angetan, die Empörung des Hippolytos zu betonen. In weiterer Hinsicht dient sie aber auch der Charakterisierung des Hippolytos als einer leicht exzentrischen, überspannten Natur, die schon aufgrund unschöner Worte eine Waschung der Ohren als betroffenen Körperteilen vornehmen möchte. In jedem Fall verwundert es nicht, daß Hippolytos in maßloser Erregung zunächst das Weite sucht, bis er den Vater Theseus wieder zurück in diesem Haus der Schande weiß.

Phaidra weiß nun, daß es um sie geschehen ist (V. 669-679). Heftige Vorwürfe macht sie der Amme wegen ihrer Eigenmächtigkeit, die schon der Chor zuvor als ausschlaggebend für die nun gänzlich hoffnungslose Lage erkannt hatte (V. 680f.). Die Amme muß dies eingestehen, und sie tut dies, indem sie das zuvor (V. 462ff. u. 596f.) bereits von ihr selbst initiierte Bild vom Arzt, den sie zu

<sup>260</sup> Diese merkwürdige Alternative der Fortpflanzung wurde bisher in entsprechenden Studien wie etwa Bien (1997) oder Guardasole (2000), S. 143-157 nicht berücksichtigt, vielleicht weil sie, aus der Wut heraus geboren, kein ernstzunehmendes Konzept beinhaltet. Rankin (1968), S. 346 deutet die bizarre Idee des Hippolytos aufschlußreich als Folge seiner problematischen Abkunft und einer daraus resultierenden mißglückten sexuellen Sozialisation.

<sup>261</sup> Vgl. auch Collinge (1962), S. 44.

<sup>262</sup> Text nach Potter (1988b), S. 8.

<sup>263</sup> Craik (1998), S. 148.

spielen gedachte, als hilflose Entschuldigung vorbringt. Ihre Worte klingen wie die eines Arztes, der den Patienten nicht hat retten können (V. 698-701): τῆς νόσου δέ σοι ζητοῦσα φάρμαχ' ἤϋρον οὐχ ἀβουλόμην. εἰ δ' εὖ γ' ἔπραξα, κάρτ' ἂν ἐν σοφοῖσιν ἦ' πρὸς τὰς τύχας γὰρ τὰς φρένας κεκτῆμεθα. Wütend jagt Phaidra sie davon, nimmt dem Chor das Versprechen, über das ihm Bekannte zu schweigen, ab und geht mit unverkennbaren Absichten davon. Doch inszeniert auch sie ein letztes *μηγάνημα*, mit dem sie Hippolytos vernichten will, wobei man drei Beweggründe annehmen darf: Die Verleumdung des Prinzen soll der weiteren Kaschierung ihrer Taten dienen; ein gefährlicher Kronzeuge wird so vernichtet; außerdem hat der hochfahrende Auftritt des Hippolytos sie sichtlich gekränkt.

Phaidra setzt ihr Ansinnen in die Tat um, während der Chor sein zweites Ständlied singt. In der zweiten Gegenstrophe (V. 764-775) wird Aphrodite als Senderin des Liebeswahns, der all dies bewirkt hat, klar apostrophiert. Zudem sehen die Frauen schon vor ihrem geistigen Auge, wo und wie sich Phaidra das Leben nimmt: Sie erhängt sich im Schlafzimmer.<sup>264</sup> Damit wählt sie einen geradezu typischen Frauenselbstmord, der durch mehrfache Erwähnung hervorgehoben wird (V. 769, 777, 779, 802, 1252<sup>265</sup>; vgl. für Weiteres den Kommentar zur Helena, V. 200-202). Die Häufigkeit mußte auch medizinisch zu Erfahrungen im Umgang damit führen, und das Wissen um eine mögliche Rettung bei schnellem Abschneiden des Erhängten - wenn das Genick nicht gebrochen war - findet sich etwa bei der Amme, die zu raschem Handeln auffordert (V. 780f.): οὐ σπεύσεται; οὐκ οἴσει τις ἀμφιδέξιον σίδηρον, ὃ τόδ' ἄμμα λύσομεν δέροης; Doch Phaidra ist nicht mehr zu retten und kann nur mehr würdig aufgebahrt werden (V. 786-789).

Mit dem Tod der Phaidra ziemlich zur Hälfte des Werkes verändert sich auch die Verwendung medizinischer Motiviken seitens des Euripides. Er hatte, um das Leiden und den Wahn der Fürstin begründen und erklären zu können, wie oben ersichtlich, vielfach auf medizinische Vorstellungen, vor allem aus dem Bereich der inneren Medizin und Psychiatrie, die man zeitgenössisch der inneren Medizin subsumierte, zurückgegriffen. Dies war notwendig, um das verborgene Geschehen, eben im „Inneren“ der Phaidra, einem gebildeten und kritischen Publikum plausibel erscheinen zu lassen. Die zweite Hälfte des Dramas ist der Katastrophe des Hippolytos gewidmet, und hier begegnen uns weniger und andere Bezüge zur Heilkunst. Sicherlich hatten wir oben aufgewiesen, daß auch bei Hippolytos eine Erbanlage im Sinne einer *πρόφασις* eine Rolle spielt, seine von der

<sup>264</sup> Zugleich ist dies eine Deuthandlung, denn der wohlgewählte Ort scheint die vorgetäuschte Untat des Hippolytos noch zu bestätigen. Rein praktisch dürfte dies der Ort sein, wo sie am ehesten ungestört zu Werke gehen kann und nicht sogleich mit dem Einschreiten von Dienern rechnen muß.

<sup>265</sup> Die Verallgemeinerung an dieser Stelle ist für die Beurteilung als typischer Frauenselbstmord besonders wertvoll, dürfte aber auch zum Ruf des Euripides als Frauenfeind beigetragen haben.

Amazonenmutter empfangene Sprödigkeit. Diese ist aber insofern anders zu bewerten als das Pasiphae-Erbe der Phaidra, als Hippolytos nicht unter seiner Veranlagung zu leiden hat und diese eigentlich auch nur im Zusammenprall mit Phaidras unsittlichem Begehren schlimme Folgen zeitigt. Auch macht Hippolytos im Werk keine nennenswerte psychische Entwicklung durch, wie es bei Phaidra der Fall ist. Er ist von Anfang bis zum Ende der spröde, etwas hochfahrende Jüngling, der sich - weitgehend zu Recht! - keiner Schuld bewußt ist und nicht weiß, wie ihm geschieht. Sein Eingestehen der Macht der Aphrodite (V. 1401, wo er sie aber bezeichnenderweise nicht beim Namen nennt!) ist mehr eine faktische, rationale Konsequenz, denn Ausdruck eines inneren Wandels, der sich in ihm eben nicht vollzieht. Die Katastrophe des Hippolytos ist nicht psychischer Natur wie im Falle der Phaidra, sondern traumatologischer Art, ein typischer Unfall eines Adligen, der eine *vita activa* pflegt und nicht wie Phaidra in der behüteten Stille des Palastes lebt. Der Wagensturz mit der Gefahr des Mitgeschleiftwerdens war ein gefürchteter, aber typischer Unfall beim Wagenfahren und besonders beim Wagenrennen. Aus römischer Zeit belegen unter anderem zahlreiche Schriftzeugnisse, Mosaikdarstellungen und Grabsteine die Gefahren des Berufs des Wagenlenkers, die unter Anfängern wie alten, erfahrenen Rennfahrern einen hohen Blutzoll forderten.<sup>266</sup> Um im Notfall die Zügel kappen zu können, trug der Wagenlenker ein kurzes Messer im Gürtel, und nicht von ungefähr wird der unentbehrliche Nothelfer auch auf den Siegerstatuen mitabgebildet.<sup>267</sup> Zudem knüpft Euripides in origineller Weise an die mögliche etymologische Ausdeutung des Namens Hippolytos an. Unzweifelhaft sind die Bestandteile ἵππος (Pferd) und λύειν (lösen, auflösen). Folglich kann Hippolytos den vornehmen Pferdeliebhaber bezeichnen, der bisweilen auch seine Rosse selbst auspannt und sich so als Tierfreund und erfahrener Wagenlenker, der um die Wichtigkeit der engen Beziehung zwischen Pferden und Fahrer für den Erfolg weiß, erweist (Vgl. V. 110-112 u. 1131-1134). Aber der Name kann auch denjenigen charakterisieren, den die Pferde zerreißen.<sup>268</sup> Im Falle unseres Titelhelden trifft in frappierender Weise beides zu. Mit dem Zerreißen des Helden geht Euripides zudem auf die Ursprünge der Tragödie an sich zurück, die unter anderem im Sparagmos gesehen werden, dem kultischen Zerreißen eines Opfers<sup>269</sup>, wie es der Dichter später in den Bacchen in grauenvoller Weise demonstrieren wird.

---

<sup>266</sup> Zahlreiche Zeugnisse hierzu bietet Weeber (1994), S. 62-68.

<sup>267</sup> Weeber (1994), S. 57.

<sup>268</sup> Zintzen (1960), S. 121.

<sup>269</sup> Vgl. Murray (1957), S. 34, vor allem aber ausführlich, auch hinsichtlich weiterer Zerreißungsmythen, Zintzen (1960), S. 126-130.

Kaum ist die Leiche der Phaidra geborgen, kehrt Theseus überraschend zurück. Dieser ist zutiefst getroffen und bricht in einen herzerreißenden Klagegesang aus, den Euripides mit zahlreichen, auch lyrischen Motiven als Ausdruck echter, inniger Liebe ausgestaltet hat (V. 817ff.). Der Hinweis des Chores, daß schon so viele ihre Gattin verloren hätten, wirkt hilflos, mag aber ein Beleg für eine hohe Kindbettsterblichkeit sein (V. 834f.): οὐ σοὶ τὰδ', ὄναξ, ἤλθε δὴ μόνωι κακά, πολλῶν μετ' ἄλλων δ' ὄλεσας κεδνὸν λέχος. Die bittere Frage, wozu denn nun das hohe Haus so viele Diener beherberge (V. 842f.: εἴποι τις ἂν τὸ πραχθέν, ἢ μάτην ὄχλον στέγει τυραννὸν δῶμα προπόλων ἐμῶν;), wenn im entscheidenden Moment doch keiner zur Stelle sei - hier den Tod der Herrin zu verhindern -, ist mehr als das toposhafte Beklagen der Nichtsnutzigkeit der Domestiken (Vgl. aus dem Munde des Hippolytos in den V. 645-648), das gar in der Komödie allerorten anzutreffen ist. Theseus unterstellt vielmehr der Dienerschaft den schwerwiegenden Tatbestand der unterlassenen Hilfeleistung, der zumindest nach römischer Rechtsauffassung ernste Konsequenzen für die Dienerschaft, die ihre Herrschaft im Stich gelassen hatte, haben konnte (Näheres im Kommentar zu den Hiketiden, V. 1108-1122). Daß im vorliegenden Falle jedenfalls mit dem Zorn des Königs und möglichen Folgen zu rechnen war, versteht sich. Da erblickt Theseus ein Täfelchen als letzte Botschaft der Phaidra, von dem er, erneut von herzlichen Gefühlen für die Verblichene bestimmt, sich ein letztes Lebewohl erhofft, so daß er es rasch öffnet (V. 856-865). Um so erschütterter ist er folglich, als Phaidra ihm mitteilt, Hippolytos habe ihr Gewalt angetan, so daß ihr nur mehr der Tod geblieben sei. In grenzenloser Erregung verlangt Theseus im selben Atemzuge von Poseidon, der ihm einst die sichere Erfüllung dreier Wünsche zugestand, den Tod seines Sohnes noch am selbigen Tage (V. 885-890). Dies ist die Hybris des Theseus, denn er hat mit seinem Fluch keinen Augenblick gezögert und Hippolytos keine Möglichkeit einer Stellungnahme zu den Vorwürfen eingeräumt. Damit hat er seiner Verantwortung als Vater wie den Amtspflichten eines Königs, der vor einem Todesurteil erst prüfen und abwägen muß, zuwider gehandelt. Der gleichsam mit dem Tod besiegelte Brief gilt ihm als unfehlbarer Beweis, wie er später Hippolytos entgegenschleudern wird (V. 971f.): νῦν οἶν - τί ταῦτα σοῖς ἀμιλλῶμαι λόγοις νεκροῦ παρόντος μάρτυρος σαφειστάτου;

Der folgende Auftritt des Hippolytos, den das Geschrei des Vaters aufgeschreckt hat, muß Theseus nur noch mehr erzürnen, denn der Sohn ist natürlich völlig arglos, was Theseus für den Ausdruck besonderer Perfidie hält. Dabei bedient sich Hippolytos unter anderem der Metapher des Herzens, nicht nur als Ort des Empfindens<sup>270</sup>, sondern auch des Wissens (V. 912: καρδία), womit zudem in poetischer Weise die liebevolle Hinwendung zum Vater betont werden soll. Unglücklicherweise

<sup>270</sup> Vgl. hierzu auch V. 27.

bestätigt Hippolytos auch noch aus freien Stücken in so mißverständlicher Weise, daß er Phaidra doch gerade erst verlassen habe (V. 907): ἦν ἀρτίως ἔλειπον. Das muß den Verdacht des Vaters erhärten. Völlig außer sich ist Theseus, als Hippolytos dann auch noch in einer von medizinischen Begrifflichkeiten bestimmten Passage seinen ängstlichen Verdacht, er sei Opfer einer Verleumdung, sowie die Befürchtung, der Vater sei nicht mehr recht bei Verstand, bekundet (V. 932-935): ἀλλ' ἢ τις ἐς σὸν οὔς με διαβαλὼν ἔχει φίλων, νοσοῦμεν δ' οὐδὲν αἴτιοι; ἔκ τοι πέπληγμαί· σοὶ γὰρ ἐκπλήσσοσσί με λόγοι, παραλλάσσοντες ἕξεδροι φρενῶν. Zweifach (πέπληγμαί bzw. ἐκπλήσσοσσί) betont Hippolytos, daß er „wie vom Schlag getroffen ist“, womit er auf die zeitgenössische Terminologie zur Charakterisierung der Apoplexie zurückgreift.<sup>271</sup> Der anschließende Ausbruch des Theseus ist grenzenlos. Er überschüttet den Sohn mit Vorwürfen, die einige bemerkenswerte Details beinhalten. Eingangs empfindet sich Theseus allein durch den Anblick des Hippolytos befleckt (V. 946f.): δεῖξον δ', ἐπειδὴ γ' ἐς μίασμ' ἐλήλυθα, τὸ σὸν πρόσωπον δεῦρ' ἐναντίον πατρί. Das erinnert stark an die überschießende Reaktion des Hippolytos, sich die Ohren nach den argen Worten der Amme ausspülen zu wollen (V. 653f.). Diese Überempfindlichkeit scheint also ein väterliches Erbe zu sein, und Hippolytos ist darin ganz der Sohn seines Vaters, der leider an dieser Stelle nicht auch noch den Wunsch, sich sofort das Gesicht zu waschen, ausspricht. Nicht nehmen läßt sich zudem Euripides die Gelegenheit, hier mit verschiedenen weltanschaulichen Gruppen seiner Zeit abzurechnen. Im täglichen Leben mochte dies nicht ratsam, ja gefährlich sein. Aber aus dem Munde eines von schweren Schicksalsschlägen gebeutelten, zutiefst erregten Helden auf der Bühne ließ sich manches straflos kundtun. Dennoch ist es offenkundig, daß uns hier Euripides einen Einblick in sein Inneres gewährt, dem alle geheimnistuerischen Praktiken als überzeugtem Rationalisten zutiefst verhaßt waren. Theseus schleudert zudem die Vorwürfe dem Hippolytos entgegen, so daß zunächst hier nicht eine bestimmte Lebensweise oder Gruppe, sondern vordergründig nur ein schlimmster Untaten Verdächtiger Ziel der Attacken - auch noch des Geschädigten - ist (V. 950-957): οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμποις ἐγὼ θεοῖσι προσθεῖς ἀμαθίαν φρονεῖν κακῶς. ἤδη νυν αὐχέι καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς σίτοις καπήλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς· ἐπεὶ γ' ἐλήφθης. τοὺς δὲ τοιούτους ἐγὼ φεύγειν προφρονῶ πᾶσι· θηρεύουσι γὰρ σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχρὰ μηχανώμενοι. Mit dem Angriff auf den Vegetarismus<sup>272</sup>, ein Motiv das auch in anderen Werken dem Hippolytos zugelegt wird, geht Euripides wohl vor allem gegen die Pythagoreer an. Die Anhänger orphischer Mysterien hatte er schon anderenorts mit Hohn und Spott bedacht (Kyklops, V. 646-648; Alkestis V. 967f; für Weiteres siehe den Kommentar zur letztgenannten Textstelle).

<sup>271</sup> Vgl. hierzu ausführlich Moog / Karenberg (2002).

Wichtig ist jedenfalls, daß alle derartigen Gruppen auch in der Heilkunst, besonders auf dem Wege magischer Verfahrensweisen, Kompetenz beanspruchten. Diesem Ansinnen erteilt Euripides hier eine vernichtende Absage und stellt sich auf die Seite der naturwissenschaftlich Denkenden, wenn er Theseus sie in Bausch und Bogen verdammen läßt. Später wird Theseus gar dem Hippolytos selbst unterstellen, daß er ihn behexen wolle (V. 1038-1040). Bemerkenswert ist freilich das abschließende Urteil des Königs. Er verbannt Hippolytos aus athenischem Land (V. 973-980), ohne ihm mitzuteilen, daß in Wirklichkeit das Todesurteil auf anderer Ebene schon erfolgt ist. Möglicherweise hält es Euripides für unschicklich, daß ein Vater seinem Sohn den tödlichen Spruch auf offener Szene ins Gesicht sagt. Aber eine andere Möglichkeit ist zumindest gleichfalls in Erwägung zu ziehen: Theseus will sich die Hände nicht schmutzig machen. Nach außen hin straft er nur mit Verbannung, die Henkersarbeit aber hat er im Stillen anderen übertragen! Nicht von ungefähr wird Hippolytos bald darauf gleich einem geschickten Advokaten feststellen, daß hier etwas nicht stimmen könne. Angebliches Vergehen und ausgesprochene Strafe stünden doch in einem klarem Mißverhältnis zueinander (V. 1041-1044). In seiner großen, aber schon nutzlosen Rede (V. 983-1035) weist Hippolytos noch einmal alle Beschuldigungen von sich und leistet einen Eid auf seine Unschuld, den auch der Chor - natürlich um die Hintergründe wissend - als von allen Vorwürfen reinigend anerkennt (V. 1036f.). Ein einziges medizinisches Motiv erscheint darin, aber eines das seinen Vater als regierenden König schwer treffen muß. Der Prinz verwahrt sich gegen den Vorwurf, er sei Phaidra genaht, um die Herrschaft an sich zu reißen. Er habe vielmehr keinerlei politische Ambitionen, denn wer solche hege, der sei nicht mehr bei Sinnen (V. 1013-1015): ἀλλ' ὧς τυραννεῖν ἢ δὸ τοῖσι σφόδρουν; † ἥκιστά γ', εἰ μὴ † τὰς φρένας διέφθορον θνητῶν ὄσοισιν ἀνδάνει μοναρχία. Er wolle lieber ein gepflegtes Leben als Privatier führen. Im abschließenden Gespräch zwischen Vater und Sohn erwägt Hippolytos, ob er sein der Amme gegebenes Versprechen halten muß (V. 1060-1063 u. 1091). Daß er es zu seinem eigenen Schaden tut, belegt seine grundsätzlich hohe moralische Integrität. Am ehesten hätte ihn das drohende Los der Verbannung, das einer sozialen Vernichtung gleichkommt, dazu veranlassen können (V. 1048-1101 passim).<sup>272</sup> Damit nimmt Euripides indirekt Bezug auf die Exilkrankheit, die er etwa im Orestes so treffend am Titelhelden vorgeführt hatte (Vgl. dortigen Kommentar). Das Entsetzen des Hippolytos in Anbetracht des drohenden Schicksals eines Verbannten gibt dieser in einem bemerkenswerten medizinischen Vergleich wieder. Hatte er zuvor (V. 934) seine tiefe Erschütterung durch das internistisch-neurologische Bild des vom Schläge Getroffenen kundgetan, so wählt er hier ein

<sup>272</sup> Das Vegetariertum eignet sich freilich auch, um dem Bild der Verschrobenheit des Hippolytos Vorschub zu leisten.

<sup>273</sup> Doblhofer (1987), S. 36 hebt von den zahlreichen Textstellen zum Exil im Hippolytos V. 893-898, V. 1028-1031 u. V. 1045-1048 hervor.

traumatologisches:  $\pi\rho\acute{o}\varsigma \tilde{\eta}\pi\alpha\rho$  (V. 1070)<sup>274</sup>. Die meisten Übersetzer und Kommentatoren gehen von einer poetisch-metaphorischen Bedeutungsebene aus, und geben dies im Sinne von „das geht mir ans Herz“<sup>275</sup> wieder, verschieben also in jedem Falle den anatomischen Aspekt. Nur wenige<sup>276</sup> erkennen zutreffend die vielmehr eher drastisch zu verstehende Aussage des Euripides: Hippolytos vergleicht das drohende Schicksal mit einem Schlag auf die Leber, also einer äußerst schmerzhaften, bei entsprechender Wucht auch für gewisse Zeit der Handlungsfähigkeit beraubenden Verletzung. Wie später deutlich werden wird (Vgl. Kommentar zur Iph. Taur., V. 1366-1371), dürfte der Dichter dabei nicht zuletzt auch auf Erfahrungen aus dem Faustkampf zurückgreifen, wo der Leberhaken als gefürchteter Hieb galt. Die grauenhaften Auswirkungen der Verbannung waren also nur zu bekannt und werden in aller Dramatik geschildert. Freilich wird sich bei Hippolytos die Exilkrankheit nicht mehr manifestieren können, da seine Verbannung kaum wenige Stunden dauern wird.

Trauervoll singen Chor und Dienerschaft dem Hippolytos im dritten Stasimon ein bewegendes Abschiedslied (V. 1103-1152), während dieser sich schleunigst davonmacht. Hatte der Vater sich doch sogar dazu hinreißen lassen, die Wachen Hand an ihn legen zu lassen, was der Prinz sich denn doch mit beachtlicher Souveränität verboten hatte (V. 1084-1087). Da naht ein entsetzter Gefährte des Hippolytos, um zu melden, daß dieser mit dem Tode ringe (V. 1162f.):  $\text{Ἰππόλυτος οὐκέτ' ἔστιν, ὡς εἰπεῖν ἔπος: δέδοκε μέντοι φῶς ἐπὶ σμυκρῶς ῥοπῆς}$ . Theseus nimmt voll Haß und Häme dies geradezu mit Genugtuung auf, da er erkennen muß, daß Poseidon sein Versprechen gehalten hat, und verlangt Bericht (V. 1164-1172), den der Bote wortreich erstattet (V. 1173-1254): Voll Trauer über sein Los hatte sich Hippolytos sogleich aufgemacht, troizenisches Land zu verlassen, und auf der Straße von Argos nach Epidauros die Landesgrenze schon überschritten. Bei der Fahrt am Saronischen Golf erhob sich plötzlich eine gewaltige Welle, der ein von Poseidon gesandter schrecklicher Stier entstieg.

Der V. 1209 im Botenbericht hat die Kommentatoren vor manches Rätsel gestellt. Unzweifelhaft ist von einer heranbrausenden Wellenwand, heute wissenschaftlich Tsunami genannt, die Rede, wie sie etwa nach Seebeben oder unterseeischen Vulkaneruptionen auftreten kann.<sup>277</sup> Dieser vom Erd- und

<sup>274</sup> Vgl. ähnlich Hiketiden V. 599f. (als Ausdruck des Betroffenseins) und Helena V. 983 (im Sinne des Zieles einer totbringenden Verletzung).

<sup>275</sup> Vgl. etwa Wilamowitz (1891), S. 147, Kovacs (1995), S. 227 und Buschor bei Buschor / Zimmermann (1996a), S. 175.

<sup>276</sup> Sicherlich Ferguson (1984), S. 90 und vielleicht Roccatagliata (1986), S. 162, der aber, da er unmittelbar folgend die V. 912f. ziemlich mißverständlich wiedergibt, auch nur ganz wörtlich übersetzt haben mag, ohne den tieferen Sinn zu erfassen.

<sup>277</sup> In der Neuzeit hat man etwa bei der Explosion des Krakatau in der Nacht vom 26. zum 27. August 1883 und jüngst in erschütternder Weise im selben Seegebiet an Weihnachten 2004 einen derartigen Tsunami beobachten können, der im Pazifik weithin Verwüstungen anrichtete. Interessanterweise hatte der französische Romancier Jules Verne bereits in seinem 1870 erschienenen Werk „L'Île mystérieuse“ eine vergleichbare Naturkatastrophe mit geologisch

Wellenerschütterer Poseidon gesandten Flut entsteigt dann als eigentliches Ungeheuer der Stier. Um die Größe der Woge zu beschreiben, betont der Bote, daß sie alsbald, während sie auf die Küste zuraste, den Blick auf den Isthmos und den Asklepiosfelsen verwehrte: ἔκρουπτε δ' Ἴσθμὸν καὶ πέτρων Ἀσκληπιοῦ. Was aber ist mit diesen geographischen Begriffen gemeint? Wilamowitz und Wecklein gehen nicht näher darauf ein<sup>278</sup>, Méridier stellt unter Verweis auf Defrasse einen eher vagen Bezug zu Topographie in der Gegend von Epidauros vor<sup>279</sup>, wobei dies kaum erhellend ist: Euripides selbst hatte erwähnt, daß Hippolytos die Straße von Argos nach Epidauros nahm (V. 1197), also diese Örtlichkeit implizit sein mußte. In geradezu kriminalistischer Weise hat Barrett die mutmaßliche Fluchtroute des Hippolytos erarbeitet und die erheblichen geographischen Probleme erschöpfend erörtert, woraufhin Halleran sich ihm nur noch anzuschließen vermag.<sup>280</sup> Wichtig ist in jedem Fall: Der „Fels des Asklepios“ ist bis heute unbekannt, muß aber dem damaligen Zuschauer geläufig gewesen, vielleicht tatsächlich wie Barrett vermutet eine Küstenformation bei Epidauros. Gänzlich unbeachtet blieb auf jeden Fall bislang die Möglichkeit, daß Euripides hier, wie so oft, mit mehreren Ebenen der Aussage spielt. Einerseits sucht er mit geographischer Genauigkeit, die seinem Publikum plausibel erscheinen mußte, zu überzeugen und so auch seine diesbezüglichen Kenntnisse herauszustreichen.<sup>281</sup> Doch schwingt hier doch auch eine metaphorische Ebene mit: Asklepios - und fast synonym Epidauros als Ort seiner Verehrung - stand als Inbegriff für Hilfe in höchster Not, als letzte Hoffnung. Diese wird hier durch die Woge des Meeres verdeckt, und bildlich gesprochen bedeutet dies, daß Hippolytos nun hoffnungslos verloren ist. Selbst der Blick auf die sprichwörtlich letzte Rettung ist verstellt. Indem der Dichter den Felsen des Asklepios den Augen des Bedrohten entzieht, weist er auf sein nahes Ende hin. Damit reiht sich dieses Bild in die Kette fataler Andeutungen und Ankündigungen, die mit den haßerfüllten Worten Aphrodites im Prolog beginnt.<sup>282</sup>

---

ganz akzeptabler Erklärung geschildert. Ob im frühen Altertum die Explosion der Vulkaninsel Santorin durch die unzweifelhaft gewaltigen dadurch ausgelösten Flutwellen die minoische Kultur entscheidend schwächte oder gar zerstörte, ist bis heute Gegenstand der Diskussion. Auf jeden Fall waren - und sind! - aber derartige Tsunamis im Mittelmeerraum mit seiner unruhigen Tektonik bekannt und gefürchtet, woran Euripides hier anknüpft.

<sup>278</sup> Wilamowitz (1891), S. 234; Wecklein (1908), S. 95.

<sup>279</sup> Méridier (1956), S. 75.

<sup>280</sup> Barrett (1964), S. 382-384 u. 386 u. Halleran (1995), S. 252. Noch Méridier (1956), S. 75 hatte die Wegbeschreibung des Dichters für reine Fiktion gehalten.

<sup>281</sup> Auch im Bereich von Geographie und Topographie war Euripides um Präzision und Detailwissen bemüht. Man denke etwa an den, auch noch in einem lyrischen Chorlied eingearbeiteten, Hinweis auf die „Insel des Achilleus“ in der *Iph. Taur.*, V. 435-438. Vgl. hierzu auch Irbie-Massie / Keyser (2002), S. 144. Bisweilen sind dem Dichter dabei - zu seiner Zeit durchaus verständliche und sicherlich verzeihliche - Fehler unterlaufen, wie etwa schon der ältere Plinius bemängelte (*Naturalis historia* XXXVII 31f.). Vgl. zum Text etwa Saint-Denis (1972), S. 46f. Folgende, diesbezüglich möglicherweise aufschlußreiche Schrift lag mir leider nicht vor: Moriz Waiss, Sophokles und Euripides Kenntnisse vom westlichen und nördlichen Europa, Programm des Gymnasiums zu Kremsier, 1903. *Zit. n. Mitteilungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften* 3, 1904, S. 377.

<sup>282</sup> Viel später hat Friedrich von Schiller in verblüffend ähnlicher Weise auf den unmittelbar bevorstehenden Tod seines Helden Wallenstein hingewiesen. Dieser steht am Fenster und sieht, wie am Himmel Jupiter in der

Im Kommentar zur *Alkestis* hatten wir die Zurückhaltung der Tragiker gegenüber dem Asklepiosmythos eingehend erörtert. Wenn daher Euripides im vorliegenden Botenbericht auf Epidaurios und die Gottheit selbst zu sprechen kommt, so heißt es, besonders hellhörig zu sein. Zudem bestand die alte, wohl hesiodische Tradition, daß die Hybris des Asklepios eben darin bestanden habe, den Hippolytos zu neuem Leben zu erwecken.<sup>283</sup> Möglicherweise spielt Euripides auch hierauf an, aber ganz offensichtlich nur sehr sachte.

Der wütige Stier jedenfalls ging die Rosse des Hippolytos an und ließ sie scheuen. Der Wagen raste über Stock und Stein, zerbrach schließlich, und Hippolytos, der sich nicht mehr aus den Zügeln befreien konnte, wurde grauenvoll dahingeschleift (V. 1236-1239): αὐτὸς δ' ὁ τλήμων ἠνίασιον ἐμπλακειὶ δεσμὸν δυσεξέλικτον ἔλκεται δεθείς, σποδοῦμενος μὲν πρός πέτραις φίλον κάρα θραύων τε σάρκας, δεινὰ δ' ἐξαυδῶν κλύειν. Verzweifelt flehte Hippolytos seine Pferde an, ihn zu verschonen, und rief die Freunde zu Hilfe, die aber nicht schnell genug nachkamen. Auf ungeklärte Weise löste er sich schließlich aus der Verstrickung und blieb mit letzten Lebenszeichen liegen: βραχὺν δὲ βίωτον ἐμπνέων ἔτι (V. 1246). Die Schilderung des Sklaven zeigt hohe Authentizität. Er betont die massiven Schürf- und Fleischwunden, die, solange keine starken Blutungen durch Arrosion großer Gefäße hinzukommen, eine gewisse Zeit überlebt werden können. Wenn der Tod dann nicht durch zusätzliche innere Verletzungen eintrat, verstarben in früheren Zeiten die Betroffenen oft bald darauf an Nierenversagen im Sinne eines Crush-Syndroms. Die Kenntnis der Symptome dieses Pathomechanismus hatte Euripides auch im *Kyklops*, V. 228 angedeutet (Vgl. dortigen Kommentar). Somit ist hier zunächst an eine szenische Funktion der detaillierten und traumatologisch plausiblen Schilderung zu denken. Hippolytos muß Verletzungen erleiden, die ihm noch einen kurzen Auftritt in der Tragödie gestatten<sup>284</sup>, an dessen Ende er verstirbt. Zusätzlich wird so der angestrebte psychologische Effekt beim Publikum, das Hervorrufen von

---

Kassiopeia steht und plötzlich finsterner Gewitterhimmel diese Konstellation verdeckt (Wallensteins Tod, V. 3406-3413). Die W-förmige Kassiopeia steht dabei für die Initiale von Wallenstein und Jupiter als Leitgestirn für seine Macht und sein Kriegsglück - beides wird in wenigen Augenblicken ganz verlöschen. Diese Deutung ist insofern unzweifelhaft, weil die Konstellation ein Adynaton ist - Jupiter steht niemals in der Kassiopeia. Schiller hat die astronomische Unmöglichkeit speziell konzipiert, um die metaphorische Aussage zu machen. Vgl. Schneider / Blumenthal (1949) S. 502, Glück (1976), S. 91-94 sowie Moog (1994b), S. 147. Sollte sich auch, was Barrett (1964), S. 383f. andeutet, hinter Ἰσθμὸν ein geographisches Adynaton verbergen, so wäre die Parallele noch frappierender, worüber sich aber mangels näherer Kenntnisse über die zeitgenössische geographische Terminologie im Bereich des Saronischen Golfes keine sicheren Aussagen machen lassen.

<sup>283</sup> Barrett (1964), S. 8. Barrett erörtert zwar die mythischen Vorbilder und -lagen des Euripides, stellt dann aber später beim Kommentieren von V. 1209 keinen entsprechenden Bezug her. Die Erörterungen Schnecks (1963) beruhen auf späteren Versionen des Hippolytos-Mythos, vor allem der römischen Welt, zeigen keine Einsicht in die Originalquellen und sind für die hier zu diskutierenden Belange daher kaum verwendbar.

<sup>284</sup> Zintzen (1960), S. 122 weist nach, daß in der früheren Hippolytos-Fassung des Euripides Hippolytos völlig zerfetzt, der Sparagos also komplett vollzogen wurde, so daß ein Auftritt des Verunglückten nicht mehr in Frage kam. Man darf daher vermuten, daß Euripides in der zweiten Fassung besonders traumatologisch genau vorging, um durch eine naturalistische Schilderung den ihm ohnehin nicht sonderlich gewogenen Kritikern besonders wenig Angriffsfläche zu bieten.

Furcht und Mitleid im aristotelischen Sinne, garantiert. Unfälle wie der des Hippolytos werden zahlreichen Zuschauern bekannt gewesen sein; das Leiden und oft qualvolle Sterben der Verunglückten stand ihnen vor Augen. Somit knüpft Euripides an dem Zuschauer geläufiges Grauen an, das ihn viel mehr betreffen muß, als irgendein exotisches Ende des Hippolytos. Hätte ein Drache ihn zerrissen oder ein Erdsplatt ihn verschlungen, so hätte dies einen sehr realitätsfernen Grusel aus der Märchenwelt hervorgerufen. Ein grauenhafter, geradezu real geschilderter Unfall aus der Alltagswelt mußte da dem Publikum viel mehr zu Herzen gehen. Auch dies mag ein Grund dafür gewesen sein, daß Euripides mit dieser Tragödie den ersten Preis - in seltener Weise! - errungen hat. Seine Zuschauer fühlten sich wirklich betroffen.

Mit seltenem Mut erklärt der Sklave abschließend in aller Breite und mit scharfer Zunge, er halte Hippolytos für unschuldig (V. 1249-1254). Theseus ist sichtlich beeindruckt, frohlockt jedenfalls nicht mehr und weist den Boten an, den schwerverletzten Hippolytos hereinzubringen (V.1257-1267).

Der tiefbewegte Chor singt nun sein viertes Standlied, indem er das machtvolle Walten der Kypris thematisiert (V. 1268-1281), freilich auch die Kritik einfügend, daß Liebe auch zum Wahn führen könne (V. 1274): *θέλει δ' Ἔρως ὄϊ μαινομένα κροαδία*. Dies hatte das bisherige Geschehen ja nur zu eindrücklich bestätigt.

Es folgt der Auftritt der Artemis als *dea ex machina* (V. 1283ff.), ein Auftritt, in dem Euripides die Gottheit recht bezeichnend charakterisiert. Artemis, die Hippolytos so herzlich verehrt (V. 58-87) und in der Not der ungerechten Verurteilung angefleht (V. 1092f.) hatte, erscheint weitgehend zu spät. Ihr treuer Gefolgsmann ist bereits dem Tode nahe, nicht mehr zu retten; nur seinen guten Ruf wiederherzustellen, ist sie noch im Stande. Dies gesteht Artemis, nachdem sie Theseus zunächst in aller Kürze die vernichtende Wahrheit verkündet hatte (V. 1287f.: *παῖδ' οὐχ ὁσίως σὸν ἀποκτείνας ψεύδεσι μύθοις ἀλόχου πεισθεῖς*), denn auch ganz offen ein (V. 1297-1299). Gleichfalls nimmt sie Phaidra in Schutz. Ihre Todfeindin Kypris habe diese mit Wahn und blinder Leidenschaft geschlagen. Um die Größe ihres Leidens zu betonen, wird dieses nicht nur im Sinne der dichterischen Variation auf drei verschiedene Weisen wiedergegeben (V. 1300: *οἴστρον*; V. 1303: *κέντροις*; V. 1306: *νόσον*); vielmehr soll die Drei als Zahl der Vollkommenheit die völlige Übermacht der Leidenschaft symbolisieren, der Phaidra als Sterbliche einfach erliegen mußte. Gleichfalls zugunsten Phaidras werden die Verlockung durch die Amme und die Angst vor Entdeckung vorgebracht, während die Göttin das Festhalten am Eid seitens des Hippolytos, auch in aller Not, rühmt. Harsch tadelt sie die überstürzte Verfluchung des Hippolytos durch den König, das sofortige Todesurteil ohne jegliche Prüfung (V. 1315-1324), was diesen folgerichtig

niederschmettert (V. 1325a). Doch dann beginnt sie auch ihn wieder aufzurichten: Kypris habe all dies gewirkt (V. 1327) und er sei schließlich Opfer der List der Phaidra geworden (V. 1334-1337), die seinen Sinn verwirrt habe (V. 1337: ὥστε σὴν πειῖσαι φρένα) - ein höchst merkwürdiger Freispruch des ungerechten Richters wegen Unzurechnungsfähigkeit! Ihre eigene Untätigkeit in der Sache entschuldigt sie mit dem Brauch unter Göttern: Man pfusche einander nicht ins Handwerk (V. 1328-1330). Natürlich tue ihr der arme Hippolytos leid (V. 1339). Diese Worte wirken fast zynisch, doch später wird es noch schlimmer kommen.

Da naht der schwerverletzte<sup>285</sup> Hippolytos (V. 1342: στείχει), der also immerhin noch gehen kann.<sup>286</sup> Das vom Diener im Botenbericht entworfene Verletzungsmuster wird nahezu wörtlich übernommen, die Plausibilität so unterstreichend. Offensichtlich schon von fern erkennbare Fleischwunden und Kopfverletzungen werden vom Chor herausgestellt (V. 1343f.): σάρκας νεαρᾶς ξανθὸν τε κάρα διαλυμανθεῖς. Im Verhältnis zum Botenbericht ist die Reihenfolge aber umgekehrt: Dort war zunächst der Kopf genannt worden. In seinem erschütternden Klagegesang, den er mit einer vernichtenden Anklage seines Vaters eröffnet (V. 1348f.), nimmt nun Hippolytos selbst als Betroffener das Motiv auf, allerdings wieder in der Reihenfolge des Botenberichtes.<sup>287</sup> Er klagt zunächst über die Leiden seines Hauptes; dieses schmerze und darin poche eine Entzündung (V. 1351f.): διὰ μου κεφαλῆς ἄισσουσ' ὀδύνα κατὰ τ' ἐγκέφαλον πηδᾷ σφάκελος<sup>289</sup>. Dann weist er nach einer Verwünschung seines Gespannes, das ihn ins Verderben stürzte, auf die massiven Fleischwunden hin. Hauptsächlich dürfte es sich um schwere Schürfwunden handeln, denn Hippolytos bittet die Diener, die ihn stützen, um äußerste Vorsicht. Es ist ihm nahezu unerträglich, angefaßt zu werden bzw. keine Stelle seines Körpers ist unversehrt, so daß man ihn schmerzfrei berühren und stützen könnte (V. 1358-1363): πρὸς θεῶν, ἀτρέμα, δμῶες, χροὸς ἐλκῶδους<sup>290</sup> ἄπτεισθε χεροῖν. τίς ἐφέστηκεν δεξιᾷ πλευροῖς; πρόσφορά μ' αἴρετε, σύντονα δ' ἔλκετε τὸν κακοδαίμονα καὶ κατάρατον πατρὸς ἀμπλακίαις. In einer dritten Passage wird das Hauptsymptom, das den Hippolytos bis aufs Äußerste peinigt, apostrophiert, der Schmerz. Dieser ist

<sup>285</sup> Rey (1993), S. 26 zufolge betont das leibhaftige Erscheinen des Schwerverletzten die tragische Ironie des Leidens des Unschuldigen, ähnlich wie im Falle des Herakles in den Trachinerinnen des Sophokles.

<sup>286</sup> Sein Auftritt zeigt überraschende Parallelen zum Auftritt des verletzten thrakischen Wagenlenkers im Rhesos, V. 728-881 (Für Näheres vgl. den dortigen Kommentar).

<sup>287</sup> Der doppelte Chiasmus der Motive erlaubt es Euripides, die inhaltliche Plausibilität bis hin zur Gewißheit zu steigern und zugleich elegante dichterische Variation innerhalb der medizinischen Motivik zu bieten.

<sup>288</sup> Miller (1944), S. 164 sieht hier die einzige Stelle in der tragischen Dichtung, an der das Wort einen medizinischen Sinngehalt, wie er im Corpus Hippocraticum üblich ist, hat.

<sup>289</sup> Vgl. zur Begrifflichkeit Miller (1944), S. 162.

<sup>290</sup> Vgl. Miller (1944), S. 160 u. - wohl ohne Kenntnis von Millers Aufstellung - Collinge (1962), S. 53, Anm. 4, der sich ibidem, S. 44 für die Seltenheit des Wortes bei Dichtern ausspricht.

so unvorstellbar, daß er sich den raschen Tod wünscht, ja sogar fleht, es möge ihn doch einer töten (V. 1371-1377): *καὶ νῦν ὀδύνα μ' ὀδύνα βαίνει· μέθετέ με τάλανα, καὶ μοι θάνατος παῖν ἔλθοι. † προσαπόλλυτέ μ' ὄλλυτε τὸν δυσδαίμονα· † ἀμφιτόμου λόγχας ἔραμαι, διαμοιρᾶσαι κατὰ τ' εὐνᾶσαι τὸν ἐμὸν βίον.*

Die Dreiheit der Passagen betont die Komplettheit seines Leidens, die Tatsache, daß der Schmerz, der auch zuvor schon angesprochen worden war, als drittes Kolon der Reihung das betonte Schlußglied bildet, dessen Unerträglichkeit. Hippolytos ist ein „Schmerzensmann“, den nur noch baldiger Tod erlösen kann, denn erretten kann ihn nichts und niemand mehr.<sup>291</sup> Sein Wunsch nach Tötung belegt, daß im zeitgenössischen Athen unerträglicher, chronischer Schmerz als Beweggrund für Selbstmord und vielleicht sogar Tötung auf Verlangen akzeptiert wurde. Denn das Sujet der Tragödie und vor allem der lautere Charakter des Hippolytos verbieten es, diesem ein grundsätzlich frevlerisches Ansinnen in den Mund zu legen. Als Beleg mag auch der hippokratische Eid dienen. Die Gemeinschaft, die sich unter seinen Maximen konstituierte, legte unmißverständlich Wert auf die Feststellung, daß sie keine Sterbehilfe leistet, was nahelegt, daß andere Ärzte diese sehr wohl vornahmen oder zumindest diesbezügliche Ratschläge erteilten.

Endlich offenbart sich Artemis ihrem gepeinigten Verehrer (V. 1389ff., besonders auch V. 1394); im Duett versichert sie ihn ihrer Zuneigung (V. 1398), betont aber, daß es ihr verwehrt sei zu weinen (V. 1396). In Gezeter über die Börsartigkeit der Kypris versucht sie, wie schon zuvor im Gespräch mit Theseus, ihre faktische Tatenlosigkeit, wenn nicht gar Hilflosigkeit zu überspielen (V. 1400-1404). Des Theseus Reue im Folgenden erscheint zwar ehrlich, aber zu spät (V. 1408-1415).

Die Abschiedsrede der Artemis vollendet die bezeichnende Charakterisierung dieser Gottheit. Bereits zuvor hatte sie eine Erbarmungslosigkeit und Rachsucht angedeutet, die man nach ihren sonstigen Worten eher ihrer Erzfeindin Kypris unterstellen mochte (V. 1340f.). Nun erweist sich, daß auch sie selbst von solchem Charakter ist. Verspricht sie doch dem sterbenden Hippolytos als Trost, sie werde diese Schmach gewiß nicht auf sich sitzen lassen und nun im Gegenzug den Liebling der Aphrodite - gemeint ist Hyakinthos - mit ihrem wohlgezielten Pfeil zur Strecke bringen (V. 1416-1422). Dies muß in den Ohren des Unglücklichen fast wie Hohn klingen. Soll doch zur Strafe für den Tod eines Unschuldigen nun wiederum ein schuldloses Opfer sein Leben lassen. Der Eindruck, daß es hier weniger um wirkliches Einstehen der Götter für ihre Verehrer, die sich durch die Verehrung Schutz und Hilfe erhoffen, denn um den berechnenden Schlagabtausch zänkischer<sup>292</sup>

<sup>291</sup> Sein Leiden war so sprichwörtlich grauenvoll, daß man es nur seinem Todfeind an den Hals wünschte, wie es Ovid, *In Ibin*, V. 577f. tat: *Utque nepos Aethrae Veneris moriturus ob iram, Exul ab attonitis excutiariis equis.* Text nach André (1963), S. 28. Vgl. auch Doblhofer (1987), S. 218.

<sup>292</sup> Vgl. Griffiths (2006), S. 89: „Gods in tragedy are capricious and easily provoked to violence as when Aphrodite attacks Hippolytos because he has not worshipped her, ...“

Frauenspersonen geht, ist nicht wegzudiskutieren. Die Worte der Göttin wirken gar wie die Bestätigung der kurz zuvor geäußerten resignierten Feststellung des Hippolytos, was die Menschen doch gegenüber den Göttern für armselige Kreaturen seien (V. 1415). Die anschließende Kultaitologie (V. 1423-1430) dient, wie oft bei Euripides, dazu, das mythische Geschehen in der Gegenwart zu verankern und somit einen Wahrheitsgehalt zu beanspruchen. Daß die Mädchen in Troizen vor der Hochzeit ihr langes Haar einem Heros Hippolytos im Sinne eines Initiationsritus opferten, muß noch zur Zeit des Euripides praktiziert oder zumindest weithin bekannt gewesen sein. Daß sie freilich ausgerechnet vor der Hochzeit zweier, die unerfüllte Liebe zu Tode brachte, gedenken, ist nicht ohne Pikanterie. Ausdrücklich weist Artemis betont in der letzten Zeile dieses Sinnabschnittes darauf hin, daß mit dem Brauch auch und gerade der - krankhaften - Liebe der Phaidra zu Hippolytos gedacht werde (V. 1430: ἔρως ὁ Φαίδραος ἐς σὲ). Kulturgeschichtlich ist dies sehr bemerkenswert, denn damit begegnet uns ein früher Beleg, wie durch Bräuche, Stiftungen, Münzprägungen und ähnliches der Krankheit einer Herrscherpersönlichkeit gedacht wird. Sicher wurden diese meist bei erfolgter Genesung initiiert, aber keineswegs immer. Zudem läßt sich sagen, daß ja durch das Geschehen die Krankheit der Phaidra die ultimative Lösung, die allen Krankheiten ein Ende bereitet, fand. Es verwundert jedenfalls, daß nicht der tödliche Unfall des Hippolytos im Vordergrund steht. Derartiger Ereignisse wird schließlich über nahezu alle Zeiten und Länder hin in vielfältiger Weise durch Mahnmale, Bauwerke, religiöse Zeremonien und manches mehr gedacht. In einem dritten Teil fordert die Göttin Vater und Sohn zu Aussöhnung und gegenseitigem Verzeihen auf (V. 1431-1436), was diese auch hernach vollziehen. Auf den ersten Blick wirkt dies durchaus mitfühlend, dient aber zugleich der eigentümlichen Charakterisierung der Gottheiten. Deren Ränkespiele und Untaten bleiben ungestühnt, spielen sich auf höherer Ebene und ohne kontrollierende Instanz ab. Den Betroffenen und Opfern auf Erden aber wird die Aussöhnung abverlangt, um das Leben wenigstens in Teilen wieder in geordnete Bahnen zu lenken, ersichtlich eine Scheinlösung. Die Geschädigten, weithin Schuldlosen, sollen sich zur Verbesserung der Weltordnung wieder vertragen, aber die Stifter des Unheils gehen schadlos aus den Ereignissen davon. Ganz befremdlich ist der folgende rasche Abgang der Artemis. Sie erkennt den unmittelbar bevorstehenden Tod des Hippolytos - und statt ihm als Vergeltung für seine treue und innige Verehrung in seiner schwersten Stunde beizustehen, macht sie sich eilig davon, da sie keine Toten sehen oder sich den letzten Atemzügen Sterbender aussetzen dürfe (V. 1437-1439): καὶ χαῖρ' ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις φθιτοῦς ὄρᾶν οὐδ' ὄμμα χραίνειν θανασίμοισιν ἐκπνοαῖς<sup>293</sup>. ὄρῶ δέ σ' ἤδη τοῦδε πλησίον κακοῦ. Trotzdem entbietet ihr Hippolytos ein herzliches Lebewohl und hält bis zuletzt an ihr fest, ihren

<sup>293</sup> Vgl. zur Begrifflichkeit des „letzten Atemzuges“ auch Miller (1944), S. 165.

letzten Auftrag, dem Vater zu verzeihen, treulich befolgend. Sterbend erteilt Hippolytos seinem Vater die Absolution, und dieser deckt als letzten Liebesdienst den Leichnam des Sohnes zu. Theseus sagt vieldeutig, er werde der Kypris Untaten gedenken (V. 1461), bevor der Chor in seinem Schlußgesang Staatstrauer für die hohen Verblichenen ausruft.

Wer nach der Botschaft des Euripides mit der Tragödie Hippolytos fragt, wird an der Charakterisierung der beiden Göttinnen, die im Stück auftreten, der Aphrodite oder Kypris, die den Prolog beansprucht, und der Artemis, die beinahe das Schlußwort spricht, nicht vorbeikommen. Unverkennbar ist die Demontage des Götterbildes, wie es traditionell seit den homerischen Epen vorgegeben war. Homers Götter hatten ihre unübersehbaren Schwächen, waren mit all ihren Lastern und Eigenarten den Menschen gleich, nur durch Unsterblichkeit gekennzeichnet. Dennoch waren es blutvolle Gestalten, die für die Sache ihrer Überzeugung vor Troja machtvoll streiten. Die sich nicht scheuten das Schlachtfeld, das Tote und Sterbende bedecken, zu betreten, dort mitzukämpfen, ja selbst verwundet zu werden. Sie zeigen alle menschlichen Regungen wie Wut, Trauer, Tränen, aber auch Freude und Glück. Solche himmlischen Schützer und Fürsprecher mochten den Menschen beeindrucken, ja zum Gegenstand inniger Verehrung durch ihre gläubigen Anhänger werden. Die hier von Euripides gezeichneten Göttinnen sind von ganz anderer Natur, was im Falle der Artemis besonders schwer wiegt. Die Aphrodite hatte - man denke nur an das Parisurteil und den folgenden Raub der Helena - schon bei Homer einen zwiespältigen Charakter. Artemis dagegen war die jungfräuliche Jägerin und edle Schwester des Apollon. Im Hippolytos erscheinen beide als zänkische Frauen, die rasch beleidigt sind, einander mit Rachsucht und Intrige bekämpfen und dabei die Menschen gleich Spielfiguren herumschieben, vor allem aber bedenkenlos opfern. Prinzipien scheinen sie kaum zu kennen, es sei denn, daß für sie keinerlei Regeln und Maßstäbe gelten. Wie Artemis den ihr getreu ergebenen Hippolytos ins Unglück stürzen läßt, und dies mit billigen Ausflüchten entschuldigt (z. B. V. 1328-1330), ist erschütternd. Daß sie ihn in der Todesstunde verläßt, wirkt zunächst unbegreiflich. Es scheint, als wolle sie wie eine „feine“ Dame nichts sehen und erleben, was ihrer Contenance abträglich sein könnte. Man darf vermuten, daß Euripides hier nicht zuletzt die intriganten Damen der athenischen Aristokratie vor Augen standen, die im Hintergrund bedenkenlos die Fäden auch ärgster Handlungen ziehen, nach außen hin aber geehrt und angesehen im schönen Schein daherstolzierten. Ein wichtiger Hinweis zum Verständnis dieser Götterdemontage findet sich in den Abschiedsworten der Artemis (V. 1437-1439), sie müsse den Kontakt mit Toten oder Sterbenden vermeiden. Mit eben dieser Argumentation hatte sich in der zehn Jahre zuvor aufgeführten Alkestis ihr Bruder Apollon empfohlen (V. 22f.), das Haus des Admetos, dem er

freundschaftlich verbunden, ja verpflichtet war, verlassend. Auch hier hatte die Gottheit die Menschen, die ihr vertrauten, in Todesnot im Stich gelassen. Somit fügt sich die Zeichnung der Artemis im vorliegenden Werk in die in der Alkestis so subtil wie elegant vom Dichter vorgenommene Demontage der Heilgottheiten ein (Vgl. für Weiteres den Kommentar zur Alkestis). Artemis galt schließlich auch als Heilgottheit und wurde in dieser Funktion sogar von den Frauen des Chores als segenspendend und errettend apostrophiert (V. 166-169). Dabei ist zusätzlich zu berücksichtigen, daß Aussagen des Chores als der übergeordneten, moralischen Instanz des tragischen Spiels stets besonderes Gewicht zukommt. Der Lobpreis ihrer Verdienste als Nothelferin bei Frauenleiden steht aber in erheblicher Diskrepanz zu ihrem gezeigten Verhalten in der Tragödie selbst. Daß im Sinne der Demontage der Heilgottheiten der Hippolytos und die Alkestis als einander ergänzend anzusehen sind, belegt auch, daß im Hippolytos Asklepios angesprochen wird, dessen Mythos wie oben gezeigt, sonst in den Tragödien gemieden wird. Im Botenbericht spielt der Gott von Epidauros, wie gezeigt, in einem sehr tiefgründig durchgestalteten Bild eine zentrale Rolle. Euripides stellt mit der Zeichnung von Artemis und Aphrodite unmißverständlich klar, daß auf solche Götter zu hoffen in jedem Falle zwecklos ist. Ob darüber hinaus vielleicht anders geartete numinose Wesen eine Rolle spielen mögen, bleibt offen. Der Mensch bleibt - so die Aussage der Tragödie Hippolytos - allein auf die Hilfe des (Mit)menschen angewiesen: Bezogen auf die Heilgötter heißt dies, daß man eben doch eher dem wissenschaftlichen Arzt vertrauen soll. Unzweideutig ist das von Euripides konzipierte Schlußbild. Die Gottheit, auf die er gehofft hat, hat den Menschen ins Unglück stürzen lassen und in seiner schwersten Stunde im Stich gelassen. Den letzten Dienst (Vgl. Herakliden, V. 561) erweist vielmehr der Vater dem Sohn, der Mensch dem Menschen.

### ***b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar***

V. 8: τιμώμενοι χαίρουσιν ἀνθρώπων ὑπο. Der Vers nimmt in der Geschichte der Beobachtung von Interferenzen zwischen den Tragödien des Euripides und dem Corpus Hippocraticum eine ganz bedeutsame Stellung ein. Vermutlich ist er nämlich die erste Textstelle, für die eine derartige Beziehung in der Neuzeit zweifelsfrei aufgezeigt wurde. Coray<sup>294</sup> hat den mit reichlich Lokalkolorit ausgestatteten Bericht in De aere, aquis, locis über die Impotenz bei Skythen nach einer bestimmten Operation am Ohr, welcher in der Überlieferung verderbt war, anhand der Ähnlichkeit zu V. 8 sehr sinnvoll konjiziert<sup>295</sup>: καὶ μᾶλλον τοῖσι ὀλίγα κεκτημένοισι, εἰ δὴ τιμώμενοι χαίρουσι οἱ θεοὶ

<sup>294</sup> Der Name des Gelehrten erscheint in mannigfaltigen Schreibweisen. Wir verwenden ihn, wie wir ihn - ohne Vornamen! - auf dem Titelblatt der Originalausgabe aus dem Jahr 9 der Revolution (=1800) vorfanden.

<sup>295</sup> Coray (1800a), S. 104 u. 164 und Coray (1800b), S. 358-360.

καὶ θαυμαζόμενοι ὑπ' ἀνθρώπων, καὶ ἀντὶ τούτων χάριτας ἀποδοῦσαι. Leider ist die Erkenntnis alsbald vergessen worden, wohl nicht zuletzt, weil mit dem Erscheinen der epochalen Textausgabe Littrés ältere Hippokratesausgaben in den Hintergrund gedrängt wurden. Zudem hat Littré Corays Konjektur, die ihm durchaus „fort ingénieuse et certainement conforme au sens général“ erscheint, unter Verweis auf die anders lautende textliche Überlieferung verworfen und dann den Hinweis auf den Hippolytos konsequenterweise gleich fortgelassen.<sup>296</sup> Jones recurriert wie etliche andere bei seiner Textgestaltung gegen die Handschriften wieder auf Corays Version, geht aber auf den Zusammenhang mit dem Hippolytos nicht ein.<sup>297</sup> Die Zweit- bzw. Wiederentdeckung der Beziehung, die dann eine geradezu allgemeine Bekanntheit nach sich zog,<sup>298</sup> ist ein Verdienst der deutschen Klassischen Philologie des 20. Jahrhunderts, die aber die „Erstbeschreibung“ neidlos dem Franzosen zugestanden hat.<sup>299</sup> Pohlenz verweist 1938 auf die Parallele zum Vers 8 und stützt seine Beobachtung noch, indem er die inhaltliche Ähnlichkeit zwischen V. 5 (τοὺς μὲν σέβοντας τὰ μὰ πρῶτον κρᾶτη) und der Formulierung καὶ ἀντὶ τούτων χάριτας ἀποδοῦσαι anmerkt.<sup>300</sup> Er nimmt lediglich eine minimale Umstellung zwecks Pointierung, nicht Änderung des Sinngehaltes vor, welche Diller 1970 in seine Textausgabe übernommen hat: καὶ μᾶλλον τοῖσι ὀλίγα κεκτημένοι, τιμώμενοι δὴ εἰ χαίρουσι οἱ θεοὶ καὶ θαυμαζόμενοι ὑπ' ἀνθρώπων καὶ ἀντὶ τούτων χάριτας ἀποδοῦσαι.<sup>301</sup> Deichgräber greift den Gedanken auf und verweist darauf, daß das Gedankengut auch in den Bacchen, V. 321 vorkomme: κάκεῖνος, οἴμαι, τέρεται τιμώμενος.<sup>302</sup> Er leitet davon ab, daß auch ein verlorenes Drama, vielleicht nicht einmal von Euripides, als Quelle nicht ausgeschlossen sei<sup>303</sup> und warnt, derlei Parallelen zur wechselseitigen Datierung zu verwenden. Aber man wird einwenden dürfen, daß dies für nahezu alle Belange der Klassischen Philologie gilt: Wie oft haben Neufunde bestehende Lehrmeinungen modifiziert? Solange es aber an sonstigen positiven Beweisen fehlt, wird es besser sein, mit Indizien zu arbeiten als mit einer argumentatio e vacuo.

<sup>296</sup> Littré (1840), S. 80.

<sup>297</sup> Jones (1962), S. 128f.

<sup>298</sup> Um so erstaunlicher ist, daß dieser ganze Zusammenhang Guardasole offenbar völlig unbekannt ist.

<sup>299</sup> Deichgräber (1971), S. 177, Anm. 5: „Die Entdeckung gehört Korais (sic!): vgl. seine Ausgabe der Schrift, Paris 1900 (sic!), II. Bd., 360.“

<sup>300</sup> Pohlenz (1938), S. 45 u. 107.

<sup>301</sup> Diller (1970), S. 74.

<sup>302</sup> Deichgräber (1971), S. 177.

<sup>303</sup> Lieber (1996), S. 470 weist auf Wilamowitzens Vermutung, ein zeitgenössisches Sprichwort könne die gemeinsame Grundlage sein, hin. Allerdings sind die jeweiligen Zusammenhänge - im Drama wie der Medizin bzw. Ethnologie - zu komplex und ernsthaft, als daß es sich empfohlen hätte, hier einen gängigen „Kalenderspruch“ einzuwerfen. Dies hätte einen Stilbruch bedeutet und wäre so der Aussage an sich abträglich gewesen, was weder im Sinne des Dramatikers noch des medizinischen Autors sein konnte.

Bizzarr setzt sich jüngst Jouanna mit dem Text auseinander,<sup>304</sup> der früher an sich sehr aufschlußreiche Erörterungen<sup>305</sup> zum Bild des Barbaren im Corpus Hippocraticum, auch unter Hinzuziehung vergleichbarer Aussagen in anderen literarischen Sujets, erstellt hatte. Er verwirft Corays Konjektur und geht unter umfangreichen Ausführungen über die Texttradierung wieder auf den alten Stand vor 1800 zurück, auch den Hinweis auf den Hippolytos explizit verwerfend. Hauptbeweggrund scheint aber hier eine offensichtliche Feindseligkeit gegenüber den deutschen Gelehrten zu sein: Jouanna betont Pohlenz' offensichtlich irrtümliche Inanspruchnahme der Erstbeschreibung der Parallele für sich - die herzliche Entdeckerfreude schließt böswilliges Verschweigen von Coray aus! - über Gebühr, erwähnt Deichgräbers versöhnliches Zugestehen der Erstbeschreibung an Coray aber erst gar nicht. Eine Übertreibung und das Übergehen entlastender Zeugnisse werfen aber ein bezeichnendes Licht auf Jouannas Vorgehensweise, und man wird gut beraten sein, weiterhin auf die bewährte Dillersche Ausgabe zu vertrauen, die zudem die Beziehung zum Hippolytos klar herausstreicht. Zur Datierung läßt sich gleichfalls Diller heranziehen, der aus der Hippolytosparallele - und Deichgräbers oben genannter Einwand ist wohl lediglich so zu verstehen, daß man nicht außer acht lassen möge, daß die Verhältnisse auch anders sein könnten - ableitet, daß die Schrift *De aere, aquis, locis* gegen Ende des 5. Jahrhunderts von einem Verfasser mit Beziehungen zum geistigen Leben Athens verfaßt wurde.<sup>306</sup> Mithin käme ein Zeitgenosse des Hippokrates, vielleicht sogar der Meister selbst in Frage, vor allem, wenn man die anderen oben aufgezeigten Parallelen zu Werken der frühen Schichten des Corpus Hippocraticum, die vielfach dem großen Koer persönlich zugeschrieben werden, berücksichtigt. Wichtig ist der vorliegende Vers mit seiner Parallele in der Schrift *De aere, aquis, locis* schließlich auch für die Rezeptionsgeschichte des Euripides in der ärztlichen Literatur. Bekanntlich wurde Euripides wie keiner seiner tragischen Dichterkollegen von Ärzten in ihren Fachschriften zitiert. Hier ist einer der zeitgenössischen Anfänge. Ein gelehrter medizinischer Fachschriftsteller zitiert den geschätzten Tragiker, den er möglicherweise persönlich gekannt hat. Und wenn der erste der zeitgenössischen Philosophen, Sokrates, nur ins Theater ging, wenn Euripides gespielt wurde,<sup>307</sup> so sollte es nicht verwundern, daß auch der primus inter pares der Medizin, Hippokrates, hier mit den Worten des Meisters der Bühne zu uns spricht.

---

<sup>304</sup> Jouanna (1996), S. 341f.

<sup>305</sup> Jouanna (1981). Weiterführend, vor allem für die römische Zeit, ist auf Dauge (1981) zurückzugreifen.

<sup>306</sup> Diller (1994), S. 123f.

<sup>307</sup> Vgl. hierzu näher Murray (1957), S. 14.

## II.6 Andromache

### *a. Andromache - Der Kampf um das Kind*

Andromache, die nach dem Fall Trojas in die Hände des Neoptolemos fiel, hat diesem einen Sohn geboren. Diesem trachtet Hermione, die Tochter des Menelaos und inzwischen rechtmäßige Gattin des Neoptolemos, nach dem Leben, da ihr eigener Kinderwunsch unerfüllt blieb. Während Neoptolemos zu Sühnopfern in Delphi weilt, ruft Hermione ihren Vater Menelaos zu Hilfe, den nur energisches Einschreiten des Altkönigs Peleus, des Großvaters des Neoptolemos, am Mord an Andromache und dem Kind hindert. Als Menelaos wieder fort ist, will sich Hermione in panischer Erregung selbst töten, da sie den allseitigen Haß gegen sich nicht mehr erträgt. Doch da erscheint plötzlich ihr erster Gatte Orestes, der in Delphi Neoptolemos hat ermorden lassen, und nimmt sie mit sich fort. Zurück bleibt der trauervolle Peleus, dem seine göttliche Gattin Thetis Unsterblichkeit verheißt. Zudem weist sie Andromache und ihr Kind an, auszuwandern: Dem Knaben sei beschieden, hoch oben im Norden Stammvater des Königsgeschlechts der Molosser zu werden.

In der *Andromache* hat Euripides die Leitmotivik der *Medeia* noch einmal aufgenommen, die auf zeitgenössischen, aber schon in den homerischen Epen erkennbaren, Vorurteilen beruhende Schreckensvision von der fremden asiatischen Hexe,<sup>308</sup> die mit finsternen Zauberkünsten<sup>309</sup> Hellenen Schaden zufügt. Dies ergibt sich bereits aus dem von Andromache gesprochenen Prolog: Ihre für den Zuschauer durch Kostüm und Maske<sup>310</sup> erkennbare asiatische Herkunft wird unmißverständlich im ersten Wort des Werkes (᾿Ασιάτιδος, V. 1), als sie ihre alte Heimat lobpreist, hervorgehoben. Auch ihr übriges Schicksal hat Parallelen zu *Medeia*. Sie, die Asiatin, hat dem griechischen Helden Neoptolemos - dem sie allerdings als Beute zufiel und nicht wie *Medeia* aus eigenem Antrieb folgte - ein Kind geboren. Später erfolgte eine standesgemäße Hochzeit mit einer griechischen Prinzessin, Hermione, der Tochter von Menelaos und Helena, nicht zuletzt ein politische Verbindung mit dem machtvollen Sparta. Dieser Ehe aber blieb der Kindersegen verwehrt, und das ist der Grund des

<sup>308</sup> Vgl. Melchinger (1980), S. 122. Die Troerin Andromache steht, dieses Motiv betreffend, auf einer Ebene mit der Kolchierin *Medeia*, die freilich als Abkömmling des Sonnengottes Helios eine noch weitaus größere Potenz an Gefährlichkeit besitzt.

<sup>309</sup> Zu dem hineinspielenden weitverbreiteten und uralten Motiv „Frau und Gift(mord)“ sind von Erika Eikermanns Bonner Dissertation demnächst grundlegende Erörterungen zu erwarten.

<sup>310</sup> Mutmaßlich ähnelten die Kostüme der Troerinnen und der Prinzessin aus Georgien einander in einem exotischen Flair, auch wenn man der *Andromache* die Sklavin ansehen mußte. Einen Eindruck vom Kostüm der *Medeia* bietet etwa die rotfigurige campanische Amphore im Cabinet des Médailles zu Paris, Nr. 876, abgebildet etwa bei Vickers (1973), Plate 8. Vgl. zur Akzentuierung von Nichtgriechen durch das Kostüm auch Smith (1967), S. 305, Anm. 2.

Hasses zwischen den beiden Heroinnen Hermione und Andromache.<sup>311</sup> Hermione ist von Neid auf die Mutterschaft der Andromache erfüllt und fühlt sich dynastisch geradezu von ihr bedroht: Solange sie kein Kind zur Welt bringt, ist der Sohn der Andromache erster Anwärter auf den Thron seines Erzeugers Neoptolemos! Das kann nach Hermiones Dafürhalten nicht mit rechten Dingen zugehen, und sogleich bringt sie ein magisch-medizinisches Motiv auf, das einen weiten Teil der Dramenhandlung, nämlich den ganzen Widerstreit der Heroinnen, beherrschen wird: Mit zauberischen Mitteln (φαρμάκοις, V. 32)<sup>312</sup> muß Andromache sie unfruchtbar gemacht und zudem eine Abneigung ihres Gatten gegen sie herbeigehext haben: λέγει γὰρ ὅς μιν φαρμάκοις κεκρουμμένοις τίθημι ἄπαιδα καὶ πόσει μισουμένην, αὐτὴ δὲ ναίειν οἶκον ἀντ' αὐτῆς θέλω τόνδ', ἐκβαλοῦσα λέκτρα τὰ κείνης βίαι (V. 31-35). Φάρμακον begegnet hier, wie bereits oben erörtert (Vgl. Kommentar zur Alkestis, V. 965-972), mit dem Doppelsinn von „Zaubermittel“ und „Arzneimittel“<sup>313</sup>, denn Hermione will mithin beides nicht ausschließen, sei es, daß Andromache sie still und heimlich mit einem magischen Ritus behext oder ihr - was einer mit der Verrichtung von Hausarbeiten betrauten Sklavin leicht möglich wäre - tatsächlich zauberisch oder medizinisch schadenbringende Substanzen verabreicht hat. Das Stichwort φάρμακον<sup>314</sup> ist also bereits im Prolog gegeben und wird nun motivisch fortgeführt bzw. fortentwickelt.

Zunächst erscheint es in Abwandlung im Munde des Chores.<sup>315</sup> Dieser möchte Andromache, die um ihr Leben und das ihres Kindes fürchtet, trösten und würde sich glücklich schätzen, hätte er dazu ein Mittel (V. 120f.): εἴ τί σοι δυνάμην ἄκος<sup>316</sup> τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν. Dabei weist das Verb τεμεῖν auf die mutmaßliche Herkunft des Heilmittels, eben die Flora, hin, denn nur hier kann sinnvoll gesagt werden, daß das Mittel „geschnitten“ werden solle. Bereits in der Alkestis, V. 965-972 war bei der Erörterung von jeweils als φάρμακον bezeichneten Zauber- und Heilmitteln der Begriff des Schneidens - im Kompositum ἀντιτεμών (V. 972) - angeklungen (Für Näheres vgl. den Kommentar

<sup>311</sup> Vgl. zum Grundkonflikt zwischen den beiden Frauen auch recht aufschlußreich Simon (1978), S. 258f.

<sup>312</sup> Artelt (1937), S. 48 erwähnt diese Stelle als Beleg für unfruchtbarmachende Wirkung von φάρμακα, ohne auf die weiteren Belege in der Andromache einzugehen und den Leitmotivcharakter herauszustellen. Möglicherweise geht seine Kenntnis daher auf die Benutzung eines Lexikons, weniger die Einsicht in das Original der Tragödie zurück.

<sup>313</sup> Der differenzierte Gebrauch des Wortes als Leitmotiv in der Andromache wie der Medeia entkräftet den Vorwurf von Collinge (1962), S. 45, Euripides verwende den Begriff vice versa und inhaltlich unscharf, wobei er sich zudem nur auf wenige wahllos herausgegriffene Textstellen aus dem Hippolytos (V. 478f. u. 509) und den Phoenissen (V. 1260) bezieht.

<sup>314</sup> Vgl. Stevens (1971), S. 95, der im übrigen hier die magische Bedeutung des Begriffes φάρμακον favorisiert. Die grundsätzliche Beobachtung der Häufung des Begriffes (V. 32, 157, 205, 272, 355) konstatiert Guardasole (2000), S. 255f., ohne freilich die szenische Relevanz eingehend zu würdigen.

<sup>315</sup> Dies unterstreicht Erbses These, daß in der Andromache die Chorlieder „außerordentlich eng mit dem Geschehen verknüpft sind“. Vgl. Erbs (1968), S. 299.

<sup>316</sup> Ἄκος bezeichnet auch im Hippolytos, V. 600 und in der Iph. Taur., V. 43 ein Mittel zur Linderung seelischer Leiden. Vgl. zur vorliegenden Textstelle auch Miller (1944), S. 163, der betont, daß der Begriff sogar im Corpus Hippocraticum Heilmittel bezeichnen kann.

hierzu).<sup>317</sup> Das Bild der Medeia, der fremden Frau, als der wurzel- und kräuterschneidenden Zauberin ist also unmittelbar implizit, und somit wird das Grundmotiv auch hier weitergeführt. Doch ist eine weitere Ebene der Deutung nicht von der Hand zu weisen. Hier dürfte eine der bei Euripides nicht seltenen politischen Anspielungen vorliegen. Der Chor ist nämlich eine Schar von Frauen aus Phthia in Thessalien, und Thessalien war nicht nur als Herkunftsland des Asklepios Heimat der Medizin. Es galt auch als Heimatland gefährlicher Hexen, die grauenvolle Rituale vollziehen, Zaubersäfte aller Art brauen und gar den Mond vom Himmel zaubern.<sup>318</sup> Die den Zauberheilern in *De morbo sacro* 1, 29 unterstellten Fähigkeiten sind bezeichnenderweise genau die, die man den thessalischen Hexen nachsagte: εἰ γὰρ σελήνην τε κατάγειν καὶ ἥλιον ἀφανίζειν, χεῖμῶνά τε καὶ εὐδίην ποιεῖν καὶ ὄμβρους καὶ ἀύχμους καὶ θάλασσαν ἄπορον καὶ γῆν <ἄφορον> καὶ τὰλλα τὰ τοιοῦτότροπα πάντα ὑποδέχονται ἐπίστασθα ...<sup>319</sup> Bei der Erwähnung von Thessalerinnen lag also der Gedanke an Hexen nicht fern, und wenn die Frauen von Phthia hier vom „Schneiden“ von Hilfsmitteln, gleichsam nach Art Medeias, sprechen, so ist der Hinweis auf Zauberinnen naheliegend. Euripides hätte damit dem Motiv von der asiatischen Hexe die Variante von der hellenischen Zauberin angefügt. Er weist darauf hin, daß auch in Hellas die Zauberkunst ihre Heimat und Vertreterinnen hat. Dies wird ein den Zuschauern sogleich eingängiger Seitenhieb auf die Thessaler<sup>320</sup> sein, die im Peloponnesischen Krieg den Athenern zu Recht als wenig zuverlässige Bundesgenossen galten. Somit kann der vorliegenden Textstelle ein weiterer Hinweis zur umstrittenen Datierung der *Andromache*<sup>321</sup> entnommen werden. Die böse Anspielung mag auf ein zur Zeit der Aufführung deutlich getrübt Verhältnis zwischen Athenern und Thessalern<sup>322</sup>, deren Frauen hier dem Vorwurf der Hexerei ausgesetzt werden, hindeuten, auch wenn sie ihre Künste in hilfreicher Weise der *Andromache* angedeihen lassen wollen.

Die im Prolog genannten Beschuldigungen gegen *Andromache* werden im großen Auftrittsgesang der *Hermione* aus dem Mund der Spartanerin selbst zur Gänze bestätigt. *Hermione* wiederholt sie in aller Ausführlichkeit, so daß an der bedrohlichen Lage für *Andromache* und ihr Kind keinerlei Zweifel mehr bestehen kann. In blindem Haß und überheblich durch das Vertrauen auf ihren

<sup>317</sup> Vgl. Miller (1944), S. 167 und Guardasole (2000), S. 257 sowie insbesondere S. 258, Anm. 586.

<sup>318</sup> Bowersock, *Rhein Mus* 108, 1965, 278ff. Vgl. auch Moog (2002a), S. 177f.

<sup>319</sup> Text nach Grensemann (1968), S. 64, ohne daß dort oder im entsprechenden Kommentar auf den Bezug zu den thessalischen Zauberinnen verwiesen wäre.

<sup>320</sup> Vgl. hierzu zudem Ressentiments gegen diese in der *Elektra* (V. 781; vgl. dortigen Kommentar) und im Fragment Nauck 422.

<sup>321</sup> Vgl. hierzu orientierend Erbse (1968), S. 289f. mit Ausblick auf weitere Literatur sowie Guardasole (2000), S. 256 mit Verweis auf entsprechende Gedanken Garyzas.

<sup>322</sup> Daraufhin wäre die politische Situation zwischen Athen und Thessalien im mutmaßlichen Aufführungsjahr 429 (nach Stoessl (1967), Sp. 441/442) zu überprüfen.

mächtigen Vater schleudert sie ihrer Sklavin entgegen: *στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς, νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται· δεινὴ γὰρ ἠπειρωτὶς ἔς τὰ τοιάδε ψυχὴ γυναικῶν* (V. 156-160). Daß sie das Argument, die Hexerei stecke den Frauen Asiens im Blut, an den Schluß setzt, verleiht der Aussage besonderes Gewicht. Zugleich schwingt hier ein Aspekt der Notwehr mit, der Hermione für ihre künftigen Taten exkulpieren soll. Der Kampf gegen derart gemeingefährliche Kreaturen ist gleichsam vaterländische Verpflichtung. Wie ähnlich hatte man mit vergleichbaren Worten einst zum Zug gegen Troja geblasen (z. B. *Iph. Aul.*, V. 1266, 1274f. u. 1400f.).

Die Argumente der Hermione werden in der Erwiderung der Andromache fast wörtlich aufgenommen, so wie ein Anwalt Stück für Stück die Worte der Gegenseite widerlegt. Euripides macht hier deutliche Anleihen bei der zeitgenössischen Eristik, die die Athener so bewunderten. Andromache weist Hermiones Vorwürfe entschieden zurück. Nicht Verhexung durch Zaubermittel, sondern Hermiones hochfahrender, kalter Charakter entzweie sie und Neoptolemos. Der Liebeszauber, der den Mann fessele, sei nicht allein Schönheit, sondern bestehe in Zuneigung und Leidenschaft: *οὐκ ἔξ ἐμῶν σε φαρμάκων στυγεῖ πόσις ἀλλ' εἰ ζυνεῖναι μὴ ἴπιηδεία κυρεῖς. φίλτρον δὲ καὶ τόδ' οὐ τὸ κάλλος, ὃ γύνα, ἀλλ' ἄρεται τέρπουσι τοὺς ζυνευνέτας* (V. 205-208). Gerade daran aber mangle es Hermione, die - gleich wie ihr machtbewußter Vater Menelaos - die politische Seite dieses Ehebundes ganz im Vordergrund sehe (V. 209-212).

Am Ende des Streits der Heroinnen, in dem Andromache bezeichnenderweise das letzte Wort hat, nimmt die Troerin ihrerseits das Motiv des *φάρμακον* noch einmal auf und schleudert es der siegessicheren Hermione entgegen. Dabei wird *ἄκος* (V. 270) in einem medizinisch-realen und *φάρμακον* (V. 272) in einem übertragenen, sarkastischen Sinn gebraucht. Andromache wendet die sattsam vorgetragenen Vorwürfe der Hermione gegen diese selbst, indem sie sagt, daß die Götter merkwürdigerweise den Menschen Heilmittel gegen schleichende Übel verliehen hätten, aber gegen ein böses Weib, schlimmer als Viper und Feuer, - und dies meint Hermione - sei kein Kraut gewachsen: *δεινὸν δ' ἔρπετων μὲν ἀγρίων ἄκη βροτοῖσι θεῶν καταστήσαι τινα, ὃ δ' ἔστ' ἐχίδνης καὶ πυρὸς περαιτέρω οὐδεὶς γυναικὸς φάρμακ' ἐξηύρηκέ πω* (V. 269-272). Zugleich weist Andromache damit noch einmal entschieden den Vergiftungsvorwurf von sich: Hermione ist ein solches Ungeheuer, daß es gar kein Mittel gegen sie - und dies wird man wörtlich nehmen dürfen - gibt. An einer wie ihr versagt selbst Medeias Giftschränke. Szenisch nutzt Euripides das originelle Wortspiel, das man sich ähnlich durchaus auch in einer Komödie denken könnte, für eine letzte schmunzelnde Entspannung, bevor nach dem folgenden Chorlied mit aller Gewalt die erpresserischen Angriffe des Menelaos mit dem zur Geisel gewordenen Kind, die Hermione in dem Begriff „Köder“ (*δέλεαο*, V. 264) bereits angedeutet hat, über Andromache hereinbrechen.

Wiederum wird das Motiv des φάρμακον in der Rechtfertigung der Andromache gegenüber Menelaos aufgegriffen. Indem sie hier das Verb φαρμακεύομεν (V. 355) - und unmittelbar darauf das typisch attische, wohl der Gynäkologie entstammende ἐξαμβλοῦμεν<sup>323</sup> - verwendet und so eine besondere, aktive Intensität ins Spiel bringt, treibt sie die Aussage auf die Spitze, zugleich mit der entschiedenen Ablehnung aller Vorwürfe, die sie klar als Lügengespinnst der Hermione kennzeichnet: ἡμεῖς γὰρ εἰ σὴν παῖδα φαρμακεύομεν καὶ νηδὺν ἐξαμβλοῦμεν, ὡς αὐτὴ λέγει, ἐκόντες οὐκ ἄκοντες, οὐδὲ βῶμοι πίτνοντες, αὐτοὶ τὴν δίκην ὑφέξομεν ἐν σοῖσι γαμβροῖς, οἷσιν οὐκ ἐλάσσονα βλάβην ὀφείλω προστιθεῖσ' ἀπαιδίαν (V. 355-360).

Es mag zunächst verwundern, daß das im ersten Teil der Tragödie so intensiv verwendete Motiv des Vergiftungsvorwurfes seitens der asiatischen Frau sich schon nach rund 360 Versen geradezu verliert, während etwa die zauberischen und gewalttätigen Handlungen der Medeia im gleichnamigen Stück bis zuletzt fortbestehen. Das Leitmotiv der Medeia entspricht einem Abschnittsmotiv in der Andromache. Doch ist dies aus der szenischen Konzeption heraus nur zu verständlich. Das Motiv der Unfruchtbarkeit und die angebliche Ursache, die Verzauberung des Schoßes der Hermione durch die Machenschaften der „asiatischen“ Hexe Andromache, hat im wesentlichen eine agonistische Bedeutung und kann nur im erbitterten Widerstreit der Heroinnen verbalisiert zur Entfaltung kommen. Dieser aber ist mit dem martialischen Auftreten des Menelaos (V. 309ff.), hinter dem sich Hermione gleichsam versteckt, beendet, so daß das Motiv nur noch einmal abschließend (s. o. V. 355-360) anklingen kann. Hinzu kommt, daß Andromache etwa zur Hälfte der Tragödie die Bühne endgültig verläßt<sup>324</sup>, wenn sie auch vielleicht ganz zum Schluß noch einmal als stumme Person<sup>325</sup> erschien, und Hermione nach ihrem Nervenzusammenbruch (V. 825ff.) auch als heroischer Widerpart der Troerin ausgeschieden ist. Die Handlung der Tragödie schreitet machtvoll über die einleitende Phase des Heroinezwistes hinweg, und damit hat auch das Motiv des φάρμακον seine Existenzberechtigung verloren.

Ein letztes Mal klingt das Motiv, nun in der verbalen Variante φίλτρον (V. 540), an, als Menelaos brüsk die bittflehende Andromache zurückstößt. Er lasse sich nicht von ihrem Liebeszauber berücken und bleibe vielmehr unberührt wie ein Fels in der Brandung (V. 537). Den Begriff φίλτρον hatte Andromache, allerdings in metaphorischem Sinn, selbst im Streit mit Hermione aufgebracht (V. 207,

<sup>323</sup> Vgl. Miller (1944), S. 160, wo zudem darauf verwiesen wird, daß das Wort ansonsten bei Euripides dreimal im übertragenen Sinne vorkommt.

<sup>324</sup> Diese Auffälligkeit hinsichtlich der Konzeption der Titelheldin hat manchen Gelehrten befremdet und dazu veranlaßt, anderen Charakteren die Rolle der Hauptperson zuzuerkennen. So sieht Friedrich etwa in Neoptolemos den „Mittepunkt des behandelten Mythos“, während Garyza Hermione favorisiert. Vgl. Erbse (1968), S. 276f.

<sup>325</sup> Vgl. hierzu Erbse (1968), S. 300-302 und dagegen Melchinger (1980), S. 129 sowie Anm. 17 auf S. 257.

s. o.): Liebeszauber sei eben nicht nur eine magische oder pharmakologische Mixtur, sondern genauso Leidenschaft, Hingabe beim Liebesspiel, an der es Hermione offensichtlich mangle.

Der Vergleich der Handlungsabläufe in der *Andromache* und der *Medeia* zeigt auf, wie das Grundmotiv der „asiatischen Hexe“ von Euripides jeweils variiert wird. Was in der *Andromache* der Vorwurf der haßerfüllten Eifersüchtigen ist, ist in der *Medeia* schlichtweg die Realität. Es besteht kein Grund, *Andromaches* Einwendungen nicht Glauben zu schenken und die Vergiftungs- bzw. Verhexungsvorwürfe für haltlose Einreden der Hermione zu halten. Hier ist der hellenischen Gattin seitens der asiatischen Nebenfrau also nichts geschehen, wenn Hermione auch tatsächlich wähnen mag, daß dies der Fall sei. Bei *Medeia* liegen die Dinge ganz anders. Hier besteht kein Zweifel, daß die hellenische Braut von der Kolchierin mit heimtückischen Zaubereien umgebracht wurde. Dem offenkundigen Mord an der (künftigen) rechtmäßigen hellenischen Gattin durch die asiatische Mätresse steht der unberechtigte Vorwurf des Schadenzaubers gegenüber.

Zu beachten ist bei der Bewertung der Verhexungsvorwürfe gegen *Andromache*, daß für den zeitgenössischen Zuschauer der wirkliche Verursacher der Unfruchtbarkeit der Hermione unzweifelhaft war. Und wem die Kenntnis der mythischen Hintergründe vielleicht abging, dem wurde von *Andromache* im Prolog geholfen (V. 50-55): Neoptolemos hatte einst Apollon wüst beschimpft, da dieser Paris bei dem tödlichen Meisterschuß auf die verwundbare Ferse des Achilleus beigestanden hatte. Er hatte Apoll schlichtweg des Mordes an seinem Vater bezichtigt, wie er später selbst in Delphi eingesteht (V. 1106-1108). Damit aber kam das Eingangsmotiv der *Ilias* zum Tragen: Apollon, der alte Heilgott, der beleidigt zum Schadenstifter wird, zum verderbensendenden Bogenschützen. Beide Seiten der Gottheit waren ja in der Gestalt des Apollon angelegt. Hier bestand die Strafe Apollons in der Unfruchtbarkeit der königlichen Ehe, die das Pelidenhaus existentiell gefährdete. Die politisch wie dynastisch wohlbedachte Ehe mit der Spartanerprinzessin Hermione wurde so in ihren Grundlagen erschüttert.<sup>326</sup> Dies muß Neoptolemos schließlich selbst bewußt geworden sein, denn er begab sich nach Delphi (V. 51, 76), dem vielleicht bekanntesten Heiligtum des Apollon, um die Besänftigung der Gottheit<sup>327</sup> zu bewerkstelligen. Seine Abwesenheit aber war der Auslöser der Tragödie, denn nun glaubten Hermione und ihr Vater Menelaos freie Hand zu haben. Euripides deutet mit einem Wort an, auf welcher Basis Neoptolemos offensichtlich versuchen wollte, sich mit Apollon auszusöhnen. Seine Lästerung sei eine *μαρία* (V. 52) gewesen. Er habe eben nicht wie etwa der sophokleische Kreon in der *Antigone* mit kaltem Kalkül Recht verletzt und so eine Hybris begangen. Vielmehr habe er in unzurechnungsfähigem Zustand böse Worte ausgestoßen,

<sup>326</sup> Melchinger (1980), S. 126.

<sup>327</sup> Schon aus der *Ilias* ist bekannt, daß kein Arzt der gottgesandten Seuche Einhalt gebieten konnte, nur die Aussöhnung mit dem bedrohten Apollonpriester Chryses und die Besänftigung seines göttlichen Herrn Apollon.

eine Beleidigung sicherlich, aber keine faktische Schädigung oder Greuelthat, die nicht wieder gutzumachen wäre: Der Schmerz über den Tod des Vaters, die verrohende Atmosphäre des Heerlagers, vielleicht auch der Überschwang des Siegers nach dem Fall Trojas, denn wir wissen nicht genau, wann es zu den bösen Worten gekommen ist, all dies ließe sich ins Feld führen. Die Argumentation wäre geradezu forensisch-psychiatrisch zu nennen, ganz wie bei einem Strafprozeß. Doch Apoll gibt sich gänzlich unversöhnlich, die Pilgerfahrt wird zur Reise ohne Wiederkehr. Mehr noch, Apollon unterstützt sogar den frevlerischen Anschlag des Orestes (V. 1005f.), der Neoptolemos im Gebet an der Apollon heiligen Stätte ermorden läßt (V. 1085-1165). Es verwundert daher nicht, daß der Bote urteilt, Apollon habe wie ein Schurke eine alte Rechnung beglichen: ἐμνημόνευσε δ' ὥσπερ ἄνθρωπος κακὸς παλαιὰ νείκη (V. 1164f.). Befremdlich wirkt es schließlich, daß Thetis als dea ex machina befiehlt, den Leichnam des Neoptolemos, den seine Begleiter aus Delphi heimgebracht haben, wieder nach Delphi zu schaffen und dort zu bestatten, auf daß das Grab die Freveltat des Orestes verkünde (V. 1239-1242). Denn genauso wäre es Mahnmal für Apollons unversöhnlichen Groll. Selbst Erbse, der die Tragödie *Andromache* wohlwollend beurteilt und vom schon antiken Vorwurf der Zweitklassigkeit reinzuwaschen sucht, ist am Schluß des Werkes etwas ratlos: „... das Ende ist nichts anderes als Scheinlösung, die, statt zu befriedigen, einen Stachel im Herzen des Betrachters hinterläßt.“<sup>328</sup> Geht man aber von einem medizinhistorischen Interpretationsstandpunkt aus, so ist das Ende stimmig: Die *Andromache* fügt sich in die Reihe der Tragödien (Vgl. z. B. oben den Kommentar zur *Alkestis*) ein, in denen die Heilgottheit Apollon demontiert wird. Ausgerechnet der Heilgott erkennt die *μανία* als mildernden Umstand nicht an und bleibt unversöhnlich, ja rachsüchtig bis zum Tode. Dabei müßte er doch am ehesten Verständnis für eine in einer *μανία* begangene Verfehlung haben. Ein wesentlicher Strang der Handlung, die Thematisierung der Unfruchtbarkeit der *Hermione*, wird auf der Folie einer archaischen, homerischen Schuld-und-Sühne-Geschichte entwickelt. Dabei sind alle irdisch-rationalen Erwägungen, sei es, daß eine Schädigung durch Magie oder mißbräuchlich verwendete Arznei vorliegt, letztlich nur ein Scheingefecht, das Euripides freilich mit aller Kunst athenischer Eristik ausführt: Apollons Rachsucht ist die Wurzel allen Übels, nicht die fälschlich als asiatische Hexe verdächtige *Andromache*.

### ***b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar***

V. 398: ἐξικμάζω. Das in diesem in seiner Echtheit umstrittenen Vers vorkommende Verb - hier offensichtlich metaphorisch gebraucht - für „austrocknen, trockenlegen“ ist ein typisch medizinischer

<sup>328</sup> Erbse (1968), S. 303.

Begriff, der in seiner Bedeutung dem ebenfalls für die Ärztesprache charakteristischen *ισχναίνειν* (Vgl. das Kompositum *συνισχναίνειν* in der *Iph. Aul.*, V. 694) nahesteht.<sup>329</sup>

V. 548: *ἐκ τίνος λόγου νοσεῖ δόμος*; *Νοσεῖν* wird in übertragenem Sinne von Unbelebtem bzw. einem abstrakten Begriff gebraucht: Wer ist schuld, das dieses Haus krankt, d. h. hier in diesem Königspalast ungeheuerliche Dinge vor sich gehen?

V. 551-553: Die Regieanweisung des Peleus an den ihn führenden Diener belegt seine körperliche Hinfälligkeit, die ihm auch selbst bewußt ist. Aber nichtsdestotrotz stellt sich Peleus dem kraftvollen Machtpolitiker Menelaos entgegen. Euripides muß dabei vermeiden, den Zusammenprall der beiden Herrscher von vornherein als lächerlich erscheinen zu lassen. Menelaos ist der Kraftvolle, aber auch der Brutale, während dem schwächlichen, ältlichen Peleus das Recht zur Seite steht, so daß ein glaubhafter Agon sich überhaupt erst entwickeln kann. Dennoch ist eine anachronistische Zeichnung der Peleusgestalt unübersehbar. Dieser steinalte König - das Kind der Andromache ist immerhin sein Urenkel - ist ein Überbleibsel längst vergangener, heroischer Zeiten, aber er wird keineswegs zur Karikatur eines schlotternden Greises, wie sie Iolaos in den *Herakliden* (s. dort) darstellt. Während nämlich die Figur des Iolaos zweifellos wichtig, aber szenisch keine *conditio sine qua non* darstellt, ist Peleus die einzig denkbare Instanz, die sich dem brachialen Menelaos entgegenstellen kann. Dazu darf der Altkönig zwar etwas eigenwillig erscheinen, aber kein weltferner donquichottehafter Charakter sein, der erheiternd, ja geradezu peinlich wirkt.

V. 689f: *ἦν δ' ὄξυθυμη, σοὶ μὲν ἢ γλωσσαλία μείζων, ἐμοὶ δὲ κέρδος ἢ προμηθία*. Der Vers 689 ist insofern von Euripides außerordentlich hervorgehoben, da die Begriffe *ὄξυθυμη* und *γλωσσαλία* in tragischen Werken nur hier vorkommen. *ὄξυθυμη* ist zudem ein Begriff aus dem medizinischen Vokabular.<sup>330</sup> Daß die letzten Worte einer längeren Rede mit einer gewissen Verve versehen sind und alles Vorausgehende pointiert zusammenfassend beschließen, ist nichts Ungewöhnliches. Es fällt allerdings auf, daß unser Dichter hier dem Menelaos, der in der Tragödie regelmäßig eher als kurzsichtig und stimmungsbetont charakterisiert ist, solch gesuchte Worte in den Mund gelegt hat. Offenbar will er gegenüber Peleus, der ihm ein ernsthafterer Gegner, als er selbst zugeben will, ist, massiv auftrumpfen.

<sup>329</sup> Stevens (1971), S. 143f.

<sup>330</sup> Stevens (1971), S. 178.

V. 802-865. Die große Rasereizszene der Hermione kommt völlig überraschend, war sie doch zuvor als von brutaler Eifersucht geprägte, hochfahrende Königin erschienen, die nicht nur auf ihre hohe Stellung, sondern vor allem auf die Macht ihres weithin gefürchteten Vaters Menelaos vertraute. Als dieser sich dann nach der moralischen Niederlage gegen den alten Peleus rasch unter Vorgabe unaufschiebbarer Staatsgeschäfte (V. 733-736) verabschiedet hatte, muß ihr ihre Einsamkeit und Bedrohtheit in Pththia - nicht zuletzt resultierend aus ihrem eigenen Verhalten - bewußt geworden sein. Der Bericht der Amme (V. 802-819) bereitet den eigentlichen Auftritt vor: Nach der Abreise des Menelaos wurde Hermione angesichts ihrer Schandtaten und der noch böseren unausgeführten Absichten vom schlechten Gewissen übermannt und hat beschlossen, Selbstmord zu verüben. Nur rascher Zugriff der Dienerschaft konnte sie daran hindern, mit Strick und Schwert ihr Leben zu beenden. Gleich zwei Wege des Suizids hat Hermione beschritten, das eher bei Frauen zu beobachtende Erhängen (Vgl. hierzu den Kommentar zur Helena, V. 94-104 und 200-202) und das drastischere, oft von Männern bevorzugte Verwenden einer scharfen Waffe. Dies unterstreicht die Ernsthaftigkeit ihres Ansinnens. Während die Amme die Frauen des Chores noch bittet, ihr ins Haus zu folgen, um das Schlimmste zu verhüten, stürzt wie zur Bestätigung des Gesagten Hermione selbst halbnackt (V. 832f.) auf die Szene (V. 825ff.). Zahlreiche Doppelungen in ihrer Rede belegen ihre hochgradige Erregung (V. 825, 829, 838f., 854, 856 u. 860). Sie will sich das Haar zerrauen und das Gesicht zerkratzen (V. 826-831), doch damit sind ihre autoaggressiven Absichten noch lange nicht zu Ende: Sie wirft der Amme vor, daß man sie am Selbstmord gehindert habe (V. 841-843) und will auf jede nur erdenkliche Weise aus dem Leben scheiden, sei es durch Feuer, Felsensturz oder Ertränken (V. 847-850). Sie befürchtet nämlich, Neoptolemos werde ihr nun auch noch den Mordversuch an Andromache und dem Kind verüben. Eine gewisse Beruhigung mag sich darin zeigen, daß sie schließlich nur mehr an Flucht, sei es an eine Asylstätte oder außer Landes denkt (V. 859-865). Der Gedanke dagegen, Andromache um Verzeihung oder gar um Hilfe anzuflehen (V. 860), entbehrt jeder realen Basis und darf wiederum als Ausdruck ihrer hochgradigen Erregung und Verwirrung gelten.

Der selbstmörderische Angstanfall der Hermione ist von Euripides mit erstaunlicher Genauigkeit geschildert worden. Die Detailliertheit läßt, wenn schon nicht auf eigene Beobachtung, so doch zumindest auf medizinische Vorlagen des Dichters schließen. Beispiel einer denkbaren Vorlage wäre die Symptomatik der akuten Phrenitis, wie sie in De morbis II 72 geboten wird: *καὶ φοβεῖται, καὶ δείματα ὀρᾷ καὶ ὄνειρα φοβεῖα καὶ τοὺς τεθνηκότας ἐνίοτε*.<sup>331</sup> Allerdings waren zuvor als typische Zeichen der Phrenitis Licht- und Menschenscheu genannt worden, die bei Hermione

<sup>331</sup> Text nach Jouanna (1983), S. 211.

offensichtlich nicht bestehen. Bei dem Versuch einer Einordnung der Symptome hilft vielmehr ihr Verhalten, als unmittelbar hiernach ihr früherer Gatte Orestes erscheint, um sie mit sich zu nehmen. Hermione ist mit einem Schlage wieder weitgehend Herrin ihrer Sinne, reagiert sehr situationsgerecht und beginnt sogleich Orestes als möglichen Retter zu umgarnen. Es ist geradezu verwunderlich, daß sie, die vorher nur mehr verzweifelter Gekreisch von sich zu geben vermochte, Orestes unmittelbar mit wohlgefügter, bildreicher Sprache anspricht (V. 891-895). Gerade dieses Verhalten ist aber typisch für die von Euripides oft szenisch realisierte Heilige Krankheit, wie sie etwa in *De morbo sacro* 1, 7f. geschildert wird: τοῦτο δὲ ὄρω μαινομένους ἀνθρώπους καὶ παραφρονέοντας ἀπ' οὐδεμιῆς προφάσιος ἐμφανέος καὶ πολλὰ τε καὶ ἄκαιρα ποιέοντας, ἔν τε τῷ ὕπνῳ οἶδα πολλοὺς οἰμώζοντας καὶ βοῶντας, τοὺς δὲ πιγομένους, τοὺς δὲ καὶ ἀναίσσοντάς τε καὶ φεύγοντας ἔξω καὶ παραφρονέοντας μέχρι ἐπεργέωνται, ἔπειτα δὲ ὑγίεας ἐόντας καὶ φρονέοντας ὡσπερ καὶ πρότερον, ἐόντας αὐτοὺς ὠχρούς τε καὶ ἀσθενέας, καὶ ταῦτα οὐχ ἄπαξ, ἀλλὰ πολλάκις.<sup>332</sup> Zwar sind nicht alle hier genannten Symptome auf Hermione zutreffend, aber Rudolf hat gezeigt, daß die Heilige Krankheit einen Symptomenkatalog darstellt, aus dem der Dichter auswählen kann und dies dann auch in unterschiedlichen Kombinationen tut.<sup>333</sup> Die bei Anfällen der Heiligen Krankheit der plötzlichen *restitutio ad integrum* oft vorausgehende Schlafphase vermißt man hier nur scheinbar. Hermione verstummt nach ihren letzten Worten für ca. 25 Verse, und vieles spricht dafür, daß sie zunächst stumm zusammengesunken ist. Eine Ruhephase wäre demnach szenisch gegeben. Vor allem aber legt das zweimalige Erwähnen des Bittflehens bei den Knien des Orestes (V. 892 u. 895) nahe, daß sich Hermione bereits auf dem Boden befindet. Da wir nicht erfahren, daß sie sich dem Orest zu Füßen geworfen hat, muß sie schon dort sein, so daß die Erschöpfungsphase der Heiligen Krankheit unmittelbar in die *Hikesia* übergeht. Zudem betont ihr Liegen am Boden, wenn Orestes die Szene betritt, um so mehr ihre wirkliche Hilfsbedürftigkeit und appelliert an den Großmut des Helden.

V. 1077f.: οὐδέν εἰμ' ἀπωλόμην. φροῦδῃ μὲν αὐδή, φροῦδα δ' ἄρθρα μου κάτω. Peleus erklärt in einem *Adynaton*, das schon im Altertum kritisiert wurde, das Leid - der gewaltsame Tod seines Enkels Neoptolemos - habe ihm die Stimme geraubt. Das Verstummen bei unerträglichem Schmerz ist eine typische Reaktion, wie unter anderem auch die Parallele in den *Troades*, V. 694-696 belegt.<sup>334</sup>

<sup>332</sup> Text nach Grensemann (1968), S. 60.

<sup>333</sup> Rudolf (2001).

<sup>334</sup> Hillgruber (2002), S. 191.

V. 1149f.: ἔνθ' Ἀχιλλέως πίτνει παῖς ὄξυθήκτωι πλευρᾷ φασγάνωι τυπεῖς. Die Ermordung des sich tapfer zur Wehr setzenden Neoptolemos vollzieht sich, indem ihm ein scharfgeschliffenes Schwert in die πλευρᾷ gerannt wird. Die Formulierung ist unscharf, da πλευρᾷ die Seite des Brustkorbes, des Unterleibes oder überhaupt als pars pro toto Leib bedeuten kann. Eine spezifische Verletzung ist hier nicht zu erkennen. Diese ist auch szenisch nicht notwendig, da im Folgenden die Mörderschar wie rasend auf den Reglosen - oder schon Toten? - einsticht und ihn mit Steinen zerschmettert, bis der Körper durch die zahllosen grausigen Wunden geradezu seine Form verloren hat (V. 1152-1155).

## II.7 Hekabe

### *a. Hekabe - Die Leiden der Königin*

Nach dem Fall Trojas werden die Troerinnen im Lager der Griechen gefangengehalten. Der Geist des Achilleus verlangt zu seiner Besänftigung ein königliches Totenopfer, und Polyxena wird dazu ausersehen. Hekabe will dies mit allen Mitteln verhindern, doch erklärt sich die Prinzessin schließlich selbst hierzu bereit, da sie einen heroischen Tod einem Leben als Sklavin vorzieht. Kaum ist Polyxena geopfert, wird am Strand die Leiche des Polydoros angeschwemmt. Die Trojaner hatten ihn, den jüngsten Prinzen und letzten Hoffnungsträger, heimlich mit Teilen des Reichsschatzes zum befreundeten Thrakerkönig Polymestor gesandt, der ihn aber nach der Niederlage aus Habgier beraubt und ermordet hat. Im Einvernehmen mit Agamemnon lockt Hekabe Polymestor und seine beiden Söhne ins Zelt der Troerinnen, wo der König geblendet und die Kinder von den Frauen ermordet werden. Beim abschließenden Prozeß hierüber erklärt Agamemnon, dem Frevler Polymestor sei Recht geschehen. Er solle auf eine einsame Insel verbannt werden. Der Geblendete verheißt allen Anwesenden ein grausiges Ende, doch niemand glaubt ihm, obwohl sich alles bewahrheiten wird. Hekabe erscheint in zwei fast diametral gegenüberstehenden Rollen, zuerst als schwer Leidende, dann als grausige, geradezu entmenschte Rächerin.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 68-76: Nach mehr einer Regieanweisung entsprechenden Einführungsworten (V. 59-67) hebt Hekabe zu einer eindringlichen Arie an. Nächtliche Traumgesichte haben sie beunruhigt und gequält. Sie ruft zuvorderst den ersten Schimmer des Tageslichtes, dann folgend die Nacht und als drittes die Erde als Mutter der Träume<sup>335</sup> an, um sich durch Vermelden ihres Traumes zu erleichtern. Dabei ist die Hinwendung zum Licht,<sup>336</sup> um psychische Belastungen und Erkrankungen zu mildern oder gar zu heilen, eine typische theatrale Wendung und auch in therapeutischen Ratschlägen gut bezeugt (Näheres im Kommentar zur Iph. Taur., V. 42f.).

Der Inhalt des Traumes bezieht sich auf ihre Kinder Polydoros und Polyxena, um deren Leben sie unbewußt bangt. Polydoros, den sie nicht nur als Mutter liebt, sondern ebenso sehr politisch als letzte Hoffnung ansieht (V. 80), wird sie noch heute tot vor sich sehen, und bald wird sie erfahren,

<sup>335</sup> Vgl. Meier (1940), S. 87.

<sup>336</sup> Guardasole (2000), S. 229 sieht nur diesen Aspekt und verkennt die gesamte übrige medizinische Problematik, etwa hinsichtlich des Alptraumes.

daß Polyxena zum Totenopfer für Achilleus auserkoren worden ist. Daß Polydoros bereits zu diesem Zeitpunkt tot ist, weiß der Zuschauer schon, denn der Geist des ermordeten Jünglings hatte als Prologsprecher in die Dramenhandlung eingeführt. Im Verlaufe des Prologes hatte er zudem angemerkt, daß er nach Verlassen seines Leibes jetzt über seine geliebte Mutter schweben wolle (V. 30f.: νῦν δ' ὑπέρ μητρὸς φίλης Ἐκάβης αἴσσω, σῶμ' ἐρημώσας ἐμόν), die nun gleichfalls in dem Lande weilt, in dem man ihn mordete. Mit diesen Worten ist der später vermeldete Alptraum Hekabes für antike Zuhörer schlüssig begründet. Geister von Toten und Visionen erschienen, wenn sie sich über einem Schlafenden einfinden, diesem im Traum. Diese Vorstellung ist aber nicht nur seit Homer (z. B. Ilias XXIII 65ff., als der Schatten des Patroklos dem Achilleus erscheint) in der Dichtung belegt.<sup>337</sup> Auch die Mediziner hatten sich mit diesem Phänomen, dem des Alptraumes, zu befassen. Zugrundeliegende Vorstellung war dabei, daß ein Dämon gleich einer männlichen Person oder einem abstrakten, namenlosen Grauen auf den Schlafenden aufspringt, ihn bedrängt, würgt und heftig verängstigt.<sup>338</sup> Wenn auch Polydoros gewiß keine Absichten hat, seiner Mutter Schaden zuzufügen, so ist er sich gleichwohl der erschreckenden Wirkung seiner Erscheinung auf sie bewußt: φάντασμα δειμαίνουσ' ἐμόν (V. 54). Und deren Worte belegen, daß er diesbezüglich Recht hat. Das Motiv<sup>339</sup> der als Traum empfundenen Geistererscheinung schließt sich beim Auffinden der Leiche des Polydoros, als der Alptraum gleichsam zur Gewißheit wird. Hekabe erkennt, daß sich ihr Traumgesicht in schrecklicher Weise bewahrheitet: ἔμαθον ἐνύπνιον ὀμμάτων ἐμῶν ὄψιν (οὐ με παρῆβα φάντασμα μελανόπτερον), ἃν ἐσεῖδον ἀμφὶ σοῦ, ὃ τέκνον, οὐκέτ' ὄντος Διὸς ἐν φάει (V. 703-707). Wie sich zeigt, hat hier Euripides also volkstümliche Vorstellungen vom Alptraum ebenso berücksichtigt wie gängiges medizinisches Gedankengut.<sup>340</sup>

V. 239-241: οἷσθ' ἦνικ' ἤλθεσ Ἴλιου κατάσκοπος δυσχλαιναί τ' ἄμορφος ὀμμάτων τ' ἄπο φόνου σταλαγμοὶ σὴν κατέσταζον γένυ; Hekabes Verweis auf den fast mißglückten Spähgang des Odysseus nach Troja beinhaltet den Hinweis auf eine typische Platzwunde im Gesichtsbereich, die naturgemäß heftig blutet. Dies entspricht einerseits der Alltagserfahrung, aber ganz besonders

<sup>337</sup> Vgl. Kovacs (1995), S. 405.

<sup>338</sup> Vgl. zur Vorstellung vom Alldruckdämon, einer vermutlich uralten indogermanischen Götter- bzw. Geistervorstellung ausführlich Moog (1994), S. 269-271.

<sup>339</sup> Die gezielte Durchkomposition des Motivs belegen zahlreiche Wortbezüge und Wiederholungen: μελανοπτερύγων u. μελανόπτερον in V. 71 u. 705; φάντασμα in V. 54 u. 704f. sowie φάσμασιν in V. 70; δειμαίνουσ' in V. 54 u. δείμασι in V. 70.

<sup>340</sup> Die Dokumentation seitens des Euripides ist um so wertvoller, als sie in der grundlegenden Studie zum Alptraum im Altertum von Roscher (1900) gar nicht erwähnt wird und dieser Autor zudem in seiner gleichwohl um Vollständigkeit bemühten Sammlung kaum ärztliche oder sonstige literarische Zeugnisse aus so früher Zeit aufführt. Das Fehlen bei Roscher mag sich vor allem aus der Tatsache ergeben, daß dieser den Alptraum eng mit der Gottheit Pan verknüpft sieht, von der hier aber nirgends die Rede ist.

den Beobachtungen des Faustkampfes, den auch Euripides zeitweilig betrieben hat. Kopfplatzwunden sind stark blutend, aber zumeist harmlos.<sup>341</sup> Wie Kovacs festhält,<sup>342</sup> hat Euripides hier ein homerisches Motiv aus der Odyssee übernommen, das sich mit zeitgenössischem medizinischen Wissen deckt.<sup>343</sup> Dort wird gleichfalls die kühne Unternehmung des Odysseus geschildert, der sich eigens zur Tarnung mit Schlägen das Gesicht verletzt hatte: αὐτόν μιν πληγῆσιν ἀεικελίησι δαμάσσας (Odyssee IV 244)<sup>344</sup>.

V. 405f.: ἐλκῶσαι<sup>345</sup> τε σὸν γέροντα χρῶτα. Polyxena wendet sich dagegen, daß Hekabe sich gewaltsam den Schergen der Griechen entgegenstellt oder an die zum Opfer Bestimmte klammert. Sie könne dabei nur Prellungen und Schürfwunden<sup>346</sup> davontragen. Das aber sei mit ihrer früheren königlichen Stellung unvereinbar. Also besteht auch ein weiterer Grund zur Selbstaufopferung darin, die Würde der Mutter zu wahren. Schon zuvor (V. 372f.) hatte sich Polyxena deshalb ein gewaltsames Eingreifen der Mutter verboten. Diese willfährt nur scheinbar dem drohenden Ersuchen des Odysseus bei seinem Auftritt (V. 225f.). Auch der Laertiade warnt Hekabe vor Handgreiflichkeiten, doch nicht um ihrer Würde willen oder aus Respekt vor ihrem Alter oder ihrer vormaligen hohen Stellung. Er will lediglich die ganze Angelegenheit, die ihm zugleich peinlich und lästig ist, schnell hinter sich bringen.

V. 424: ὦ στέθνα μαστοί θ', οἳ μ' ἐθρέψαθ' ἠδέως. Die Anrede an die Brust der Mutter, die sie in angenehmer Weise nährte, ist ein Zeichen tiefer Anhänglichkeit und Ausdruck eines innigen und ungetrübten Mutter-Kind-Verhältnisses. Möglicherweise spielt Euripides aber auch auf den fast süßlichen Wohlgeschmack der Muttermilch an, der natürlich schon im Altertum bekannt war und sogar Gegenstand ärztlicher Untersuchungen hinsichtlich der Qualität dieser natürlichen

<sup>341</sup> Poliakoff (1989), z. B. S. 120.

<sup>342</sup> Kovacs (1995), S. 421. Man darf vermuten, daß Odysseus hier aus mehreren Gründen Gesichtsverletzungen gewählt hat. Zum einen sind sie jedermann sichtbar und heischen so Mitleid. Weiterhin führen Platzwunden im Gesicht oft zu massiver Schwellung, die bis hin zur Unkenntlichkeit führen können. Vor allem aber wußte der erfahrene Kriegsmann um die weitgehende Ungefährlichkeit von Kopfplatzwunden.

<sup>343</sup> Es fällt auf, daß im Zusammenhang des Erkennens von Personen, die inkognito auftreten, zweimal eine Gesichtswunde erwähnt wird. Hier im Falle des Odysseus hat vor etlichen Jahren die Wunde, die gar der Tarnung dienen sollte, diese Absicht gerade nicht erfüllt. Hekabe hat Odysseus doch erkannt! In der Elektra, V. 573f. (Vgl. dortigen Kommentar) dagegen erkennt auf offener Szene der alte Erzieher den Orestes an einer Narbe im Augenbereich.

<sup>344</sup> Text nach von der Mühl (1946), S. 62. Die Schilderung von den Unternehmungen des Odysseus im Rhesos (Vgl. dortigen Kommentar) kommt interessanterweise ohne dieses homerische Motiv aus, aber es handelt sich offenkundig um mehrere ungebetene Besuche des Laertiaden, bei denen er nicht stets dieselbe Methode der Tarnung angewandt haben muß.

<sup>345</sup> Vgl. auch Miller (1944), S. 165.

<sup>346</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 240.

Säuglingsnahrung war.<sup>347</sup> Somit würden hier wiederum metaphorische Darstellung und Wiedergabe physiologischer Verhältnisse im Wort ἠδέως eine enge, vielleicht sogar ursächlich zu nennende Verquickung eingehen.

V. 430: ζῆμι καὶ θανούσης ὄμμα συνκλήσει τὸ σόν. Ein früher Beleg des Offenstehens der Augen beim Eintritt des Todes. Das Schließen derselben als letzter Liebesdienst ist nahen Verwandten oder Freunden vorbehalten.

V. 547-580<sup>348</sup>: Die zentrale Szene der Opferung Polyxenas ist mit anatomisch-medizinischen Motiven als bestimmenden Elementen durchsetzt. Euripides will offenbar durch eine inhaltlich dichte und zugleich erhabene Gestaltung dem heldenhaften Tod der Prinzessin, der selbst die als roh, kritisch und undiszipliniert (V. 604-608, V. 863) geschilderten Krieger der Achäer zutiefst beeindruckt hat (V. 572-580), gerecht werden.

Grundvoraussetzung der heroischen Haltung der Polyxena ist, daß sie - scheinbar die Sache der Griechen zur ihrigen machend - selbst zum Tode entschlossen ist. Im Tode erkennt sie die letzte Möglichkeit, ihre innere Autonomie zu bewahren; er erscheint ihr als Weg in die Freiheit. Lieber will sie als Prinzessin sterben, denn als Sklavin leben (V. 550-552). Daher kann sie ihren Henkern in todeskühner, ja geradezu provozierender Weise entgegentreten. Frohgemut bietet sie ihren Hals dem tödlichen Messer dar: παρῆξω γὰρ δέσσην εὐκαρδίως (V. 549; vgl. auch die Überhöhung der Motivik im Herakles, V. 319f.). Δέσση bezeichnet den Hals, und nicht von ungefähr geht das Adverb εὐκαρδίως auf καρδία, also Herz bzw. Brust zurück. Es wird in der abschließenden Beurteilung seitens der Achäer, die Polyxena den Tod einer Heldin bescheinigen, wiederkehren und so einen Rahmen um die Handlung formen: οὐκ εἶ τι δώσων τῆι περίσσο' εὐκαρδίωι ψυχὴν τ' ἄριστην (V. 579f.). Das Motiv der Brust wird fortgeführt und sogar szenisch gesteigert, indem sich Polyxena weitgehend entblößt - Nabel und Brüste werden gezeigt wie bei einem Götterbild<sup>349</sup> - und die Achäer auffordert zuzustoßen.<sup>350</sup> Sie bietet ihnen gar als Alternativen für das Ziel des Todesstoßes Brust

<sup>347</sup> Vgl. Aboul Aly (1998), S. 211f.

<sup>348</sup> Guardasole (2000), S. 102 f. berücksichtigt nur die Verse 563-568 mit einem Schwerpunkt auf dem Terminus δααρροή in V. 567, weshalb ihr die Erkenntnis wesentlicher Teile der kunstvollen Komposition verschlossen bleibt.

<sup>349</sup> Collard (1991), S. 160 betont, daß hier eine der frühesten Belegstellen für die Vergleichung der Körperlichkeit eines lebenden Menschen mit einer Statue vorliegt. Auch dies ist ein Beleg für einen Wandel bei der Darstellung und Empfindung des bloßen Körpers, der sich auf die ärztliche Tätigkeit wie etwa auch den Anatomieunterricht auswirken wird.

<sup>350</sup> Auf offener Bühne hätte man dies zweifellos in hohem Maße anstößig empfunden. Da aber das Verhalten der Polyxena beim Opfer im Botenbericht des Talhybios geschildert wird, kann sich Euripides selbst derartig pikante Szenarien - eben nur mit Worten - erlauben.

(στέγονον, V. 562) oder Kehle dar, wobei letztere in Variation des zuvor verwendeten δέση (V. 549) mit ἀντήν (ἀντήνα, V. 564) umschrieben wird. Schließlich schreitet einer der offenkundig tief beeindruckten Achäer (ὁ δ', V. 566), wahrscheinlich Neoptolemos,<sup>351</sup> der schon zuvor als Sohn des zu besänftigenden Achilles Protagonist der Handlung gewesen war (V. 523 u. 528), zur Tat. Polyxena wird die Kehle durchgeschnitten, wie es bei Opfern üblich war und noch heute oft bei rituellen Schlachtungen vorkommt (Vgl. auch den Kommentar zur Helena, V. 348-359).<sup>352</sup> Euripides unterteilt den Vorgang in zwei Schritte: Zuerst erfolgt das Durchschneiden der Luftröhre (πνεύματος διαρροάς, V. 567<sup>353</sup>; vgl. hierzu auch Orestes, V. 864); dann quellen als Zeichen der Durchtrennung der Karotiden starke Blutströme hervor (κρουνοὶ δ' ἐχώρουν, V. 568). Geht man von einer geradlinigen transversalen Schnittführung aus, so ist sogar das zeitliche Nacheinander physiologisch richtig. Zuerst wird beim Schnitt von vorn die Luftröhre durchtrennt, dann erst durchschneidet die Klinge die weiter hinten liegenden Blutgefäße. Polyxena sinkt sogleich zusammen und verhüllt sich, um im Gegensatz zu ihrer herausfordernden Haltung zuvor züchtig zu fallen. Dies mag auf den ersten Blick befremdlich, wenn nicht gar unrealistisch erscheinen, doch deckt sich die dramatische Konzeption des Euripides mit den Erfahrungen der heutigen Rechtsmedizin: „... aber auch ein Durchschneiden der Halsschlagader oder der Oberschenkelhauptader bewirkt rasche Handlungsunfähigkeit und den Verblutungstod binnen 2 bis 5 Minuten.“<sup>354</sup> Das Bild des Durchschneidens der Luftröhre<sup>355</sup> wird in der unmittelbaren Todesschilderung der Polyxena aufgenommen: ἐπεὶ δ' ἀφῆκε πνεῦμα θανασίμωι σφαγῆι (V. 571). Zwar ist das Überwiegen der metaphorischen Bedeutung von πνεῦμα im Sinne von „Leben, Lebenshauch“ überwiegend, doch steht ein Bezug zur vorausgegangenen Formulierung außer Frage. Schließlich hätten sich Euripides zahlreiche andere Synonyme für den Begriff „Leben“ angeboten.

Durch zahlreiche anatomisch-medizinische Motive und Variationen gelingt es Euripides, die Opferung der Polyxena als Kernstelle des Dramas einerseits realistisch zu gestalten, zugleich aber durch die dichte Komposition herauszuheben.

<sup>351</sup> Die Tradition, daß Neoptolemos der Vollstrecker war, belegt auch das eindrucksvolle Vasenbild auf der attischen Amphore Nr. 97.7-27.2 des Britischen Museums zu London. Vgl. Vickers (1973), Plate 1.

<sup>352</sup> Vgl. Moog (2002a), S. 167f.

<sup>353</sup> Vgl. Miller (1944), S. 164.

<sup>354</sup> Berg / Rolle / Seemann (1981), S. 55.

<sup>355</sup> Offenbar wurde nahezu regelhaft beim Durchtrennen oder Eröffnen der Luftröhre der Tod angenommen. Dies bestätigt die Tatsache, daß die im 1. vorchristlichen Jahrhundert durch Asklepiades von Prusias entwickelte therapeutische Eröffnung, möglicherweise im Sinne der heutigen Koniotomie, noch von Galen - der freilich keine Gelegenheit ausläßt, Asklepiades zu verunglimpfen - als Durchschneiden der Gurgel und Asklepiades selbst geradezu als sprichwörtlicher Halsabschneider verleumdet wird. Vgl. näher hierzu Moog (1994), S. 255-258.

V. 878: πότερα φάσανον χερὶ λαβοῦσα γοαίαι φῶτα βάμβαρον κτενεῖς ἢ φαρμάκοισιν ἢ ἴπικουραία τίνι; Agamemnon fragt Hekabe, wie sie ihren Todfeind Polymestor töten wolle, mit dem gezückten Schwert in der greisen Hand oder doch eher mit Gift. Die Betonung der „greisen“ Hand legt nahe, daß dem Atriden die Handhabung des Schwertes weniger empfehlenswert erscheint. Fast automatisch kommt daher wieder einmal die Vorstellung vom Gift als Waffe der Frau ins Spiel, die sicherlich in einer erheblichen Zahl von Fällen auf Erfahrungstatsachen beruht (Weiteres im Kommentar zur Andromache).

V. 1118: ἧ μέγαν χόλον σοὶ καὶ τέκνοισι εἶχεν ὅστις ἦν ἄρα. Erschüttert stellt Agamemnon in Anbetracht des grauenhaften Racheakts fest, daß die Täterinnen einen ungeheuren Groll gehegt haben müssen. Χόλος meint die Gemütsbewegung der Erregung<sup>356</sup>, nicht das Organ Gallenblase oder den Kardinalsaft Galle.

V. 1265: κύων γενήσῃ πύρσ' ἔχουσα δέορματα. Der geblendete Polymestor verheißt allen Beteiligten ein grausiges Ende,<sup>357</sup> was ihm aber niemand glauben mag, trotzdem er Recht behalten wird. Hekabe werde in einen Hund mit Feueraugen verwandelt werden, und bei der Fahrt nach Griechenland werde das Schiff, das sie mitführt, an einem Riff scheitern, das von da ab „Hundegrab“<sup>358</sup> heißen werde.

Diese Metamorphose der Königin in einen Hund hat zahlreiche Kommentatoren beschäftigt, und eine einheitliche befriedigende Deutung steht bis heute aus. Matthiesen hat unlängst viele dieser Annahmen zusammengefaßt,<sup>359</sup> wobei eines für diese Studie festzuhalten bleibt: Medizinische

<sup>356</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 118.

<sup>357</sup> Sicherlich ist hier das Motiv des blinden Sehers zu berücksichtigen, eine Rolle, die etwa des öfteren von Teiresias eingenommen wird. Der Blinde sieht zwar nicht mehr die unmittelbare Realität, aber dafür das darüber hinaus Wesentliche. Ob allerdings die Blendung des Polymestor geradezu Voraussetzung für seine Gesichte war, muß offenbleiben. Die im V. 1267 erwähnte Offenbarung seitens des Dionysos dürfte vielmehr schon früher (εἶπε!) stattgefunden haben. Möglich wäre auch das Gesicht unmittelbar im Moment der Verkündung, doch lassen sich dafür weder Auffälligkeiten in der Diktion noch im Verhalten des Thrakerkönigs finden. Eine unmittelbare Vision geht nahezu regelhaft mit besonderen Verhaltensweisen, z. B. auch Symptomen der Heiligen Krankheit, einher, was uns die Dichter dann nicht vorzuenthalten pflegen (Vgl. etwa Statius, Achilleis, V. 514-537, z. B. bei Marastoni (1974), S. 24f.).

<sup>358</sup> Nach Collard (1991), S. 198 waren im Altertum mehrere so bezeichnete Örtlichkeiten bekannt. Damit beinhaltet die Tragödie Hekabe zwar nicht, wie viele euripideische Werke, eine Kultaitiologie, aber zumindest die Aitiologie einer gemeinhin bekanntesten geographischen Gegebenheit. Vgl. Kovacs (1959), S. 397. Derartige Versuche, Ortsnamen zu erklären, finden sich in nahezu allen Ländern immer wieder. Eine Abwandlung der Aitiologie findet sich bei Ovid, der sich die Erwähnung der Verwandlung der Hekabe in einen Hund in seinen „Metamorphosen“ natürlich nicht entgehen lassen konnte (Ovid, Metamorphosen XIII, V. 565-571). Demnach war mit dem Namen der Hekabe die Bezeichnung des Ortes verbunden, an dem die Thraker diese aus Empörung ob dessen, was sie ihrem König angetan hatte, gesteinigt hatten. Die von Euripides apostrophierten „roten Augen“ wurden, wie Matthiesen (2010) S. 41 aufzeigt, schon damit in Verbindung gebracht, daß an einer der genannten Stätten, dem Kap Kynossema, Leuchtfeuer existierten.

<sup>359</sup> Vgl. Matthiesen (2010), S. 31f., 41f., 54 und 57.

Aspekte werden bis auf Bezüge zur Tollwut<sup>360</sup>, die aufgrund der grenzenlosen Rachsucht und Grausamkeit der Hekabe naheliegend sind, nicht berücksichtigt; schon gar nicht findet der später von uns ins Gespräch gebrachte Lykanthropismus Erwähnung.

Kovacs konnte dem von vielen mißbilligten Ende der Titelheldin und des tragischen Konfliktes sogar eine positive Wendung abzugewinnen versucht: Hekabe werde so erspart, ein Leben als Sklavin führen zu müssen; man dürfe daher die Worte des Euripides nicht allzu wörtlich nehmen.<sup>361</sup> Der reizvolle Vorschlag krankt aber daran, daß Euripides die Prophezeiung nun einmal, wie sie ist, niedergeschrieben hat und die anderen Visionen des Polymestor bis ins Detail so eintreffen werden. Warum er daher ausgerechnet bei der Hauptheldin von diesem Prinzip abweichen solle, bleibt Kovacs zu erklären schuldig.

Nachvollziehbar ist die verbreitete Annahme, mit der Verwandlung in einen Hund werde eine Entwicklung innerhalb der Tragödie konsequent abgeschlossen, nämlich die zunehmende Entmenschung der Hekabe.<sup>362</sup> Im ersten Teil des Werkes ist sie unzweifelhaft nur das Opfer, auf das die Schicksalsschläge einprasseln, verzweifelt bemüht, ihre Tochter Polyxena vor der Opferung zu bewahren. Diese Rolle setzte sich fort und wird sogar intensiviert, als sich ihr durch das Auffinden der Leiche zu Anfang des zweiten Teiles das grausige Ende des Polydoros auftut. Dann aber kommt der Umschlag von Charakter und Handlung: Aus dem bedauernswerten Opfer wird eine grausige Rächerin, die Erleidende wird zur arglistig und brutal Handelnden. Erscheint der Racheakt an Polymestor selbst auch durchaus nachvollziehbar, vielleicht sogar berechtigt, so ist die Ermordung der beiden unschuldigen kleinen Söhne des Thrakers ein ekeleregendes Verbrechen: Hekabe hat aus ihrem eigenen Schicksal schlichtweg gar nichts gelernt und erscheint zu Recht als nichts anderes als ein viehisches Ungeheuer. Die Metamorphose in einen Hund<sup>363</sup> ist daher die Verbildlichung ihrer charakterlichen Entwicklung, die zuletzt jeden Anflug von Menschlichkeit vermissen läßt.

Es fällt zunächst schwer, diese innere Entwicklung der Hekabe nachzuvollziehen. Doch wie Euripides die Königin schildert, erscheint eine andere Deutung kaum möglich: Hekabe hat zuletzt etwas ganz und gar Tierhaftes an sich - ohne hier Schlechtes über das Tier als solches sagen zu wollen -, ja geradezu Raubtierhaftes. Erträglicher wird dieses Bild unter Einbeziehung medizinischer Aspekte, die Euripides sehr wahrscheinlich vor Augen standen und seinem Publikum zumindest

<sup>360</sup> Vgl. Matthiesen (2010), S. 41 und 54.

<sup>361</sup> Kovacs (1995), S. 397.

<sup>362</sup> So etwa Boulter (1962), S. 106, die eine Parallele in der Entwicklung des Titelhelden im Orest sieht.

<sup>363</sup> Fast ist man versucht in dem reißenden Wolf (V. 90: λύκου) aus der Vision der Hekabe zu Anfang der Tragödie eine Andeutung ihrer eigenen Entwicklung zu erblicken, wenn auch die Echtheit der Verse höchst umstritten ist.

prinzipiell bekannt waren. Schließlich muß man berücksichtigen, daß der Lykanthropismus<sup>364</sup> im Altertum eine ernstzunehmende klinische Entität war. Ist der Werwolf heute eine vielbeschworene Märchen- und Schauergestalt, so wurde die Veranlagung zur Verwandlung in einen Wolf im Altertum - und noch lange darüber hinaus - als Problematik angesehen, der sich der Arzt stellen muß. Mit einem inhaltlich und stilistisch insgesamt sehr ähnlichen Kapitel über die Behandlung des als Spielart der Melancholie gedeuteten Lykanthropismus warten vier antike Fachschriftsteller auf, nämlich Galen (*De melancholia* 3)<sup>365</sup>, Oreibasios (*Synopsis ad Eustathium* VIII 9)<sup>366</sup>, Aetius von Amida (*Libri medicinales* VI 11)<sup>367</sup> und Paulos von Aigina (*Libri* III 16)<sup>368</sup>. Ersichtlich sind die Belege medizinischer Art also erst bei Fachschriftstellern ab dem 2. nachchristlichen Jahrhundert nachweisbar. Die frühesten Zeugnisse finden sich bei Galen sowie dem Zeugnis des Aetius von Amida zufolge bei einem gewissen Markellos, vermutlich Marcellus von Side.<sup>369</sup> Demnach dürfte der Lykanthropismus erst in dieser Zeit eine medizinische Entität geworden sein. Vorher gehörte er folglich eher zum Motivschatz von Märchen und Mythen, dem er dann durch zunehmende Verwissenschaftlichung entwuchs. Klarer Beleg für diesen Ursprung ist der einstimmige Hinweis der Ärzte, daß Werwölfe Grabstätten umschweifen, ja Friedhöfe ihr ganz bevorzugter nächtlicher Aufenthaltsort sind: *καὶ μέγρος ἡμέρας περὶ τὰ μνήματα μάλιστα διατρέβουσι*.<sup>370</sup> Genau dies ist aber bei Hekabe der Fall, die gleichsam die Gräber zweier Kinder, der Polyxena und des Polydoros umstreicht und ihr grimmiges Klagegeheul ertönen läßt. Das Motiv der Grabstätten als Aufenthalt von Werwölfen findet sich in der Folgezeit auch bei anderen schöngeistigen Schriftstellern deutlich vor den oben aufgeführten Ärzten. So spielt Tibull in seinen Elegien I 5, 54f. darauf an: ... *et a saevius ossa relictā lupis, currat et inguinibus nudis ululetque per urbes*, ...<sup>371</sup> Geradezu gruselig und abenteuerlich klingt der Bericht des Petronius, wie sich ein Soldat beim nächtlichen Gang über einen Friedhof in einen reißenden Wolf verwandelt und am nächsten Tage Ärzte eine Wunde bei ihm an

<sup>364</sup> Das Stichwort *λύκος* (V. 90) könnte hier wegweisend sein, wenn seine Originalität eben nicht so umstritten wäre.

<sup>365</sup> Text bei Kühn (1830), S. 719f.

<sup>366</sup> Text bei Raeder (1926), S. 250.

<sup>367</sup> Text bei Olivieri (1950), S. 151f.

<sup>368</sup> Text bei Heiberg (1921), S. 159f.

<sup>369</sup> Inwieweit eine Abhängigkeit zwischen Galen und Marcellus besteht, ist unklar. Da Marcellus seine Schrift *Iatrika* in Hexametern verfaßte, ist bei ihm ein besonderes Gespür für Poesie unzweifelhaft. Er könnte daher aus älteren dichterischen Quellen geschöpft haben. Der nahezu wortgleiche Text aller oben erwähnten medizinischen Kapitel über den Lykanthropismus legt freilich die Vermutung nahe, daß sie allesamt auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen. Da für Marcellus von Side ein Bezug zu den Schriften des *Corpus Hermeticum*, die viel magisch-mystische Medizin beinhalten, unbestritten, die Frage der Abhängigkeit aber kontrovers diskutiert ist, wäre auch hier eine mögliche Quelle für die Therapie des Werwolfes denkbar. Vgl. Dreyer (1969).

<sup>370</sup> Text des Aetius nach Olivieri (1950), S. 151. Die Formulierungen der drei anderen Gewährsleute differieren nur in Nuancen des Ausdrucks, nicht des Inhalts.

<sup>371</sup> Vgl. Smith (1964), S. 120 und den Kommentar auf S. 303f.

dem Körperteil versorgen, den nächstens einer der Verfolger des Wolfes mit seiner Waffe getroffen hatte (Cena Trimalchionis 62).<sup>372</sup>

---

<sup>372</sup> Vgl. Smith (1975), S. 33f. und den Kommentar auf S. 172-175, auch mit weiterführender Literatur.

## II.8 Die Hiketiden (Supplices)

### *a. Die Hiketiden - Der Kampf um die Toten*

Mit den Hiketiden greift Euripides den thebanischen Sagenkreis auf, insbesondere die Pflicht zur Bestattung der Toten, die Sophokles 442 v. Chr., also etwa 20 Jahre vor Aufführung der Hiketiden, so eindrucksvoll in seiner Antigone auf die Bühne gebracht hatte.

Nach dem mörderischen Bruderkrieg zwischen Eteokles und Polyneikes um die Herrschaft über Theben verweigert Kreon, der neue Herr der Stadt, die Bestattung des Polyneikes und der Fürsten, die ihm zu Hilfe geeilt waren, da sie Aggressoren gewesen seien. Die Mütter und Kinder der Gefallenen bitten bei den heiligen Feiern von Eleusis Athen in Person des Königs Theseus um Hilfe in dieser Angelegenheit. Nach sorgfältiger Prüfung und Abstimmung entschließt sich Athen den Bittstellern - denn dies heißt Hiketiden - beizustehen, wenn nötig auch mit Waffengewalt, da die Thebaner mit dem Bestattungsverbot elementare Grundrechte verletzt. In blutiger Schlacht kann Athens Heer den Thebanern die Leichen abtrotzen. Diese werden unter feierlichen Riten eingäschert. Athen darf sich als Hüter der Menschenrechte selbstgefällig auf die Schultern klopfen.<sup>373</sup>

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 195-218: Theseus stellt in pathetischer Weise den Fortschritt des Menschen<sup>374</sup> in der Frühzeit vor Augen, im wesentlichen übereinstimmend mit den gängigen Mythen von der Formung des Menschengeschlechtes durch Prometheus. Damit liegt hier ein früher Beleg für eine Vorstellung vom Fortschritt, wenn nicht gar einen Fortschrittsglauben vor.<sup>375</sup> Verschiedene Gelehrte wollen aber vor allem in seinen Worten über die Errungenschaften der Ernährung (V. 205-207), die sonst in diesem Zusammenhang nicht derartig apostrophiert werden, Anklänge an die Schrift *De vetera medicina*, besonders den Paragraphen 3, erkennen.<sup>376</sup> Die dortige Evolution der Ernährung erinnert tatsächlich stark an die Vorstellungen, die der Athenerkönig verbreitet. Mutmaßlich ist diese Motivik daher von Euripides nach der Vorlage der hippokratischen Schrift eingefügt worden. Damit wäre ein hilfreicher

<sup>373</sup> Darin ähnelt diese Tragödie den Herakliden.

<sup>374</sup> Den Aspekt der zivilisatorischen Überwindung eines „rohen, wilden“ Zeitalters urtümlicher Menschen betont auch Jouanna (1988b), S. 360. Vgl. die parallele Begrifflichkeit in V. 202 (θηριώδους) und Orestes, V. 524 (θηριώδες). Vgl. ausführlich zum hier angesprochenen Fortschrittsgedanken Jouanna (1992), S. 330 u. 334-337.

<sup>375</sup> Longrigg (1993), S. 102 bzw. 241.

Beitrag für die Datierung von *De vetera medicina* mit dem Aufführungsdatum der Hiketiden (wohl nach 424 bzw. um 422 v. Chr.<sup>377</sup>) als terminus ante quem gegeben.

Auffälligerweise wurde bislang ein Beleg, der die Vermutung, Euripides könne die vorliegende Passage nach Lektüre von *De vetera medicina* gestaltet haben, fast bis zur Gewißheit steigert, nicht angeführt: Das Motiv der Lebensverlängerung durch diätetische Maßnahmen, insbesondere die genaue Regelung von Essen und Trinken, erscheint später an ganz entscheidender Stelle in der Tragödie (Vgl. den Kommentar zu V. 1108-1113). Damit wird die Bekanntschaft des Euripides mit *De vetera medicina* erneut unterstrichen.

V. 223: Das Verb ἐλκόω - eng verwandt mit ἔλκος, Wunde, Geschwür - mit der Grundbedeutung schädigen, verletzen wird hier im übertragenen Sinne gebraucht<sup>378</sup>, indem es „den Ruf der Familie schädigen“, „Schande über das Haus bringen“ bedeutet.<sup>379</sup>

V. 252: ἰατροὺν. Hier findet sich einer der wenigen Belege für das explizite Wort Arzt bei Euripides. Leider ist der Begriff rein metaphorisch gebraucht, und der Vers gilt zudem als unecht.<sup>380</sup>

V. 503: ὀστέων ὀσφάς. Die von Steinen, d. h. wohl Steinwürfen, geborstenen „Knochennähte“ - der Begriff ist im Corpus Hippocraticum allgemein so üblich - beziehen sich auf tödliche Kopfverletzungen, vor allem durch stumpfe Gewalt, bei denen der Schädel in den Suturen gesprengt wurde.<sup>381</sup> Dies belegt unzweifelhaft die Parallele in den Phoenissen, V. 1159f. (Vgl. dortigen Kommentar).<sup>382</sup>

V. 599f: ὡς μοι ὑφ' ἥπατι † χλωρὸν δεῖμα ταρασσει †<sup>383</sup>. Als Ausdruck größten Schreckens, klagt der Chor: „Wie mich der bleiche Schrecken unter der Leber erschüttert.“ Dieses anatomische Bildnis bedarf der Erklärung. Häufig bezeichnet die Leber allgemein ein lebenswichtiges Organ, vor

---

<sup>376</sup> Vgl. etwa Jouanna (1992), S. 339 u. Guardasole (2000), S. 43.

<sup>377</sup> Melchingers Annahme, das Werk sei eine patriotische Auftragsarbeit anlässlich des mit hohen Erwartungen für die Zukunft Athens verbundenen Nikias-Friedens im Jahre 421 v. Chr., ist verlockend, aber nicht beweisbar.

<sup>378</sup> Vgl. Miller (1944), S. 165.

<sup>379</sup> Guardasole (2000), S. 240.

<sup>380</sup> Vgl. Collinge (1962), S. 53, Anm. 7 mit weiteren Fundstellen des Begriffes.

<sup>381</sup> Ein eindrucksvoller paläopathologischer Beleg bei Berg / Rolle / Seeman (1981), S. 51f. (Abb. 53).

<sup>382</sup> Miller (1944), S. 162.

<sup>383</sup> Leider versäumt Guardasole (2000), S. 122, anzugeben, warum sie von der Textgestaltung Diggles abweicht bzw. welcher Textvorlage sie hier folgt.

allem wenn von Verletzungen die Rede ist (Vgl. etwa den Kommentar zu Helena, V. 983). Leberwunden galten im Altertum aller Erfahrung nach als letal. Von einer Verletzung ist hier nun aber nicht die Rede, vielmehr von psychischer Beeinträchtigung. Im übertragenen Sinne könnte man demzufolge im Zusammenhang mit Schrecken an eine möglicherweise volkstümliche Formulierung denken, wie sie in derartigem Zusammenhang im Deutschen oft vom Herzen verwendet werden (z. B. „wir wurden im Herzen mutlos“, „wir ließen die Herzen sinken“).<sup>384</sup> Da aber an den meisten Erwähnungen der Leber bei Euripides durchaus ein medizinischer Kontext nicht fern ist, wäre ein solcher auch hier in Erwägung zu ziehen. Vielleicht will der Chor auf die für Spannungs- und Angstzustände typischen Darmbeschwerden wie etwa Kollern, Tenesmen und Diarrhö hinweisen. Weil es sich aber kaum für die hohen Frauen des Chores, immerhin alles Heldenmütter, ziemt, von nervlich bedingten Verdauungsbeschwerden zu sprechen, deuten sie, jedenfalls anatomisch ganz korrekt, den Ort ihrer Unpäßlichkeit nur an. Auch das agonistische Bild vom Leberhaken, der geradezu niederschmetternd wirkt und für eine gewisse Zeit der Handlungsfähigkeit beraubt, wäre zu erwägen, wenn es auch bei Frauen, die sich nicht dem Kampfsport widmeten, ungewöhnlich wäre.

V. 696: Der Begriff *δυσθυμία* im Sinne von Kleinmut wird von Euripides verschiedentlich zur Charakterisierung reaktiv-depressiver Zustände verwendet (Vgl. Medea, V. 691 und Fragment 822).<sup>385</sup> Hier ist das mögliche kollektive Verhalten von Soldatenscharen so bezeichnet. Kreon läßt zum Generalangriff blasen, als sein erstes Treffen zurückgeschlagen ist, damit seine Verbündeten auf die erste Niederlage hin nicht mutlos werden und ihm womöglich die Gefolgschaft aufkündigen.

V. 717: *κάποκαυλιζών*. Das außerhalb medizinischer Fachschriften nur hier und an einer von hippokratischem Gedankengut beherrschten Stelle bei Thukydides vorkommende Verb dient im Corpus Hippocraticum zur Beschreibung eines bestimmten Typs von Fraktur.<sup>386</sup>

V. 925-927: Theseus kommt auf den als gerecht und edel bekannten Fürsten Amphiaros zu sprechen, den die Götter als einen der Sieben gegen Theben vermittels eines sich plötzlich auftuenden Abgrundes samt seinem Streitwagen entrückt haben. Interessanterweise geht der Dichter in keiner Weise - ähnlich wie in den Phoenissen, V. 173ff. - auf die Funktion des Amphiaros als Heilgott ein, der sogar in Athen in der Nähe des Hephaistostempels oder Theseions einen heiligen

<sup>384</sup> Vgl. hierzu die - an dortiger Stelle - mißverständlichen bzw. interpretierenden Übersetzungen einer ähnlichen Formulierung im Hippolytos, V. 1070.

<sup>385</sup> Guardasole (2000), S. 235.

<sup>386</sup> Vgl. Miller (1944), S. 159.

Bezirk<sup>387</sup> besaß und nach Boiotien hin sogar sehr verehrt wurde. Dies fügt sich zwanglos in die generell festzustellende Demontage der Heilgötter ein. Während andere, wie etwa Apollon, systematisch attackiert und blamiert werden, bietet es sich an, bei Amphiaros nur seinen Status als Held zu betonen und die heilsame Entität einfach wegzulassen. Euripides hat damit in der bis heute bestehenden Diskussion, ob Amphiaros ein alter chthonischer - wie Asklepios! - Gott sei, der zum Held im Mythos herabsank oder ein später zur Gottheit erhobener mythischer Held,<sup>388</sup> auf seine Art und Weise des Bühnendichters eine klare Stellung bezogen: Für ihn ist er nur ein ehrbarer Krieger. Indem Amphiaros eben nicht aus der Tiefe, versehen mit den Kräften der Mutter Erde, die unter anderem heilend und heiligend sind, emporsteigt, sondern vielmehr in die Tiefe gerissen wird, wird sein heldischer Charakter betont, seine Heilkraft aber ausgeblendet, auch wenn das Versinken im Erdboden als Gnade der Götter dargestellt wird. Daß Euripides gar nicht einmal den Namen der Gottheit ausspricht, sondern seine Person - wie im Griechischen an sich durchaus nicht unüblich - nur umschreibt, ist doppeldeutig: Zum einen kann dies andeuten, daß er diese von manchen Zeitgenossen als Gottheit verehrte mythische Figur fast für eine Quantité négligeable hält, aber durch die Vorgabe des Mythos an einer Berücksichtigung nicht vorbeikommt. Zugleich kann er den möglicherweise verärgerten Verehrern des Amphiaros sogar entgegenhalten, daß er mit dem Namen ihrer Gottes keinen unziemlichen Umgang getrieben hat.

V. 1108-1122: Zwei furchtbare Schicksalsschläge haben den alten Iphis getroffen. Zunächst war sein Sohn Kapaneus als Verbündeter des Polyneikes vor Theben gefallen, lag lange unbestattet und wird gerade eben eingäschert. Da stürzt sich in rasender Verzweiflung seine junge Schwiegertochter Eudne, um Liebe und Leben betrogen, in die Flammen des Scheiterhaufens. Daß der Alte da des Lebens müde ist, kann man leicht nachvollziehen. Er will sich nun durch selbstgewählten Nahrungsverzicht<sup>389</sup> das Leben nehmen (V. 1105f.): ἔνθ' ἀσιτίας ἐμὸν δέμας γεραῖὸν συντακείς ἀποφθερῶ; Seine Abschiedsworte sind eine vernichtende Absage an das Alter: Er verachtet die Greise, die künstlich ihr Leben zu verlängern suchen. Dabei werden in bemerkenswerter Weise zwei Wege genannt, ein rational-medizinischer und ein irrational-magischer (V. 1109f.): ἐκτείνειν βίον

<sup>387</sup> Krug (1984), S. 152.

<sup>388</sup> Vgl. Fauth (1964), Sp. 309.

<sup>389</sup> Lebek (2002), S. 276 vermutet, der Hungertod werde nicht zuletzt aus Rücksicht auf die treu ergebene Dienerschaft, seien dies Freie oder Unfreie, gewählt, um diese nämlich so von einer aktiven Komplizenschaft und damit verbundener seelischer Belastung und ggf. Strafverfolgung zu bewahren. Zwar geht Lebek von den Verhältnissen im kaiserzeitlichen Rom aus, doch dürfte für die Zeit des klassischen Athen Ähnliches zu erwägen sein. Vgl. zu dieser Todesart auch van Hooff (1990), S. 45.

βρωτοῖσι καὶ ποτοῖσι καὶ μαγεύμασιν.<sup>390</sup> Zum einen glaubten manche, durch eine besondere Ernährung, im weiteren Sinne also Diätetik, könne das menschliche Leben verlängert bzw. die Lebensqualität verbessert werden. Diese Gedanken finden sich in frappierender Ähnlichkeit in De vetera medicina 3, so daß sich hier eine zweite Stelle in den Hiketiden aufzeigen läßt, die sich ganz offenkundig auf diese Schrift des Corpus Hippocraticum bezieht. Euripides muß sie sehr gründlich und nachhaltig studiert haben. Zum anderen werden natürlich die okkulten Methoden der Magie zur Lebensverlängerung herangezogen, wobei sie nicht näher charakterisiert werden. Hierauf war Euripides schon in der Alkestis zu sprechen gekommen, wobei bezeichnenderweise dort ebenfalls die Doppelstrategie von Medizin und Magie bezeugt wurde (Alkestis, V. 964-972). Mutmaßlich spiegelt gerade diese Ambivalenz die Realität im klassischen Athen wider: Bei der Sorge um Gesundheit und Wohlergehen wird man sich an jeden erfolversprechenden Strohalm geklammert haben, an die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse wie altbekannte und wohlvertraute magische Praktiken. Bei eingehender Betrachtung der Medizingeschichte ist die Parallelität von Wissenschaft und Magie, gerade was die Selbst- und Laienhilfe bei Erkrankungen angeht, im Grunde bis in die Gegenwart nachweisbar (z. B. Pinseln von Warzen und gleichzeitiges Besprechen).

Daß die nutzlosen Alten aus der Welt scheiden und der Jugend nicht im Wege stehen sollten (V. 1113), ist hier als Aussage sehr pointiert und aus dem Munde eines Verzweifelten vollauf nachvollziehbar vorgebracht. Daß solche und ähnliche Gedanken in Einzelfällen zum Selbstmord führten und führen, darf als sicher gelten. Keinesfalls darf man Euripides hier aber eine Stellungnahme im Sinne einer Bejahung der Euthanasie unterstellen. Das Verhalten des Iphis ist als Bilanzselbstmord einzustufen und vor allem die freie Entscheidung des alten Fürsten. Sicherlich wird seinem Ansinnen in keiner Weise widersprochen und damit eine Zustimmung oder zumindest ein Verständnis seitens des Dichters erkennbar. Euripides möchte sagen, daß man wie Iphis handeln kann, aber nicht muß. Es wäre unstatthaft hieraus eine allgemeine Maxime ableiten zu wollen. Zudem wird auch die Jugend vom Dichter in den Hiketiden mit scharfen Worten bedacht: Adrastos gibt zu, daß er sich von dem Ungestüm der jungen Kriegsherren zum Zuge gegen Theben habe mitreißen lassen (V. 160), was Theseus ausführend bestätigt (V. 232-237). Besonders schwerwiegend ist dann das diesbezügliche grundsätzliche Urteil der sublimen Instanz des Chores (V. 250f.): ἐν νέοισι δ' ἀνθρώπων τόδε ἔνεστι - So ist eben die Jugend!

<sup>390</sup> Artelt (1937), Anm. 6 möchte alle drei Begriffe mit φάρμακα gleichsetzen. Für die beiden erstgenannten, eher diätetischen Komponenten mag dies insofern gelten, als eine bestimmte Diät Heilmittelcharakter haben kann. Sicher kann die Gleichsetzung - mit einer unzweifelhaft negativen Konnotation, die ganz die Intention des Sprechers wiedergibt - für μαγεύμασιν im Sinne von Zaubermitteln gelten.

Der Chor der Hiketiden greift unmittelbar folgend das Thema auf und hebt es auf eine höhere Ebene. Auch die alten Frauen klagen über die körperliche Gebrechlichkeit - man muß sich gar von seinen Sklaven schleppen lassen! - und vor allem über den unaussprechlichen Schmerz, seine Kinder sterben zu sehen. Später im Herakles (V. 637-700) wird ein Chor von Greisen sich noch ausführlicher hierzu äußern,<sup>391</sup> wobei schon verschiedentlich angenommen wurde, daß dort gar Euripides selbst zum Publikum spreche.

---

<sup>391</sup> Vgl. Brandt (2002), S. 62.

## II.9 Elektra

### *a. Elektra - Ein Rachedrama*

Elektra lebt Jahre nach der Ermordung Agamemmons als Frau eines mykenischen Bauern in ärmlichen Verhältnissen. Eines Tages treffen ihr Bruder Orest und sein Gefährte Pylades ein, die Geschwister erkennen einander und ersinnen einen komplexen Racheplan. Aigisth, der Verführer, Mittäter und jetzige Gatte Klytaimestras, wird beim Nymphenopfer auf seinem Landgut von Orest erschlagen, dem der Hofstaat sogleich als neuem Herrscher huldigt. Auf die anschließende Tötung Klytaimestras drängt vor allem Elektra. Die Königin, die vom Anschlag auf Aigisth nichts weiß, wird von Elektra unter dem Vorwand der Geburt eines Stammhalters in das Bauernhaus gelockt und gemeinschaftlich von Orestes und Elektra niedergestoßen. Die Dioskuren, die Brüder Klytaimestras, erschienen in der Funktion eines deus ex machina. Sie sprechen die Geschwister und vor allem Orest von der Blutschuld frei: Orest solle sich in Athen am Areopag entschuldigen lassen. Elektra wird zur Prinzgemahlin des Pylades bestimmt und folgt ihm in seine phokische Heimat.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 236: ἔχει μὲν, ἀσθενῆς δὲ δὴ φεύγων ἀνὴρ. Im Gespräch der Geschwister, die sich noch nicht erkannt haben, erkundigt sich Elektra nach dem Befinden des Orestes, ob er gar in der Fremde Not leide. Orestes entgegnet, daß es ihm an nichts mangle, aber der Flüchtige schwach sei. Ein beeindruckendes Spiel mit den verschiedenen Bedeutungen von ἀσθενῆς, das zugleich verschiedene Ebenen der Persönlichkeit betrifft, wird hier von Euripides vollzogen. Die vordergründige Bedeutung von ἀσθενῆς bezieht sich auf die eingeschränkten Möglichkeiten des Orestes. Zwar leidet er als Gast am Hofe von König Strophios keine Not, ist gar engster Vertrauter und Gefährte des Erbprinzen Pylades. Aber man stellt ihm auch keine Truppen zwecks Rückführung in sein väterliches Amt zur Verfügung, wie es ihm offensichtlich an Geld mangelt, um entsprechende Söldner anzuwerben. Darüber hinaus wird aber auch der innere Zustand des Agamemnonsohnes charakterisiert. Damit geht Euripides auf eine Krankheit ein, die vor allem im ausgehenden 19. und 20. Jahrhundert Gegenstand intensiver Forschung geworden ist, als es zu umfangreichen Migrationsprozessen der verschiedensten Art gekommen war.<sup>392</sup> Man spricht unter anderem von

<sup>392</sup> Daß gerade auch aus dem Altertum zahlreiche Zeugnisse zu Exil, Flucht und Verbannung und den jeweiligen physischen und psychischen Folgen für die Betroffenen vorliegen, hat Doblhofer (1987) eindrucksvoll erarbeitet. Manuwalds (2001) Studie ist in weiterem Sinne hier auch zu berücksichtigen.

Exilkrankheit oder Entwurzelungssyndrom und meint eine recht komplexe Symptomenkonstellation von auch bei objektiv bester Versorgung auftretenden multiplen Befindlichkeitsstörungen. Zugleich sind die Betroffenen für zahlreiche, etwa infektiöse Erkrankungen besonders anfällig. In der Antike ist die vielleicht bekannteste Person, die hierunter gelitten hat, Ovid, dessen Exilliteratur<sup>393</sup> ein beeindruckendes Zeugnis seiner inneren und äußeren Leiden darstellt.<sup>394</sup> Was dies für die Zeichnung der Orestesfigur in der Elektra leistet, ist offenkundig. Orest ist nicht physisch krank oder schwach: So wie er uns entgegentritt, ist er körperlich gesund, ja zu Taten jeder Art fähig. Aber seine Psyche ist verletzt: Er, der Königssohn und Thronerbe ist mit knapper Not dem Tod entronnen, fristet fern der Heimat ein mehr geduldetes denn willkommenes Exil und schleicht heimlich umher. Er ist in vielfältiger Weise gekränkt und darum innerlich vulnerabel. Genau diese Vulnerabilität braucht aber Euripides, um die drängenden Forderungen des Alten (V. 613), vor allem aber der Elektra, gerade, was den Muttermord anbetrifft (V. 645ff.), vor dem Orestes sichtlich zurückschreckt (V. 967ff.), auf fruchtbaren Boden fallen zu lassen. Damit Orestes nicht als kompletter Schurke erscheint, muß er eine Disposition mitbringen, die ihn für die Einflüsterungen und Anstiftungen anfällig macht. Der durch das Exil innerlich Zerrüttete kann die Greuelthat begehen, aber er genießt gleichsam mildernde Umstände. So konnten unter anderem, um nur zwei Beispiele zu erwähnen, Ludwig Meyer 1855 in seiner Studie „Der Wahnsinn aus Heimweh“ und ganz besonders Karl Jaspers in seiner vielbeachteten Dissertation „Heimweh und Verbrechen“ im Jahre 1909 aufzeigen, wie Entwurzelung und Bluttat in enger, ja ursächlicher Beziehung stehen können. Diese Erkenntnis läßt sich mithin bis zu Euripides zurückverfolgen.<sup>395</sup>

Daß Euripides diese Formulierung sehr wichtig war, ist unverkennbar. Sie kehrt nämlich im Munde der Elektra gegenüber dem Alten wörtlich wieder, ebenfalls auf die Lage des Orestes in der Fremde bezogen (V. 352): *ἐν ἐλπίσιν ταῦτ' ἄσθενῆς φεύγων ἀνήρ*. Hier ist aber ganz offensichtlich nur an den faktischen Mangel an Machtmitteln zu denken. Leicht erklärt sich, warum hier die oben als vielschichtig erkannte Wendung nur mehr eindimensional vorliegt. Der Begriff *ἄσθενῆς* dient als leitmotivische Selbstcharakterisierung der Elektra und ihres bäuerlichen Mannes (z. B. V. 39 und 268). Daher wird er auch von ihr nur im nämlichen Sinne auf Orestes bezogen gebraucht.

<sup>393</sup> Zur Begrifflichkeit und weiteren entsprechenden Autoren des Altertums vgl. Kytzler (1998).

<sup>394</sup> Vgl. hierzu orientierend und mit weiterführender Literatur Moog (2002b). Ein möglicher Rückgriff des Ovid auf die Orestesfigur des Euripides könnte in den Metamorphosen IX 409 liegen, wobei die Vielzahl ähnlicher Schilderungen in der antiken Literatur nur eine Vermutung erlaubt.

<sup>395</sup> Das Nachleben der vorliegenden Textstelle in diesem sachlich-inhaltlichen Zusammenhang ist allerdings merkwürdig gering. Lediglich Dion Chrysostomos hat in seiner 13. Rede die Verse angeführt, als er sich mit dem Exil grundlegend beschäftigt. Vgl. Doblhofer (1987), S. 42, der sie ebenfalls etwas hintanstellt und etwa im Fundstellenverzeichnis auf S. 318 nicht einmal aufführt.

V. 289: ἔκυρσεν ὡς ἔκυρσεν, ἐκβληθεὶς δόμων. Elektra berichtet ihrem - noch unerkannten - Bruder von der Bestattung des Agamemnon nach dem Mord im Bad. Pietätlos wurde die Leiche vom Tatort weggeschafft und verscharrt. Später ist zu erfahren, daß auch die üblichen Totenopfer nicht vollzogen werden (V. 323-325). Offenbar erfolgt dies aus Furcht vor dem neuen Regime, Aigisth und Klytaimestra, und kaum wagen die stillen Getreuen des Agamemnon die Grabstätte aufzusuchen. Insgeheim tut dies etwa der alte Erzieher (V. 508ff.) und ist um so erregter, als er die Spuren eines frisch - eben von Orest - vollzogenen Totenopfers vorfindet. Diesen Mut könne nur ein Fremder aufgebracht haben (V. 516f.): κάθαύμασ', ὃ παῖ, τίς ποτ' ἀνθρώπων ἔτλη πρὸς τύμβον ἐλθεῖν· οὐ γὰρ Ἀργείων γέ τις.

Die Formulierung des Euripides, ἐκβληθεὶς δόμων, zeigt eine überraschende Parallele zu einem Fragment des Heraklit, demzufolge man Leichen eher hinauswerfen solle als Exkremate: νέκυες γὰρ κοπρίων ἐκβλητότεροι (Diels / Kranz 22 B 96).<sup>396</sup> Es darf als sicher gelten, daß Euripides hier auf die ihm fraglos bekannte Vorstellung des Heraklit eingeht, hat Marcovich<sup>397</sup> doch zutreffend geschlossen, daß die zahlreichen überlieferten Repliken auf das Wort des Heraklit nur als Ausdruck eines weitverbreiteten Befremdens darüber verstanden werden können. Dieses suchte nämlich in der Radikalität der Aussage seinesgleichen und stand ziemlich einzigartig da. Die Fürsorge für die Leiche galt vielmehr als unbedingte Ehrenpflicht. Beredtes Zeugnis ist der auf die im Herbst 406 geschlagene Seeschlacht bei den Arginusen folgende Prozeß, bei dem die athenischen Kapitäne, die wegen widriger Witterungsverhältnisse die Bergung der Gefallenen verabsäumt hatten, mit dem Tode bestraft wurden. Zwar liegen diese Ereignisse kurz nach dem Tode des Euripides, belegen aber die zeitgenössischen Wertvorstellungen. Vor allem aber gibt Euripides im Folgenden selbst die entsprechenden Pietätsvorstellungen wieder. Als Orestes die Leiche des Aigisth vor Elektra ablegt, bietet er der Schwester an, den Leib des Mannes, der ihr so vieles angetan hat, in entsprechender Weise zu schänden (V. 895-898): αὐτὸν τὸν θανόντα σοι φέρω, ὃν εἶτε χρῆμίεις θηροῖν ἀρπαγὴν πρόθεες, ἢ σκύλον οἰωνοῖσιν, αἰθέρος τέκνοις, πῆξασ' ἔρεισον σκόλοπι· σὸς γὰρ ἐστὶ νῦν δοῦλος, πάροιθε δεσπότης κεκλημένος. Damit bleibt er unzweifelhaft in der

<sup>396</sup> Text nach Diels / Kranz (1996a), S. 172. Die Parallele ist bislang unerkannt, wie eine Überprüfung der Kommentare zur Elektra, wie z. B. Denniston (1939), S. 84, oder Cropp (1988), S. 118 oder zum Fragment des Heraklit wie etwa Marcovich (1967), S. 407-410, Diano / Serra (1980), S. 44f. u. 182, Robinson (1987), S. 58f u. 145, Conche (1991), S. 319-321 und Mouraviev (1999), S. 255 zeigt. Auch Solmsen (1967), S. 13f., der den geradezu wellenartig anflutenden und abebbenden Gang der Wiedererkennung der Geschwister so detailliert erörtert hat, bemerkt die Parallele nicht. Inhaltlich bestehen zudem bemerkenswerte Beziehungen zu einem möglicherweise unechten Epigramm des Epicharmos (Diels / Kranz 23 B 64), der etwa zeitgleich mit Heraklit lebte: εἰμὶ νεκρός· νεκρός δὲ κόπρος, γῆ δ' ἢ κόπρος ἐστίν· εἰ δ' ἢ γῆ θεός ἐστ', οὐ νεκρός, ἀλλὰ θεός. Text nach Diels / Kranz (1996a), S. 210. Vgl. grundsätzlich zur beißenden Ärztekritik des Heraklit Fragment 22 B 58 bei Diels / Kranz (1996a), S. 163. Vgl. für die näherer Erörterung dieses bislang unbekanntes Heraklit-Fragmentes bei Euripides Moog (2007):

<sup>397</sup> Marcovich (1967), S. 407-410. Vgl. auch den Verweis bei Robinson (1987), S. 145.

mythischen Welt der homerischen Epen, wie etwa die Androhung des Achilleus gegenüber dem sterbenden Hektor bezeugt (Ilias XXII 344-354):

μή με, κύον, γούνων γουνάζεο μηδὲ τοκήων.  
 αἰ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνείη  
 ὄμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἐδμεναι, οἷά μ' ἔοργας,  
 ὡς οὐκ ἔσθ' ὃς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι,  
 οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ' ἄποινα  
 στήσωσ' ἐνθαδ' ἄγοντες, ὑπόσχωνται δὲ καὶ ἄλλα,  
 οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτὸν χρυσῶι ἐρύσασθαι ἀνώγει  
 Δαρδανίδης Πρίαμος· οὐδ' ὧς σέ γε πότνια μήτηρ  
 ἐνθιμένη λεχέεσσι γοήσεται, ὄν τέκεν αὐτή,  
 ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται.<sup>398</sup>

Fleh mich nicht an, du Hund, bei den Knien und bei den Eltern!  
 könnten mich selber doch die Wut und der Zorn dazu treiben,  
 Roh abschneidend dein Fleisch zu verzehren, für all deine Taten.  
 Darum wird dir auch keiner vom Haupte die Hunde verscheuchen,  
 Und selbst wenn sie auch zehn- oder zwanzigfach Entsöhnung  
 Brächten und hierher stellten und mir noch andres versprechen,  
 Und nicht, wenn dich selbst mit Gold aufwiegen er wollte,  
 Priamos, Dardanos' Sproß, auch dann soll die würdige Mutter  
 Nicht auf der Bahre dich bettend beklagen, den sie geboren,  
 Sondern Hunde und Vögel sollen dich gänzlich zerreißen.<sup>399</sup>

Die Leiche des Gegners zu verunehren galt demnach zwar nicht gerade als Ausdruck von edlem Charakter, lag aber durchaus im Rahmen der üblichen Handlungsweisen eines Siegers. Doch Elektra schreckt, obwohl ihr Haß auf Aigisth - aus objektiven Gründen<sup>400</sup> - grenzenlos ist, vor entsprechenden Handlungen zurück und gibt damit die zeitgenössischen athenischen Vorstellungen wider (V. 902): νεκροῦς ὑβρίζειν, μή μὲ τις φθόνῳ βάλῃ. Zwar spielen besonders Furcht vor der in Athen so

<sup>398</sup> Text nach West (2000), S. 284.

<sup>399</sup> Übersetzung von Hampe (1979), S. 465.

<sup>400</sup> Vgl. etwa den Prolog des Bauern, in dem der Name Aigisth wie ein roter Faden die Schilderung der zahllosen Schandtaten durchzieht, während Klytaimestra weitaus weniger Ziel der Kritik unterliegt. Aigisth ist der spiritus rector der Verbrechen.

gefürchteten öffentlichen Meinung (V. 904) und unterschwellig sicher der Rache der Toten und dem Wiedergängertum eine Rolle, doch ist die Haltung zur Leiche offenkundig: Sie bedarf der dem Ritus üblichen Bestattung und Totenehrung, die Euripides dann im Falle des Aigisth von den Bürgern Mykenes als den ehemaligen Untertanen vollziehen läßt (V. 1276f.).

Der Handlungsablauf der Tragödie und die den Zeitgenossen sofort ersichtliche Anspielung auf Heraklits provokantes Wort - interessanterweise in vordergründig erkennbar negativem Zusammenhang - erlauben Rückschlüsse auf die athenische Vorstellungswelt und Wissenschaftsgeschichte. Der Satz des Heraklit ist in seiner Radikalität bezeichnend und offenkundig bewußt provozierend. Wie im Falle vieler Fragmente des Heraklit sind mehrere Interpretationen möglich,<sup>401</sup> nicht zuletzt auch aufgrund der bruchstückhaften Überlieferung. So läge eine magisch-religiöse Vorstellung zugrunde, wollte der Gelehrte hiermit auf die Gefahr der Verunreinigung bzw. Entweihung des Ortes hinweisen. Leichen seien da weitaus gefährlicher als Kot und müßten um so rascher beseitigt werden. Eine solche Aussage wäre aber kaum mit der rationalistisch-analytischen Grundhaltung des Heraklit vereinbar, es sei denn, er hätte diese als Meinung eines anderen zitiert. Eher ist anzunehmen, daß ihm Leichen funktionslose Objekte sind, denen nahezu jeder innere Wert abgesprochen wird. Sie sind nutzlos und gleichsam in den Pool der Natur zurückkehrende Materie. Da Heraklit auch explizit vom Fortleben der Seelen in einer anderen Welt oder Dimension spricht, könnte dies auch im Sinne eines Vorläufertums der platonischen  $\sigma\acute{\omega}\mu\alpha$ - $\sigma\eta\mu\alpha$ -Vorstellung verstanden werden. Der Leib ohne Seele hat seinen Wert verloren, da er nur noch die nun nutzlose, weil leere, Behausung ist. Vor diesem Hintergrund wird Heraklit anatomische Untersuchungen und Forschungen nicht abgelehnt haben, was für zahlreiche Vorsokratiker gelten dürfte. Die Anatomie konnte grundsätzlich der Erkenntnis dienen, hatte, wenn sie der Schulung des Arztes zuträglich war, sogar segensreiche Auswirkungen für die Lebenden, und den Toten entstand kein Schaden. Dies scheint zumindest die Ansicht gelehrter Kreise gewesen zu sein. Die Meinung der - in einer Demokratie wie Athen<sup>402</sup> aber gefährlich einflußreichen - breiten Masse war aber offenkundig eine ganz andere: Die Leiche unterlag einer weitgehenden Tabuisierung, die die Anatomie des menschlichen<sup>403</sup> Körpers mit Leichenschänderei oder gar Hexerei vergesellschaftete. So ist es erklärlich, daß uns keinerlei Hinweise auf systematische anatomische Untersuchungen aus dem Athen der klassischen Zeit vorliegen. Die anatomischen Schriften des Corpus Hippocraticum legen freilich

---

<sup>401</sup> Vgl. hierzu Moog (2004g).

<sup>402</sup> Es bestand gerade für geistig schöpferische und gelehrte Menschen die Gefahr des Asebie-Prozesses. Protagoras sah einer derartigen Anklage entgegen und floh, Sokrates fiel ihr zum Opfer und nicht letztlich geklärt ist, ob nicht auch die späte Auswanderung des Euripides nach Makedonien vor diesem Hintergrund zu sehen ist.

<sup>403</sup> Auch die Zergliederung des Tieres scheint, wie der Kommentar zu V. 781 zeigt, nicht völlig unverfänglich und unumstritten gewesen zu sein.

nahe, daß zumindest im kleinasiatischen Raum ihrer Herkunft anatomische Studien betrieben wurden. Hier finden sich ja auch die Wirkungsstätten zahlreicher vorsokratischer Naturforscher, die in tiefschürfender, aber auch oft radikaler Weise die Welt zu enträtseln und zu durchdringen versuchten. Offenkundig war das dortige geistige und gesellschaftliche Klima freier und offener für analytische Gedanken. So entstammte Heraklit eben nicht nur der Stadtaristokratie von Ephesos, sondern konnte dort ungestört sein Leben lang seinen tiefschürfenden, alles hinterfragenden Forschungen nachgehen und sein pointiert und bisweilen scharfzüngig formuliertes Werk sogar im weithin bekannten Artemistempel hinterlegen. Was die ärztliche Anatomie des menschlichen Leichnams betrifft, so wäre denkbar, daß die persische Vorstellungswelt zu einer gewissen Entkrampfung des Verhältnisses zur Leiche geführt hat. Die Verfüterung der Leichen an Vögel war im Rahmen des Zoroasterkultes gängige Praxis, eben gerade das, was den Griechen als so unvorstellbares Greuel galt. Und auch im Umgang mit der Leiche des Gegners waren die Perser, wie etwa der Fall des Polykrates von Samos (Herodot, *Historiai* III 125<sup>404</sup>) zeigt, nicht zimperlich: Was gleichsam Orestes andenkt und wovor Elektra zurückschreckt, das war bei den Persern durchaus Praxis. Für die persernahen oder ihnen gar untertanen Hellenen mag dies zu einer Enttabuisierung der Leiche geführt haben. In diesem Umfeld waren dann anatomische Untersuchungen zu wissenschaftlichen Zwecken möglich bzw. statthaft.<sup>405</sup>

Die diesbezügliche Überzeugung des Euripides ist schwer zu ergründen, doch dürfte er der gelehrten Ansicht wie etwa des Heraklit nahegestanden haben. Die Tatsache, daß er im Sinne der Auftragskunst Epigramme, etwa auf die vor Syrakus Gefallenen<sup>406</sup>, verfaßt hat, zeigt aber auch eine grundsätzlich positive Einstellung zu Totenehrung und Totenkult. Die Parallele zum Fragment Diels / Kranz 22 B 96 bezeugt auf jeden Fall seine Belesenheit und das angedeutete Zitat seine Wertschätzung Heraklits. Doch mußte er es schon aus Gründen der eigenen Sicherheit in die negative Konnotation einbinden und an anderer Stelle (V. 902) die gängige athenische Vorstellung wiedergeben.<sup>407</sup>

V. 375f.: ἀλλ' ἔχει νόσον πενία, διδάσκει δ' ἄνδρα τῆι χρεΐαι κακόν. Orestes betrachtet es als eine „Krankheit“ der Armut, daß sie den Menschen aus Not zu schlechten Taten verführt. Hier ist der übertragene Gebrauch von νόσος unverkennbar. Er unterstützt einerseits, denn es ist

<sup>404</sup> Vgl. Rosén (1987), S. 332.

<sup>405</sup> Die Perser selbst schreckten vor der Anatomie zurück, nicht aus Rücksicht auf die Leiche, sondern aus Furcht davor, daß sich der sezierende Arzt schwer spirituell verunreinigen würde. Vgl. Brandenburg (1969), S. 29

<sup>406</sup> Die besondere Wertschätzung der Seelen Gefallener findet sich auch bei Heraklit (Diels / Kranz 22 B 24 und 136).

<sup>407</sup> Eine weitergehende Untersuchung und Interpretation des Befundes bietet Moog (20007).

anzunehmen, daß Orestes hier zuvorderst an sich selbst denkt und seine eigenen Erfahrungen wiedergibt, das Motiv der Exilkrankheit (Vgl. Kommentar zu V. 236). Wenn er sich auch bislang vom Frevler ferngehalten hat (V. 975), so dürften ihm entsprechende Versuchungen nur allzu geläufig sein. In besonderer Weise kontrastiert die Aussage zum Gesang des Bauern über die Armut (Vgl. Kommentar zu V. 427-429). Die eher bedauernde Einschätzung des Landmannes wird hier zur sozialkritischen Frage nach der Ursache von Verbrechen verschärft.

V. 427-429: σκοπῶ τὰ χεῖρα μὲν ὡς ἔχει μέγα σθένος ξένοις τε δοῦναι σῶμά τ' ἐς νόσους πεσὼν δαπάναισι σῶσαι. Der arme (V. 37f.), aber auch genügsame (V. 429-431) mykenische Landmann weist auf zwei Vorzüge des Reichtums<sup>408</sup> hin: Man könne im Falle eines Falles Gastfreunden aufsuchen, vielleicht auch finanziell unter die Arme greifen und den in Krankheit verfallenen Leib erretten.<sup>409</sup> Sein erstes Argument ist ein typisch griechisches, eben aus einer vom heiligen Gesetz der Gastfreundschaft geprägten Gesellschaftsordnung entstammendes. Das zweite hingegen ist mehrdeutig und ein typischer Beleg für die Vielschichtigkeit der euripideischen Darstellung: Vordergründig ist es mit dem ersten eng verknüpft. Wer Gastfreunden reichlich aufsuchen kann, kann sich auch selbst hochwertige, abwechslungsreiche und damit gesunde, kräftigende Nahrung leisten. Dies ist im Krankheitsfall unzweifelhaft von Vorteil, vor allem wenn die sorgsame Ernährung im Sinne der Diätetik als Form der Therapie angesehen wird (Vgl. Kommentar zu Hiketiden V. 195-218). Doch schwingt hier auch unterschwellige Kritik an den zeitgenössischen Ärzten mit, die offenbar durch hohe Honorarforderungen auffielen, während mutmaßlich die öffentlich bestellten Stadtärzte (δημόσιοι) keine vergleichbare Qualität der Behandlung für Minderbemittelte gewährleisteten. Nur mit viel Geld war der Weg zum Arzt anzutreten, und nicht selten wurde man dann für Arzneien noch einmal empfindlich zur Kasse gebeten. Diese Anspielung deckt sich bezeichnenderweise mit den beißenden Hetzereien des Euripidesfeindes Aristophanes. In seiner Komödie *Plutos* charakterisiert dieser sarkastisch<sup>410</sup> die geldgierigen Mediziner seiner Vaterstadt Athen (V. 407-408):

<sup>408</sup> Die Kehrseite des Reichtums findet sich in der Abrechnung Elektras mit dem toten Aigisth (V. 938-944): Dem Narren und Frevler nützt der Reichtum gar nichts. Er vertraut noch auf ihn und seine Unvergänglichkeit, während er ihm schon unter den Händen zerrinnt. Unrecht Gut gedeiht eben nicht!

<sup>409</sup> Vgl. auch Jouanna (1992), S. 171. Vgl. ausführlich hierzu Cordes (1994), S. 49f.

<sup>410</sup> Diese Textstelle ist wohlbekannt und oft zitiert, der Inhalt aber nicht unumstritten. Selbst einer der besten Kenner der aristophanischen Komödien, Jeffrey Henderson, vermerkt hierzu: „Why this should be the case is unclear.“ Vgl. Henderson (2002), S. 484. Sommerstein (2001), S. 167, hatte vermutet, da sich die Anwesenheit von Ärzten zur Zeit des Dramas in Athen belegen läßt, daß eine Anspielung auf einen ganz aktuellen Mißstand vorliege: Mangels entsprechender Geldmittel sei das Amt des Stadtarztes (δημόσιος) vakant gewesen, was die medizinische Versorgung der Armen empfindlich getroffen und so Unmut erregt habe. Die bislang übersehene Übereinstimmung mit der freilich sachteren Ausdrucksweise des Euripides legt nun aber nahe, daß hier zwar auf zeitgenössische Verhältnisse, nicht aber einen ganz bestimmten Fall angespielt wird. Denn eine Absprache bei den heftig

τίς δῆτ' ἰατρός ἐστι νῦν ἐν τῇ πόλει;  
οὔτε γὰρ ὁ μισθὸς οὐδὲν ἐστ' οὔθ' ἡ τέχνη.<sup>411</sup>

Wo gibt es nun so was wie einen Arzt in dieser Stadt?

Hier gibt es nichts zu holen, folglich auch kein Angebot.<sup>412</sup>

Wie zum Beleg des Gesagten behauptet später - freilich in einem böartigen Lügengespinnt, das aber zumindest plausibel erscheinen muß - Elektra, sie habe ganz allein und bar jeder Unterstützung ihr Kind zur Welt gebracht (V. 1129): αὐτὴ ἴλογεον κᾶτεκον μόνη βρέφος. Sie habe mithin weder die Hilfe einer Hebamme noch eines Arztes bezahlen können, und nicht einmal eine hilfsbereite Nachbarsfrau habe sich eingefunden (V. 1131). Sie seien eben so arm, daß niemand von ihnen auch nur die geringste Vergeltung erwarte. Diesbezüglich ergänzt sich ihre Lüge trefflich mit der oben genannten Feststellung ihres Mannes. Zudem leistet der Umstand, daß niemand bei der Geburt half, sehr viel für die Bewerkstelligung des Anschlags auf Klytaimestra. Da dem Brauch nach eine bei der Geburt anwesende Frau das Reinigungssopfer am zehnten Tage<sup>413</sup> verrichten mußte (V. 1129ff.; vgl. den Kommentar zu V. 654-656), sieht sich Klytaimestra geradezu religiös genötigt, bei Elektra zu verweilen und in das Bauernhaus zu gehen, wo sie ihren Kindern zum Opfer fällt. Hat sie schon bei der Geburt nicht geholfen und so eine Mutterpflicht versäumt (Vgl. Alkestis, V. 318f.), so will sie jetzt nicht wieder fehlen.

V. 489-492: ὡς πρόσβαιν τῶνδ' ὀρθίαν οἶκον ἔχει ῥυσῶι γέροντι τῶιδε προσβῆναι ποδί. ὄμως δὲ πρὸς γε τοὺς φίλους ἐξελκτέον διπλῆν ἄκανθαν καὶ παλῖρροπον γόνυ. Der Greis, der den langersehten Orest später identifizieren wird, kommt eilig zu Elektra gelaufen, als er ein

---

verfeindeten Poeten ist undenkbar und, wenn sie nun unisoso sprechen und die Elektra (Aufführungsjahr nach Diggle zwischen 422 und 416 v. Chr.) und der Plutos (Aufführungsjahr: 388 v. Chr.) rund 25 Jahre auseinander liegen, so muß ein längerfristiger Mißstand vorliegen. Thematisch hat sich Aristophanes zwar erst in einer ganz späten Schaffensphase mit der sozialen Frage beschäftigt, kann aber auch nicht völlig überholte Zustände wiedergeben. Vgl. Gärtner (1964), Sp. 579. Die Verhältnisse in Athen mögen sich vielmehr nach dem Zusammenbruch am Ende des Peloponnesischen Krieges denn zumindest kaum verbessert haben. Somit könnte der unterschiedliche Tonfall der vergleichbaren Aussagen nicht nur dem Sujetunterschied Tragödie - Komödie, sondern auch verschlimmerten Verhältnissen Rechnung tragen. Bezeichnend ist zudem, daß wir nach dem um 420 v. Chr. in Athen tätigen Stadtarzt Pittalos für lange Zeit keine derartigen Amtsträger mit Namen kennen. Demzufolge wäre auch für den Datierungsansatz der euripideischen Elektra ein möglichst spätes Datum anzusetzen. Zur Zeit der erkennbar erfolgreichen Tätigkeit des Pittalos wäre die kritische Aussage sinnlos gewesen.

<sup>411</sup> Text nach Hall / Geldart (1907).

<sup>412</sup> Übersetzung des Verfassers.

<sup>413</sup> Daß an diesem Tage zudem das Kind von den Eltern mit einem Namen versehen wurde, belegt Fragment 2 nach Nauck.

erstes Zeichen des heimlich heimgekehrten Helden am Grabe des Agamemnon gefunden hat. Einerseits klagt er über das Alter, andererseits spornt ihn die plötzlich aufkeimende Hoffnung zu Höchstleistungen an. Der Alte bezeichnet sich selbst und seinen Fuß als runzelig: ὄσῳ̄ steht ἄπὸ κοινοῦ und ist wechselweise bzw. gleichzeitig auf den Mann selbst wie den Fuß zu beziehen. Besondere Beschwerden bereiten ihm aber die Wirbelsäule und die Knie. Dabei handelt es sich um typische Beschwerden alter Menschen, für die primär keine besonderen medizinisch-anatomischen Kenntnisse einzufordern wären. Miller<sup>414</sup> hat freilich aufgewiesen, daß Euripides hier enge Anlehnungen an den Naturforscher Diogenes von Apollonia aufweist, den man als seinen - zumindest literarischen - Anatomielehrer wird bezeichnen dürfen. Formale und inhaltliche Übereinstimmungen bestehen zudem mit der bitteren Altersklage der geschundenen Hekabe (Troades V. 115-119, vgl. Kommentar hierzu), was die zeitliche Nähe beider Tragödien unterstreicht. Euripides setzt hier die nachvollziehbare, schwatzhafte Klage des Alten über die Gebrechen des Alters elegant szenisch ein: Er erzeugt Spannung durch dieses Gerede, das niemand hören will, weil man derlei Tiraden nur zu gut kennt und schon unendlich oft gehört hat. So wird nämlich die eigentliche Botschaft des Greises, die mutmaßlich von höchster Brisanz ist, hinausgezögert.

V. 518-537: Die Anagnoresis<sup>415</sup> der Geschwister Elektra und Orestes durch die Identifizierung des Orestes anhand einer Narbe (V. 573f.<sup>416</sup>) infolge eines Jagdunfalls - nach dem Vorbild des Wiedererkennens des Odysseus durch die alte Magd Eurykleia (Odyssee I 429; IV 742; XIX 386ff.) - durch den alten Erzieher wird mit einer merkwürdig aus magischen und anthropologischen Elementen komponierten Szene eingeleitet. Der Alte hat am Grabe des Agamemnon Spuren eines frischen Totenopfers vorgefunden und denkt, dies könne wohl Orestes vollzogen haben, der unerkannt heimgekehrt sei. Er fordert Elektra auf, dorthin zu gehen und ihr Haar<sup>417</sup> mit der blonden (V. 515) Locke, die der unbekannte Opfernde als persönliche Gabe dort zurückgelassen hat, zu

<sup>414</sup> Miller (1944), S. 158 und wohl ihm folgend Guardasole (2000), S. 88.

<sup>415</sup> Vgl. zu dieser ausführlich Solmsen (1967). Auch Simon (1978), S. 153 erkennt in Euripides einen Meister der Wiedererkennungsszenen.

<sup>416</sup> Vgl. eine Gesichtswunde im Zusammenhang mit dem Erkennen einer inkognito operierenden Person in der Hekabe, V. 240f. Insofern ist die These von Vogt (1999), S. 66, daß in der Regel „das körperliche Erscheinungsbild der *dramatis personae* keine Rolle in der Tragödie“ spielen zu modifizieren. Dies belegen nicht zuletzt zahlreiche in der vorliegenden Studie aufgewiesene anatomische Bezüge wie ganz besonders auch die so intensive Darstellung des Titelhelden im Orest als „lebender Leichnam“. Vgl. auch oben die Erörterungen zu den Versen 172-175 aus der Tragödie Hippolytos.

<sup>417</sup> Das Haar ist ein Leitmotiv in der Elektra, in das Euripides hier die bei Aischylos vorgefundene anthropologische Überlegung einfügt: Immer wieder wird auf das geschorene Haar der Elektra als Zeichen der Trauer um ihre Angehörigen hingewiesen (V. 108, 148, 241, 335); Orestes opfert eine Locke am Grabe des Vaters (V. 91, 515ff.); Aigisth schneidet dem Opferstier die Stirnlocke ab, um sie als Vorstufe des Opfers zu verbrennen (V. 811f.); bei Klytaimestra ist schließlich die plötzlich wieder aufgenommene Pflege des Haares Beleg ihrer Hoffärtigkeit und beginnenden Untreue (V. 1071).

vergleichen. Farbliche Ähnlichkeit könne ein Hinweis auf den heimgekehrten Orest sein, denn diese gäbe es unter anderem als Zeichen von Blutsverwandtschaft.<sup>418</sup> Elektra weist dies unter Hinweis auf die unterschiedliche Haartracht von Männern und Frauen<sup>419</sup> sowie die Tatsache, daß sich auch Nichtverwandte oft ähnlich sähen, zurück. Der Hinweis auf die Erblichkeit der Haarfarbe, die sich naturgemäß hauptsächlich auf die verschiedenen Varianten des blonden Haares bezieht, ist eine bemerkenswerte anthropologisch-anthropometrische Beobachtung, die sich sonst nur in den Choephoren (V. 167-180)<sup>420</sup> des Aischylos findet<sup>421</sup>, worin wir wohl das Vorbild für Euripides zu sehen haben. Euripides führt diesen Gedanken aber, über Aischylos hinausgehend, fort, indem er nun noch eine zweite mögliche körperliche Ähnlichkeit aufführt. Auch die Extremitäten, besonders Hände und Füße weisen erbliche Eigenarten und Varianten auf.<sup>422</sup> Deshalb solle Elektra auch ihren Fuß in die Fußstapfen des Unbekannten setzen und einen Vergleich ziehen. Auch hier hat Elektra Einwände: Auf dem felsigen Grund am Grabe seien keine geeigneten Fußspuren zu erwarten, bemängelt sie gleich einem spurensuchenden Kriminalisten. Und außerdem seien Männer zumeist größer als Frauen, so daß ein Vergleich unmöglich sei. Wenn auch die Gedanken des Greises im Folgenden bis hin zur Absurdität fortschreiten, so sind die anthropologischen Feststellungen hinsichtlich der erblichen Ähnlichkeit ein klarer Beleg wissenschaftlicher Gedanken. Dies gilt um so mehr für Euripides, als er sich nicht nur mit dem von Aischylos übernommenen Motiv der Haarfarbe begnügt. Er erweitert es vielmehr mit dem völlig richtigen Hinweis auf die Erblichkeit phänotypischer Merkmale an den Extremitäten, die sich auch in Troades, V. 1178f., bezogen auf die Hände, findet. Diese Erweiterung scheint eigenes Gedankengut des Euripides zu sein und belegt im Detail sein Bemühen, die Vorbilder und Konkurrenten zu übertrumpfen. Dies gelingt ihm letztlich vor allem dadurch, daß er die Identifizierung des Orest anhand einer Narbe im Gesicht erfolgen läßt. Die geradezu an die rechtsmedizinische Teildisziplin der Identifizierung am Lebenden erinnernde

<sup>418</sup> V. 1071 legt hier mütterliches Erbe nahe.

<sup>419</sup> Die Vermutung von Dean-Jones (1994), S. 58, Euripides wolle in V. 528 andeuten, daß der in der Palaistra von Männern betriebene Sport dazu führe, daß deren Haar eine andere Struktur annähme, als sie bei Frauen, die sich nicht sportlich übten, vorhanden sei, ist insofern als Überinterpretation einzuschätzen. Am Beispiel der trainingsfreudigen Spartanerinnen wäre allen Griechen die Unsinnigkeit einer solchen Annahme sofort einsichtig gewesen. Ebenso wenig wahrscheinlich ist die Annahme, Euripides habe hier die Banalität, daß die Haare von Personen - beiderlei Geschlechts! -, die sich bevorzugt im Freien der Sonne aussetzen, ausbleichen, habe apostrophieren wollen.

<sup>420</sup> Vgl. zu Text und Kommentar Garvie (1986), S. 9f. u. 89-91.

<sup>421</sup> Guardasole (2000), S. 156f. Um so merkwürdiger erscheint es, daß Guardasole die folgende Ähnlichkeit der Fußform, obschon sie die Erblichkeit von Merkmalen an den Händen in Troades 1178f. unmittelbar zuvor erwähnt hatte, nicht berücksichtigt. Bien (1997) geht auf die Varianzen und Normvarianten der Extremitätenausbildung, deren Erblichkeit sich etwa bei Plinius und sogar schon Homer (Vgl. folgende Anmerkung) unmißverständlich angedeutet findet, nur unvollkommen ein. Vgl. hierzu näher den Kommentar zu Troades V. 1178f.

<sup>422</sup> Diese prinzipielle Beobachtung ist homerisch, staunen doch Menelaos und Helena in der Odyssee IV 113-154 - beachte besonders V. 149 - über die diesbezügliche Ähnlichkeit von Telemachos und seinem Vater Odysseus.

Vorgehensweise obsiegt über alle bereits in früheren Dramen angelegten Mutmaßungen, auf die Euripides hier rekurriert, um sie dann als kurzatmig und wenig eingängig zu deklarieren.<sup>423</sup>

Daß diese anthropologischen und gleichsam genetischen Hinweise lediglich in den zeitlich nahe beieinander angesetzten Tragödien Troades (Aufführungsjahr: 415 v. Chr.) und Elektra vorkommen, belegt, daß der Dichter sich - vielleicht besonders oder gar nur - zu dieser Zeit mit derlei Fragen beschäftigt haben muß. Zugleich kann so auch von medizinhistorischer Seite ein Beleg für die zeitliche Nähe von Troades und Elektra gewonnen werden, wenn auch die umstrittene Frage, welches der Werke das ältere ist, nach wie vor offen bleibt.

V. 653-656: Greis: *πότερα πάλαι τεκοῦσαν ἢ νεοστί δῆ;* Elektra: *δέχ' ἠλίους, ἐν οἷσιν ἀγνεύει λεχώ.* Greis: *καὶ δὴ τί τοῦτο μητρὶ προσβάλλει φόνον;* Elektra: *ἤξει κλύουσα λόχιά μου νοσήματα.* Beim Ersinnen der List, um ihre Mutter in das Bauernhaus zu locken, geht Elektra auf gängige Vorstellungen von der Geburt eines Kindes ein, die natürlich stimmig sein müssen. Klytaimestra hat mehreren Kindern das Leben geschenkt und ist mit den Dingen also bestens vertraut. Folglich dürfte es sich hier weniger um gynäkologisches Wissen im eigentlichen Sinn handeln, sondern um verbreitetes Frauenwissen. Üblicherweise wurde ja zumindest eine erfahrene Nachbarin bei der Geburt hinzugezogen (V. 1128).

Eine Frist von zehn Tagen galt als Zeit der Reinigung (V. 654, vgl. zudem V. 1126<sup>424</sup>). Damit wird der Zeitraum, in welchem Blut (*Lochia rubra vel cruenta*) bzw. Blutbestandteile (*Lochia fusca*) dem Wochenfluß beigemischt sind, recht treffend terminiert. Vergleicht man die Formulierung mit Umschreibungen für die normale Regelblutung (z. B. Soran, *Gynaeciorum liber I 27, 2: λέγουσιν γεγονέναι τὴν κάθαρσιν καὶ πρὸς ὑγιάν καὶ πρὸς παιδοποιάν*<sup>425</sup>), so wird auch hier von Reinigung gesprochen: Das Austreten von Blut, vergleichbar etwa auch dem artifiziellen Aderlaß, ist also offensichtlich das *tertium comparationis*. Andererseits wird das Wochenbett schon als eine - wenn auch natürliche - besondere Phase mit erkennbaren Befindlichkeitsstörungen charakterisiert: *λόχιά ... νοσήματα.*

<sup>423</sup> Vgl. Solmsen (1967), S. 15-17.

<sup>424</sup> Euripides umschreibt in V. 654 die Tage mit „Sonnen“ und in V. 1126 mit „Monden“. Dies kann aus Gründen der poetischen Variation erfolgen. Vielleicht will er aber auch an der zweiten Stelle, da der Anschlag auf Klytaimestra unmittelbar bevorsteht, die Szene sprachlich verdunkeln und mit dem Nennen des matteren, nächtlichen Gestirnes die Bedrohlichkeit steigern.

<sup>425</sup> Text nach Ilberg (1927), S. 17. Vgl. näher hierzu Moog (1994), S. 82f. und S. 350-352.

Dem Abschluß der blutigen Beimengungen trug auch das geburtliche Brauchtum Rechnung.<sup>426</sup> Wie später zu erfahren ist (V. 1124-1135), war es üblich, zu dieser Frist ein besonderes Opfer für den guten Ausgang<sup>427</sup> der Angelegenheit darzubringen. Elektra will hierbei auf die Erfahrungen ihrer Mutter bauen, und so ist das *μηχάνημα* bestens konzipiert. Klytaimestra wird also nicht nur von Neugier getrieben und ist zudem ohnehin auf dem Wege zu Aigisths nahegelegenen Landgut.<sup>428</sup> Sie verspürt auch eine religiöse Verpflichtung, so daß sie aus mehreren Motiven in Elektras wohlgestellte Falle tappt. Außerdem wirkt sie ohnehin ein wenig verschnupft darüber (V. 1128), daß Elektra sie nicht über die bevorstehende Niederkunft unterrichtet hat, so daß sie den pflichtschuldigen Beistand der Mutter (Vgl. Alkestis, V. 318f.) bei der Geburt ihrer Tochter hätte vollziehen können. Somit dürfte sie zu dem Vollzug des Opfer um so mehr motiviert sein.<sup>429</sup>

Die Wendung *ἀρτιμὸν ... τελεσφόρον* wird die zeitgenössischen Zuschauer an die Gottheit Telesphoros erinnert haben, den gnomenhaften, in einen Kapuzenmantel gehüllten Gefährten<sup>430</sup> des Asklepios auf zahlreichen Darstellungen. Dies muß aber nicht heißen, daß Telesphoros besonders im geburtlichen Brauchtum eine Rolle gespielt hat. Die „Gottheit des (guten) Endes“ wird in allen Fällen von Krankheit ebenso als zuständig und somit verehrungswürdig gegolten haben.

V. 688: *παίσω γὰρ ἤπαρ τοῦμὸν ἀμφήκει ξίφει*.<sup>431</sup> Elektra hat die Absicht, für den Fall, daß der Anschlag des Orestes auf Aigisth auf dessen Landgut mißlingt, sich das Leben zu nehmen. Damit beabsichtigt sie mehreres: Einmal spornt sie den Bruder in seinem Tun an. Wenn sie auch nicht, wie

<sup>426</sup> Bis dahin galt die Wöchnerin als rituell unrein, wie die Priesterin Iphigenie in Iph. Taur. V. 382 bestätigt. Vgl. Dean-Jones (1994), S. 246.

<sup>427</sup> Vgl. Dean-Jones (1994), S. 246.

<sup>428</sup> Wohl nicht von ungefähr läßt Euripides Aigisth wie Klytaimestra bei Opfern zu Tode kommen. Während sie nämlich religiösen Verpflichtungen nachkommen wollen, werden sie selbst gleichsam den Manen der von ihnen Ermordeten dargebracht. Zudem finden beide vor dem regulären Abschluß der Riten den Tod: Die Götter wollen die Gaben von Frevlern also nicht annehmen. Daß der Augenblick des Opfern grundsätzlich als eine Phase galt, in der spirituelle Gefahren drohen konnten, mag belegen, daß in ähnlicher Weise Herakles wie Orestes - jeweils im gleichnamigen Werk! - beim Vollzug heiliger Handlungen vom Wahn befallen werden.

<sup>429</sup> Hanson (1996), S. 170, die den Beistand der Mutter bei der Niederkunft ihrer Tochter so hervorhebt, hat diesen Sachverhalt leider nicht berücksichtigt.

<sup>430</sup> Vgl. zu seiner Ikonographie einführend Krug (1984), S. 125. Im Christentum ist auch ein gleichnamiger Heiliger (Gedenktag: 5. Januar) bekannt, der Tradition nach der siebte Inhaber des Stuhles Petri. Dies bezeugt eine Wertschätzung des Namens zumindest bis weit in die römische Kaiserzeit. Vgl. Dünzl (2000).

<sup>431</sup> Wir folgen an dieser von verschiedenen Gelehrten - etwa Nauck und Diggle - in ihrer Ursprünglichkeit bezweifelte Textstelle der Oxford-Ausgabe von Murray (1913), der V. 688 in der Konjekturefassung Geels bietet. Diggle (1981), S. 86 geht wieder auf die tradierte Fassung der Handschriften zurück: *παίσω κάρα γὰρ τοῦμὸν ἀμφήκει ξίφει*. Der oben erörterte medizinische Zusammenhang macht es aber unumgänglich, Geels Konjekture zu folgen. Euripides ist ein traumatologisch korrekter und anatomisch wie terminologisch genauer Beschreiber. Der Angriff auf die Leber ist von der Verletzung wie der szenischen Notwendigkeit her durch raschen, sicheren Tod sinnvoll. Eine wie auch immer geartete Attacke gegen den Kopf hingegen ist wenig schlüssig, es sei denn es ginge um das Durchschneiden der Kehle. Das hätte der Dichter aber, wie des öfteren geschehen (Vgl. etwa die Opferung der Polyxena in der Hekabe, V. 549 u. 564), mit entsprechendem Vokabular auch klar herausgestellt.

später beim Mord an der Mutter, mit ihm zugleich Hand anlegt, so ist sie ihm doch untrennbar verbunden; beider Schicksal liegt in der Hand des Orestes, und er weiß die Schwester gleich einer Mittäterin hinter sich. Außerdem wird sie sich für die Eventualität des Scheiterns der sicheren Repressalien des Aigisth entziehen wollen, der ihr schließlich schon früher nach dem Leben trachtete (V. 27f.). Um dies sicherzustellen, bedarf es einer zweifellos tödlichen und rasch das Ende herbeiführenden Verletzung. Der Stich in die blutreiche Leber ist hierzu offenkundig geeignet (Vgl. hierzu näher den Kommentar zur Helena, V. 983)<sup>432</sup>. Während nämlich zahlreiche Beispiele wie etwa M. Porcius Cato Uticensis oder der Triumvir Marcus Antonius bezeugen, daß der klassische Sturz ins Schwert nicht selten keineswegs sogleich den Tod herbeiführt, wenn nämlich etwa keine unmittelbar lebenswichtigen Strukturen verletzt worden sind,<sup>433</sup> so ist die schwallartige Leberblutung unzweifelhaft sofort tödlich. Auch ein Verfehlen des Organs ist nahezu sicher ausgeschlossen, da die Rippenunterkante als Leitschiene verwendet werden kann.

V. 781f.: Θεσσαλοί· πρὸς δ' Ἀλφεὸν θύσοντες ἐρχόμεσθ' Ὀλυμπίῳ Δί. Auf die Frage des Aigisth, wer sie seien, entgegnet Orestes für sich und Pylades, sie seien Thessaler, auf dem Wege, dem Zeus zu Olympia<sup>434</sup> Opfer darzubringen.

Der zweite Teil der geschickten Antwort ist unzweideutig. Die Wanderer geben sich als Pilger aus, die auf ihrem frommen Wege durch die Lande sind. Damit ist ihr Erscheinen in der Fremde hinlänglich legitimiert. Zugleich genießen Pilger allgemeine Reverenz; selbst bei einem brutalen Menschen wie Aigisth verfängt dies: Pilger stehen unter dem besonderen Schutz der Götter und sind unbehelligt zu lassen, wenn man ihnen denn nicht hilfreich und gastlich sein möchte. Letzteres ist Aigisth, und zweifellos ohne böse Hintergedanken lädt er die frommen Wanderer ein, seinem Opfer und Mahl beizuwohnen, nicht wissend, wer da in sein Haus gekommen ist.

Merkwürdig ist dagegen die Herkunftsbezeichnung des Orestes, er und Pylades kämen aus Thessalien. Denn Orestes ist von seiner Abstammung her ein Argiver, was er natürlich tunlichst verschweigt. Ginge man zudem im Falle des Pylades vom Geburtsort und in dem des Orestes vom Ort des langjährigen Exils, dem Hofe des Strophios zu Krisa (heute: Kirra am Golf von Itéa) aus, so wären sie Phoker. Schon der Bauer hatte ja betont, daß sich Orestes am Hof des Strophios in Phokien aufhält (V. 18). Einem Phoker wäre es aber nie in den Sinn gekommen, sich als Thessaler zu bezeichnen, zieht sich doch die an grausamen Übergriffen und Gegenschlägen überreiche

<sup>432</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 122.

<sup>433</sup> Vgl. hierzu ausführlicher Moog (2004a).

<sup>434</sup> Vgl. zu der - auch Olympia als Ort berühmter Spiele betreffenden - sportlichen Motivik in der Elektra, die in Verbindung mit der Athleteninvective (Fragment 282 Nauck) zu sehen ist, vgl. Pechstein (1989), S. 79-82.

Todfeindschaft dieser beiden hellenischen Stämme wie ein roter Faden durch die griechische Geschichte. Mithin darf man am ehesten eine besonders raffinierte Lüge des Orestes annehmen. Weiß nämlich schon der Bauer, wie gesehen, um den Aufenthaltsort des Orestes, so dürfte dies um so mehr für den König Aigisth gelten. Der Begriff Phoker müßte bei ihm sofort Argwohn erwecken, und folglich kann nichts ratsamer erscheinen, um nicht als Phoker enttarnt zu werden, als zu tun, was eben ein Phoker niemals täte.

Doch Euripides führt das doppelbödige Spiel mit der Lüge der thessalischen Herkunft noch weiter fort. Denn die Worte hinterlassen bei Aigisth eine Wirkung, die Orestes wohl kaum erwarten konnte. Aigisth ist nämlich gerade über die Ankunft von Thessalern so erfreut, da diese sich kundig - *καλῶς* in Stellung ἀπὸ κοινοῦ und so auf beide Künste zu beziehen - darauf verstünden, Stiere zu schlachten und Rosse zu bändigen<sup>435</sup> (V. 815-817): Ἐν τῶν καλῶν κομποῦσι τοῖσι Θεσσαλοῖς εἶναι τόδ', ὅστις ταῦρον ἀρταμεῖ καλῶς ἴππους τ' ὀχμάζει. In der Tat galt Thessalien als wichtiges Viehzuchtgebiet<sup>436</sup>, und die Thessaler besaßen eine weithin gefürchtete Kavallerie, so daß hier auf zeitgenössische Tatsachen Bezug genommen wird. Zugleich wird die Erfahrung der Thessaler beim Schlachten für den Ablauf der Handlung instrumentalisiert. Denn die beiden thessalischen Pilger sollen mit Aigisth ganz allein den getöteten Stier aufbrechen und zerlegen. So kommen die beiden Rächer - auch noch mit blanker Waffe in der Hand - an den König heran, der sich sonst systematisch abschirmen läßt. Die Lüge des Orestes führt dazu, daß das Opfer selbst den Mördern freie Bahn gibt.

Doch das Spiel mit dem Wort Θεσσαλοί hat noch eine subtilere Ebene. Wie oben (Vgl. den Kommentar zur Parodos der Andromache) aufgezeigt, galt Thessalien als Land von Heilkunst und Schwarzkunst. Offenbar hieran will Aigisth mindestens ebenso anknüpfen. Denn daß er sich beim Schlachten und Ausweiden von Vieh nicht auf seine eigenen Leute verlassen könnte und gar der Hilfe zufällig des Weges kommender Wanderer bedürfte, scheint kaum glaublich. Aigisth braucht, wie sich zeigt, weniger Schlachtgehilfen als Helfer bei der Eingeweideschau. Hier will er auf die Erfahrungen und Kenntnisse der in mysteriösen und hexerischen Künsten sprichwörtlich bewanderten Thessaler zurückgreifen. Die beiden Fremden scheinen schließlich als Pilger in religiösen Dingen kundig. Außerdem werden sie bald wieder fort sein und mit ihnen das Wissen über die stattgehabte Eingeweideschau. Bei seinem eigenen Hofstaat sähe dies dagegen ganz anders aus: Nichts kann Aigisth bei seiner höchst delikaten Stellung weniger brauchen, als Höflinge die in aller Öffentlichkeit

<sup>435</sup> Dies gilt auch für die Heimat des Orestes, Argos, mit seiner Hauptstadt Mykene und spiegelt so eine weitere Ebene der Doppeldeutigkeit wider.

<sup>436</sup> Nach Langholf (1986), S. 18f. galten die Thessaler in der Komödie als gefräßig. Daher mochte es einerseits nicht angeraten sein, sie zu einem Opfermahl einzuladen. Andererseits mochten sie gerade deshalb beim Schlachten und Zubereiten der Tiere besonders geschickt und kundig sein.

das Horoskop ihres Königs disputieren. Gerade diese Heimlichtuerei aber erleichtert Orest und Pylades ihr Vorgehen ungemein.

Bezieht man die in V. 289 anzunehmende Anatomiekritik hier mit ein, so rundet sich das Bild weiter ab. Die mantische Eingeweideschau weist unverkennbar die Nähe zu magischen und hexerischen Praktiken auf. Die Form der Tieranatomie, wie sie viele antike Ärzte ausübten, war dieser nicht unähnlich. Somit dürfte auch die Anatomie zumindest in den weniger gebildeten Schichten in ähnlichem Verruf gestanden haben. Kamen dann auch noch aus Thessalien nicht nur Hexen und Zauberer, sondern auch die sich auf Asklepios berufenden Ärzte des Asklepiadengeschlechtes, so war eine enge, ja unentwirrbare Verquickung gegeben. Wer die thessalische Zauberei angriff, ging in gewisser Weise auch gegen die von dort stammende Heilkunst vor. Und daß hier zwei vorgebliche Θεσσαλοί bei der Opferschau ihren Auftraggeber erschlagen, ist auch dazu angetan, Thessalien ebenso wie die Zunft der Opferschauer in Mißkredit zu bringen, wenn der Racheakt des Orestes auch noch so berechtigt erscheint. Ob ein bössartiger Ausfall gegen die Thessaler (Vgl. auch den mörderischen thessalischen Fechtkniff in den Phoenissen (V. 1407f.) oder V. 699 im Rhesos) in einem Bruchstück aus der Ino des Euripides eine Anspielung, gar ein persönliches Werturteil unseres Dichters oder ein verbreitetes zeitgenössisches Vorurteil widerspiegelt, ist leider nicht zweifelsfrei zu klären. Dort heißt es jedenfalls (Fragment 422 nach Nauck): πολλοὶ παρῆσαν, ἀλλ' ἅπιστα Θεσσαλῶν.

V. 826-839: Die Eingeweideschauszene ist ein in dieser Form seltener Beleg. Mani, der profunde Historiker der Hepatologie, weiß sie sehr zu schätzen, vor allem weil der Ausnahmefall der Überlieferung einer Expertise vorliegt.<sup>437</sup> Oft erwähnen zwar die antiken Quellen, daß eine Eingeweideschau bzw. Leberschau vorgenommen wurde, und dies mit guter oder schlechter Vorbedeutung. Hier aber werden gleichsam der Befund der Leber und die Diagnose vom forschenden Aigisth dem Dichter in die Feder diktiert (V. 827-829), und die Expertise wird zudem noch ausgelegt und ganz richtig - Aigisth ahnt ja gar nicht wie richtig! - auf einen drohenden Anschlag des Orest bezogen. Als der bestürzte Aigisth dann in üblicher Weise die Leberschau durch die allgemeine Eingeweideschau (V. 838f.) überprüfen will, fällt er Orests Beilieb zum Opfer.

Die eigentliche Befundbeschreibung erinnert, wie Guardasole aufzeigt, in ihrer Formulierung an Zitate aus den hippokratischen Epidemien (Epidemien II 4, 1) oder Aristoteles (Historia animalium I

<sup>437</sup> Mani (1959), S. 16 u. 20f. In gleichem Sinne vernimmt sich, ihm folgend, von Staden (1989), S. 162, der auf S. 228 auch eine lexikalische Bedeutung herausstellt, wie sie sich ansatzweise auch bei Collinge (1962), S. 53, Anm. 6 findet. Zum Begriff πύλα (V. 828) im Sinne des heutigen anatomischen Begriffes „portal fissure“ vgl. Miller (1944), S. 167.

17 = 496 b 31f.).<sup>438</sup> Dabei ist zu berücksichtigen, daß die Vielgestaltigkeit der möglichen Befunde, auf die natürlich auch die subtile Ausdeutungskunst der Opferschauer baute, noch weitaus größer war. An anderer Stelle (De generatione animalium IV 4 = 771 a 3-10<sup>439</sup>) weist Aristoteles gerade auch auf die mit dem Leben vereinbaren Varianzen an Leber und Milz beim Tier hin. Allerdings ist in Anlehnung an Manis Beobachtung<sup>440</sup>, daß Diogenes von Apollonia sich mit der Gefäßversorgung der Leber detailliert auseinandergesetzt hat, anzunehmen, daß die anatomischen Kenntnisse des Euripides auch hier auf Diogenes fußen.

Der medizinische Charakter dieser Textstelle wird dadurch noch unterstrichen, daß zuvor (V. 824f.) die zeitliche Dauer des Abhäutens und Zerlegens<sup>441</sup> des Opfertieres durch einen Vergleich aus dem Sport näherungsweise angegeben wird. So aber pflegten nicht zuletzt Ärzte in ihren Schriften zu verfahren (Vgl. für Näheres den Kommentar zur Medea, V. 1181f.).

V. 839-843: τοῦ δὲ νεύοντος κάτω ὄνυχας ἔπ' ἄκρους στὰς κασίγνητος σέθεν ἐς σφονδύλους<sup>442</sup> ἔπαισε, νοτιαῖα<sup>443</sup> δὲ ἔρρηξεν ἄρθρα<sup>444</sup>. πᾶν δὲ σῶμ' ἄνω κάτω ἥσπαιρεν ἠλέλιξε δυσθνήσκων φόνωι. Die Tötung des Aigisth wird von Euripides sehr naturalistisch gestaltet. Geradezu auf die Spitze getrieben ist freilich die Genauigkeit, wenn Orestes auf den Spitzen der Zehennägel stehend zum Schläge ausholt, sich somit zugleich in den Boden krallend, um dann um so gewaltiger zuzuschlagen. Als sich der Frevler Aigisth vornüber beugt, holt Orestes also weit mit dem Opferbeil aus und schlägt ihm tief in die Nackenwirbel.<sup>445</sup> Somit wird hier - nach V. 492 - die Wirbelsäule ein zweites Mal apostrophiert.<sup>446</sup> Sie wird von dem gewaltigen Schläge sogleich durchtrennt, was durchaus glaubhaft ist. Die Waffe war schließlich zum Töten eines Stieres gedacht<sup>447</sup> und dürfte somit auch bei einem Menschen entsprechende Wirkung zeitigen. Zudem war die Axt bei der Enthauptung gerade des Vornübergebeugten leichter zu handhaben als etwa ein

<sup>438</sup> Guardasole (2000), S. 115f. Die Autorin weist zu Recht in Zusammenschau mit den folgenden V. 839-843 auf die merkwürdig gehäufte Verwendung anatomischer Fachbegriffe seitens des Dichters hin.

<sup>439</sup> Vgl. auch Bien (1997), S. 126 u. 128.

<sup>440</sup> Mani (1959), S. 25.

<sup>441</sup> Craik (1998), S. 113 weist darauf hin, daß die im Wort χέλυον (V. 837) gelegene Metaphorik in vergleichbarer Weise etwa im Begriff κίθαρος auch im CH, etwa mehrfach in De locis in homine, vorkommt.

<sup>442</sup> Vgl. Miller (1944), S. 162.

<sup>443</sup> Vgl. zu diesem Begriff und seiner möglichen Herkunft aus Schriften des Diogenes von Apollonia Miller (1944), S. 161.

<sup>444</sup> Vgl. weiterführend zu diesem Begriff Miller (1944), S. 159.

<sup>445</sup> Vgl. zur Begrifflichkeit von σφονδύλους (V. 841) auch Craik (1998), S. 159. Vgl. auch Phoenissen, V. 1413.

<sup>446</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 88-90.

<sup>447</sup> Es ist bezeichnend, daß der Schurke von demselben Beil fällt, mit dem er den Göttern ein Opfer darbringen wollte, auch dies im Sinne einer Opferung für die Manen der Gemordeten zu verstehen.

Schwert, bei dessen Verwendung ein Mißglücken und erneutes oder gar mehrfaches Zuschlagen sprichwörtlich oft vorkam. Daß der Leib eines Enthaupteten noch heftige Zuckungen zu zeigen vermag,<sup>448</sup> ist durchaus bekannt, und somit sind die letzten Augenblicke des Aigisth ganz realistisch ausgestaltet. Zugleich wird dabei die Vorstellung berücksichtigt, daß ein böser Mensch auch ein schreckliches, widerliches Ende finden muß.

V. 904. δυσάρεστος. Die Bürgergemeinde - hier wie oft als πόλις bezeichnet - wird als nörglerisch und überkritisch, darum wankelmütig und letztlich gefährlich charakterisiert. Denniston weist darauf hin, daß verwandte Begriffe im medizinischen Vokabular vorkommen.<sup>449</sup> Daraus läßt sich schließen, daß hier ein Frühstadium dessen beschrieben werden soll, was etwa im zeitlich naheliegenden Herakles so eindrucksvoll als „Krankheit der πόλις“ (Herakles, V. 34 etc.) zu einem Leitmotiv wurde.

V. 1314f. καὶ τίνες ἄλλαι στοναχαὶ μείζους ἢ γῆς πατρίας ὄρον ἐκλείπειν;<sup>450</sup> Elektra bedauert, daß Orest - obwohl er durch Kastors Worte gute Aussichten hinsichtlich seiner Zukunft hat - die Heimat verlassen muß. Das vor allem in den Phoenissen so ausführlich thematisierte Exil wird hier als Motiv zumindest gestreift und belegt dessen große Aktualität im athenischen Alltagsleben.

---

<sup>448</sup> Der legendäre Seeräuber Klaus Störtebeker soll dem Vernehmen nach sogar noch gelaufen sein, wie es oft auch beim Köpfen von Hühnern, die nicht selten sogar kopflos noch davonflattern, zu beobachten ist.

<sup>449</sup> Denniston (1939), S. 159.

<sup>450</sup> Vgl. Doblhofer (1987), S. 36.

## II.10 Herakles (Hercules furens)

### *a. Herakles (Hercules furens) - Eine Familientragödie*

Nachdem er in Theben einen Umsturz angezettelt und den rechtmäßigen König Kreon erschlagen hat, herrscht Lykos erbarmungslos über die Stadt. Amphitryon, der „Vater“ des Herakles, Megara, die Gattin des Helden, und seine drei Söhne sollen als Verwandte und mögliche Rächer des Kreon getötet werden. Herakles selbst gilt seit seinem Abstieg in den Hades als verschollen. Gerade noch rechtzeitig, die Hinrichtung der Unglücklichen zu verhindern, erscheint der Totgegläubte, tötet auf listige Weise den grausamen Usurpator und wird als Befreier gefeiert. Da erscheint auf Geheiß der Hera, der Todfeindin des Herakles, die Götterbotin Iris, die die Personifikation des Wahnsinns, Lyssa, auf den Helden hetzt. In einem blutigen Amoklauf tötet Herakles seine Frau und seine Kinder, die er für die Familie seines Peinigers Eurystheus hält. Als er aus dem Wahn erwacht und das Ausmaß seiner Taten überschaut, will er sich das Leben nehmen. Doch da betritt sein Freund Theseus die Szene, der ihn vom Selbstmord abhält und ihm trotz seiner furchtbaren Tat Asyl in Athen gewährt. Euripides feiert in diesem Werk die wahre Freundschaft,<sup>451</sup> die sich gerade dann bewährt, wenn das Schicksal mißgünstig ist und die Götter erbarmungslos sind.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 1-59: Bereits im Prolog des alten Amphitryon erscheint das zentrale Motiv, das über das ganze Werk hin bestimmend sein wird, der Haß der Hera und der deshalb von ihr - im vorliegenden Fall über Herakles - verhängte Wahn. Im Grunde beruht diese Vorstellung auf der bis in jüngste Gegenwart auch für gelehrte Ärzte kaum zu beantwortenden Frage, wie es zu Wahnkrankheiten kommt. Übersinnlicher Einfluß war da immer noch der nächstliegende Faktor, und wie Euripides an anderer Stelle (Hippolytos, V. 141-150) bezeugt, galten gleich etliche Götter als typische Verursacher von Geisteskrankheiten. Dies ergänzen die Anmerkungen in *De morbo sacro* 1, welche Gottheiten von den magischen Heilern als Sender von mentalen Störungen angesehen wurden. Darunter ist tatsächlich auch die Göttermutter, also Hera, deren Zorn differentialdiagnostisch in Erwägung zu ziehen ist, wenn der Patient vornehmlich das Verhalten einer Ziege nachahmt - wohl entsprechend schreit -, mit den Zähnen knirscht und rechtsseitige Krämpfe zeigt (*De morbo sacro* 1, 33): ἦν μὲν γὰρ αἶγα μιμηταὶ κῆν βρούχηται κῆν τὰ δεξιὰ σπᾶται, Μητέρα θεῶν φασὶν αἰτίην

<sup>451</sup> Zur Freundschaft als Leitmotiv im Orestes vgl. sehr instruktiv Schmidt (1967), passim.

εἶναι.<sup>452</sup> Galt Hera also schon allgemein als Senderin von Nervenkrankheiten, sei es im Sinne göttlich verhängter Strafe oder - wie im vorliegenden Falle - bei erwiesener Unschuld als grausiges Exempel ihrer willkürlichen Allmacht, so war dieser Umstand insbesondere bei ihren „liebsten“ Feinden, den Sprößlingen, die aus den zahllosen Liebschaften ihres vagabundierenden Brudergatten hervorgingen, zu erwägen. So erfahren wir es eher beiläufig von Dionysos (Kyklops, V. 3f.), so müssen wir es im vorliegenden Werk in grauenhafter Weise bei Herakles miterleben. Dieser, unter den Nachkommen des Zeus sicher die herausragendste Persönlichkeit und als Helfer der Menschheit (V. 1252) geltend, mußte geradezu zwangsläufig ihre mörderische Eifersucht auf sich ziehen. Die ausgesuchte Perfidie besteht darin, daß sie Herakles nicht eigenhändig zur Strecke bringt, wie es oft etwa der nimals fehlende göttliche Bogenschütze Apollon tut, sondern ihn selbst zum Mörder werden läßt und so sein traditionelles Heldenbildnis (καλλίνικος in V. 582, 681, 789, sowie in fast ironischer Weise als Ausdruck der Selbstverkenning in V. 961 und trauervoll retrospektiv in V. 1046) gleichsam pulverisiert, ihn mit dem Kainsmal des Kinder- und Gattenmörders behaftet und zerstört zurückläßt. An der vorliegenden Stelle erwägt Amphitryon nun, ob vielleicht gar die später im Chorlied (V. 359-435) so gefeierten und vom Helden selbst in seiner bitteren Rückschau apostrophierten (V. 1269-1280) zwölf Heldentaten nicht auf die Vorsehung, sondern einen von Hera verhängten Wahn zurückzuführen seien (V. 20f.): εἴθ' Ἥρας ὕπο κέντροις δαμασθεῖς εἶτε τοῦ χρεῶν μέτα.

Weiterhin wird im Prolog das später noch mehrfach vorkommende Motiv der „Erkrankung der Stadt“<sup>453</sup> eingeführt. Amphitryon erwähnt die Ermordung des Kreon und die Machtübernahme durch Lykos und weist darauf hin, daß dies nur dadurch möglich war, daß die Polis Theben durch von Lykos mit vorgeblich sozialrevolutionären Motiven geschürten Aufruhr (V. 588-594) geschwächt war (V. 34): στάσει νοσοῦσαν τήνδ' ἐπεσπεσὼν πόλιν.<sup>454</sup> Dies war zwingende Voraussetzung für die Machtübernahme durch den auswärtigen Usurpator. Damit findet sich hier die später ubiquitär verbreitete Vorstellung vom Staatswesen - denn Stadt und Staat dürfen in der Welt der Poleis des alten Griechenlands als identisch gelten - als Organismus, als Körper. So wie eine Krankheit einen Menschen schwächt, so daß etwa ein Räuber den sonst Wehrhaften nahezu mühelos überwältigen kann, so haben die politischen Zwistigkeiten zum Erliegen der Abwehr des Staatswesens von Theben geführt. Dabei ist hier nicht nur die reine Metaphorik anzunehmen, sondern auch eine klare Wertung implizit. Amphitryon als ein Verfechter der althergebrachten Ordnung erscheinen die revolutionären

<sup>452</sup> Text nach Grensemann (1968), S. 64.

<sup>453</sup> Vgl. hierzu jüngst umfänglich Kosak (2000) und Kosak (2004), S. 94f.

<sup>454</sup> Die inhaltliche Nähe von νόσος und στάσις betont grundsätzlich auch Smith (1967), S. 295. Gronewald (2003), S. 13 beobachtet eine ganz vergleichbare Verwendung der Begriff στάσις und πόλις, wobei στάσις eben Bürgerkrieg bedeutet, im Kölner Papyrus-Fragment aus den euripideischen Kresphontes, deren Schlüssigkeit unter anderem aus dem ausdrucksstarken Leitmotiv im Herakles entwickelt wird. Vgl. auch Kosak (2004), S. 152-157.

Umtriebe, die die von ihm vertretene Welt zerstören und ihn letztlich sogar mit seinen Angehörigen in Lebensgefahr bringen, als krankhafte Erscheinungen. Fast möchte man meinen, daß er damit insbesondere die Vorgänge in den Köpfen der Protagonisten der neuen Ordnung charakterisieren will. Deren Verhalten muß ihm krankhaft, ja verrückt und für den Staat verderblich erscheinen.

Schließlich findet sich in der Beschreibung der nahezu hoffnungslosen Lage ein medizinisches Motiv. Amphitryon, Megara und die Kinder haben sich an den Altar des Zeus Soter (V. 47; ironisch persifliert von Amphitryon in V. 54; vgl. auch in V. 521f. den vordergründigen Erfolg) geflüchtet, der durch den Beinamen der Gottheit, abgesehen davon, daß jeder Altar oder Tempel Asylstätte zu sein vermag, besonders hierzu geeignet erscheint. Von Wachen umlauert, sind sie aber unter freiem Himmel den Mächten der Natur schutzlos ausgeliefert und entbehren des Lebensnotwendigen (V. 51f.). Amphitryon klagt besonders - durch die Stellung am Ende hervorgehoben - darüber, daß sich die Schutzfliehenden auf den harten Stein des Altares betten müssen (V. 52f.): ἀστρώτοι πέδωι πλευρᾷς τιθέντες. Das dürfte vor allem ihm als Greis wie vormaligem König, der derlei nicht gewohnt ist, schwerfallen. Gerade diese Klage hat Euripides in sehr ähnlicher Weise in den Troerinnen verwendet, als die versklavte Hekabe ihre hoffnungslose Lage schildert (Troades, V. 115-119; vgl. dortigen Kommentar). Während freilich Amphitryon nur die πλευρά anspricht, ergeht sich Hekabe neben deren Ansprechen (Troades, V. 116) in wesentlich eingehenderer und anatomisch deskriptiverer Weise über die Unbillen des harten Lagers bzw. dessen Einfluß auf die Körperteile. Die Unterschiede verwundern auf den ersten Blick, liegen doch starke strukturelle Ähnlichkeiten beider Charaktere vor: Hier spricht ein Greis, dort eine Greisin; beide befinden sich in hoffnungsloser Situation bzw. Lebensgefahr; beide lebten bisher in gehobenen Verhältnissen und dürfen als gebildet gelten. Keinesfalls ist anzunehmen, daß es Amphitryon etwa an anatomischen Begrifflichkeiten gemangelt hätte. Doch hier kommt die beachtliche Feinzeichnung der Figuren durch Euripides zum Tragen. Amphitryon ist ein vormaliger griechischer König, dem ein gefaßtes, eher untertreibendes Schildern seiner Lage ansteht; außerdem dürfte er als Feldherr an Zelt und Lagerleben unter nicht immer angenehmen Umständen gewohnt gewesen sein. Hekabe dagegen ist eine Frau und zudem eine Asiatin. Diese darf, ja muß demzufolge hemmungslos jammern und klagen und sich in geradezu peinlicher Genauigkeit ihrer Beschwerden ergehen. Das dann doch so unterschiedliche Verhalten in recht vergleichbarer Lage hebt den überlegenen Hellenen von der emotional überbordenden Barbarin ab. Die später geradezu zynisch gezeichnete Contenance des Königs ist ein Sieg über barbarisches Asiatentum.

V. 131f.: ἴδετε πατέρος ὡς γοργῶπες αἴδε προσφερεῖς ὀμμάτων ἀυγαί. Der Chor erwähnt in der Parodos den Blick der drei Söhne des Herakles. Selbst oder gerade in der Not ist dieser, wie die Greise von Theben feststellen, ganz der ihres Vaters. Er ist furchteinflößend, finster, und wenn man einen Bezug zum Ungeheuer Gorgo herstellen möchte, so ist er geradezu versteinern. Freilich ist es der Blick von Kindern, der einen Finsterling wie Lykos, der unmittelbar im Begriff ist zu erscheinen, kaum erschüttern kann. Wichtig ist dieser Hinweis im Hinblick auf das spätere Geschehen um Herakles, in dem immer wieder dessen furchterregendes Mienenspiel, insbesondere das der Augen, apostrophiert werden wird. Herakles muß also schon früher im Falle der Erregung einen markanten, erschütternden Blick aufgewiesen haben, woran dann in seinem Wahnanfall organisch angeknüpft werden kann.

V. 273f.: οὐ γὰρ εἴ φρονεῖ πόλις στάσει νοσοῦσα καὶ κακοῖς βουλευμασιν. Der Chor hat mit Entsetzen feststellen müssen, daß der neue Herrscher Lykos Amphitryon, Megara und die Kinder töten und notfalls sogar am Altar des Zeus Soter durch Umschichten mit Holz und Anzünden desselben lebendig verbrennen will. So wird zwar ein Frevel begangen, aber perfiderweise andererseits nicht direkt Hand an die Unglücklichen gelegt. Die Greise, Freunde und Gefährten des Amphitryon, sind zwar guten Willens, den Bedrohten zu helfen, können aber, nicht zuletzt wegen ihrer Gebrechlichkeit, nicht viel ausrichten. Jedenfalls verdammen sie den Beschluß und die neue Regierung. Interessanterweise äußern sie sich hinsichtlich des neuen Regiments in Theben fast genauso wie zuvor Amphitryon (V. 34). Dadurch, daß die Greise, als Amphitryon sprach, noch nicht auf der Bühne waren, wird der Gedanke in seiner inhaltlichen Richtigkeit unterstrichen. Die Sänger greifen nicht ein Wort des alten Königs auf, sondern sind vielmehr aufgrund eigener Ansicht zum selben Ergebnis gekommen. Allerdings wird die Aussage verschärft, und was in Amphitryons Worten angedeutet war, ist hier ausgesprochen: Das Staatswesen, die Polis, krankt an der politischen und gesellschaftlichen Umwälzung (στάσει) und den damit verbundenen üblen Plänen bzw. Gedanken (κακοῖς βουλευμασιν). Letzteres meint wohl vor allem den grausigen Entschluß des Lykos, die Familie des Herakles auszurotten. Die Folge ist dann eine geistige Verwirrung in der ganzen Stadt (οὐ γὰρ εἴ φρονεῖ πόλις) wie bei ihrem König als höchstem Repräsentanten. Das Bild des erkrankten Organismus Stadt bzw. Staat ist also weiter ausgeführt und dahingehend spezifiziert, daß die Erkrankung nun gleichsam die Steuerungszentren ergriffen und Irrsinn ausgelöst hat. Geschickt vermeiden die Greise so, Lykos, dessen Unversöhnlichkeit sie soeben haben erfahren müssen, persönlich anzugreifen und herauszufordern, erteilen aber zugleich seinem Regime eine vernichtende Absage. Die Aussage entbehrt im Hinblick auf den weiteren Verlauf der Tragödie nicht einer bitteren

Ironie: Der einzige, der im medizinischen Sinne schließlich nicht mehr ganz richtig im Kopf sein wird und unvorstellbare Greuel anrichtet, ist ausgerechnet der als Retter und Erlöser gefeierte Herakles.

V. 285f.: ἐχθροῖσιν γέλων διδόντας. Megara, die Gattin des Herakles, will den Feinden nicht zum Spott gereichen. Das Verlachtwerden erscheint ihr als ein Übel, schlimmer als der Tod. Deshalb will sie sich nicht von den Schergen des Lykos am Altar ausräuchern lassen, sondern hocherhobenen Hauptes ihrer Hinrichtung entgegengehen. Der Umschwung von der ängstlichen Hiketide zur Heroine, die offenen Auges in den Tod geht und sich so über ihren primitiven Schlächter erhebt, wird durch die archaische Furcht vor dem Lachen der Widersacher motiviert. Ist durch diese urtümliche Furcht hier also eine im Sinne des Mythos durchaus positiv zu nennende Wendung eines Charakters begründet, so ist dasselbe Motiv in der Medeia (V. 383 etc.), wo es einen wesentlich breiteren Raum einnimmt, gerade für den Umschwung zum Grauen, zu Kindermord und Flucht der Kolchierin, hin verantwortlich zu machen.

V. 319f.: ἰδοῦ, πάρεστιν ἦδε φασγάνω δέρον κεντεῖν φονεύειν ἰέναι πέτρας ἄπο. Auch Amphitryon, der bereits zuvor durch kühne Beleidigungen des Lykos (z. B. V. 208ff.) aufgefallen war und sich gleich darauf in lästerlichen Attacken auf die Götter, insbesondere Zeus (V. 339-347), ergehen wird, ist von provokativem Todesmut beseelt worden. Herausfordernd hält er - man muß sich dies auch szenisch eindrucksvoll vorstellen! - dem Tyrannen Lykos seinen Hals hin, mit der Aufforderung doch zuzustoßen. Ganz ähnlich hatte sich in der Hekabe die zum Totenopfer bestimmte Polyxena zur Wahrung ihrer inneren Autonomie und ihres äußeren Status einer Königstochter den Klängen der Achäer dargeboten (Hekabe, V. 549; vgl. auch dortigen Kommentar): παρῆξ γὰρ δέρον εὐκαρδίως. Allerdings irritiert das Angebot des Amphitryon durch die groteske Wortwahl in einer aus drei Verben bestehenden Klimax, die sich gegen Ende der inhaltlichen Unsinnigkeit nähert. Daß gerade bei Opfern die Tötung durch scharfe Gewalt gegen die Halsweichteile, meist als Durchschneiden der Kehle, erfolgt, ist eine bei Euripides häufig konstatierte Tatsache (Vgl. etwa den Kommentar zur Helena, V. 348-359), die jedem Zuschauer nicht nur aus der kultischen Praxis, sondern auch der heimischen Tierschlachtung ganz geläufig war. Folglich ist das erste Kolon der Klimax κεντεῖν im Sinne eines Stiches in den Hals durchaus als naturalistisch anzusehen. Dies wird ganz konsequent im zweiten Glied φονεύειν zugleich erweitert, indem andere Angriffe gegen des Hals- und Kehlbereich - vor allem ist natürlich an den Schnitt zu denken - einbezogen werden und zudem auf eine allgemeine Ebene gehoben: φονεύειν heißt schlichtweg

töten und kann jede Art der Beförderung vom Leben zum Tode bezeichnen.<sup>455</sup> Warum Amphitryon aber dann auf den Felsensturz (ἔνειμα πέτρας ἄπο) zu sprechen kommt, bleibt rätselhaft. Sicherlich war der Sturz vom steilen Felsen im Altertum eine verbreitete Hinrichtungsart, etwa für Frevler in Delphi und Verräter in Rom (rupes Tarpeia), und zudem besonders schimpflich, wenn etwa die sterblichen Überreste der Getöteten am Fuße der Erhebung den Tieren zum Fraß überlassen wurden.<sup>456</sup> Diese Tötungsart mag zwar, da Lykos sich erst später (V. 332) diesbezüglich erklärt und festlegt, im Rahmen des Denkbaren liegen, doch hätte sie mit dem so prägnant dargebotenen Hals kaum etwas zu tun, abgesehen davon, daß man sich auch diesen bei einem Fall aus großer Höhe brechen dürfte.<sup>457</sup> Mithin bricht Amphitryon mit dem dritten Glied seiner Klimax merkwürdig aus dem Rahmen des zuvor entwickelten Gedankenganges aus. Offensichtlich will Euripides hierdurch vorführen, wie sich der alte König in Rage redet und seine eigenen Gedanken ihn dermaßen mit sich fortreißen, daß er schließlich geradezu Unsinniges redet, indem er das traumatologisch schlüssig begonnene Gedankengebäude ins Grotteske steigert. Dies ist zugleich eine vorzügliche Vorbereitung seiner kurz darauf (V. 339-347) erfolgenden blasphemischen Äußerungen. Solche Bemerkungen konnten Euripides, den man hinter seinen Bühnencharakteren vermuten mochte, den Ruf eines Gotteslästerers einbringen, was im alten Athen auf dem Wege eines Asebieprozesses fatal enden konnte. Hatte der Dichter aber bereits zuvor klargestellt, daß Amphitryon gar nicht mehr Herr seiner Sinne war, so konnte er dies im Falle von Vorwürfen geschickt ins Feld führen. So glaubte etwa auch ein Pseudo-Galen, Euripides wäre ein Atheist gewesen, habe aber seine diesbezüglichen Anschauungen aus Sicherheitsgründen und der Furcht von Strafverfolgung dem notorischen Frevler Sisyphos in den Mund gelegt, dem solche Lästerreden natürlich bestens anständen (s. u. Galeni de historia philosophica liber spurius 8<sup>458</sup>).

<sup>455</sup> Bis hierher geht auch Watkins (1995), S. 495, der über die Verba des Tötens und Mordens intensiv und instruktiv nachgedacht hat, aber auf das hier vorliegende Trikolon der Verben und die Absurdität der Klimax nicht näher eingeht.

<sup>456</sup> Unter Berücksichtigung einer späteren Äußerung des Herakles wäre in diesem Sinne auch eine konzinne Fortführung der Klimax denkbar. Herakles sagt in V. 567f., er wolle Lykos den Kopf abschlagen und ihn den Hunden zum Fraße vorwerfen: κροῦτα δ' ἀνόσιον τεμὼν ὄψω κυνῶν ἔλκημα. Dies ist ein typisch homerisches Motiv (Vgl. den Kommentar zu den Troerinnen, V. 775). Von daher könnte die Klimax über den Stich in den Hals, den Kehlschnitt zum Zwecke der Enthauptung - Herakles spricht ja auch von τεμὼν (V. 567) - und das Hinabschleudern des abgeschlagenen Kopfes von einem Felsen schlüssig zu Ende geführt werden. Dies erscheint allerdings weniger implizit, weil nur durch den Bruch der Gedankenführung die oben aufgeführte psychologische Feinzeichnung des Amphitryon möglich wird.

<sup>457</sup> Vielleicht will der Alte auch ausdrücken, daß man ihn von dem steineren Asylort, dem Altar eben, wegzerren wird oder die Leiche, der Schändung hber, in einen Abgrund werfen könnte, ihn zur Grablosigkeit verdammend. Dann wäre eine innere Logik durchausenthalten.

<sup>458</sup> Text bei Kühn (1830), S. 250.

V. 542f.: ὄπλοις ἀπαντῶν ἢ νοσησάσης χθονός; - στάσει. Herakles ist mitten in die Vorbereitungen zur Hinrichtung seiner Familie gestolpert und demzufolge kaum von der Freude des Heimkehrers denn von tiefem Befremden und mehr und mehr aufkeimender Empörung gekennzeichnet. Allerdings hatte ihn schon ein Vogelzeichen zur Vorsicht gemahnt (V. 596-598), so daß er nicht völlig unvorbereitet ist. In einer dramatischen Stichomythie erhält er von Megara die wichtigsten Informationen zur momentanen Lage in Theben. Natürlich muß dabei der gewaltsame Machtwechsel, der die Lebensgefahr für die Angehörigen des Herakles erst heraufbeschworen hat, zur Sprache kommen. Herakles fragt, ob die neue Herrschaft durch fairen Waffengang erfolgte, oder ob das Staatswesen von Theben - χθῶν steht hier synonym und in dichterischer Variatio für πόλις - zuvor geschwächt worden war. Mithin begegnet hier zum dritten und letzten Male (nach V. 34 u. 590) das Bild von der Erkrankung des Staatswesens, die es anfällig für äußere Angriffe und letztlich sogar wehrlos machen kann. Wiederum wird von einer dritten Warte, der der Megara, aus - nach Amphitryon und dem Chor - die στάσις als die Erkrankung des Staates erkannt, die innere Zersetzung, die Lykos leichtes Spiel haben ließ. Daß Euripides geradezu unisono durch drei verschiedene Charaktere die Revolution als Erkrankung und Vorbedingung schlimmster Zeiten apostrophieren läßt, unterstreicht die Ansicht. Möglicherweise wird man hierin gar ein Bekenntnis des Dichters selbst vermuten dürfen, der bei allen progressiven Gedanken wohl eher ein Anhänger konservativer, ständischer Ideale war. So ließe sich etwa auch seine spätere Übersiedlung nach Pella erklären, ganz besonders aber seine weitgehende Abstinenz vom städtischen Leben in Athen, das rasch zu einer Diktatur des Pöbels entartet war. Daß das Motiv von der Erkrankung des Staates hier letztmals erscheint, ist szenisch begründbar. Bald hernach (V. 749-754) wird Herakles den Lykos erschlagen und damit dem Umsturz, der Krankheit des Landes Theben und ihrem Hauptrepräsentanten ein blutiges Ende bereiten. Herakles, der unter anderem auch als Nothelfer in Krankheiten und Todesnot verehrt wurde, wird so zum Heiler des Staates. Um so erschütternder muß es daher wirken, wenn er unmittelbar im Anschluß an seinen Sieg und gleichsam Heilerfolg selbst von Geisteskrankheit befallen wird und alles Erreichte zunichte macht. Diese Deutung der Person des Herakles wird dadurch unterstützt, daß der Held in den folgenden Versen als expliziter Todesbezwinger apostrophiert wird (V. 610ff.). Ähnlich hatte ihn Euripides schon in der Alkestis (s. o.) auftreten und den Thanatos mit Brachialgewalt überwinden lassen, allerdings nicht in den heimischen Gefilden des Todes und damit in dessen eigenem Territorium, also der Unterwelt, sondern auf Erden. Der Abstieg in den Hades selbst, um auf Geheiß des Eurystheus den dreiköpfigen Höllenhund Kerberos von dort zu entführen, wäre dann ein noch dreisterer Schritt. Und offensichtlich hatte - neben dem arglistig berechnenden Eurystheus wie dem siegessicheren Lykos

(V. 145f.) - auch niemand geglaubt, daß Herakles dieses Abenteuer überleben würde (V. 297 u. 425-435). Daher mußte seine Rückkehr als großes Wunder erscheinen. Daß aber mit dem Sieg über den Höllenhund nicht nur der Sieg über ein weiteres gefährliches Ungeheuer wie den nemeischen Löwen oder die Hydra von Lerna gemeint war, sondern das Überwinden des Todes selbst, belegt zum einen der Hinweis auf die Eleusinischen Mysterien, die ihren Eingeweihten ewige Glückseligkeit verhiessen (V. 613): μάχη· τὰ μυστῶν δ' ὄργι' εὐτύχησ' ἰδῶν. Ein noch deutlicheres Zeugnis für das Überwinden des Todes als solchen ist dann der Verweis auf die Errettung des Theseus (V. 619): Θησέα κομίζων ἐχρόνισ' <ἐξ> Ἴδου, πάτερ. Dieser Hinweis ist zudem szenisch von größter Wichtigkeit: Er begründet die lange Abwesenheit des Theseus und bereitet vor allem den späteren Auftritt des dankbaren Erretteten vor, ebenso wie auf diese Weise dessen so unverbrüchliche Freundestreue hinlänglich motiviert wird.

V. 637-700: In seinem Lied singt der Chor aus greisen Thebanern den Lobpreis der Jugend, den er mit Worten gleich einer Überschrift eröffnet (V. 637): ἄ νεότας μοι φίλον. Diesbezüglich bildet der Chor in seiner Gebrechlichkeit das Pendant zu dem jugendlich-kraftvollen Herakles, dessen Bärenkräfte sich aber später wiederum als fatal erweisen werden, wenn sie eben der rationalen Lenkung entbehren. Diese alten Herren dagegen, einst tapfere Kampfgefährten des selbst greisen Amphitryon, kommen am Stock daher (V. 108) und sind körperlich so hilflos, daß sie eigentlich nur noch Stimme sind (V. 112: ἔπεα μόνον<sup>459</sup>). Gleichwohl ist ihre Loyalität zum Hause des Amphitryon ungebrochen (V. 114) und ihr guter Wille unbestreitbar (V. 261f.). Doch gerade im Zusammenprall mit dem brutalen Usurpator Lykos wird den Greisen ihre Ohnmacht bewußt und ihre Handlungsunfähigkeit offenbar. In tieftrauriger Weise spricht der Chor seine einst machtvolle Rechte an, die im Kampfe vormals den Speer hielt und nun saft- und kraftlos geworden ist (V. 268f.): ᾧ δεξιὰ χεῖρ, ὡς ποθεῖς λαβεῖν δόρυ, ἐν δ' ἀσθενεῖαι τὸν πόθον διώλεσας. Dies ist fast ein parodistisches Gegenstück zur sonst üblichen Apostrophe eines Helden an sein Herz oder seine Hand, wenn er daran geht, ein gewaltiges Werk zu vollbringen (Vgl. etwa Medea, V. 1056, 1242 u. 1244). Der Chor, der einsieht, daß er Gewalttätern und Frevlern nicht mehr zu wehren vermag (V. 312f.), geht soweit zu sagen, daß er eigentlich jetzt ein Nichts sei (V. 314: νῦν δ' οὐδέν ἐσμεν), eine geradezu vernichtende Absage an das Alter und seine Bürden. Eine Bestätigung dieser Einschätzung mag man auch im Verhalten des Lykos erkennen, der die Greise offenbar für so ungefährlich hält, daß er sie einfach losschwadronieren läßt und nicht etwa - wie es in anderen

<sup>459</sup> Vgl. hierzu Ovids Bericht vom Schicksal der Echo (Metamorphosen III 399: vox manet bzw. ibidem III 401: sonus est, qui vivit in illa).

Tragödien durchaus der Fall ist - dem Chor den Mund verbietet oder ihn gar bedroht (Vgl. etwa Iph. Taur., V. 1431-1433). Freilich gehört dies auch zum hybriden und kurzsichtigen Charakter dieses Tyrannen, der sich seines Sieges vollkommen sicher ist (V. 718). Die Eklatanz der Hinfälligkeit besonders im Kontrast zum kraftstrotzenden Herakles kommt klar zum Ausdruck, wenn ausgangs des Lobpreises der Heldentaten des Heros im Chorlied die alten Herren sich noch einmal ihrer alten ruhmreichen Kriegertage besinnen (V. 436-440). Gerade daß sie als ehemals große Kämpfer nun Lykos willfahren müssen (V. 250f.), scheint sie besonders zu wurmen, denn noch einmal wird die Lanze des Kriegers (δόρυ) gleich einem Leitmotiv (V. 437 in Wiederaufnahme von V. 268) angesprochen. Wir erkennen deutlich das alte homerische Heldenideal: Ein edler Mann ist - abgesehen von wenigen Sonderfällen wie etwa Priestern, Sehern und Sängern - entweder Krieger, oder er ist gar nichts!

Somit ist der Gesang über die Schönheit der Jugend bestens psychologisch motiviert. Im Angesicht ihrer eigenen Ohnmacht und vergangenen Größe beschwören die Alten längst vergangene - und sicherlich im nachhinein beschönigte und idealisierte - „gute alte Zeiten“. Die vorher verstreut und ins Gespräch eingebunden vorgetragenen Anklagen gegen das Alter werden in gebündelter und ausgestalteter Form zusammengefaßt und abgerundet.<sup>460</sup> Klar werden typische physische Altersbeschwerden angesprochen: Das Alter lastet schwerer als des Ätna Felsmassiv auf dem Haupt der Betroffenen (V. 640: ἐπὶ κρατὶ κεῖται, mit auffälliger Alliteration). Dies ist sicherlich zuvorderst allegorisch zu verstehen und erinnert daran, daß im Verlaufe der Gigantenschlacht Zeus einen der aufrührerischen Riesen, Typhon oder Enkelados (Vgl. V. 908), unter der Masse des Berges begraben haben soll. Die Eruptionen des Vulkans sind Ausdruck seines weiterhin bestehenden verzweifelten Aufbegehrens in der Tiefe. Besser ließen sich auch die grimmigen Graubärte des Chores kaum umreißen, in deren Herzen zwar das Feuer des Widerstandes lodert, den zu bewerkstelligen sie aber physisch nicht mehr vermögen. Aber sicherlich ist zugleich damit auch auf die im Alter häufigen Kopfschmerzen hingewiesen. Diese körperliche Deutung wird dadurch bestätigt, daß der Dichter noch in derselben Zeile ein weiteres, auf den Kopf bezogenes, rein physisches Motiv aufnimmt. Im Alter wird der Blick durch die schlaff herabhängenden Lider beeinträchtigt (V. 640f.), vermutlich der früheste Beleg der senilen Ptosis: βλεφάρων σκοτεινὸν φάος ἐπικαλύψαν. Da verwundert es nicht, daß die Greise meinen, die Jugend sei nicht mit Gold zu bezahlen. Als drittes Übel wird das Bewußtsein des nahen Todes, wohl gerade auch im Sinne des Verspürens des voranschreitenden Vergehens der körperlichen Fähigkeiten, bezeichnet (V. 649f.). Daß körperliche Leiden pointiert als

<sup>460</sup> Brandt (2002), S. 61f. hebt dies - auch im Gegensatz zu Sophokles, der ja selbst hochbetagt verstarb - hervor und sieht ein Pendant in der früheren Klage der Hiketiden, V. 1114-1122. Ibidem, S. 238f. wird darauf verwiesen, daß Gregor von Nazianz bei seiner Altersklage auf „euripideisches Gedankengut“ zurückgriff.

drei Hauptanklagepunkte gegen das Alter vorgetragen werden, ist bezeichnend. Die Dreizahl ist eben die Zahl der Vollkommenheit, auch im Schlechten. Und drei schlechte Eigenschaften symbolisieren einen ganz und gar widerwärtigen Grundcharakter. Es ist klar, daß das Urteil dann nur mehr vernichtend sein kann. Die Greise hassen das Alter (V. 650:  $\mu\sigma\omega$ ) und überhäufen es mit einer Flut von Verwünschungen, wollen es aus Meer, Erde und Luft - wiederum eine Dreiheit, hier als Ausdruck für den ganzen Kosmos - verbannt wissen, gleichsam gänzlich aus der Welt schaffen.

Wie zur Bestätigung des Gesagten, aber auch in betontem Kontrast, wird bald darauf (V. 673ff.) vom betagten Dichter gesprochen, der zwar alt an Jahren ist, aber doch noch Schöpfer jugendlicher, ja unvergänglicher Verse, die in ihrer Frische und Klarheit fortbestehen. Diese Erfahrung des Künstlers, daß er in seinem Werk weit über die kurz bemessene Spanne seines Erdendaseins fortlebt, wird oft wiedergegeben, etwa von Ovid in den großartigen Schlußversen der Metamorphosen, in denen er mehr als selbstbewußt seine eigene Apotheose ankündigt (Metamorphosen XV 871-879). Politischer Erfolg und Schlachtenruhm, worauf die alten Herren des Chores einst nicht zu Unrecht stolz waren, vergehen, doch der Künstler ist hierüber, wenn er denn gut ist, hoch erhaben. Es ist nicht unumstritten, ob sich hier die Stimme des Euripides mit der des Chores vereint, ob wir die Worte des etwa sechzigjährigen Dichters vernehmen.<sup>461</sup> Zwei Dinge sprechen deutlich für diese Annahme: Zum einen ist es das hohe künstlerische Selbstbewußtsein, das hier zu Tage tritt und primär nicht zu greisen Kriegern paßt, die alten Zeiten nachtrauern. Vor allem aber ist der auf der Hand liegende zeitgenössische Gegenwartsbezug, der auch und gerade für die Tragödien, die eben gar nicht so zeitlos abgehoben sind, wie man lange behauptet hat, immer mehr aufgewiesen wird. Der Zuschauer wußte um das Alter des Euripides und wird dessen Spuren an dem Poeten, wenn er sich denn einmal - selten genug - zeigte, bemerkt haben. Folglich lag die Implikation, daß hier auch ein Selbstbekenntnis des Dichters vorliegt, auf der Hand, und mußte so empfunden werden. Und auch Euripides wird sich bei aller Grundsätzlichkeit der Aussage bewußt gewesen sein, daß man seine Worte nicht von seiner Person trennen und ganz klar auch auf ihn selbst beziehen wird.

V. 822ff.: Die Erscheinung zweier wundersamer Gestalten (V. 817:  $\phi\acute{\alpha}\sigma\mu$ ’, wohl im wesentlichen auf Iris bezogen, die hoch am Himmel -  $\upsilon\pi\epsilon\rho$   $\delta\acute{o}\mu\omicron\nu\omicron$  - sichtbar wird) wurde bereits im vorausgehenden Chorlied eingeleitet, in dem die Greise enthusiastisch den Fall des Lykos und die Rettungstat des Herakles, der die Stadt vom Tyrannen befreit hat, feiern. Nicht ohne Sarkasmus bezeichnen sie die Todesschreie des Lykos, die ihren Gesang unterbrechen, als Musik in ihren Ohren (V. 751f.). Um so mehr versetzt sie das wunderbare Gesicht in helle Aufregung und ist Anlaß zu

<sup>461</sup> Etwa Melchinger (1980), S. 115-117 hält dies für „zu allgemein“ gedacht, ja beinahe sentimental.

kopflöser Flucht (Vgl. die Geminatio in V. 818: φυγήι φυγήι). Verzweifelt flehen sie Apollon um Hilfe an, daß er dieses Übel abwenden möge (V. 820f.): ὄναξ Παῖάν, ἀπότορος γένούοι μοι πημάτων. Dabei ist die Anrede mit dem Namen Paian bezeichnend. So wird Apollon oft - freilich nicht nur - angerufen, wenn man ihn als Nothelfer und Heilgott anspricht. Interessanterweise wird auch Asklepios im Gebet als Paian angerufen, wobei manche Gelehrte annehmen, daß Paian ehemals einen eigenständigen Gott der (Not)hilfe bezeichnete, dessen kultisch-mythische Identität dann mit anderen, ähnlich apostrophierten Göttergestalten verschmolz. Die Greise rufen also eine heilende Gottheit um Hilfe an, und dies kann verschieden motiviert sein. Zunächst ist es denkbar, daß sie befürchten, selbst von Halluzinationen heimgesucht zu werden und daher ärztlichen Beistands zu bedürfen. Oder aber sie haben auch Lyssa bereits erspäht und als solche identifiziert: Ihre Figur war auf der Bühne bereits durch Aischylos in den nur fragmentarisch erhaltenen Ἐάντῳα eingeführt worden und von daher als bekannt anzunehmen, wie sie später, dem Zeugnis des Pollux (Onomasticon IV 142<sup>462</sup>) zufolge zum Standardrepertoire an Bühnenfiguren mit einer typischen Kostümierung gehörte.<sup>463</sup> Dann hätte die Ahnung eines nahen furchtbaren Krankheitsgeschehens sie beschlichen, so daß es des göttlichen Arztes Apollon um so mehr bedurfte. Am ehesten ist wohl anzunehmen, daß Euripides, wie so oft, hier beide szenisch sinnvollen Möglichkeiten nebeneinander andeuten möchte. Jedenfalls ist der Auftritt eines Krankheitsdämons auf der tragischen Bühne durch den Anruf des Paian seitens der Greise, die möglicherweise irrtümlich wännen, sie selbst seien das ausersehene Opfer der Lyssa, im zeitgenössischen medizinischen Sinne elegant eingeleitet.

Da betritt auch schon ein eigentümliches Duo die Bühne, das Euripides in unübertroffener Weise gegensätzlich und darum um so prägnanter konzipiert hat. Von oben - im oberen Teil des Bühnenhauses befindlich oder gar über der Szene schwebend - erscheint die strahlend schöne Iris, die wohlbekannte Götterbotin. Der personifizierte Regenbogen ist an sich eine recht positiv belegte Erscheinung, erweist sich hier aber als ein äußerst sinisterer Charakter. Die Schöne ist eine regelrechte Büttelnatur, die nicht nur die grausigen Befehle ihrer göttlichen Herrin Hera ausführt, sondern sich in der Befolgung sogar gefällt, ja ihr nicht mehr williger, sondern gar begeisterter Vollstrecker ist (V. 829, 832, 841, 855, 859). Psychologisch ist dies ganz eindrucksvoll konzipiert, denn durch die völlige Identifizierung mit dem Willen ihrer Herrin, der natürlich - es handelt sich immerhin um die Himmelskönigin selbst - durchgesetzt werden wird, kann sich auch Iris als Siegerin fühlen.

Von unten bzw. auf der unteren Ebene des Bühnenhauses erscheint dagegen eine furchterregend, wenn nicht häßlich, zu nennende Kreatur, eben die Lyssa, der personifizierte Wahnsinn, ehemals

<sup>462</sup> Vgl. zum Text Bethe (1900), S. 243.

<sup>463</sup> Waldner (1999), S. 612f.

vermutlich der Dämon der Tollwut<sup>464</sup>, der den Hund zum Wolf (λύκος) werden läßt<sup>465</sup> und von daher in übertragener Weise auch der Dämon anderer plötzlicher Anfälle von Raserei und Wahn (Vgl. hierzu auch den Kommentar zu den Bacchen, V. 977). Näher apostrophiert wird ihr Aussehen, das dem Zuschauer, der sie leibhaftig vor sich sah, nicht eingehend erläutert werden mußte, erst später von den Greisen, als Lyssa sich anschickt, ihr grausiges Werk zu tun, und schon im Abgang ist - auch dies psychologisch vom Dichter blendend beobachtet. Im Moment grausiger Geschehnisse sind die Augenzeugen oft starr und stumm, und erst, wenn die Gefahr vorüber oder das unmittelbare Geschehen vorbei ist, wird im Gespräch das, was sich ereignet hat, reflektiert, sicherlich auch ein Akt der inneren Verarbeitung des Erlebten. Lyssa kommt auf einem Wagen daher und ist mit einem κέντρον (V. 880-882) ausgerüstet. Dies ist zunächst einmal der Stachelstab des Wagenlenkers, der zum Anspornen der Pferde dient und der heutigen Peitsche oder Gerte entspricht. Zugleich ist hier sicherlich auch an eine subtile Waffe zu denken, mit der Lyssa ihr Opfer sticht, so den Wahn gleichsam einimpfend. Volkstümlich wird noch heute vielerorts ein Stich als Ursache mentaler Verwirrungszustände angenommen („Sonnenstich“). Dem zeitgenössischen Zuschauer kam selbstverständlich sogleich der Bezug zum Wahnsinn der Io, die durch den Stich einer Bremse in Raserei versetzt wurde (Vgl. ausführlich hierzu den Kommentar zur Iph. Taur., V. 393ff.), in den Sinn, um so mehr, da Io bei Aischylos sich selbst als Opfer der Lyssa apostrophiert hatte (Prometheus, V. 883). Ansonsten beeindruckt Lyssa vor allem durch ihr markantes Haupt (V. 883). Sie ist wie eine „Gorgo der Nacht“ - ihre Abkunft von Nyx, der personifizierten Nacht war zuvor mehrfach (V. 822 u. 844) angesprochen worden. Hundert - mithin unzählige - Schlangenköpfe umzischen ihr Antlitz (V. 883f.: ἑκατογκεφάλους ὄφρων ἰαχήμασι). Betont am Ende der Charakterisierung wird ihr Blick als μαρμαρωπός bezeichnet, was zunächst einmal „glänzend“ bedeutet. Das Auge muß also einen faszinierenden Glanz aufweisen. Zugleich ist - in Anbetracht gerade der vorausgegangenen Bezeichnung als Gorgo - auch an einen in Marmor verwandelnden, also versteinernen Blick zu denken, was eine inhaltliche Neuerung des Euripides wäre. Dies würde das erschüttert schweigende Verharren der Greise als Augenzeugen erklären und zugleich eine bittere Ironie enthalten. Durch den Anblick der Lyssa wird der unbeteiligte Zuschauer wie versteinert, ihre eigentlichen Opfer aber zeigen ein absolut gegenteiliges Verhalten: Sie verfallen in einen übersteigerten, brutalen Aktionismus, dem jedes Maß fehlt. Daß Euripides Lyssa so ekelerregend darstellt, ist ein wohl in der Figur auch vorgegebener, aber keinesfalls zwingend notwendiger Zug. Lyssa kann durchaus attraktiv erscheinen, wie sie uns etwa auf dem

<sup>464</sup> Ob Temkin (1971), S. 20, der Lyssa als „goddess of raging madness“ bezeichnet, diesen Charakter wirklich erkannt hat, muß offenbleiben, da er ansonsten in diesem Zusammenhang nicht auf die Tollwut als Erkrankung eingeht.

<sup>465</sup> Vgl. Schmidt (1928), Sp. 71.

Glockenkrater<sup>466</sup> des Lykaonmalers (Boston, Museum of Fine Arts) von etwa 445 v. Chr. entgegentritt. Hier gleicht sie einer der eleganten Jagdgenossinnen der Artemis. Euripides aber bevorzugt offenbar die scheußliche Erscheinung, weil nur dann die eingangs angeführte Gegensätzlichkeit des Göttinnenpaares klar zum Ausdruck kommt. Lyssa ist zwar eine häßliche Figur, hat aber einen guten Charakter: Nur mit äußerstem Widerwillen und nach massiven Drohungen ist sie bereit, über das schuldlose Opfer Herakles herzufallen, und auch dann noch geht sie nur unter heftigen Klagen (V. 880: πολύστονος) an ihr grausiges Werk (V. 882: ἐπὶ λῶβαι). Sie ist kein blutrünstiges Ungeheuer, sondern eher ein mißmutiger Amtswalter grausiger Pflichten. Somit betreten mit Iris und Lyssa, von Euripides ganz bezeichnend komponiert,<sup>467</sup> die bösertige Schöne und das anständige Biest die Szene.

Als formvollendete - aber auch eiskalte - Diplomatin hebt Iris zu sprechen an. Sie beruhigt zuallererst die Greise, die ängstlich fliehen wollen, (V. 822: θαρσεῖτε) und stellt dann zunächst ihre Genossin Lyssa als Ausgeburt der Nacht vor, ehe sie sich selbst als Iris, die Abgesandte der Götter, zu erkennen gibt, wobei ihr eigener Name eingangs einer Zeile und als letztes Wort des Kolons besonders hervorgehoben wird (V. 822-824). Man ahnt schon ihren selbstgefälligen Charakter. Der Stadt drohe keine Gefahr, nur dem Hause eines Mannes gelte ihr Angriff. Das Wort στρατεύομεν (V. 825) läßt nichts gutes ahnen und verleiht dem heimtückischen Anschlag zugleich den Charakter einer offiziellen militärischen Mission - typische Diplomatensprache! Dieses ihr Opfer gelte als Sohn des Zeus und der Alkmene (V. 826); die Abgesandte der eifersüchtigen Hera greift natürlich die Ansicht derer, die die Abkunft des Herakles von Zeus in Zweifel ziehen, begierig auf. Zwar habe dieser alle ihm auferlegten Prüfungen mit Bravour bestanden, so daß, was ihm Verderben bringen sollte, ihm nun zum Ruhm gereiche. Demzufolge sei er nun eigentlich vor ihrer - Iris nennt sich selbst bezeichnenderweise zuerst - wie der Hera Rache gefeit (V. 829: κακῶς δρᾶν οὔτ' ἔμ' οὔθ' Ἥραν ποτέ). Nichtsdestotrotz wünsche Hera nun, daß Herakles sich an seinem eigenen Blut versündige, indem er seine Kinder töte, ein Ansinnen, dem Iris unmißverständlich beipflichtet (V. 831f.): Ἥρα προσάψαι κοινὸν αἷμ' αὐτῷ θέλει παῖδας κατακτείναντι, συνθέλω δ' ἐγώ. Erschütternderweise wird dieser Wunsch - immerhin ausdrücklich dem Willen des Göttervaters zuwiderlaufend - in keiner Weise begründet oder kommentiert, etwa dahingehend, daß Hera den Erfolg des Herakles mit Ingrimme trage. Dazu wäre Iris aber auch gar nicht berechtigt, und Hera selbst braucht ihre Befehle erst recht nicht zu begründen. Vielmehr ergeht sogleich die scharfe

<sup>466</sup> Dieses beeindruckende Gefäß ist häufig abgebildet, etwa bei Simon (1978), S. 132 oder Visser (1997), S. 19.

<sup>467</sup> Griffiths (2006), S. 83 sieht in diesem Duo infernale eine der mythologischen bzw. szenischen Erfindungen des Euripides: „The madness of Heracles was an established mythological ‘fact’, but the direct involvement of Iris and Lyssa is yet another Euripidean innovation.“

Apostrophe - Iris weiß sehr wohl um die mangelnde Bereitschaft ihrer Helfershelferin - an Lyssa, in Herakles zu fahren, damit dem Wunsch der Götterkönigin willfahren werde. Lyssa solle ihr - so ersichtlich mitfühlendes - Herz endlich mit Unbarmherzigkeit erfüllen (V. 833: ἀλλ' εἴ' ἄτεγκτον συλλαβοῦσα καρδίαν). Der Wahn (V. 835: μανίας) solle in den Mann fahren. Als Symptome hierfür verlangt Iris eine solche Sinnesverwirrung, daß er zum Kindsmörder wird, und zugleich ein Zucken seiner Füße (V. 835f: καὶ παιδοκτόνους φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα). Damit sind stellvertretend je ein inneres und ein äußeres Symptom aus jenem als Heilige Krankheit bezeichneten Symptomenkomplex genannt (Näheres s. u.). Interessanterweise wählt Euripides zugleich aus jedem der beiden die Heilige Krankheit nosologisch prägenden Hauptkomplexe - einmal Psychosen, zum anderen Epilepsie -, ein Symptom, und dann noch ein solches, das auch dem Laien ersichtlich und eingängig ist. Durch den Mord an seinen Kindern, der natürlich in gesuchtem grausigem Kontrast zur Krönung seiner Heldentaten, dem Sieg über den Tod, steht, möge er ersehen, welchen Groll Hera gegen ihn hege (V. 840: Ἥρας οἶός ἐστ' αὐτῶι χόλος). Entsetzt vernimmt der Zuschauer, daß derlei nötig sei, um die Macht der Götter und ihre Überlegenheit gegenüber den Sterblichen offenbar werden zu lassen (V. 841f.). Solche Worte konnten dem Euripides natürlich den Vorwurf der Gottlosigkeit einbringen, wiewohl sie eben nur eine Absage an die olympischen Götter, nicht das Überirdische an sich, sind. Daß Euripides sich bei der Ausgestaltung dieser Szene sehr intensiv mit psychologischen Vorstellungen beschäftigt hat, belegt nicht zuletzt, daß er - sicher weit über das einfache Prinzip „Variatio delectat“ hinausgehend - anatomisch drei Teile des Körpers nennt, die in der zeitgenössischen Vorstellung mit dem Seelenleben und vor allem dem Entstehen von Emotionen verbunden wurden: Herz (V. 833: καρδίαν), Zwerchfell (V. 836: φρενῶν) und Galle (V. 840: χόλος). Dabei imponiert nicht nur die Dreizahl, sondern auch die Klimax: Während das Herz oft auch als Ursprungsort positiver Empfindungen gilt und das Zwerchfell eine ambivalente Mittelstellung bezüglich der hervorgehenden Seelentätigkeiten einnimmt, ist die Galle ganz vornehmlich Herd negativer Empfindungen. Die Tendenz zum immer Schlechteren paßt aber bestens in den Ablauf der Handlung, denn diese nähert sich immer mehr der Greuelzeit des Kindermordes. Nun wirft sich im Gegenzug Lyssa in Pose und betont, daß ihr Ursprung nicht nur bei Nyx, sondern auch im Blut des Uranos - das dieser bei der Entmannung durch Kronos/Saturn vergoß, wie der Zuschauer wußte - zu suchen sei (V. 843f.). Sie fühlt sich also einerseits von Iris mangelhaft gesellschaftlich eingeführt und will vor allem ihrem nun folgenden Protest mehr Gewicht verleihen.<sup>468</sup> Lyssa betont, daß auch sie eine Gottheit von hoher und uralter Abstammung ist. Demnach will sie mit dem, was man hier von ihr verlangt, nichts zu tun haben: Weder stelle sie Freunden nach, noch

<sup>468</sup> Wie Diggle (1981), S. 150 ad V. 845 anmerkt ist der tradierte Text korrupt, doch der Sinn ziemlich klar erkennbar.

habe sie Freude an Mordtaten (V. 845f.) - eine beachtliche Feststellung von einer Gottheit, die doch den Wahn personifiziert!<sup>469</sup> Sie will Hera und ihre willige Vollstreckerin Iris, ehe ein Unglück geschieht, in jeden Falle warnen, ahnt aber schon, daß man ihr keinerlei Gehör schenken wird (V. 847f.). Herakles, auf den man sie hetze, sei ein im Himmel wie auf Erden ob seiner Verdienste hochgeachteter Mensch. Sie rät daher von dem schrecklichen Ansinnen der Hera ab (V. 854). Gleichwohl vergreift sie sich - nicht zuletzt sicher aus Furcht vor der Götterkönigin - nicht im Ton, sondern „rät“ lediglich (παραινέω in V. 847 u. 854). Wie jedoch Lyssa schon befürchtet hat (V. 848), nimmt Iris die gutgemeinten Argumente gar nicht zur Kenntnis und verbittet sich vielmehr in rüdem Ton jede Kritik an den Plänen der Hera, die sie selbst, Iris, natürlich vollauf gutheiße (V. 855). Der Dichter spielt hier elegant mit der enormen Bedeutungsbreite von μηχανήματα: Iris versteht hierunter schlichtweg die „Vorgehensweise“, aber dem Zuschauer kommt zu Recht eher die Bedeutung „böse Absicht, Arglist“ in den Sinn. Lyssa weist darauf hin, daß es ihr doch nur daran gelegen sei, einen vorteilhafteren Gang der Dinge aufzuzeigen (V. 856). Nun fährt Iris Lyssa an, und der Ton ist unmißverständlich eine letzte Warnung (V. 857). Hera habe sie nicht zum σωφρονεῖν hierher gesandt. Das bedeutet zweierlei zugleich, sowohl „die Weise zu spielen“, als auch „sich zu mäßigen“. Lyssas kluge Ratschläge sind hier also gar nicht gefragt, und sie solle nur nicht auf die Idee kommen, ihr wildes Wesen bzw. ihre fatale Eigenschaft, Wahn zu stiften, nicht voll auszuspielen. Die Götterkönigin verlangt die volle Wucht des Wahnes im Falle des Herakles. Die mit Alliterationen gespickte Umschreibung für Hera als Auftraggeberin ausgangs des Verses enthält eine unüberhörbare Drohung gegen die widerborstige Lyssa (V. 857): δεῦρό σ' ἢ ἄτιος δάμαρ. Da kann auch Lyssa nur mehr klein begeben, und das letzte, was ihr verbleibt, ist, sich noch einmal in aller Form von ihrem grausigen Auftrag zu distanzieren. Sie nimmt den Sonnengott zum Zeugen, daß sie nur aufgrund von Zwang tue, was sie zutiefst verabscheue (V. 858f.). Ja, sie werde gehen (V. 861: εἴμι γ') und man werde mit den Auswirkungen ihrer Tätigkeit zufrieden sein. Schlimmer als Sturmflut, Erdbeben oder Blitzschlag werde sie in die Brust des Herakles fahren (V. 861-863). Die Dreiheit der zum Vergleich herangezogenen Katastrophen, jede für sich schon schlimm genug, läßt Ärgstes erwarten. Zugleich fällt die stark medizinisch belegte Wortwahl des dritten und letzten Gliedes der Aufzählung ins Auge (V. 862): κεραυνοῦ τ' οἰστροῦ ὠδῖνας πνέων. Es wird von der Wildheit des Blitzes (οἰστροῦ) gesprochen, aber der Begriff umschreibt auch die Raserei, besonders die durch einen Stich hervorgerufene, worauf später (V. 882) der Begriff κέντρον als Waffe der Lyssa Bezug nehmen wird (S. o. sowie den Kommentar zur Iph. Taur., V. 393ff.). Von dieser Wildheit wird gesagt, sie „atme furchtbare Schmerzen“ (ὠδῖνας πνέων), rufe sie also hervor. Vor

<sup>469</sup> Vgl. Kosak (2004), S. 165: „... - even Madness (Lyssa) argues against madness (847-854).“.

allem aber bedeutet gerade der Plural von ὠδῖς meist „Wehen“, Geburtsschmerzen, während deren eine verzweifelte, forcierte Atmung der Kreißenden zu beobachten ist. Möglicherweise will Euripides also durch die vielfältige Mehrdeutigkeit andeuten, daß die Symptome des Herakles schlimmer als die Raserei einer Ino und die fast den Verstand raubenden Schmerzen der Gebärenden sein werden. Zumindest liegt dieser Nebensinn in Anbetracht der unmittelbar folgenden Symptomsschilderungen sehr nahe. Daß Lyssa die Brust des Herakles (V. 863: στέρνον εἰς Ἡρακλέους) als Angriffsziel wählt, wird später konsequent fortgeführt. Um dem maßlosen Wüten des Helden ein Ende zu setzen, wird Athene ihm einen großen Stein eben gegen die Brust schleudern (V. 1004), am Ort des Beginnes also auch das Ende hervorrufen. Lyssa wird - mittelbar durch ihre Wirkung auf den Geist des Herakles - zunächst die Kinder töten, dann das Haus zum Einsturz bringen (V. 864f.). Herakles wird aber nicht einhalten mit seinem mörderischen Tun, bis daß die Macht der Lyssa von ihm gewichen ist (V. 865f.): ὁ δὲ κανὼν οὐκ εἴσεται παῖδας οὓς ἔτικτεν ἑναρῶν, πρὶν ἂν ἐμὰς λύσσας ἀφῆι. In bezeichnender Weise führt hier die Gottheit ihren eigenen Namen als Auswirkung ihres Tuns im Munde! Wie zum Beweis des ihr aufgezwungenen, aber befehlsgemäß durchgeführten Tuns fordert sie Iris, auf deren Symptomsschilderung (V. 835f.) gleichsam eingehend, auf, doch zu schauen (V. 867: ἦν ἰδοῦ), wie der Wahnsinn des Herakles nun hinter der Skene seinen Beginn nimmt. Götter können eben durch Wände schauen, und damit auch der Zuschauer informiert ist, schildert Lyssa die Symptome in aller Ausführlichkeit (V. 867-870): καὶ δὴ τινάσσει κρᾶτα βαλβίδων ἄπο καὶ διαστρόφους<sup>470</sup> ἐλίσσει σῖγα γοργωποῦς κόρας, ἀμνοῦς δ' οὐ σωφρονίζει, ταῦρος ὧς ἐς ἐμβολήν, δεινὰ μυκᾶται δέ. Herakles schüttelt also sein Haupt hin und her, so weit dies überhaupt nur möglich ist. Er rollt ohne ein Wort mit seinen finster - wie der versteinerte Blick der Gorgo - starrenden Augen, so daß sie ganz verdreht erscheinen (διαστρόφους in proleptischem Gebrauch). Der gorgonenhafte Blick gehörte offenkundig, wie der Vergleich mit seinen Buben belegt (V. 131f.; vgl. auch den dortigen Kommentar), schon zu seinen bekannten Charakteristika, wirkt hier aber durch das Verdrehen der Augen und das geheimnisvolle Schweigen offenbar noch bedrohlicher und wird auch später mehrfach (V. 990 u. 1266) Erwähnung finden. Tief schöpft er Atem - was verbal an V. 862 erinnert (πνέων) -, ohne zu Verstand zu kommen und stöhnt dann furchtbar auf, wie ein Stier, der zum Angriff ansetzt. Dieses Symptom des komplexen Bildes der Heiligen Krankheit mag bei der Epilepsie entlehnt sein, denn den Initialschrei empfinden manche Beobachter als höchst befremdlich, ja bedrohlich. Allerdings fällt der Epileptiker dann in der Regel zu Boden und tobt nicht gewalttätig durchs Haus.<sup>471</sup> Von der

<sup>470</sup> Vgl. hierzu und zur Parallele in V. 932 Miller (1944), S. 164.

<sup>471</sup> Schneble (1987), S. 30f. u. 148 betont, daß in seltenen Einzelfällen der sogenannten „psychomotorischen Epilepsie“ Verhaltensweisen, wie sie Euripides von Herakles schildert, vorkommen können, wobei aber sicherlich

Symptomenschilderung des Herakles geht Lyssa nun wieder dazu über, was sie tun wolle: Sie will die Keren aus der Unterwelt emporrufen, daß sie wie die Meute ihrem Jäger folgen. Dabei liegt gerade in der letztgenannten Formulierung (V. 860: ὡς κυνηγέτηι κύνας) eine Reminiszenz des ursprünglichen Charakters der Lyssa als Dämon der Tollwut. Mancher Zuschauer fühlte sich vermutlich auch an den unglücklichen Jäger Aktaion erinnert, den seine Hunde, von Lyssa mit Tollwut behext, zerfleischt hatten. Die grausige Szene wurde häufig etwa auf Vasenbildern des 5. Jahrhunderts dargestellt, und es ist anzunehmen, daß sie auch auf der tragischen Bühne berücksichtigt wurde, nicht zuletzt weil der von den Tieren vollzogene Sparagmos den Stoff in besonders ursprünglicher Weise für das Sujet einer Tragödie qualifizierte. Lyssa gedenkt des weiteren in metaphorischer Weise, Herakles in grausiger Weise zum Tanz aufzuspielen und nach ihrer Pfeife tanzen zu lassen (V. 871). Ihre Worte wirken dadurch besonders bedrohlich, daß sie nunmehr Herakles pointiert ganz persönlich anspricht: σ' ἐγώ (V. 871). Die Formulierung nimmt Bezug auf aufreizende und berückende Melodien, wie sie bei nahezu allen Völkern als Begleitung ekstatischer Tänze vorkommen, besonders im rituell-kultischen Bereich. Abschließend betont Lyssa, Iris könne beruhigt in den Olymp auffahren; sie selbst werde sich nun ungesehen, als vermutlich unsichtbar, ins Haus des Herakles begeben, um dem Befehl Heras zu willfahren (V. 872f.).

Den eigentlichen Amoklauf des Herakles, dessen zeitgleicher Beginn während Lyssas Abgangsgesang liegt (V. 867-870), begleitet ein erschütterndes Chorlied der Greise. Verzweifelte Rufe hinter der Szene und mutmaßlich Getöse und Geschrei lassen die Alten die wahnwitzigen Vorgänge im Hause des Herakles miterleben und begleiten, als wären sie unmittelbare Augenzeugen. Dies ist aber vor allem möglich, weil Lyssa ihnen detailliert verkündet hatte, was sie im Innern des Hauses anrichten, wozu den Herakles veranlassen werde (V. 864ff.). Zunächst rufen die Greise Weh über Hellas, dessen Stolz, Herakles, zugrunde gerichtet wird, der im Hause drinnen in wahnsinnigen Wutanfällen umherspringt (V. 878f.): *μανιάσιν λύσσαις χορευθέντ' ἐναύλοισ.* Damit wird die gleichnamige Auswirkung der Tuns der Lyssa - wie die Gottheit es selber bereits begonnen hatte (V. 866) - leitmotivisch und im poetischen Plural angesprochen. Es folgt die Beobachtung des Abgangs der Lyssa ins Haus des Herakles mit der oben bereits erörterten Schilderung ihrer äußeren Erscheinung (V. 880-883). Das Lyssa-Motiv wird bald darauf auch in der Schilderung der Rachegeister, die als *λυσοάδες* (V. 887) bezeichnet werden, fortgeführt. Dann vergleicht der Chor die wahnwitzige Jagd im Hause mit dem Treiben der Mänaden, das eben bekanntermaßen - die Bacchen sind zwar noch nicht geschrieben, aber das Tun der berückten Frauen ist sprichwörtlich -

---

ein derartiger Amoklauf - im Grunde das präzise Vorgehen eines wohlgeschulten Einzelkämpfers, aber eben in völliger Perversion - untypisch wäre.

auch mit Blutvergießen, vor allem beim Sparagmos, einhergehen konnte (V. 889ff.), wobei Lyssa durch ihren Vergleich des Amoklaufes mit ekstatischem Tanz (V. 871) diesen Gedanken angesprochen und der Chor die Vorstellung bereits zuvor (V. 879: χορευθέντ') aufgenommen hatte. Die Hatz des Herakles auf seine Kinder wird mit der Jagd verglichen, ein von Lyssa selbst oben (V. 860) bereits angelegtes Bild, das ihren Charakter als Tollwutdämonin offenbart (V. 896: κυναγετεῖ τέκνων διωγμόν). Den Greisen ist klar, daß Lyssa, entgegen ihren anfänglichen Bedenken, im Hause des Herakles nun wirklich ganze Arbeit leistet und den angekündigten Höllentanz des Herakles - bezeichnenderweise wird hier dann aber Lyssa als die gleichsam bacchantisch Rasende apostrophiert - bis zum Äußersten entfesselt (V. 896f.): οὐποτ' ἄκραντα δόμοισι Λύσσα βακχεύσει. Schließlich stürzt als äußeres Zeichen dafür, daß das Grauen zu Ende ist, wie Lyssa es schon angekündigt hatte (V. 864), das Dach des Hauses ein (V. 905).

Eigentlich könnte der Dichter mit diesem Chorgesang die Darstellung des grausigen Geschehens bewenden lassen. Alles, was gesagt werden mußte, ist gesagt. Doch die Schilderung wird von Euripides in drei Stufen angelegt und geradezu bis zum Exzeß getrieben. Auf die erste Stufe der andeutungsvollen und tatsächlich so realitätsnahen Chorpartie folgt als zweite Stufe der detaillierte Bericht des Boten. Schließlich werden in der fast unerträglichen dritten Stufe durch Öffnung des Hauses (V. 1031) die Spuren des Massakers leibhaftig sichtbar. Das, was die Absicht Heras war, Herakles vor aller Welt zu diskreditieren und bloßzustellen, wird geradezu wortwörtlich vollzogen. Wie am Pranger wird der ohnmächtige Herakles, nackt (V. 959) an eine Säule des Hauses gefesselt, inmitten der grausigen Spuren seiner Wahnsinnstat den gaffenden Blicken preisgegeben.<sup>472</sup>

Ein völlig verstörter Augenzeuge, wohl einer der Diener im Hause des Herakles, der eher zusammenhanglos und vage immer wieder von namenlosem Grauen stammelt, verläßt das Gebäude. Die einzige sachliche Aussage besteht aus zwei Worten, die aber in erschütternder Weise das ganze Grauen resümieren: τεθνῶσι παῖδες (V. 913) - Tot sind die Kinder! Erst auf das nachdrückliche Bitten des Chores um nähere Informationen hin (V. 917-921) sammelt sich der Schockierte und hebt zu einem umfangreichen (V. 922-1015) und detaillierten Schreckensbericht an. Dieser nimmt in den Angaben wie sogar den Formulierungen immer wieder Bezug auf die ausführliche Ankündigung bzw. die visionäre Schau des Beginns der Ereignisse seitens der Lyssa (V. 867-871). Ihre Worte entsprechen genau dem tatsächlichen Hergang. Daß die Gottheit selber im Bericht des Dieners nicht erwähnt wird, belegt, daß es ihr vollauf geglückt ist, wie beabsichtigt, ungesehen (V. 873: ἡμεῖς ἄφαντοι) ins Haus des Herakles zu gelangen und das Grauen zu entfesseln.

<sup>472</sup> Watkins (1995), S. 374-382 widmet ein ganzes Kapitel der Beobachtung vor allem verbaler Ausdrücke, die zeigen, wie Herakles vom Töter, der Unholde beseitigt und das Land befreit, zum Mörder wird.

Um das Haus nach dem Vollzug der Rache an Lykos zu entsühnen - und wohl auch anlässlich der Heimkehr nach langer Abwesenheit -, hatte Herakles am Altar seines Vaters Zeus ein Opfer angeordnet und die ganze Hausgemeinde dazu versammelt (V. 922-927). Er erweist sich damit einerseits als Mensch von vorbildlicher Frömmigkeit und zugleich muß der Ausbruch des Wahnsinns aus einer heiligen Handlung heraus um so grauenvoller wirken. Mitten in den rituellen Verrichtungen, die ihm als Hausvater oblagen, beginnt Lyssas Wirken an ihm. Als erstes Zeichen der Veränderung verharrt er plötzlich und verstummt (V. 930: ἔστη σιωπῆι; vgl. σῖγα in V. 868). Der Übergang vom mentalen Normalzustand zum Wahn beginnt also ganz allmählich, denn ein schweigendes Innehalten oder Verharren bei einer Opferhandlung könnte durchaus noch Ausdruck einer tiefen Versenkung oder inneren Ergriffenheit gelten. Als erste merken bezeichnenderweise die Kinder auf, die späteren Opfer, als ihr Vater zögert (V. 930f.): καὶ χρονίζοντος πατρὸς παῖδες προσέσχον ὄμμι'. Dies ist auffällig, denn die Vertrautheit mit dem Ablauf der Opferhandlung müßte man doch viel eher bei den erwachsenen Anwesenden vermuten, so daß denen ein Abweichen vom üblichen Ritus viel schneller hätte eingängig werden müssen. Vom Blick der Kinder wendet sich der Blick des Dichters den Blicken des Vaters zu.<sup>473</sup> Mit Entsetzen zeigt sich vor allem an dessen Augen, daß er nicht mehr er selbst bzw. bei sich ist (V. 931-934): ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν, ἀλλ' ἐν στροφαῖσιν<sup>474</sup> ὀμμάτων ἐφθαρμένος ῥίζας τ' ἐν ὄσσοις αἵματῶπας ἐκβαλὼν ἀφρὸν κατέσταζ' εὐτρίχος γενειάδος. Seine Symptome sind beeindruckend: Innerlich zerrüttet (ἐφθαρμένος) verdreht er die Augen, die ohnehin schon in typischer Weise als furchterregend galten (γοργωπούς, V. 131f.), wie es Lyssa angekündigt hatte (V. 868: διαστρόφους ἐλίσει σῖγα γοργωπούς κόρας). Zudem sind diese Augen blutunterlaufen; die Formulierung erinnert pathographisch treffend an die massive Blutfüllung der Konjunktivagefäße - wie sie etwa beim Glaukomanfall zu beobachten ist -, was gerade im Wortsinn von αἵματῶπας im übertragenen Sinne für blutdürstig, blutrünstig steht. Neben den Augensymptomen imponiert das Herabtropfen von Schaum vom bärtigen Kinn des Heros, wie es bei massivster Erregung, vor allem aber bei Epilepsie, beobachtet werden kann. Endlich erwacht er aus seiner Starre und ergeht sich unter irrem Lachen in bizarren Reden (V. 935): ἔλεξε δ' ἅμα γέλῳτι παραπεπληγμένοι. Herakles will, gleichsam damit sich das Sühnopfer auch richtig lohne, noch rasch Eurystheus, seinen langjährigen Peiniger, erschlagen. Wenn dessen Kopf neben den Leichen der Erschlagenen liege - mit Lykos müssen also noch Teile seiner Gefolgschaft gefallen sein -, wolle er fortfahren (V. 936-941). Haß und Rachegeleüste gegen den König von Mykene, die sich mutmaßlich lange aufgestaut haben, brechen

<sup>473</sup> Zur Symptomatik des Herakles vgl. auch Collinge (1962), S. 48.

<sup>474</sup> Vgl. hierzu und zur Parallele in V. 868 Miller (1944), S. 164.

hervor. Sogleich schickt sich Herakles an, gegen Eurystheus vorzugehen. Er schreit nach seinen typischen Waffen, Pfeil und Bogen und Keule, und ruft zudem nach Belagerungswerkzeug, um die wohlgefügtten, sprichwörtlichen kyklopischen Mauern von Mykene zu erstürmen (V. 942-946).<sup>475</sup> Die Gemütslage des Herakles verschlimmert sich zusehends, denn zu den durchaus noch einer gewissen Logik von Rache und Vergeltung gehorchenden Reden und dem manischen Aufbruch gegen den Feind kommen nun massive Halluzinationen (V. 947-949). Herakles sieht einen Wagen, den aber nur er erblickt, er besteigt ihn und fuchtelte mit den Händen herum, als führe er als Wagenlenker ein κέντρον (V. 949). Der Zuschauer fühlt sich sogleich an die Beschreibung der Lyssa durch den Chor erinnert, die ebenfalls ein κέντρον schwingt (V. 882), mit dem sie mutmaßlich ihre Opfer in Wahnsinn versetzt. Ja, eine noch weitergehende Parallelität drängt sich auf: Sieht Herakles im Wahn gar hier den Wagen der Lyssa, mit dem die Göttin unsichtbar ins Haus gelangte, eben nur dem Wahnsinnigen sichtbar? Die Schar der Anwesenden reagiert auf das groteske Verhalten halb erschrocken, halb belustigt und fragt sich, ob Herakles nun Spaß mache oder ernsthaft verrückt (μαίνεται) sei (V. 950-952). Daß man es in seiner engsten Umgebung für möglich hält, daß er aus einer heiligen Handlung heraus solchen Unfug treiben könnte, spricht jedenfalls für den derben Humor des Helden, auch unter normalen Umständen. Aber in der Alkestis verprügelt er schließlich auch ohne jeglichen Respekt den Tod höchstpersönlich. Derweil tobt Herakles treppauf, treppab durchs Haus, und als er sich wieder im Hauptsaal befindet, wähnt er sich in Megara, der Stadt des Nisus, legt sich auf den Fußboden und tut so, als mache er eine kleine Rast mit Picknick auf seiner imaginären Reise. Bald darauf wähnt er sich am Isthmus, gerade rechtzeitig zu den istsmischen Spielen. Herakles reißt sich die Kleider vom Leibe, vollführt am Boden einen Ringkampf gegen einen unsichtbaren Gegner und proklamiert sich zu guter Letzt selbst vor einem unsichtbaren Publikum zum Sieger. In grausiger Weise wird hierbei mit seinem Epitheton καλλίνικος (V. 961) gespielt, das Herakles sonst ehrt und hervorhebt (Vgl. etwa V. 582, 681, 789). Hier beginnt schon die von Hera beabsichtigte Destruktion des Heldenideals, indem sich der Betroffene selbst im Wahn mit diesem Ehrentitel schmückt. Welchen Wert hat ein Lorbeerkranz, den sich ein Narr im Wahn selbst aufs Haupt drückt? Schließlich wähnt der Held sich in Mykene angelangt und donnert gegen Eurystheus los. Endlich kommt es zum ersten Versuch eines Einschreitens. Es ist der alte

<sup>475</sup> Zur Wiederkehr dieses Motivs bei Horaz, Carmina III 26 vgl. Moog (2004). Das in V. 942 erscheinende Verbum λάζυσθα als Nebenform von λάζεσθα findet laut Craik (1998), S. 22 häufigen Gebrauch in den Schriften des CH. Vgl. auch Craik (1998), S. 96. Da es aber zugleich ein typisch homerisches Wort ist, kann man schwer entscheiden, ob der nicht seltene Gebrauch bei Euripides auf das epische Vorbild oder das Studium hippokratischer Texte zurückgeht. Allerdings hatte schon Wilamowitz (1959), S. 209 hierauf verwiesen und vor allem das Vorkommen im Rhesos, V. 877, den er freilich gerade nicht dem Euripides als Autor zuschreibt, angemerkt. Bemerkenswert ist, daß der Begriff auch im Ion, V. 1402, als die Kriminalgeschichte in einer erneuten Kehrtwendung der Handlung für Kreusa tödlich auszugehen droht, vorkommt.

Amphitryon, der sich schon zuvor als unerschrocken, ja todesverachtend erwiesen hatte, der seinem Sohn in den als stark bezeichneten Arm fällt und ihn anspricht (V. 965-967): ἤΩ παῖ, τί πάσχεις; τίς ὁ τρόπος ξενώσεως τῆσδ'; οὐ τί που φόνος σ' ἐβάκχευσεν νεκρῶν οὐδ' ἄρτι καίνεις; Wie ein Arzt und zugleich als besorgter Vater, letzteres nicht im biologischen, aber durchaus im juristischen und emotionalen Sinne, fragt Amphitryon also, woran Herakles denn leide, dann, auf welche Weise er so verändert wurde. Zugleich bietet er in der dritten Frage bereits einen ganz beachtlichen psychologischen Erklärungsversuch. Sollte etwa der frische Totschlag an Lykos und seinen Leuten - gerade im ersehnten Moment der Heimkehr und im eigenen Hause, wo man sich doch sicher fühlt oder wähnt - eine Überbelastung gewesen sein? Das Verb ἐβάκχευσεν läßt den Zuschauer sogleich an den von Lyssa angekündigten Höllentanz und den Schreckensgesang von Amphitryon und dem Chor (V. 897) denken. Mit dieser Erklärung, ließe sich Herakles darauf ein, könnte man - und hier erweist sich Amphitryon auch als König, der in der Öffentlichkeit steht und für das rechte Bild der Dinge zu sorgen gewohnt ist - die Angelegenheit retten. Schließlich ist bislang, abgesehen von einer massiv gestörten Kulthandlung und einem ziemlich befremdlichen Auftritt des Heimkehrers, kein substantieller Schaden entstanden. Doch hat das Eingreifen genau die entgegengesetzte Wirkung, man möchte sie fast katalysatorisch nennen. Auf eine erste Stufe des Wahnes in Form eines verwirrten In-sich-Verharrens (V. 930-934) und die zweite Stufe der bizarren, mehr und mehr erregten Handlungen (V. 935-963), in denen Herakles aber noch ganz Gefangener seiner eigenen Halluzinationen (Vgl. etwa in V. 961: αὐτὸς πρὸς αὐτοῦ) ist, folgt nun als dritte Stufe die massive Fremdaggresivität. Die Wahnbilder werden zur grausigen Realität. Offenbar hat Herakles das Ergreifen seines Armes (V. 964), seiner Hand (V. 968) - nicht von ungefähr kommt der Dichter zweimal hierauf zu sprechen - durch den Vater als Akt der Aggression empfunden, durch den sein grauenvoller Gegenschlag entfesselt wird. Herakles hält nämlich den ängstlich Bittflehenden, ganz in Fortführung seines wahnhaften imaginären Rachefeldzuges, für den Vater des Eurystheus, der ihn zurückhalten will. Er stößt Amphitryon von sich und rüstet seinen Bogen, um die vermeintlichen Kinder seines Todfeindes Eurystheus niederzuschießen (V. 967-971). Diese stieben entsetzt auseinander, suchen am Rockzipfel der Mutter, hinter einer Säule oder am Altar - wie zu Anfang der Tragödie die ganze Familie (V. 48) - Zuflucht (V. 971-974). Auf den alten Stiefvater folgt nun als noch höhere emotionale Instanz die Ehefrau, die Herakles anschreit, was er denn da täte, ob er - der Vater selbst - seine Kinder töten wolle (V. 975f.): ἤΩ τεκῶν, τί δοῦαι; τέκνα κτείνεις; Amphitryon und die Hausgemeinde stimmen mit ein. In gespenstischer Weise zeigt Herakles, den vorher die Berührung des Vaters so erregte, nicht die geringste Reaktion. Wie ein Roboter stürzt er sich als erstes auf den Sohn, der sich hinter der Säule verbarg, er hetzt ihn herum,

stellt ihn von Angesicht zu Angesicht und schießt ihm in die Leber: βάλλει πρὸς ἥπαρ (V. 979). Die Leberwunde ist hier nicht der Angriff auf das Organ eines Frevlers, denn die Kinder sind offenkundig völlig unschuldig. Hier soll vielmehr eine sicher tödlich Wunde, wie sie ein erfahrener Kämpfer wie Herakles versetzt, geschildert werden (Vgl. den Kommentar zur Helena, V. 983). Die Wirkung läßt nicht auf sich warten. Rücklings stürzt der Getroffene nieder, sein Blut spritzt empor an die steinerne Säule, die ihm Deckung geben sollte (V. 979f.). Die massive Blutung aus der Leber ist damit sehr realistisch wiedergegeben. Zudem läßt der hohe Blutstrahl, der hervorschießt, vermuten, daß der Unglückliche das Geschoß herausgerissen hat, so daß der Blutung nun keine Schranken mehr im Wege sind. In bestürzender Weise frohlockt Herakles, den ersten der Söhne des Eurystheus für seines Vaters Übeltaten zur Rechenschaft gezogen zu haben. Dann wendet er sich dem am Altar kauern den Kinde zu - selbst die Weihe der heiligen Stätte kann dem völlig enthemmten Herakles nicht Einhalt gebieten. Da versucht sich der geängstigte Knabe in der Flucht nach vorn. Er fällt dem Vater zu Füßen, ergreift sein Kinn und seinen Hals als Geste intensivster Hikesie (V. 987: πρὸς γένειον χεῖρα καὶ δέσσην βαλὼν). Vom Kinn des Herakles, das kurz zuvor (V. 934) als schaumtriefend geschildert worden war, ist also hier die Rede, und wie dort die Schilderung der Augen des Herakles vorausging (V. 932f.), so werden diese in verblüffend ähnlicher Weise unmittelbar folgend (V. 990) beschrieben werden. Was mußte es das Kind für Überwindung kosten, das gräßlich entstellte Haupt des Vaters zu berühren und den Rasenden φίλτατ' zu nennen? Zugleich fleht der Knabe um Verschonung, sei er doch seiner, ja seiner, nicht des Eurystheus Sohn (V. 988f.): ᾧ φίλτατ', αὐδαῖ, μή μ' ἀποκτείνῃς, πάτερ. σὸς εἰμι, σὸς παῖς· οὐ τὸν Εὐρυσθέως ὄλεῖς. Eindrucksvoll ist das geradezu beschwörende Wiederholen des Possessivpronomens. Wiederum lenkt der Dichter unsere Aufmerksamkeit auf die Augen des Herakles, denn in diesen spiegelt sich, wenn überhaupt, eine Reaktion wieder, leider nicht die mindeste Regung oder irgendwelches Mitgefühl (V. 990): ὁ δ' ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνοσ στροφέων. Herakles rollt also sein wilddreinschauendes Auge wie die Gorgo Medusa selbst, ein Leitmotiv, das uns schon öfters begegnet war. So verhielt sich Herakles nämlich auch normalerweise zuweilen (V. 131f.), so hatte es fast wörtlich Lyssa angekündigt (V. 868) und der Bote bereits zu Beginn des Wahnsinnsanfalls (V. 932), zumindest was das Verdrehen der Augen betrifft, beobachtet. Vergleicht man zudem die ganz ähnlich lautende vorausgegangene Beschreibung des Antlitzes der Lyssa durch die Greise (V. 883f.), so schaut fast die Gottheit selbst aus dem Gesicht des ganz von ihr besessenen Herakles. Das läßt natürlich für das Schicksal des Knaben nur das Schlimmste befürchten, und dieses tritt ein. Die Tötung wird vom Dichter in schrecklicher Logik des Nahkampfes vorgeführt. Da das Kind sich ängstlich an den Vater klammert, kann dieser unmöglich zum Schuß mit dem Bogen kommen, vor

allem durch die zu kurze Distanz. Also greift er zu seiner zweiten typischen Waffe, der Keule. Hoch erhebt er diese über seinen eigenen Kopf, so wie ein Schmied den Hammer, und läßt sie dann auf das blonde Haupt des Sohnes niedersausen (V. 991-993). Die Wiederholung von κάρα (V. 992 u. 993), den Kopf des tötenden Vaters und dann den des getöteten Sohnes bezeichnend, vereint Vater und Sohn selbst im Moment der Bluttat in tiefgehender und zugleich grauenhafter Weise. Die Knochen splintern (V. 994): ἔρρηξε δ' ὄσῳ. Dabei muß offenbleiben, ob hier ein dichterischer Plural vorliegt. Um die vernichtende Gewalt des Schlages, die im Vergleich mit dem Schmiedehammer schon deutlich hervorgehoben worden war, noch mehr zu betonen, könnte Euripides uns durchaus die gräßliche anatomische Genauigkeit nicht ersparen, daß mehrere oder gar alle Knochen des Schädels, um deren Vielzahl der Dichter also wußte, zerschmettert werden. Nach dem Erschlagen des zweiten Kindes wendet sich Herakles nun dem dritten und letzten zu, das sich zur Mutter geflüchtet hatte. Diese hat sich inzwischen aber mit dem Kind in einem Zimmer verbarrikadiert (V. 994-997). Herakles bricht dieses jedoch auf, wädhend, die Mauern von Mykene, die zu bestürmen er sich noch in der Phase der agitierten, aber nicht fremdaggessiven Halluzinationen vorgenommen hatte (V. 943-946), einzureißen (V. 998f.). Dann streckt er mit einem Pfeil Gattin und Sohn zugleich nieder; unter anderen Umständen spräche man zweifellos von einem Meisterschuß (V. 1000): δάμαρτα καὶ παῖδ' ἐνὶ κατέστροσεν βέλει. Schließlich schickt sich Herakles an, den alten Amphitryon zu töten (V. 1001). Doch in dem Augenblick erscheint Pallas Athene in schimmernder Wehr und setzt dem Amoklauf ein Ende, indem sie einen Felsblock gegen seine Brust schleudert (V. 1004): κάρριψε πέτρον στέρον εἰς Ἥρακλέους. Bezeichnend stoppt sie durch Angriff genau an der Körperstelle, die sich zuvor schon Lyssa (V. 863) als Angriffspunkt gewählt hatte, sein Rasen, das Toben am Ort des Ursprungs, gleichsam im Keime, erstickend. Herakles sinkt gegen eine Säule nieder und verfällt in einen Zustand, den der Bote als Schlaf (ὕπνος) bezeichnet. Der Begriff kommt gleich dreimal (V. 1005, 1011 u. 1013) vor, wohl um die Tiefe dieses Dämmerzustandes zu betonen. An der letztgenannten Stelle charakterisiert der Beobachter diesen gar als ὕπνον οὐκ εὐδαίμονα, also einen ungesunden, nicht erquickenden Schlaf. Man wird daher weniger von Schlaf als von einer Ohnmacht auszugehen haben. Dies sind zudem die letzten Worte des Boten bezüglich des Zustandes des Herakles. Man darf also vermuten, daß der Zustand, in dem der Diener Herakles zuletzt gesehen hat, bis jetzt fortbesteht. Diejenigen, die im Zusammenhang mit dem Amoklauf des Herakles Anleihen des Dichters beim Krankheitsbild der Epilepsie annehmen, wollen in diesem Zustand des Herakles den Terminalschlaf nach einem Grand mal erkennen. Dazu aber besteht kein Anlaß, denn wer von einem massiven Felsbrocken am Brustkorb getroffen wird, den auch noch die überirdische

Kraft einer Göttin geschleudert hat, darf durchaus längere Zeit in tiefer Ohnmacht liegen.<sup>476</sup> Die völlige Kampfunfähigkeit gestattet es aber Amphitryon und den Dienern, die sich der unmittelbaren Lebensgefahr ledig sehen, Herakles mit Stricken an die Säule zu fesseln, gegen die er hingesunken war, damit er im Falle des Erwachens nicht weitere Greuelthaten begehen kann (V. 1009-1112). In einem nach dieser gewaltigen Schilderung sehr kurzen Resümee, das freilich die völlige Erschütterung des Boten, der mit der Verarbeitung des Geschehens noch nicht einmal begonnen haben kann, bezeugt, endet der Botenbericht (V. 1014f.): ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ οἶδα θνητῶν ὅστις ἀθλιώτερος. Keinen elenderen Menschen kenne er unter Gottes Sonne, als diesen Herakles!

Die Wahnsinnstat des Herakles, die dem in *De morbo sacro* angelegten vielschichtigen Krankheitsbild der Heiligen Krankheit entspricht<sup>477</sup>, wurde immer wieder mit der Epilepsie, deren Symptome in *De morbo sacro* unzweifelhaft subsumiert sind, in Verbindung gebracht.<sup>478</sup> Der Kölner Altphilologe und Neurologe Jobst Rudolf hat diese Annahme, gerade nach Analyse des euripideischen Herakles, bedeutend korrigiert: „Wenngleich die *Heilige Krankheit* heute üblicherweise mit der Grand-Mal-Epilepsie gleichgesetzt wird, ist das Konzept der *Heiligen Krankheit* im Vergleich zum Grand-mal-Anfall umfassender und berücksichtigt auch produktiv-psychotische Symptome sowie Verhaltensauffälligkeiten.“<sup>479</sup> Rudolf will epileptische Symptome bei Herakles lediglich zu Beginn des Geschehens (Initialschrei, Schaum vor dem Munde) gelten lassen.<sup>480</sup> Geht man aber, wie oben vorgeführt, das Geschehen bis ins letzte Detail durch, so kommt man zu dem Ergebnis, daß sich - im Gegensatz zum Orestes in der *Iphigenie in Tauris* (Vgl. den Kommentar zur *Iph. Taur.*, V. 260ff.), dem Rudolf vollauf zu Recht wesentliche Symptome eines Grand mal attestiert<sup>481</sup> - bei Herakles kein einziges unmißverständliches Zeichen des großen epileptischen Anfalls findet. Merkwürdige Schreie und Geifern, ja Schäumen des Mundes kommen

<sup>476</sup> So auch Temkin (1971), S. 20, der zusammenfassend betont: „... there is no reason to assume that Euripides, or Seneca after him, tried to depict an epileptic.“

<sup>477</sup> Nach Rudolf (2001), S. 270 findet sich im *Corpus Hippocraticum* vor allem in den sogenannten knidischen Schriften der Begriff der Ἡράκλειος νόσος („Krankheit des Herakles“) für die Heilige Krankheit. Die Herleitung des Namens war schon im Altertum sehr umstritten. Vgl. hierzu auch Pigeaud (1989), S. 407 sowie Puschmann (1878), S. 139 u. 534f.

<sup>478</sup> So etwa betont von Pommé / Scouras (1932b), die aber weitgehend nur den Gang der Tragödie paraphrasieren, wie sie es in Pommé / Scouras (1932a) im Falle des sophokleischen Aias, dem sie ein vergleichbares Krankheitsbild attestierten, getan hatte. Weitere Vertreter dieser Ansicht führt Schneble (1987), S. 28-32 auf, der zunächst sehr originell die schon im Altertum begonnenen Erklärungsversuche dafür referiert, daß man in der Antike die Epilepsie als Ἡράκλεια νόσος bezeichnete; seine Erörterung des euripideischen Herakles ist für diese Studie jedoch ohne Belang, da er das Werk offensichtlich nicht einmal im Original eingesehen hat und unseren Dichter gar „Eurypides“ nennt. Vgl. auch unlängst den Hinweis von Griffiths (2006), S. 86. *Ibidem*, S. 85 weist sie allgemein auf „ancient medical ideas in tragedy“ hin und empfiehlt, diesbezüglich die Werke von Collinge (1962) und Kosak (2004) heranzuziehen.

<sup>479</sup> Rudolf (2001), S. 267.

<sup>480</sup> Rudolf (2001), S. 273.

<sup>481</sup> Rudolf (2001), S. 273f.

auch bei agitierten Psychosen vor, und der Dämmerzustand des Herakles, nebst später ersichtlicher retrograder Amnesie, ist traumatologisch durch den Felsenwurf der Athene hinlänglich begründet. Euripides war sich mithin des Charakters des großen epileptischen Anfalles, zumindest was die hier konzipierte Darstellung des Herakles angeht, vollauf bewußt. Der Grand mal ist zwar zweifellos für die Umstehenden erschreckend, aber außer für den Kranken selbst, der sich etwa den Schädel beim Sturz einschlagen oder die Zunge verletzen kann, weitgehend ungefährlich. So aber darf Herakles in der vorliegenden Tragödie unter keinen Umständen erscheinen. In seinem eigentlichen Amoklauf, der dritten und letzten Phase der zunehmenden mentalen Verwirrung, verhält er sich vielmehr kampftaktisch völlig adäquat, wenn auch abgrundtief brutal. Hätte er das Massaker tatsächlich an den Angehörigen des Eurystheus vollbracht, so könnte man gar von der beachtlichen Leistung eines Einzelkämpfers sprechen, denn offensichtlich hat er auch alle Diener in Schach gehalten, die es nicht einmal wagten, sich ihm entgegenzustellen. Seine kriegerischen Fähigkeiten sind in keiner Weise beeinträchtigt gewesen, abgesehen von der mentalen Steuerung, so daß er eben seine Familie nicht mehr als solche erkannte. Lyssa hat in der Tat ganze Arbeit geleistet, und der von ihr herangezogene Vergleich mit ekstatischen Tänzen ist von faszinierender Schlüssigkeit: Die Teilnehmer an kultischen Tänzen vollführen zuweilen geradezu übermenschliche Leistungen, was Ausdauer und Körperbeherrschung anbetrifft, ja zeigen ungewöhnliche Fähigkeiten wie etwa Schmerzunempfindlichkeit, sind aber mental weitgehend beeinträchtigt, etwa in Trance, so daß sie Automaten ähneln. Genauso ist Herakles hier eine einsichtslose Kampfmaschine, die erst von Athene auf rein mechanischem Wege aufgehalten wird.

Der Chor nimmt den kurzen Schlußgedanken des Boten (V. 1014f.) auf und stellt fest, daß die Wahnsinnstat des Herakles selbst die sprichwörtlichen Bluttaten der Danaiden und der Prokne, die ihr einziges Kind umbrachte, in den Schatten stellt (V. 1016-1024). Allerdings betont er auch, daß ein schicksalhafter Wahn mit im Spiel war, womit der Einfluß der Lyssa, deren Tun dem Chor ja bekannt ist, umschrieben wird (V. 1024): *λυσσάδι συγκατειργάσω μοίρα*. In gewissem Grade wird Herakles damit von Schuld entlastet. Doch bald darauf wird das Grauen auf die Spitze getrieben: Das Tor des Hauses öffnet sich (V. 1029f.) und gibt den Blick auf ein Bild des Grauens frei, das den Bericht des Boten vollauf bestätigt (V. 1031-1044). Inmitten von Leichen und Blut erblickt man den an eine Säule gebundenen Herakles, immer noch in tiefer Ohnmacht (V. 1034: *ὑπνον δεινόν*). Heras Absicht, ihn zu diskreditieren und sein Heldentum zu zerstören, kann intensiver nicht verwirklicht, Herakles kaum vernichtender bloßgestellt werden. Dies zeigt sich deutlich im Spiel mit dem typischen Epitheton des Herakles. Lange ein Ehrenname (V. 582, 681 u. 789), war es bereits bei der Selbstapostrophe des Herakles zum Sieger im imaginären Ringkampf (V.

961) entwertet worden. Nun im Munde des Chores (V. 1046: τὸ καλλίνικον κάρα) muß es wie reiner Zynismus erscheinen. Durch die Spuren des Massakers tritt der verstörte Amphitryon heraus. Dieser gebietet dem Chor aus verschiedenen Gründen immer wieder Stillschweigen und warnt vor allzu lauter Trauer. Zum einen wünscht er, Herakles möge in seinem Dämmerzustand noch ein wenig von der entsetzlichen Wahrheit verschont bleiben (V. 1042-1044). Vor allem aber fürchtet er beim Erwachen ein Wiederaufflammen des Amoklaufes mit Lebensgefahr für sich selbst - ihn zu töten war ja sein letztes Ansinnen (V. 1001) - und möglicher Zerstörung von ganz Theben. Ängstlich reagiert Amphitryon auf jede Regung des Betäubten: Er horcht auf seine Atmung, in direkter Auskultation wie der zeitgenössische Arzt (V. 1060: σῆγα, πνοᾶς μάθω· φέρε, πρὸς οὓς βάλω) und attestiert ihm sodann den oben (V. 1013) bereits mit anderen Worten bezeichneten atypischen Schlafzustand: ὕπνον ἄπνον (V. 1061). Als sich der Betäubte herumdreht wie ein Erwachender (V. 1069: παλίντροπος ἐξεπεγειρόμενος στρέφεται), rät Amphitryon gar zu sofortiger Flucht. Doch der Chor beruhigt den Übervorsichtigen. Die Lider des Herakles seien noch ganz verschlossen (V. 1071): θάρασι· νῦξ ἔχει βλέφαρα παιδὶ σῶι. Als Herakles schließlich wirklich erwacht, ruft Amphitryon erneut zur Flucht auf (V. 1082f.: φεύγετε μάργον ἄνδρ' ἐπεγειρόμενον), befürchtet weitere Tote und die Fortführung des Amoklaufes in der Stadt. In seinem Vergleich des Tuns des Herakles mit dem Rasen der Mänaden (V. 1086: βακχεύσει) wiederholt er sich (V. 897) und greift unwissentlich Lyssas Ankündigung noch einmal auf (V. 871).

Herakles aber kann sich tatsächlich an nichts erinnern, leidet unter einer kompletten retrograden Amnesie. Er stellt allerdings fest, daß in seinem Innern etwas Gewaltiges abgelaufen sei und ihn umgeworfen haben müsse, atme er doch auch noch so außergewöhnlich tief und hitzig (V. 1091-1093): ὡς <δ> ἐν κλύδωνι καὶ φρενῶν ταράγματι πέπτωκα δεινῶι καὶ πνοᾶς θερμοῦς πνέω μετάρσι, οὐ βέβαια πλευμόνων ἄπο. Die Fesselung an Brust und Armen (V. 1095: θώρακα<sup>482</sup> καὶ βραχίονα) verwundert, ja verärgert ihn: Er bemerkt die herumliegenden Leichen, die er aber momentan noch nicht erkennt, und seine Waffen, verstreut am Boden. Zunächst möchte er fast meinen, er sei noch in der Unterwelt, aus der er gerade kam. Völlig konsterniert und desorientiert (V. 1105: ἔκ τοι πέπληγμαί· ποῦ ποτ' ὦν ἀμηχανῶ;) hält Herakles nach Freundeshilfe Ausschau, die seinem Unwissen Abhilfe schaffen möge. Daß er hier das Verb ἰάσεται (V. 1107) verwendet, birgt bittere Ironie in sich, wird ihm doch gerade, wenn er die ganze Wahrheit erfahren hat, wohl

<sup>482</sup> Der metonymische Übergang vom Brustpanzer, wie bei Homer üblich, zum Körperteil liegt zeitlich im fünften vorchristlichen Jahrhundert. Zahlreichen Belegen im Corpus Hippocraticum steht hier das mutmaßlich früheste Vorkommen dieser Bedeutungsvariante, die bis heute in diesem Sinne in der ärztlichen Terminologie fortbesteht, gegenüber. Vgl. Jouanna (1988a), S. 259 - Bezug ist das entsprechende Vorkommen in De arte 10, 4 - und Festugière (1948), S. 68 - Bezug ist hier das nämliche Erscheinen in De vetera medicina 22 -. Wichtig ist der Hinweis von Jouanna auch, da der Autor hierdurch seine These, daß bemerkenswerte Beziehungen zwischen dem Herakles, V. 337f. und De arte bestehen (Vgl. ibidem, S. 190, 246 u. 254) weiter untermauert.

kaum gedient sein und besser werden, ja kein Arzt (ιατρός) seinem Schmerz abhelfen können. Vorsichtig schleichen Amphitryon und die Greise heran und müssen verwundert feststellen, daß von Herakles keine Gefahr mehr ausgeht. Er erkennt klar seinen Vater und fragt mitfühlend, warum er so traurig sei, ja ob er selbst etwa Ursache der Trauer sei; Amphitryons ausweichende Worte sind ihm unverständlich (V. 1111-1116). Dieser will den Sohn langsam mit der grausigen Wahrheit konfrontieren und erwidert, Herakles werde schon selbst die Wahrheit finden, wenn er wieder bei Sinnen sei (V. 1117): ὁρᾷς γὰρ αὐτός, εἰ φρονῶν ἤδη κυρεῖς. Das Gespräch tritt auf der Stelle, als auf das erneute Nachfragen des Herakles Amphitryon Aufklärung für den Fall verspricht, daß Herakles von seinem mädnenhaften Höllentanz genesen (V. 1119: εἰ μηκέθ' Ἴαίδου βάκχος εἶ; vgl. V. 1086 und dortigen Kommentar) und erkennbar wieder klar im Kopfe sei (V. 1121): καί σ' εἰ βεβαίως εὖ φρονεῖς ἤδη σκοπῶ. Daraufhin bezeugt Herakles - die Metapher der bacchantischen Raserei aufgreifend - ganz klar seine retrograde Amnesie. Er wisse nichts von einem etwaigen mädnenhaften Verhalten bei sich (V. 1122): οὐ γὰρ τι βακχεύσας γε μέμνημαι φρένας. Zumindest ist Amphitryon nun bereit, den Sohn loszubinden, der sich eine derartige Fesselung noch einmal deutlich verbittet. Amphitryon, der sich zunächst offensichtlich scheut, seinem Sohn die Wahrheit zu sagen, versucht nun aus einer anderen Richtung, Herakles an das Geschehen heranzuführen. Er fordert ihn auf, sich das Wirken der Hera, dessen Spuren ringsumher sichtbar sind, vor Augen zu führen. Hierauf spricht Herakles an, der sogleich ahnt, seine ewige Widersacherin habe ihm Schaden zugefügt, ihn ins Unglück gestürzt (V. 1130): ἀπωλόμεσθα· συμφορὰν λέξεις τινά. Der zweite Teil der Formulierung belegt freilich, daß ihm Art und Ausmaß des erlittenen Schadens noch gar nicht bewußt sind. Es ist an Amphitryon, ihn in gesuchter alliterativer Wendung aufzufordern, doch die herumliegenden Kinderleichen wahrzunehmen (V. 1131): ἰδοῦ, θέασαι τάδε τέκνων πεσήματα. Anscheinend erkennt Herakles nun, daß dies seine Kinder sind, was aber expressis verbis immer noch nicht ausgesprochen und sich nur aus dem Eingeständnis, daß er ein Betroffener (τάλας) ist, ergibt (V. 1132): οἴμοι· τίς ὄψιν τήνδε δέρομαι τάλας; Doch fehlt immer noch jeder Bezug zu einer möglichen Selbstbeteiligung des Helden an diesem Unheil. Wieder muß Amphitryon den nächsten Schritt gehen und Herakles' Täterschaft an dieser eines Helden unwürdigen Schlächterei aussprechen (V. 1133): ἀπόλεμον, ὃ παῖ, πόλεμον ἔσπευσας τέκνοις. Der scheint die Feststellung seiner Mitbeteiligung aber gar nicht wahrzunehmen, oder will dies nicht. Er fragt vielmehr - in Anbetracht der blutigen Spuren schon fast grotesk - von welcher Schlächterei Amphitryon denn spreche, und als er diese Frage dann durch Umblicken selbst beantwortet bzw. in ihrer Unsinnigkeit erkannt hat, wer denn das hier getan habe (V. 1134): τί πόλεμον εἶπας; τοῦσδε τίς διώλεσεν; Nun kann Amphitryon wirklich nicht mehr anders; er benennt Täter, Tatwaffe - und in

bezeichnender Weise den seiner Ansicht nach eigentlich Schuldigen. In betonter Doppelung der direkten Apostrophe konfrontiert er Herakles mit seiner Tat (V. 1135): σὺ καὶ σὺ τόξα καὶ θεῶν ὃς αἴτιος. Im dritten Kolon spricht er freilich die Mitschuld der Götter an - was gerade ihm leicht über die Lippen geht (Vgl. etwa V. 339ff.) -, um seinem Sohn auch einen möglichen Weg der Entlastung und Verarbeitung der Bluttat aufzuzeigen. Erschüttert kann Herakles gar nicht glauben, was er hört, und macht dem Vater ob der furchtbaren Meldung Vorwürfe (V. 1136): τί φήεις; τί δόσασας; ὦ κάκ' ἀγγέλλων πάτερ. Mitfühlend erkennt Amphitryon hinter den Angriffen auf seine Person die wahre Frage: Wie war das möglich? Und diese Frage beantwortet er sogleich, indem er Herakles für die Tatzeit Wahnsinn attestiert, sogleich aber auch den Angriff gegen sich etwas ins Leere laufen läßt, indem er darauf hinweist, daß er nur seine Fragen beantwortet habe (V. 1137): μανείς; ἐρωτᾷς δ' ἄθλι' ἐρμενεύματα. Dann fragt Herakles den Vater in einer gesuchten dreifachen Selbstapostrophe, ob er etwa auch seine Frau erschlagen habe (V. 1138): ἦ καὶ δάμαρτός εἶμι ἐγὼ φονεὺς ἐμῆς. Zunächst möchte man glauben, daß hier ein zaghafter Beginn von Introspektion, eine beginnende Erkenntnis aus den Tiefen seiner Erinnerung aufgekommen ist, doch wäre dies ein Trugschluß. Wie später die Worte des Theseus (V. 1175) bezeugen, war auch die Leiche der Megara sichtbar. Die Enthüllungen gipfeln dann in der die ganzen Bluttaten zusammenfassenden Feststellung des Amphitryon, ja all dies sei Werk einer einzigen Hand, nämlich der seinigen (V. 1139): μᾶς ἅπαντα χειρὸς ἔργα σῆς τάδε.

Die Enthüllungsszene zwischen (Stief)vater und Sohn erinnert im Ansatz unverkennbar an die Szene in den Bacchen, da der alte Kadmos seine Tochter Agaue schrittweise in einer stringent psychagogischen Gesprächsführung an den Ritualmord an ihrem eigenen Sohn Pentheus heranführt (Vgl. den Kommentar zu den Bacchen, V. 1259ff.). Dennoch besteht ein fundamentaler Unterschied. Agaue erweist sich als ein Mensch, der nach der Phase der Raserei zu einer gewissen Selbstintrospektion in der Lage ist, so daß sie unter der Anleitung des Kadmos selbst zur Wahrheit finden kann, und dies in einer kontinuierlichen Weise. Herakles ist da ganz anders beschaffen, so daß eine derartige Vorgehensweise nicht fruchten kann. Er zeigt in seiner mentalen wie seelischen Einsicht keinerlei Fortschritte, alle Fragen müssen vielmehr schließlich von Amphitryon beantwortet werden. Entweder fehlt Herakles folglich generell die notwendige Sensibilität, die ein derartiges Selbsterforschen und Entwickeln der Wahrheit möglich macht, oder er wird - noch - in Anbetracht der Erkenntnis seines Tuns von totaler Verweigerung und Verleugnung beherrscht. Seine Unfähigkeit, sich aktiv an der Entwicklung der Wahrheit zu beteiligen und sie so auch irgendwann anzunehmen, wäre dann ein Selbstschutz. Wahrscheinlich kommt beides zusammen, wobei der Hauptgrund die psychologisch eher zweidimensionale Zeichnung des Helden sein dürfte. Herakles ist

ein in seinen Regungen stets extremer Charakter - in der Zuneigung, wie im Haß -, dem ein gerüttelt Maß an Brutalität zu eigen ist. Für psychologische Feinzeichnung fehlt da der Raum; sie wäre seiner Figur schlichtweg unangemessen. Nicht zuletzt dürfte sich hier auch ein Charakterzug des Euripides auswirken. Betrachtet man seine großen (z. B. Medeia und Phaidra) wie kleinen Frauengestalten (z. B. Iphigenie, Artemis, Aphrodite, Makaria, Agaue), so erweist sich der Dichter als intimer Kenner und sorgfältiger Zeichner des weiblichen Seelenlebens. Hierüber hat er offensichtlich intensiv nachgedacht und seine Charaktere so meisterlich konzipiert. Die männlichen Helden dagegen haben ihn, was ihre Psyche angeht, wohl einerseits weniger interessiert, vor allem aber dürfte das in den Tragödien von ihrer Anlage her vorgegebene homerische Heldenideal kaum diesbezügliche Entwicklungsmöglichkeiten geboten haben.

Nachdem die schaurige Wahrheit auch dem Herakles zur Gänze bekannt geworden ist, erheben Vater und Sohn verzweifelte Wehklagen. In einem besonderen Detail erweist sich Euripides wiederum als ein aufmerksamer Beobachter der menschlichen Psyche wie der menschlichen Regungen. Immer wieder stellt man fest, daß mit einer furchtbaren Nachricht, vor allem dem plötzlichen Tode oder Unfall Nahestehender, Konfrontierte zuallererst nach dem Ort und Zeitpunkt des Geschehnisses fragen (Vgl. auch Bacchen, V. 1285ff.). So fragt denn auch Herakles, dessen Erinnerungslücke doch recht bedeutend sein muß, wo und wann ihn der nun als οἴστρος bezeichnete Wahn befallen habe (V. 1144): ποῦ δ' οἴστρος ἡμᾶς ἔλαβε; ποῦ διώλεσεν; Gerade als er am Altar seine Hände mit Feuer zu entsühnen suchte, geschah es, berichtet ihm Amphitryon (V. 1145): ὅτ' ἀμφὶ βωμὸν χειρῶς ἡγνίζου πυρί. Der Einfall des Dichters, das Geschehen gerade an den Altar seines wirklichen Vaters Zeus zu verlegen, kann unzweifelhaft, wie Jobst Rudolf es sieht, als Versuch zur Entlastung des Helden betrachtet werden: „Die Tatsache, daß Hera ihn (sc. Herakles) am Altar des Zeus vom Wahnsinn befallen werden läßt, zeigt deutlich die Position des Herakles als Leidtragender eines zwischen Zeus und Hera ausgetragenen Konflikts.“<sup>483</sup> Zugleich liegt hierin aber auch eine bittere Ironie, vor allem wenn man den Zeitpunkt des Krankheitsausbruches bedenkt. Gerade als er seine Hände vom vergossenen Blut des Lykos und seiner Helfershelfer, die er in Vollzug von Notwehr vollauf zu Recht niedergemacht hatte, entsühnen will, wird der, der sich also als so fromm erweist, von den Göttern, speziell der Götterkönigin, schuldlos ergriffen und zu weit schlimmerer Tat angestachelt, die ihn als Ehemann und Vater vernichtet und seinem Heldentum einen furchtbaren Makel aufdrückt. Die Frage, wie man derartigen Göttern, die einen bei den heiligen Handlungen selbst ins Unglück stürzen und so ihren eigenen göttlichen Nimbus zerstören, noch opfern kann, ist

---

<sup>483</sup> Rudolf (2001), S. 272.

implizit und wiederum eine klare Absage des Euripides an die anthropomorphen olympischen Götter der homerischen Sagenwelt.

In einem kurzen Monolog äußert Herakles, ganz in der ihm eigenen handfesten und lebhaft-überstürzten Art, was er nun zu tun gedenkt. Die Tötung der Kinder (V. 1147 u. 1150) - auf seine Gattin geht er merkwürdigerweise nicht ein - vor Augen will er auch sein eigenes Leben nicht schonen (V. 1146): τί δῆτα φείδομαι ψυχῆς ἐμῆς. Er will, da er schon einmal Totschläger, wenn nicht gar Mörder ist (V. 1147), auch sein eigener Richter (V. 1150) sein - und folgerichtig auch der Henker. Er erwägt drei verschiedene Arten des Selbstmordes, wie in ähnlicher Weise zuvor Amphitryon provokativ dem Lykos drei verschiedene Arten, ihn zu töten, angeboten hatte (V. 320). Zunächst kommt ihm der Sprung vom hohen Felsen in den Sinn, wohl weil dieser besonders bei Frevlern - und hier liegt seiner Ansicht nach Frevel am eigenen Blute vor - zur Ausübung kommt (V. 1148): οὐκ εἶμι πέτρῳ λισσάδος πρὸς ἄλματα. Für den Zuschauer mag hier in bitterer Ironie im Worte λισσάδος der Name der Lyssa, die Herakles ins Unglück stürzen mußte, anklingen. Die nächste Möglichkeit wäre, sich das Schwert in die Leber zu rammen (V. 1149): ἢ φάσγανον πρὸς ἥπαρ ἐξακοντίσας. Hier ist der Stoß in die Leber (Vgl. hierzu etwa den Kommentar zur Medeia, V. 379 und zur Helena, V. 983) zum einen der sichere Weg zum Tode. Daß er diesen bei der Handhabung verschiedener Waffen genau kennt, hatte er bei der Tötungsorgie etwa durch den fatalen Meisterschuß auf Frau und Kind bewiesen. Zugleich wird die Leber als Organ übler Emotionen, und hierzu wird er den Wahn und seine trauervollen Folgen sicher rechnen, angegangen. Schließlich wird im verstümmelten, aber inhaltlich unmißverständlichen V. 1151 der Feuertod in Erwägung gezogen. Abschließend folgt - nach dem eingangs vorgetragenen Argument der Sühnung des Todes der Kinder - der zweite Beweggrund für den Suizid. Herakles will das Leben in Schande, das Hera ihm zugedacht hat, vermeiden (V. 1152): δύσκειαν ἢ μένει μ' ἀπόσομαι βίου.

Doch während er noch seinen selbstmörderischen Gedanken nachhängt (V. 1153), sieht er in der Ferne Theseus, seinen Freund, dem er das Leben gerettet hatte (V. 619), nahen. Herakles schämt sich abgrundtief vor diesem, will sich vor ihm verbergen, fürchtet ihn zu beflecken und verhüllt auf jeden Fall erst einmal sein Haupt (V. 1153-1162). Damit hat Herakles das Kernthema des zweiten Teiles der Tragödie umrissen. Im ersten Teil des Herakles war die zentrale Fragestellung eine medizinische gewesen, wie nämlich der Wahnsinn entsteht. Euripides hatte ihn hier als Einwirken der Götter gekennzeichnet, war aber über gängige Vorstellungen des Altertums weit hinausgegangen. Daß Wahnsinn Frevlern als Strafe auferlegt wird, war Allgemeingut. Hier wird aber vorgeführt, wie ein unschuldiger, verdienstvoller Mensch durch pure Willkür der Götter in den Wahnsinn getrieben und ins Unglück gestürzt wird. Nun folgt die sich in der Konsequenz ergebende theologische bzw.

soziologische Frage, wie man mit dem, der sich in so furchtbarer Weise befleckt hat, nun gesellschaftlich zu verfahren habe. Herakles - obwohl selbst betroffen - ist offensichtlich der Vertreter der archaischen, aber zur Zeit des Dichters immer noch einleuchtenden Praxis: Der dem Schuldigen anhaftende Makel (μίασμα) verunreinigt jeden, der mit ihm in Berührung kommt, ruft gar die Strafe der Götter auf die Gruppe herab, die ihm Obdach gewährt. Solche Leute müssen folglich aus der Gemeinschaft ausgestoßen, wenn nicht umgebracht, werden. Ein Glücksfall liegt vor, wenn sie durch freiwillige Verbannung oder Selbstmord den übrigen diese unangenehme Aufgabe abnehmen. In der vorliegenden Tragödie hatte aber Hera als Gottheit selbst das Übel angestiftet und damit den Mechanismus von Schuld und Sühne in der vorgegebenen Form massiv in Frage gestellt. Zusammenfassend wird sich im Verlaufe der Theseusszene ergeben, daß Euripides für einen mitmenschlicheren Umgang mit dem Gestrauchelten plädiert, daß er alten Rachevorstellungen entgegentritt.<sup>484</sup> Da er die Götter als willkürliche Figuren erkannt und ihrer Würde unverkennbar entkleidet hatte, konnte er sich auch über die einer urtümlichen Frömmigkeits- und Reinheitsvorstellung entsprechende Verfermung des Täters hinwegsetzen. Daß der Protagonist dieser Haltung dann ausgerechnet Theseus der Athener war, wird das Publikum mit besonderer Genugtuung quittiert haben.<sup>485</sup> Dieser ethische Lokalkolorit war zweifellos von hoher Eingängigkeit. Theseus stürmt mit athenischem Kriegsvolk herein. In Athen hörte er von der Usurpation des Lykos und ahnte die Lebensgefahr seines Lebensretters. Wie zum Entsatz eilte er herbei, befürchtet allerdings zunächst in Anbetracht der leichenbedeckten und verwüsteten Skene, daß er zu spät gekommen ist (V. 1163-1177). Von Amphitryon erbittet er Auskunft über die Geschehnisse und muß schließlich erfahren, daß Herakles der Vater und Mörder dieser Kinder ist (V. 1183f.). In stark an die V. 1136f. angelehntem Wortlaut fragt Theseus, was er denn da sage, und Amphitryon erklärt noch einmal, daß Wahn im Spiel war (V. 1187f.): τί φήεις; τί δράσας; - μαινομένοι πτύλοι πλαγχθεῖς ἑκατοκεφάλου βαφαῖς ὕδρας. Der zweite Teil der Aussage des Amphitryon birgt also ein neues Argument zur Entlastung des Herakles in sich: Seine Pfeile waren eben mit dem tödlichen Blut der Hydra getränkt und daher besonders fatal in ihrer Wirkung. Eine besondere Ironie liegt im Wort ἑκατοκεφάλου, das zuvor Lyssa, die unfreiwillige Anstifterin des Mordens bezeichnet hatte (V. 883). Amphitryon weiß gar nicht, wie nahe er mit seiner vorgeschobenen Erklärung der Wahrheit kommt! Auch Theseus erkennt unvermittelt und ohne äußere Anstiftung, daß hier Hera am Werke war (V. 1189: Ἥρας ὄδ' ἄγών); er weiß natürlich um den sprichwörtlichen Haß der Götterkönigin

<sup>484</sup> Van Hooff (1990), S. 146f. geht davon aus, daß die sich in diesem Zusammenhang ergebende Frage der Berechtigung bzw. gar Notwendigkeit des Selbstmordes zeitgenössische ethische Diskussionen widerspiegeln.

<sup>485</sup> Daß diese Verhaltensweise schon bei seinem Vater Aigeus angelegt war, wurde schon zuvor beim Kommentieren der Aigeusszene in der Medea aufgezeigt.

auf seinen Freund. Theseus bemerkt, daß Herakles sich verhüllt hat, und erfährt durch Amphitryon, daß es aus Scham gegenüber ihm - Theseus - erfolgte (V. 1198-1201). Dieser merkt an, derlei sei nicht nötig, sei er doch gekommen, um in der Not beizustehen; Amphitryon solle ihn enthüllen (V. 1202): ἀλλ' εἰ συναλλαγῶν γ' ἦλθον; ἐκκάλυπτε νν. Das wagt Amphitryon aber nicht. Er bestürmt Herakles vielmehr inständig mit Worten, selbst das Tuch vom Gesicht zu nehmen, aber offensichtlich ohne Erfolg (V. 1203-1213). Vermutlich legt er bittflehend durchaus Hand an Herakles, wobei er ironischerweise beim Kinn - dieses war zuvor schon mehrfach apostrophiert worden - beginnen will, an das er aber infolge der Verhüllung nicht herankommt, so daß er sich mit Knie und Hand begnügen muß (V. 1206f.): ἰκετεύομεν ἀμφὶ γενεάδα καὶ γόνυ καὶ χεῖρα σὰν προπίτων. Eine innere Klimax der drei Begriffe, wie sie Euripides andernorts sehr szenisch wirksam entwickelt hat (Vgl. etwa Hippolytos, V. 141-169, Herakles, V. 320 u. 833-840, Bacchae, V. 620f. u. 915), kommt hier nicht zustande, wohl auch als Ausdruck der Verstörtheit des Alten. Interessanterweise fließt in die Aufforderung, sich zu enthüllen, auch ein verbreiteter ärztlicher Rat mit ein (V. 1204): ῥέθοσ ἀελίωι δεῖξον. Nervenranke - und dieser Herakles, sollte er auch von Lyssas Einfluß ganz genesen ein, befindet sich nun zweifellos in einem Zustand schwerster Depression - sollen dem hellen Licht des Äthers ausgesetzt werden, was zur Besserung der Befindlichkeit, ja zur Heilung führen soll und von Euripides so auch in anderen Tragödien dargestellt worden ist (Vgl. etwa den Kommentar zur Iph. Taur., V. 42f. und zur Hekabe, V. 68-76). Kurz darauf wird das Motiv noch einmal aufgegriffen. Als Herakles den Theseus fragt, wie er denn ob seiner Taten sein Gesicht dem Sonnenlicht zeigen könne (V. 1231: τί δῆτ' ἀ μου κρᾶτ' ἀνεκάλυψας ἡλίωι;), sagt der Athener fast scherzhaft, Herakles als Sterblicher könne wohl kaum den Himmel durch seinen schieren Anblick entweihen (V. 1232).

Nun ergreift Theseus machtvoll das Wort und fordert selbst Herakles nachdrücklich auf, sich nicht vor ihm zu verbergen (V. 1214-1228), obwohl dieser ihn von sich weist, die Verunreinigung des Freundes befürchtend (V. 1218f.). Ihre Freundschaft sei von der Bluttat unberührt, und das sei ihm gar ein schöner Freund, der in der tiefsten Not nicht seinem Freunde beistände (V. 1223-1125). Herakles kann dieses Verhalten des Theseus zunächst gar nicht fassen, erst recht, als Theseus ihm die Verhüllung abnimmt (V. 1231). Er warnt den Hilfsbereiten vor der von ihm ausgehenden Befleckung (V. 1233: ἀνόσιον μίασμ' ἐμόν)<sup>486</sup>, doch selbstbewußt und aufgeklärt erwidert dieser, durch Liebesdienst am Freund werde niemand zum Frevler (V. 1234): οὐδεὶς ἀλάστωρ τοῖς φίλοις ἐκ

<sup>486</sup> Der Begriff des μίασμα spielte offensichtlich auch in der Tragödie Erechtheus des Euripides eine Rolle. Vgl. Sonnino (2010), S. 178.

τῶν φίλων.<sup>487</sup> Herakles zeigt Dankbarkeit, doch gesteht er Theseus, daß er sich zu sterben entschlossen habe (V. 1241): τοιγὰρ παρεσκευάσμεθ' ὥστε κατθανεῖν. In bitterer Ironie bezüglich seiner letzten Heldentat bekräftigt er, als Theseus ihn zurückhalten will und seinen Entschluß als der Erregung entspringend charakterisiert (V. 1246: ποῖ φέροη θυμούμενος;), sein Trachten, indem er sagt, er werde nur dahin zurückkehren, von wo er gerade eben gekommen sei (V. 1247): θανῶν, ὄθενπερ ἦλθον, εἴμι γῆς ὕπο. Theseus wendet ein, dies seien nicht die Worte eines Helden, eines Helfers der Menschheit und seines Freundes (V. 1252): εὐεργέτης βροτοῖσι καὶ μέγας φίλος. Doch Herakles erklärt dies alles für nichtig, in Anbetracht dessen, daß Hera herrsche (V. 1253): ἀλλ' Ἥρα κρατεῖ. Bei solcher Götterwillkür sei alles Irdische wertlos. Da wirft Theseus ein, daß ganz Hellas nicht dulden werde, daß Herakles aus Unbedachtheit - ἀμαθία steht in gedanklicher Fortführung von θυμούμενος (V. 1246) - sterbe (V. 1254): οὐκ ἄν <σ'> ἀνάσχοιθ' Ἑλλάς ἀμαθία θανεῖν.

In einem für einen Mann der raschen Tat wie Herakles beeindruckenden, umfangreichen Plädoyer legt er nun dar, warum er des Lebens müde sei und ihm nur mehr ein Bilanzselbstmord bleibe (V. 1255-1310): Zeus habe ihn schon unter unheilbedeutenden Umständen gezeugt (V. 1258-1262) und so dem unversöhnlichen Haß der Hera ausgesetzt (V. 1263-1268). Die habe ihm schon als Säugling Schlangen - die Reptilien bezeichnet interessanterweise mit γοργωποὺς dasselbe Epitheton, das in dieser Tragödie die Söhne des Herakles (V. 131f.) wie den Helden selbst (V. 868 u. recht ähnlich V. 990) bezeichnete - auf den Hals geschickt (V. 1266f.). Dann habe er bei seinen sprichwörtlichen Arbeiten unendlich viel geleistet, um nun als letzte „Heldentat“ seine Familie auszulöschen (V. 1279f.) und all seinen Ruhm zunichte zu machen. In seiner geliebten Heimat Theben könne er nach dieser Tat nicht länger weilen (V. 1281f.). Solle er nun mit dem Kainsmal des Kinder- und Gattenmörders (V. 1289f.) friedlos durch die Lande ziehen? Solle er gar nach Argos, wo sein Peiniger Eurystheus gebietet, gehen (V. 1285)? Klar entwickelt der Held das Grauen der Verbannung; das Motiv der Exilkrankheit (Vgl. den Kommentar zu den Phoenissen, V. 357-442), vor der er sich zutiefst fürchtet, klingt an. Für ihn gebe es nirgends mehr einen Platz, und darum sei sein Tod nur die logische Konsequenz einer ausweglosen Lage. Hera solle vor Freude tanzen, sie habe gewonnen (V. 1303): χορευέτω δὴ Ζηνός ἢ κλεινὴ δάμαρ. Er frage sich nur, wer zu derartigen Göttern, die verdiente Menschen schuldlos<sup>488</sup> ins Unglück stürzten (V. 1309f.), noch beten könne (V. 1307f.): τοιαύτη θεῶι τίς ἄν προοσεύχοιθ';

<sup>487</sup> Simon (1978), S. 138 betont die persönliche Zuwendung wie die revolutionäre Fortschrittlichkeit in diesen Worten des Theseus.

<sup>488</sup> Das Fehlen von Hamartia oder Verbrechen als seltenes Phänomen betont auch Simon (1978), S. 135f., wie er als einzige Ursache der Tragödie „divine caprice“ (S. 130) und insbesondere „Hera’s caprice“ hervorhebt.

Theseus erwidert ihm, er solle als Sterblicher so streng nicht mit sich sein (V. 1320f.). Was hätten nicht die Götter selbst - wolle man den Dichtern Glauben schenken (V. 1315: ἀοιδῶν εἴπερ οὐ ψευδεῖς λόγοι) - an Untaten vollbracht und müßten gar ewig mit der öffentlichen Schande des Wissens der Sterblichen hierum leben (V. 1314-1321). Daß er nicht länger in Theben bleiben könne, verstehe er allerdings (V. 1322ff.). Er bietet Herakles darum Asyl in seiner Heimat Athen an und insbesondere drei Dinge: Zunächst wolle er ihn von der Blutschuld entsühnen: ἐκεῖ χέρας σὰς ἀγνίσας μιάσματος (V. 1324). Folglich weiß Theseus durchaus ebenso wie Herakles (V. 1233) um das Vorhandensein eines μιάσμα, wiegt dessen kultisch-spirituelle Bedrohlichkeit aber weniger schwer als die Freundschaft, was ihn um so sympathischer erscheinen läßt. Sodann verspricht er ihm einen großen Anteil seines eigenen Vermögens, sowohl die Ehrengeschenke, die Athen ihm für seine Heldentat auf Kreta gab, wie auch weitläufigen Grundbesitz, auf daß er sein eigenes Auskommen habe (V. 1325-1331). Nach seinem Tode aber werde man ihm zu Athen als heldenhaftem Wohltäter Griechenlands durch Denkmal und Opfer kultische Verehrung zuteilwerden lassen. Durch dieses dritte Versprechen gelingt es Euripides in Form der in den meisten Tragödien am Schluß eingeflochtenen Kultaitologie auf bestehende Bräuche Bezug zu nehmen und so das Publikum einzubinden. Zugleich wehrt er durch diese in der Gegenwart sichtbaren Zeichen dem von ihm selbst hier angesprochenen Vorwurf der Fabuliererei (V. 1315). Szenisch ist zudem die Verehrung seitens der Athener für Herakles höchst erstrebenswert, da nach Auslöschung seiner Familie ansonsten niemand mehr die notwendigen Totenopfer für ihn vollziehen können. Herzlich fordert Theseus Herakles als Freund auf einzuwilligen, brauche er doch gerade jetzt Freunde (V. 1337): νῦν γὰρ εἶ χρεῖος φίλων.

Herakles zeigt sich beeindruckt, aber nicht in allen Punkten überzeugt. Seine Kritik an den Göttern, zumindest den olympischen mit ihren ach so menschlichen Schwächen und unmenschlichen Verhaltensweisen, erhält er aufrecht: δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός, οὐδενός (V. 1345f.). Den Dichtern und ihren Gesängen, die von diesen Göttern künden, mißtraut er gründlich: ἀοιδῶν οἶδε δύστηνοι λόγοι (V. 1346; vgl. V. 1315). Liegt hierin nicht eine augenzwinkernde Selbstironie des Tragödiendichters Euripides? Sein Leben aber will Herakles fortführen und das großherzige Angebot des Freundes, für das er tausendfach dankt, annehmen (V. 1351f.): ἐγκαταερήσω βίον· εἴμι δ' ἐς πόλιν τὴν σὴν, χάριν τε μυρίαν δόρων ἔχω. Er will sich in sein ihm vorherbestimmtes Schicksal geben (V. 1357): νῦν δ', ὡς ἔουκε, τῆι τύχῃ δουλευτέον. Von Amphitryon erbittet er sodann die Bestattung seiner Familie, die seiner mit ihrem Blut befleckten Hand verwehrt ist (V. 1358-1366). Ergreifend ist sein Abschied von Frau und Kindern (V. 1367-1376). Bitter werden ihm seine Waffen, die er, da sie zwar Mordwaffen aber zugleich Gaben der

Götter sind, nicht zurücklassen darf, obwohl sie ihn, als redeten sie, stets an seine Tat erinnern (V. 1376-1385). Theseus bittet Herakles schließlich, ihn noch nach Argos zu begleiten, um die Angelegenheit mit dem entführten Höllenhund zu Ende zu bringen (V. 1386-1388). Die Thebaner bittet er um Trauer für seine lieben Verstorbenen und sich selbst, die alle von der Hand der Hera - und dies ist sein inhaltliches Schlußwort - geschlagen wurden: Ἥρας μᾶι πληγέντες ἄθλιοι τύχη (V. 1393).

Nur mit Hilfe des Theseus, der sich nicht vom blutbesudelten Leib des Freundes abschrecken läßt (V. 1399f.) und ihn wie einen Schwerverletzten über die Schulter nimmt (V. 1402), kann sich Herakles erheben: δίδου δέρομη σὴν χεῖρ', ὀδηγήσω δ' ἐγώ. Herakles weiß sehr wohl, was er an einem solchen Freund hat (V. 1404: τοιόνδ' ἄνδρα χροῖ κτᾶσθαι φίλον), und auch Amphitryon kann dem nur beipflichten (V. 1405). Noch einmal will sich Herakles den Leichen der Kinder zuwenden, doch Theseus hält ihn zurück, weil ihm dies keine Erleichterung verschaffen werde (V. 1407): φίλτρον τοῦτ' ἔχων ῥάϊων ἔση; Er bedient sich dabei einer erkennbar medizinischen Formulierung.<sup>489</sup> Herakles umarmt seinen alten Vater zum Abschied.<sup>490</sup> Er legt diesem noch einmal die Bestattung der Kinder ans Herz und gelobt selbst, dereinst ihm, wenn die Zeit dazu gekommen ist, die letzte Ehre zu erweisen. Mit einem Preis der wahren Freundschaft auf den Lippen zieht Herakles am Arm des Theseus davon. Der Begriff des Wahnsinns oder Unverstandes, der in dieser Tragödie so oft bemüht wurde (Vgl. z. B. V. 1121), erscheint hier dann ein letztes Mal: Der ist wahrhaft irrsinnig, der Reichtum oder Macht für wertvoller erachtet als gute Freunde (V. 1425f.): ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ σθένος μᾶλλον φίλων ἀγαθῶν πεπᾶσθαι βούλεται κακῶς φρονεῖ.

Manche haben in diesem Schlußbild eine politische Botschaft sehen wollen.<sup>491</sup> Der Athener Theseus und der Thebaner Herakles, Arm in Arm, das solle inmitten des Peloponnesischen Krieges zu griechischer Einigkeit und Frieden mahnen. In Anbetracht der Vielschichtigkeit der Botschaft unseres Dichters ist dies durchaus denkbar. Vor allem aber geht es ihm doch um eine Aussage von zeitlos menschlichem Charakter, um das Hohe Lied der Freundschaft. In einer Welt in der sich die - olympischen - Götter etwa durch ihre Willkür so weitgehend diskreditiert und ihrer Göttlichkeit entkleidet haben, können gelebte Werte wie wahre Freundschaft oder Liebe Ersatz für

<sup>489</sup> Owen (1939), S. 128 ad Ion, V. 875. Owen weist nicht darauf hin, daß auch in φίλτρον ein medizinisch-magischer Aspekt enthalten ist.

<sup>490</sup> Simon (1978), S. 134 u. 138 betont, daß sich der Stiefvater Amphitryon durch seine Zuneigung, insbesondere seine Fähigkeit zum Mitleid(en) als wahrer Vater erweist, während der Erzeuger Zeus seinen Sohn Herakles ins Unglück stürzen läßt.

<sup>491</sup> So etwa Melchinger (1980), S. 117.

verlorengangene numinose Werte darstellen und den Menschen in den vielfältigen Fährnissen ihres Daseins Kraft und Hoffnung schenken.<sup>492</sup>

---

<sup>492</sup> Vgl. auch Simon (1978), S. 135: „Human tenderness is set off against the vindictiveness of the gods.“ Ähnlich urteilt Kosak (2004), S. 172: „,Theseus is not blasphemous, but he sees the need for a united human front in the face of capricious divine activity.“

## II.11 Die Troerinnen (Troades)

### *a. Die Troerinnen - Ein grausiges Nachspiel*

Die Troerinnen sind gleichsam eine Tragödie des Wartens. Die arg zugerichteten Frauen Trojas, allen voran Hekabe, harren ihres künftigen Schicksals. Talthybios, der dienstbeflissene Herold und Sachwalter der Achäer, verkündet und organisiert die Folge der Ereignisse, die gleichsam auf die Troerinnen herniederprasseln: Cassandra wird vom Oberkommandierenden Agamemnon zur Mätresse auserkoren, Andromache Sklavin des Achilleus, Hekabe Dienerin des Odysseus. Polyxena wird am Grab des Achilleus als Totenopfer dargebracht. Schließlich wird der kleine Astyanax, die heimliche Hoffnung der Troerinnen auf einen künftigen Rächer (V. 701-705!; vgl. dazu Hekabes Lüge in V. 1165f.) vom Turm der Stadt gestürzt. Nur Helena scheint wieder davonzukommen. Im Chaos der verwüsteten Stadt gelingt es ihr, im Gegensatz zu den übrigen Frauen fein herausgeputzt zu erscheinen. Selbstbewußt tritt sie ihrem wutschnaubenden Gatten Menelaos entgegen, und obwohl dieser ihr mit dem Schlimmsten droht, ahnt man schon, wie sie ihn bald erneut wird beciren können.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 11: ἐγκύμων' ἴππον. Der Vers belegt, daß auch im Griechischen der biologische Begriff „schwanger“ im übertragenen Sinne von Unbelebtem, hier dem trojanischen Pferd (Vgl. hierzu auch V. 531-541), gesagt werden kann, und dann auch noch wie im Deutschen mit der negativen Konnotation „unheilschwanger“.<sup>493</sup>

V. 115-119: οἴμοι κεφαλῆς, οἴμοι κροτάφων πλευρῶν θ', ὡς μοι πόθος εἰλίξαι καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκανθάν τ' εἰς ἀμφοτέρους τοίχους μελέων, ἐπιούσ' αἰεὶ δακρύων ἐλέγους. Hekabe führt alle Glieder auf, die ihr schmerzen, nachdem sie - für eine Königin natürlich gänzlich ungewohnt<sup>494</sup> - auf dem harten Felsengrund hat schlafen müssen. Dabei schweift ihre Betrachtungsweise a capite ad calcem, wobei die Wirbelsäule, die ihr wohl besondere Pein bereitet, als Leitschiene gewählt wird. Bezeichnenderweise wird die Wirbelsäule in der gewählten

<sup>493</sup> Vgl. Miller (1944), S. 166 sowie Guardasole (2000), S. 153.

<sup>494</sup> Ähnlich klagt sie später (V. 506-509), nun barfuß laufen zu müssen, wo doch ihre - nicht zuletzt eben deshalb! - zarten Füße bislang Schuhwerk und mutmaßlich auch nicht allzu viel unnötige Bewegung gewohnt waren. Auch in diesem Zusammenhang ist zudem von Tränen die Rede (V. 509).

Formulierung auch bei dem von Euripides offensichtlich in Fragen der Anatomie bzw. der anatomischen Nomenklatur zu Rate gezogenen Gelehrten Diogenes von Apollonia ganz ähnlich bezeichnet (Aristoteles, *Historia animalium* III, 511 b 32f. und 512 a 3).<sup>495</sup> Die Ähnlichkeit der Schilderung zur Altersklage des Greises in der Elektra (V. 489-492; vgl. dortigen Kommentar) wie den Beschwerden des Amphitryon im Herakles (V. 52f.) mag ein weiteres Indiz für die zeitliche Nähe der Tragödien sein.

V. 694-696: οὕτω δὲ κἀγὼ πόλλ' ἔχουσα πήματα ἄφθογγός εἰμι καὶ παρεῖς' ἔχω στόμα· νικᾷ γὰρ οὐκ θεῶν με δύστενος κλύδων. Wie Seeleute einen Orkan in Schweigen über sich ergehen lassen, so will Hekabe die grauenvollen Momente überstehen. Das Adynaton, daß jemand von sich selbst sagt, daß er sprachlos sei, „hat Euripides offenbar bewußt in Kauf genommen.“<sup>496</sup> Hillgruber hat herausgestellt, daß im Falle unerträglichen Schmerzes das völlige Verstummen eine typische Verhaltensmöglichkeit ist, wie auch eine Parallele in der Andromache, V. 1077f. belegt.<sup>497</sup> Daneben kennt die Tragödie natürlich wahnhaftige und raserische Reaktionen auf furchtbares Leid.

V. 775: δαίνυσθε τοῦδε σάρκας. Der bestialische Ausbruch der Hekabe, die Achäer sollten doch das Fleisch des kleinen Astyanax verschlingen, ist nicht in erster Linie Aufforderung zu widerwärtigstem Kriegsverbrechen. Vielmehr liegen uralte magische Vorstellungen zugrunde. Das Verzehren des Besiegten kann einerseits im Sinne einer Hochachtung dazu dienen, sich seine Kräfte auf magischem Wege anzueignen, gleichsam einzuverleiben. Derlei erfolgt etwa auch beim Endokannibalismus, wenn der eigene Clan die Leichen von Verstorbenen verzehrt, um sie wieder in sich aufgehen zu lassen. Dies kann hier nicht der Fall sein, da ein kleiner Junge nichts besitzen dürfte, was die argivischen Heroen stärker macht. Vielmehr ist an die radikalste denkbare Vernichtung der Existenz eines Menschen im Sinne völliger Auslöschung und als Zeichen absoluten Sieges zu denken. Der Junge mit dem redenden Namen „Herr der Stadt“ soll nicht nur getötet werden, sondern völlig ausgemerzt werden: Gleichsam die Idee Troja selbst gilt es zu vernichten. Dieses Motiv ist homerisch. Achilleus droht Hektor an, vielleicht selbst von seiner Leiche zu essen, sie aber auf jeden Fall den streunenden Hunden und Vögeln des Himmels zum Fraß zu überlassen (*Ilias* XXII 344-354; vgl. den Kommentar zur Elektra, V. 289). In ähnlicher Weise werden die dem schurkischen

<sup>495</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 88. Zuvor aber - was Guardasole nicht anmerkt! - schon von Miller (1944), S. 158 aufgezeigt.

<sup>496</sup> Hillgruber (2002), S. 191.

<sup>497</sup> *Ibidem*.

Ziegenhirten Melanthios bei lebendigem Leibe abgeschnittenen Körperteile<sup>498</sup> den Hunden vorgeworfen (Odyssee XXII 474-477).

V. 884-889: Das Gebet der Hekabe beinhaltet, wie die unmittelbare Erwidern des Menelaos belegt, offenbar zur Zeit der Aufführung der Tragödie ganz neumodische kosmologische Vorstellungen (ἐκαίνισαζ).<sup>499</sup> Hermann Diels konnte nachweisen, daß hierbei Gedankengut des „letzten Vorsokratikers“, Diogenes von Apollonia,<sup>500</sup> für Euripides grundlegend war.<sup>501</sup> Dies ist um so bemerkenswerter, als Diogenes, dessen Einfluß sich auch anderenorts im euripideischen Dramenschaffen nachweisen läßt, wie unter anderem auch Diels aufzeigen konnte,<sup>502</sup> enge Beziehungen zu Schriften des Corpus Hippocraticum hatte. Hier ist von einer gegenseitigen Befruchtung auszugehen: Die eingängig vorgebrachten Gedankengebäude des Diogenes wurden auch von Ärzten gelesen, und viele der sogenannten vorsokratischen Philosophen, die man besser als Naturforscher bezeichnen sollte, waren an den Erkenntnissen der Medizin interessiert. Beispielhaft hat Aristoteles eine umfängliche Passage aus der Angioanatomie des Diogenes überliefert (Historia animalium III, 511 b 30 - 512 b 11<sup>503</sup>). Diese ist dermaßen detailliert, daß davon auszugehen ist, daß Diogenes selbst an Sektionen teilgenommen hat. Allerdings können die Erkenntnisse auf der Zergliederung höherer Säugetiere beruhen und müssen nicht einen Beleg für die Anatomie menschlicher Leichen darstellen. Oben (Vgl. Kommentar zu V. 115-119) wurde aufgezeigt, daß Bezeichnungen menschlicher Körperteile mit der anatomischen Terminologie des Diogenes Übereinstimmungen aufweisen. Vieles spricht folglich dafür, in Diogenes den Anatomielehrer des Euripides bzw. seinen Schriften eine wesentliche fachwissenschaftliche Vorlage für den Dichter zu sehen. Daß sich der Gelehrte und der Poet persönlich begegnet sind, ist bei der längeren Anwesenheit des Dichters in Athen fast sicher anzunehmen.

<sup>498</sup> Zu diesem sogenannten Akroteriasmos vgl. Fuhrmann (1968), S. 38f.

<sup>499</sup> So ganz allgemein Van Lennep (1935), S. 111; vgl. auch grundsätzlich ibidem, S. 9, Anm. 1.

<sup>500</sup> Vgl. orientierend zu ihm Bodnár (1997).

<sup>501</sup> Diels (1887), S. 12-14; Diels (1893), S. 426f.; Diels (1896), S.74; Diels / Kranz (1996b), S. 67f. Ihm folgt Wellmann (1905), Sp. 764.

<sup>502</sup> Vgl. Diels (1893), S. 426f., Diels (1896), S. 74, Diels / Kranz (1996), S. 67f. und weiterhin jüngst Guardasole (2000), S. 35, 82f., 88. Bezeichnenderweise geht Guardasole auf die Verse Troades 884-889 aber gar nicht ein, vielleicht, weil sie nur indirekt zur Medizin etwas beitragen. Inwieweit Diogenes auch Gedankengut anderer Vorsokratiker, etwa des Heraklit und des Anaxagoras, in seine Darstellung eingefügt oder weiterverbreitet hat, vgl. einfürend Barlow (1986), S. 209.

<sup>503</sup> Neben Bekkers Ausgabe sei verwiesen auf Peck (1993), S. 164-169.

V. 895-1059: Der Helena-Auftritt ist ein Meisterwerk des Euripides. Mitten im Chaos tritt die vormalige Spartanerkönigin fein herausgeputzt hervor,<sup>504</sup> beschwert sich über die grobe Behandlung seitens der Kriegsknechte und hält eine phantastische Verteidigungsrede vor Menelaos, ganz im Stil der zeitgenössischen Sophistik. Die Interpretation dieser Szene ist sehr divergent. Während Melchinger sie als besonders beeindruckendes Beispiel der attischen Eristik ansieht und zweifellos Recht hat, wenn er einen gewissen bitterbösen Scherz darin erkennt,<sup>505</sup> ist McConaghy ein treffendes Beispiel, wie sehr sich eine psychoanalytische Deutung des Dramas - die diesem Autor beim Hippolytos noch aufschlußreich gelungen war - versteigen kann.<sup>506</sup> McConaghy konstatiert bei Helena Narzißmus als Hauptcharakteristikum<sup>507</sup> und verkennt nahezu ihr gesamtes Verhalten im szenischen wie zeitgenössischen Kontext, was vielleicht auch daran liegen mag, daß mutmaßlich nicht einmal der Originaltext eingesehen, sondern lediglich eine englische Übersetzung als Grundlage herangezogen wurde.

Die Helena des Euripides ist alles andere als narzißtisch. Sie weiß vielmehr ihre Lage weitaus besser einzuschätzen als die kopflosen Troerinnen. Und sie ist in der Lage zu handeln, was diese gar nicht mehr sind. Helena weiß, daß sie nichts mehr zu verlieren hat, und, wenn überhaupt, nur die Flucht nach vorn eine vage Chance der Rettung in sich birgt; daher ihr elegantes, aggressives und sophistisches Auftreten. Menelaos kann sie als wimmerndes Bündel im Staub kaum beeinflussen; als zu allem entschlossene Fürstin muß sie vielmehr auftrumpfen. Das Publikum des Euripides wird hierin auch eine patriotische Note sogleich erkannt haben. Helena siegt auf der Ebene der Frauen mit ihrem Husarenstück über die jammernden und wimmernden Troerinnen. Sie ist aktiv und offensiv, während jene, mit der einzigen Ausnahme der - letztlich fruchtlosen - Widerrede der Hekabe, nur mehr Schläge einstecken können. Damit wird der Sieg der Griechen über Asien vollständig. Denn nicht nur die griechischen Männer haben nach aller Mühe und Plage Asiens Krieger geschlagen; auch die einzige Griechin in und vor Troja geht letztlich als Gewinnerin aus dem Trojanischen Krieg hervor. Mit Helenas mutmaßlichem Entrinnen ist der Sieg von Hellas über Asien total. Diese Botschaft werden die Athener mit innerer Befriedigung wahrgenommen haben. Helena ist kein Beispiel einer psychisch defekten Persönlichkeit, die sich ja gerade deshalb durch

---

<sup>504</sup> Vogt (1999), S. 65f. weist darauf hin, daß Helenas Schönheit - hier von Hekabe in V. 891-894 als berührend, ja diabolisch dargestellt - von Euripides immer wieder besonders hervorgehoben wird, wenn dabei auch mehr auf ein allgemeines Schönheitsideal und weniger Individualität abgehoben wird.

<sup>505</sup> Melchinger (1980), S. 222-225.

<sup>506</sup> Einen möglicherweise akzeptableren Interpretationsansatz aus derselben Richtung bietet dagegen Medlicott (1970), S. 23, der leider für eine eingehendere Bewertung zu kurz und nur angedeutet ist.

<sup>507</sup> McConaghy (1970), S. 111.

Lebensuntauglichkeit auszeichnen müßte, sondern ein Beleg hellenischer Findigkeit und Überlegenheit selbst in widrigsten Lebenslagen.

V. 1176f.: ἔνθεν ἐκγελαῖ ὀστέων ῥαγέντων φόνος, ἴν' αἰσχρὰ μὴ στέγω. Zu der erschütternden Schilderung des zerborstenen Schädels merkt Guardasole an, daß Euripides hier um eine realistische und zugleich grauenhafte Darstellung bemüht sei.<sup>508</sup> Vielleicht hat er eine derartige Verletzung sogar einmal gesehen. Allerdings läßt der Dichter es ganz bewußt an pathomorphologischer Präzision fehlen und gibt den Grund in der Aposiopese am Schluß an: Indem er eben nicht genau das zerschmetterte Haupt des Knaben schildert, läßt er in der Vorstellung des Zuschauers Freiraum für das, was ein jeder ganz für sich für den Gipfel des Grauens hält. Offensichtlich scheut sich Euripides vor allem, daß Herausspritzen des Gehirnes zu erwähnen. Diese Zurückhaltung findet sich später bei Seneca, dem die Tragödie des Euripides nachweislich als Vorlage diente, nicht mehr. Er verbalisiert die ekelregende Szenerie in aller Ausführlichkeit (Seneca, Troades V. 1110-1117).<sup>509</sup> Allerdings hat Seneca auch den Sprecher gewechselt, denn was aus dem Munde des Boten bei Seneca schon widerlich erscheint, verbietet sich schlichtweg aus dem Munde der Großmutter Hekabe bei Euripides. Die Spitze der Ekelhaftigkeit findet sich schließlich bei Statius, wo Tydeus das aus dem Schädel des erschlagenen Gegners herausquellende Gehirn im Sinne völliger, auch magischer, Vernichtung verspeist (Thebais VIII 758-762).<sup>510</sup>

V. 1178f.: ὧ χειρες, ὡς εἰκοῦς μὲν ἠδείας πατρὸς κέκτησθ', ἐν ἄσθροισι<sup>511</sup> δ' ἔκλυτοι πρόκεισθέ μοι. Hekabes Apostrophe an die Hände der zerschmetterten Leiche des kleinen Astyanax birgt einen bemerkenswerten Hinweis: Die Hände sollen an die seines Vaters Hektor erinnern.<sup>512</sup> Die Beobachtung der Ähnlichkeit von Eltern und Kindern und damit eine Ahnung der Vererbung gewisser körperlicher Merkmale ist dem Altertum nicht fremd. Doch ist der Beleg auf die Hände bezogen - obwohl schon in der Odyssee IV 113-154 angelegt (Vgl. den Kommentar zur Elektra, V. 518-537) eher selten.<sup>513</sup> Daß dem grundsätzliche wissenschaftliche Beobachtungen, auch

<sup>508</sup> Guardasole (2000), S. 173.

<sup>509</sup> Vgl. Fantham (1982), S. 374f. und Boyle (1994), S. 227f.

<sup>510</sup> Text bei Lesueur (1991), S. 135.

<sup>511</sup> Vgl. zu diesem im Corpus Hippocraticum weitverbreiteten, bei Homer wie Aischylos aber unbekanntem Wort Miller (1944), S. 159.

<sup>512</sup> Vgl. Fantham (1982), S. 374f. und Guardasole (2000), S. 156.

<sup>513</sup> Plinius der Ältere weist beispielsweise im Rahmen teratologischer Erwägungen auf die Hexadaktylie hin und nennt neben dem bekannten Dichter Volcacijs Sedigitus eine römische Familie mit sprichwörtlich sechsfingerigen Töchtern (Naturalis historia XI 244): *Digitus quibusdam in manibus seni. M. Corani ex patricia gente filias duas ob id Sedigitas accipimus appellatas et Volcacijs Sedigitum, inlustrem in poetica.* Text nach Ernout / Pépin (1947), S.

und gerade was die tatsächlich erblich beeinflussten Dermatoglyphen im Sinne der Daktyloskopie angeht, zugrunde liegen, ist für die Zeit der Klassik auszuschließen. In der akribisch beobachtenden Grundlagenforschung des alexandrinischen Hellenismus wäre derlei zwar denkbar, ist aber nirgends belegt.

V. 1205: ἔμπληκτος ἄνθρωπος verwendet Euripides hier als Umschreibung für einen verwirrten, wenn nicht gar wahnsinnigen Menschen.<sup>514</sup> Damit wird der Begriff, der an sich „beeindruckt“ bedeutet, hier mutmaßlich synonym mit dem lautlich und etymologisch verwandten ἀπόπληκτος gebraucht. Ἀπόπληκτος bezeichnet ausgehend von der medizinischen Fachliteratur des Altertums den vom Schlag(anfall) Getroffenen und vor allem den Folgezustand eines Verlangsamten, Verwirrten, Verblödeten. In der Komödie hat es meist die sehr abschätzige und wohl die umgangssprachliche Verwendung widerspiegelnde Konnotation „einfältig, dumm“. Da ἀπόπληκτος bei Sophokles dreimal belegt<sup>515</sup> (Antigone, V. 1189; Philoktetes, V. 731; Fragment 248 nach Radt), bei Euripides aber in einer viel größeren literarischen Hinterlassenschaft nicht nachweisbar ist, war ἔμπληκτος - von Euripides auch im Fragment 593 aus dem Peirithous verbalisiert gebraucht - wohl der Ersatz des Euripides für ἀπόπληκτος.<sup>516</sup> Vielleicht verzichtete er bewußt auf ἀπόπληκτος, um sich vom despektierlichen Wortlaut der Umgangssprache wie der Komödie zu distanzieren, denn ἔμπληκτος scheint keine vergleichbare Trivialverwendung zu kennen.

V. 1232-34: τελαμῶσιν ἔλκη<sup>517</sup> τὰ μὲν ἐγὼ σ' ἰάσομαι, τλήμων ἰατρός, ὄνομ' ἔχουσα, τὰρ γὰρ δ' οὐ· τὰ δ' ἐν νεκροῖσι φροντιεῖ πατήρ σέθεν. Offensichtlich wird der Leichnam des kleinen Astyanax von Hekabe mit Binden oder Tüchern umwickelt, wohl nicht zuletzt in dem Sinne, daß die ärgsten Entstellungen für die Bestattung kaschiert werden sollen. Talthybios hatte bereits in einer merkwürdigen Mischung aus Eile und schlechtem Gewissen den Leichnam im Skamander gewaschen (V. 1151f.). Hekabe vergleicht ihr Tun mit dem Verbinden von Wunden durch einen Arzt. Freilich kann sie an einem Leichnam nichts mehr ausrichten, weswegen sie sich als einen erbärmlichen Arzt

---

106; vgl. auch den Kommentar auf S. 200, wo auf die Vergleichsstelle Aristoteles, De generatione animalium IV 4 = 770 b 30 verwiesen wird. Vgl. allgemein zu Mißbildungen und den Vorstellungen über ihre Ursachen im Altertum Bien (1997), der aber merkwürdigerweise das hier angeführte Pliniuszitat - etwa als er auf S. 125f. die Aristotelesstelle 770 b 28-771 a 14 (De generatione animalium IV 4) diskutiert - nicht berücksichtigt, obwohl dies auch noch die Andeutung der Erblichkeit beinhaltet und daher für ihn von besonderem Interesse sein müßte.

<sup>514</sup> Vgl. hierzu auch Villard (1996), S. 399.

<sup>515</sup> Vgl. Moog / Karenberg (2002).

<sup>516</sup> Zudem findet sich ἔμπληκτος im Aias des Sophokles, V. 1358, während beide Begriffe im überlieferten Werk des Aischylos nicht nachweisbar sind.

<sup>517</sup> Vgl. Miller (1944), S. 165.

bezeichnet und gesteht, nur der schon im Totenreiche weilende Vater Hektor könne jetzt wirklich um den Jungen Sorge tragen. Sie kann nur mehr die rituell notwendigen Verrichtungen beim Begräbnis gewährleisten. Möglicherweise will Euripides aber auch darauf hinweisen, daß von Fall zu Fall zur Herrichtung bzw. Aufbahrung von Toten - etwa im Sinne der heutigen Thanatoplastik - auch Ärzte hinzugezogen wurden. Gerade beim Haltbarmachen von Körpern, sei es kurzfristig für längere Bestattungszeremonien oder generell im Sinne der Mumifikation, mag dies vorgekommen sein. Insgesamt aber ist der Vergleich von Arzt und Leichenbestatter gesucht und selten<sup>518</sup> und vermag ebenso erschütternd wie auch sarkastisch<sup>519</sup> zu wirken.

Im übrigen belegt das Vorkommen von ἔλκη in diesem akut traumatologischen Zusammenhang unzweifelhaft, daß der Begriff nicht nur auf chronische Geschwüre, sondern auch auf frische Wunden Anwendung finden konnte.<sup>520</sup>

---

<sup>518</sup> Er findet sich als böser Scherz etwa bei Martial, Epigrammata I 47: *Nuper erat medicus, nunc est vispillo Diaulus: quod vispillo facit, fecerat et medicus.* Text nach Lindsay (1929).

<sup>519</sup> In diesem Sinne äußert sich wohl auch Collinge (1962), S. 53, Anm 7, wenn er von 'doctoring the dead' spricht.

<sup>520</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 240.

## II.12 Iphigenie auf Tauris (Iphigenia in Tauris)

### *a. Iphigenie auf Tauris (Iphigenia in Tauris) - Die Flucht der Entrückten*

Die taurische Iphigenie ist die Fortführung der Handlung zu Aulis, die Euripides freilich erst später für uns faßbar in Szene gesetzt hat (s. u. die Iphigenie in Aulis). Iphigenie wurde beim Opfer am Strand von Aulis doch nicht der Artemis dargebracht, sondern auf wunderbare Weise in den Tempel der Göttin auf Tauris<sup>521</sup> entrückt. Hier muß sie als Priesterin die Menschenopfer zu Ehren der Göttin weihen, bevor diese im Tempel<sup>522</sup> getötet werden. Bevorzugt sind dies alle Fremden, die das Land betreten. So fällt auch ihr Bruder Orestes mit seinem Freund Pylades in die Hand der Taurier, als er dorthin kommt, um das Götterbild der Artemis zu entwenden. Dafür war ihm nämlich von Apolls Orakel die Befreiung von den ihn peinigenden Rachegeistern des Muttermordes verheißen worden. In dramatischer Szene erkennen die Geschwister einander und setzen zu einer listenreichen Flucht samt Diebstahl der Artemisstatue an. Als diese zu scheitern droht, heißt Athene als *dea ex machina* die Taurier, die Fliehenden nicht weiter zu verfolgen und sogar noch den Chor, eine Schar gefangener Griechinnen, ziehen zu lassen.

Die Iphigenie in Tauris zählt zu den euripideischen Tragödien, bei denen medizinische Aspekte als tragende Elemente der dramatischen Konzeption dienen. Das Leitmotiv ist die Wahnerkrankung des Orestes, die diesen veranlaßt, überhaupt das ferne Taurien auf abenteuerlichem Wege aufzusuchen. In diesem Sinne ist das Werk mythisch eine Fortsetzung des euripideischen Orestes, der freilich erst später aufgeführt wurde. Dennoch ist es nötig, diese spätere Tragödie inhaltlich stets im Auge zu behalten. Es zeigt sich nämlich im Vergleich, daß eine organische Entwicklung der Symptome bei Orestes vom Dichter entworfen wurde. Ist der Held im Orestes, relativ kurz nach der Ermordung seiner Mutter Klytaimestra, wirklich schwer krank und nahezu handlungsunfähig, so ist er hier, erheblich später, eher ein chronisch Nervenkranker, der nur zuweilen von - dann zweifellos heftigen - Anfällen seines Wahns befallen wird, dazwischen aber ein weitgehend normales Leben führt.<sup>523</sup>

Dies zeigt sich bereits unmittelbar mit Beginn der dramatischen Handlung. Begegnet im Orestes ein siecher, der Hilfe und Pflege seiner Schwester Elektra bedürftiger junger Mann, tritt hier

<sup>521</sup> Das Land ist auf der Krim zu denken.

<sup>522</sup> Allein dies (V. 1155) ist ein wohlgeählter Ausdruck der tiefen Barbarei und völligen Andersartigkeit jener Gebiete. In Griechenland finden die Opfer, und gerade solche, bei denen Blut vergossen wird, stets vor dem Tempel, der vornehmlich der Aufbewahrung des Götterbildes dient und oft nur Priestern zugänglich ist, statt.

<sup>523</sup> Mit dieser Darstellung belegt Euripides eindrucksvoll, daß, wie später zu erfahren, nur ein Teil der Erinnyen ihm noch nachstellt (V. 970f.). Näheres hierzu im weiteren Verlauf der Interpretation.

unzweifelhaft ein Held auf die Bühne, nachdem das Stichwort „Orestes“ (V. 56) durch die vorausgegangene Traumerzählung<sup>524</sup> seiner Schwester Iphigenie gegeben worden war, die glaubte, ihr geliebter Bruder sei in der fernen Heimat verschieden. Orestes betritt nicht wie ein Kranker die Bühne. Er ist vielmehr der kühne Kundschafter, der mit seinem Freund und Gefährten Pylades hereingeschlichen kommt, um den Überfall auf das taurische Heiligtum und den Diebstahl der vom Himmel gefallenen Artemisstatue vorzubereiten (V. 67ff.).

Aus dem Zwiegespräch der beiden Späher erfährt der Zuschauer rasch, mit wem er es zu tun hat, und was die beiden hierher führt. Orestes hat sich, seinen Vater Agamemnon rächend, mit dem Frevel des Muttermordes befleckt und wird von den Erinnyen von Land zu Land gejagt (V. 78-80). Modern gesprochen kann er psychisch seine Untat, zu der er freilich in gewissem Sinne verpflichtet war, da Klytaimestra Agamemnon betrogen und schließlich ermordet hatte, nicht überwinden und wird vom schlechten Gewissen geplagt. Um von seinen Leiden - recht abstrakt als *πόνοι* (V. 92)<sup>525</sup> bezeichnet - erlöst zu werden, fragte er Apollons Orakel um Rat, und ihm wurde Erlösung verheißen, wenn er das Götterbildnis der Artemis von Tauris nach Athen brächte. Für die Charakterisierung der Erkrankung des Helden leisten die wenigen Worte viel. Orestes sagt nur das Allernötigste, schildert keinerlei Symptome; man ist fast geneigt, zu vermuten, die ganze Angelegenheit sei ihm eher peinlich. Keinesfalls ist er ein sich in Selbstmitleid ergehender Nervenkranker, der sich darin gefällt, ausführlich seine Leiden zu schildern.<sup>526</sup> Auch scheint er nur mäßigen Leidensdruck zu verspüren. Dieser spielt gerade in der Psychiatrie oft eine wichtige, ja entscheidende Rolle. Viele Patienten entschließen sich erst zu einer meist langwierigen und eingreifenden Behandlung, wenn sie vom Leidensdruck überwältigt werden, d. h. in ihrem täglichen Leben nicht mehr zurechtkommen. Vorher versuchen sie oft lange und einfallsreich, sich etwa durch Vermeidungsstrategien zu behelfen. Der Leidensdruck des Orestes ist aber, soweit er sich hier äußert, eher gering: Zum einen rechdet er in ärgerlichem Ton mit Apollon, der ihn durch seinen Spruch zur Fahrt ins Taurierland veranlaßt hat (V. 77f.), als sei dies ihm regelrecht lästig. Andererseits ist er vor Ort, als er die Schwierigkeiten und Gefahren, die sich einem Raub des Götterbildes entgegenstellen, erkennt, sogleich bereit, wieder abzureisen (V. 94-103), obwohl doch schon die Reise nach Taurien ein Abenteuer für sich war.

---

<sup>524</sup> Eine unseres Erachtens problematische psychoanalytische Deutung dieses Traumes - der zudem die in Hellas weitverbreitete, im wahrsten Sinn des Wortes erschütternde Erfahrung des Erdbebens thematisiert - bietet Simon (1978), S. 99f., der andererseits ibidem und S. 97 treffend herausstellt, wie in diesem Werk der Alptraum wie der beseligende Wunschtraum gerade in der Figur der Iphigenie gegeneinander gesetzt werden.

<sup>525</sup> Vgl. V. 992 aus dem Munde der Iphigenie.

<sup>526</sup> Ein solcher wäre etwa - in einem ganz anderen Sujet - Christian Buddenbrook in der Familiensaga von Thomas Mann.

Orestes ist kein Kranker, der um jeden Preis, selbst den seines Lebens, Heilung sucht. Im Grunde hat er sich mit seinem Zustand leidlich arrangiert und will im Zweifel lieber wie bisher weiterleben.

Aus der ersten Szene ergibt sich für den Zuschauer ein offenkundiger Widerspruch. So wie Orestes seine Krankheit schildert, ist seine Reise nach Taurien kaum begründbar. Es liegt kein massiver Leidensdruck vor - zumindest nach Angaben des Patienten -, und blindes oder überfrommes Befolgen eines göttlichen Befehls ist bei dem mit Apollon rechtenden Helden<sup>527</sup> auch nicht zu vermuten. Warum hat er aber dennoch die Mühen und Gefahren der Reise und des riskanten Überfalls auf sich genommen. Allein der Aufwand, Schiff und Mannschaft zu organisieren, ist nicht gering.

Um dies plausibel zu begründen, muß Euripides tief in den Schatz seiner medizinischen Kenntnisse greifen, denn es muß doch ein ganz beträchtliches Übel dahinterstecken. Orest selbst kann oder will sich nicht äußern. Pylades, dem die Anfälle seines Freundes natürlich wohlbekannt sind, kann es nicht, da ihm ein vertrautes Gegenüber, dem er eine derart delikate Privatangelegenheit anvertrauen könnte, fehlt und er zudem so seinen besten Freund in schlechtes Licht setzen würde. Auf der Bühne ist aus Gründen der Schicklichkeit das später Geschilderte unziemlich und vor allem in Anbetracht der Kostüme und starren Masken selbst bei einem engagierten Orest-Darsteller kaum zu bewerkstelligen. Wie meist bei schwer darstellbaren Szenerien bedient sich der Dichter des Botenberichtes (V. 260-391).<sup>528</sup> Orestes und Pylades sind in die Hände der Taurier gefallen, und ein Hirt, der Augenzeuge war, berichtet Iphigenie die Neuigkeit. Er ist noch sichtlich bestürzt über die Verhaltensweisen des einen Gefangenen.

Die Hirten hatten zwei ihnen verdächtig erscheinende Jünglinge, die sie zunächst für göttliche Wesen hielten, bei einer Felsenhöhle am Strand entdeckt, kamen dann aber überein, es müßten wohl Schiffbrüchige sein, die sie demzufolge als Opfer für Artemis festnehmen wollten (V.260-280). Da stürzte unvermittelt der eine aus der Höhle heraus, den Kopf heftig schüttelnd, an Armen und Händen zitternd, stöhnend, ganz wie in Raserei (*μανίαζ ἀλαίνων*, V. 284). Dazu litt er offensichtlich unter Halluzinationen: Er sah sich von zwei grausigen Ungeheuern verfolgt, deren eines ihn mit einem Steinbild seiner Mutter<sup>529</sup> zerschmettern wollte. Als wäre er gleich dem Therapeuten des Orestes mit der Vorgeschichte vertraut, deutet der Hirt die Grauensgestalten als Erinnyen (V. 294) und versucht sogar einen rationalen Bezug der grotesken Verhaltensweise zu finden: Offenbar habe der Rasende das Muhen der Rinder und das Gebell der Hirtenhunde

<sup>527</sup> Sein in gewissem Sinne gestörtes Verhältnis zu dieser Gottheit, auf die er andererseits aber auch hofft, bezeugen noch deutlicher V. 972-975 u. v. a.

<sup>528</sup> Eine andere Möglichkeit wäre die seltenere Mauerschau.

<sup>529</sup> Ein unzweifelhafter Beleg der unverarbeiteten Schuldgefühle.

fehlgedeutet und für Laute der Rachegeister gehalten. Diese spätere, im Botenbericht vorgegebene Interpretation ist wohl Folge der sich anschließenden Verhaltensweisen des Erregten. Er stürzt sich mitten unter die Rinder und beginnt sie niederzustecken.<sup>530</sup> Der Hirt vermutet, vielleicht aufgrund von Schreien des Mannes, dieser wolle so die Angriffe der Erinnyen abwehren (V. 299). Nach anfänglichem entsetztem Zaudern beschließen die Hirten, jetzt in ihrer beruflichen Funktion gefordert, einzuschreiten. Während sie sich aber noch zum Angriff sammeln, zeigt der Fremde erneut ein unerwartetes Verhalten (V. 307f.): Sein Rasen endet abrupt, er stürzt nieder<sup>531</sup>, Schaum trieft von seinem Kinn. Während die Taurier nun ein wildes Bombardement mit Steinen beginnen, schützt der andere Fremdling den Kranken vor den Geschossen, wischt ihm den Schaum ab, umhüllt ihn mit seinem Mantel. Plötzlich springt dieser auf, offenbar wieder im Vollbesitz seiner körperlichen und geistigen Kräfte, und stürzt sich mit seinem Gefährten auf die Hirten, die erst nach wildem, langwierigem Kampf die beiden, als diese schließlich völlig erschöpft sind, überwältigen können.

Mit der Schilderung des Hirten reicht Euripides die Begründung der Reise nach Taurien eindrucksvoll nach. Ein oben angedeutetes denkbare Unverständnis seitens des Publikums wird ausgeräumt: Orestes leidet unter Anfällen, die damit nicht Vertrauten tiefes Entsetzen einflößen, vor allem durch die offensichtlich mögliche Gefährdung Dritter. Wenn Orestes in Erregung seine Heldenkräfte gegen etwas richtet, so ist dagegen nichts zu machen. Bezeichnenderweise hält sich auch Pylades, dem die Verhaltensweisen bekannt sind und der dann den Zusammengebrochenen feinfühlig umsorgt, völlig zurück, solange Orestes wütet. Auffällig für den Medizinhistoriker ist der klinische Symptomenkomplex,<sup>532</sup> den Euripides hier zusammengefügt hat: Zuckungen, Halluzinationen, gewalttätiges, gemeingefährliches Verhalten, plötzlicher Sturz, Schaum vor dem Mund, Ohnmacht, restitutio ad integrum nach Erwachen. Dieser entspricht<sup>533</sup> dem von dem Kölner Neurologen Jobst Rudolf am Beispiel des euripideischen Herakles entwickelten, philologisch wie klinisch ausgewogenen Konzept der Heiligen Krankheit (Für Näheres vgl. den Kommentar zum Herakles), wie es sich in zahlreichen Tragödien, aber auch der wohl bekanntesten und - im Gegensatz zur

<sup>530</sup> Das Motiv des Angriffs auf eine Tierherde mag Euripides dem sicher früher aufgeführten Aias des Sophokles entlehnt haben. Dieser fällt, Schafe infolge einer von Athene über ihn verhängten Halluzination als seine Gegner verkennend, über die Tiere her und begeht Selbstmord, als ihm später sein blamables Handeln bewußt wird. Euripides dürfte mithin die Eingängigkeit dieses Motivs auf der tragischen Bühne bekannt gewesen sein. Dabei ist anzumerken, daß das Niedermetzeln der Weidetiere durch Aias bereits in der „Kleinen Ilias“ angelegt und ab da häufig zu beobachten ist, Sophokles also ein bekanntes Thema aufgegriffen hat. Die Attacke des Orestes auf die Rinder ist dagegen mutmaßlich eine Erfindung des Euripides, eben nach bekanntem, erfolgreichem Vorbild.

<sup>531</sup> Vgl. Collinge (1962), S. 48.

<sup>532</sup> Vgl. die neurologisch-psychiatrisch undifferenzierte Aufstellung bei Guardasole (2000), S. 204 und im Gegensatz dazu die - sicherlich generalisierende, aber die Iphigenie auf Tauris explizit einschließende - Auflistung von Rudolf (2001), S. 273.

<sup>533</sup> Rudolf (2001), S. 273 weist darauf hin, daß die Verwendung seines Konzepts der „Heiligen Krankheit“ in der Iphigenie auf Tauris vorkomme, ohne dies näher auszuführen.

Antike<sup>534</sup> - heutzutage meistgelesenen Schrift des CH, *De morbo sacro*, findet. Dabei handelt es sich eben nicht, wie seit langem immer wieder plakativ behauptet<sup>535</sup>, um eine Grand-mal-Epilepsie.<sup>536</sup> Die Konzeption ist nach Rudolf sehr geeignet „für eine bühnenwirksame Darstellung“<sup>537</sup> des Waltens von Gottheiten, vor allem wenn sie einen Menschen strafen oder an ihm ein Exempel statuieren wollen: „Durch die Verwendung von Elementen der *Heiligen Krankheit* zur Bühnendarstellung von ihrer Einsichts- und Handlungsfähigkeit beraubten Dramenfiguren wird dem Zuschauer des 5. Jh. v. Chr. das göttliche Einwirken als Ursache der Symptome unmittelbar einsichtig.“<sup>538</sup> Rudolf erkennt das Konzept der Heiligen Krankheit als einen medizinischen Symptomenschatz, aus dem der Bühnendichter für seine jeweiligen Zwecke Elemente entlehnen konnte,<sup>539</sup> und dies hat Euripides im Hirtenbericht in eindrucksvoller Weise getan.

Ein drittes Mal wird die Erkrankung des Orestes im Zwiegespräch mit Iphigenie näher thematisiert, nachdem die Geschwister einander erkannt haben. Iphigenie fragt den Bruder, wie er denn die Mutter habe töten können (V. 924), doch er entgegnet nur, daß diese Rache nötig gewesen sei, will also nicht weiter davon sprechen (V. 925). Dafür sagt er um so mehr zu seiner Erkrankung, und dies steht im Gegensatz zu seinem Auftreten eingangs des Werkes. Aber hier hat er ein Gegenüber, dem er sich voll und ganz anvertrauen kann, die verloren geglaubte Schwester, die zudem noch Priesterin ist. Da kann er sich ganz öffnen, und es zeigt sich, wie sehr ihn die Erkrankung doch belastet: Aus Furcht vor den Erinnyen hat er die Heimat verlassen (V. 931), was sagen will, daß er mit seiner erschütternden Verhaltensweise offensichtlich das ihm rechtmäßig zustehende Amt des Herrschers

<sup>534</sup> Laskaris (2002) belegt anhand der literarischen Resonanz, daß sie im Altertum wenig beachtet war (S. 59-62), während sie ab dem 19. Jahrhundert ins ganz verstärkte Augenmerk der Forschung rückte (S. 62-72). Heute gilt sie allgemein als der weithin bekannte „Bestseller“ des Corpus Hippocraticum.

<sup>535</sup> Vgl. besonders typisch Pommé / Scouras (1932a) und Pommé / Scouras (1932b). Gegenteilig will Temkin (1971), S. 20 die Möglichkeit der Epilepsie ganz negieren. Auch dies ist einseitig, sind doch klare Symptome aus dem Bild des Grand mal dabei, etwa das Niederstürzen, das hier spontan erfolgt. Zurecht hatte Temkin zuvor beim rasenden Herakles dagegen auf den ursächlichen Steinwurf der Athene verwiesen.

<sup>536</sup> Rudolf (2001), S. 267.

<sup>537</sup> Ibidem.

<sup>538</sup> Ibidem.

<sup>539</sup> Wie er weiter ausführt, war diese Zusammenstellung offenbar auch Ausdruck einer in der zeitgenössischen Medizin des 5. Jh. bestehende, aus prä-rationalen Zeiten stammende geringergradige Differentialdiagnose zwischen Psychosen, Neurosen, Epilepsie etc. Als sich aber aufgrund humoralpathologischer Vorstellungen erstmals ἐπιληψιας, μανία und φρηνιτις klarer differenzieren ließen, wandten sich die Bühnendichter von der Heiligen Krankheit und besonders vom Schildern epileptischer Symptome ab. Den Beginn dieser Entwicklung beobachtet Rudolf in den Bacchen des Euripides, seinem letzten oder vorletzten Werk. Euripides hätte demnach rasch auf medizinische Entwicklungen und den Paradigmawechsel in der Heilkunst reagiert. Spätere Bühnendichter stellen nur mehr psychotische Symptome dar (Vgl. Rudolf (2001), S. 274f.). Rudolf hat sich bei seiner Analyse auf die Darstellung der Heiligen Krankheit in der Tragödie beschränkt, und diesbezüglich ist seine Argumentation zutreffend. Es sei aber angemerkt, daß im Epos, das traditionell eher konservativ, ja nicht selten bewußt archaisierend ist, das Konzept von der Heiligen Krankheit noch lange fortlebt. Beispielsweise die seherische Verzückung des Kalchas in der Achilleis ist eine geradezu lehrbuchmäßige Schilderung eines Grand-mal-Anfalls (Statius, Achilleis, V. 514-537). Vgl. zum Text etwa Marastoni (1974), S. 24f.

im Atridenhaus nicht auszuüben vermag. Er weiß genau um den Charakter und die Häufigkeit seiner Ausbrüche, vermutlich aus den Berichten von ihm nahestehenden Augenzeugen, besonders des Pylades (V. 933). Iphigenie deutet dies treffend als Gewissensbisse, und Orestes gesteht, daß er sich geradezu von den bluttriefenden Mäulern<sup>540</sup> der Erinnyen angefallen empfinde (V. 935). Daraus wird die Geschichte der abenteuerlichen Irrfahrt des Orestes entwickelt. Beim Orakel Apollons fragte der Gequälte nach, wie er Erlösung von den Rachegeistern erlangen könne. Apoll hieß ihn, nach Athen zu gehen<sup>541</sup> und sich dem dortigen Blutgerichtshof, dem Areopag, zu stellen, wo er dann freigesprochen wurde. Doch nur ein Teil der Erinnyen erkannte das Urteil an, während andere ihn weiter verfolgten (V. 971f.). Diesen Umstand hat Euripides wiederum gerade medizinisch bestechend untermauert. Eingangs des Werkes tritt doch ein Orestes auf, der zwar unter einer bedrückenden, durchaus für ihn und andere gefährlichen Erkrankung leidet, aber weit weg ist von dem siechen, handlungsunfähigen Orestes aus der gleichnamigen Tragödie des Euripides. Es ist eben nur mehr eine kleinere Schar der Erinnyen, die ihn verfolgt, aber wenn diese ihre Macht zeitweilig entfalten, bricht das Leiden mit brutaler Wucht hervor. Nur mit der Drohung eines ungeheuerlichen Frevels, des Selbstmordes im Tempel des Gottes selbst (V. 974: ἐπώμοσ' αὐτοῦ βίον ἀπορρήξειν θανών<sup>542</sup>) erzwang<sup>543</sup> Orestes ein weiteres Orakel zur endgültigen Heilung: Er solle das Götterbild der Artemis von Tauris nach Athen schaffen. Hier endlich gesteht Orestes expressis verbis ein, daß er an einer Wahnerkrankung leidet (μανιῶν, V. 981), und man kann auch nachvollziehen, warum gerade jetzt dieses Eingeständnis möglich ist: Er weiß sich der Erlösung so nahe wie nie zuvor, und zugleich ist er im Begriff vereint mit der wiedergefundenen Schwester das Wagnis der Flucht zu organisieren, ein Unternehmen, das seinem Heldencharakter ganz entspricht und ihn zugleich vollauf beansprucht. Da kann er ganz beiläufig sein Leiden zugeben. Um so auffälliger ist daher, daß jetzt die herunterspielende Ausdrucksweise für die Erkrankung des Orestes von Iphigenie aufgenommen wird. Sie sagt, es sei ihr Ziel, den Bruder von seinen πόνου (V. 991) zu erlösen, jene verschleiernde

<sup>540</sup> Es ist möglich, daß er hiermit auf wirklich bei ihm stattgehabte Blutungen im Sinne von Spuren der bluttriefenden Mäuler der Erinnyen hinweisen will. Dabei ist nicht nur an Verletzungen zu denken, die sich der Rasende selbst beibringt oder die sich in der Erregung durch Unvorsichtigkeit ergeben. Nach dem Konzept der Heiligen Krankheit können vielmehr Lippenbisse gemeint sein, wie sie bei psychotischen wie neurotischen Persönlichkeiten vorkommen. Vor allem aber sind Zungenbisse aus dem Symptomenkomplex der Epilepsie zu erwägen, die den antiken Ärzten bekannt waren. Diese bewirken ein um so grauenhafteres Szenario, wenn sie zusammen mit Schaum vor dem Mund, der sich durch das frische Blut rot verfärbt, beim Grand mal auftreten.

<sup>541</sup> Diese Hommage an Athen wird man im Publikum mit Wohlwollen vernommen haben.

<sup>542</sup> Carrick (1985), S. 131 u. 216 zählt, auf Daube fußend, diese prägnante Formulierung zu den ausdrucksstarken Umschreibungen für den Selbstmord im Griechischen. Im übrigen ist es erstaunlich, daß er die zahlreichen Erwähnungen hinsichtlich der Beendigung des Lebens im Dramenwerk des Euripides mit einer einzigen, eher beiläufigen Erwähnung des Dichters auf S. 46 in seiner grundlegenden Studie würdigt.

<sup>543</sup> Dies unterstreicht den Leidensdruck des Patienten, den man eingangs des Werkes zu vermissen schien, zumindest zu gewisser Zeit.

Umschreibung, die Orestes eingangs selbst verwendet hatte (V. 92). Dabei entwickelt sich in ihr gerade der Gedanke, wie die Erkrankung nun beim Bewerbstelligen des Fluchtplans von größtem Nutzen sein kann (V. 1031). Das Leiden wird von der Priesterin kaltblütig instrumentalisiert, und Orestes pflichtet ihr nachdrücklich bei (V. 1034). Iphigenie wird erklären, die beiden potentiellen Opfer seien durch den Frevel des Muttermordes (V. 1033, 1047) befleckt und so als Opfer für die Göttin ungeeignet, müßten zunächst im Meerwasser entsühnt werden, ebenso wie das Götterbild, das sie mit Mörderhand berührt und so entweiht hätten.

Das Stichwort des *μηχάνημα*, des listigen Täuschungsmanövers, heißt mithin *μίασμα* und entwickelt sich nun zum Leitmotiv. *Μίασμα*<sup>544</sup> begründet in frappierender Weise alle noch so merkwürdigen, bei näherer Betrachtung hochgradig verdächtigen Verhaltensweisen der Iphigenie. Unter dem Deckmantel des Verfemtseins ist das konspirative Vorgehen fast mühelos möglich. Aufgebracht hatte den Begriff Orestes selbst, als er von seinem Versuch, durch einen Prozeß vor dem Areopag Erlösung zu erlangen, sprach. Er schilderte das Gericht als von Zeus selbst eingerichtet, davor die Versündigung (*μίασμα*, V. 946<sup>545</sup>) des Ares durch den Mord an Halirrothios zu verhandeln, woher auch der Name rühre. Auf Pylades bezogen, der sich der Mittäterschaft am Muttermord schuldig gemacht habe (V. 1047), und damit implizit um so mehr auf Orestes, wendet Iphigenie den Begriff an, gibt also selbst das Stichwort für das *μηχάνημα* aus. Im Gespräch mit dem Taurierkönig Thoas zeigt sich die durchschlagende Suggestivwirkung des Wortes bzw. des damit verbundenen Sachverhaltes: Thoas selbst nimmt es auf (V. 1178) und attestiert, daß der Muttermord selbst dem Barbaren ein kaum vorstellbares Greuel ist. Schließlich vermag die von den Blutbefleckten ausgehende spirituelle Gefährdung (V. 1226) es sogar zu bewerkstelligen, daß sich nicht nur König Thoas vor ihnen verhüllt (V. 1218), sondern sich vielmehr kein Taurier mehr aus dem Haus traut (V. 1226), besonders in priesterlichem Dienst Stehende, Hochzeitspaare und Kreißende. Damit ist der Flucht zunächst freie Bahn geschaffen.

Die durchschlagende Wirkung des *μηχάνημα* bedarf einer näheren Erklärung, denn es verwundert schon, daß die außergewöhnlichen Anordnungen der Iphigenie von Thoas stellvertretend für alle Taurier recht rasch akzeptiert werden. Keinesfalls darf man sich damit begnügen, eine besondere

<sup>544</sup> Neben dem Begriff selbst kommen Umschreibungen und Synonyme vor, wie etwa *οὐ καθαρὸν* (V. 1037), *παλαμναῖον* (V. 1218b) und *μύσος* (V. 1229), wie es gerade für die Dichtung, die um die Vielfältigkeit des Ausdrucks bemüht ist, typisch ist.

<sup>545</sup> Diese wie die folgenden Fundstellen (V. 1047, 1178, 1226) werden von Guardasole (2000), S. 73 zwar aufgeführt, doch geht ihr die Erkenntnis des Leitmotivcharakters offensichtlich ab. Noch auffälliger ist, daß sie einen medizinischen Hintergrund völlig verneint, der aber doch, wie oben ersichtlich, geradezu grundlegend ist. Der weithin bekannte Anfall des Orestes am Strand ist hinlänglicher Beleg für ein göttliches Wirken im Sinne des Verflucht- bzw. Verfolgtseins.

Leichtgläubigkeit der Taurier dafür verantwortlich zu machen.<sup>546</sup> Thoas läßt verschiedentlich erkennen, daß ihm die Angelegenheit reichlich merkwürdig vorkommt (z. B. die Frage in V. 1190). Zunächst ist sicher der bewußte Mißbrauch des priesterlichen Amtes seitens der Iphigenie zu berücksichtigen. Die Taurier kennen sie seit langem als zuverlässige Priesterin (z. B. V. 33-41) und werden ihr eine besondere Kompetenz in Fragen von Reinheit und Unreinheit sowie göttlichem Walten zugestehen. Dies wird unterstützt durch ihre geheuchelte Fürsorge, damit keinem Taurier durch Kontakt mit den Ruchlosen Schaden erwachse (V. 1217-1233), die die Barbaren für sie einnehmen muß. Im Hintergrund aber steht zweifellos insbesondere die grauenvolle Szenerie am Strande. Viele Augenzeugen haben sie miterlebt, und auch der Hirt wird nicht nur Iphigenie in Kenntnis gesetzt haben. In Tauris geschieht in dieser Angelegenheit, wie Iphigenie feststellen muß, nichts mehr im Verborgenen (V. 1049). Die erschütternden Symptome des Orestes lassen keine Zweifel, daß er ein von den Göttern Geschlagener ist, einer den die Rachegeister in grauenvoller Weise peinigen. Dieser Mensch ist ersichtlich nicht nur physisch gefährlich, sondern verflucht. Die mutmaßlich inzwischen allen Tauriern bekannte Strandszene ist der schlagende Beweis für Iphigenies Argumentation, daß ein *μῦσμα* vorliegt. Somit wird der medizinische Sachverhalt für die Glaubwürdigkeit der Priesterin und damit die schlüssige Fortführung des Handlungsablaufs grundlegend. An entscheidender Stelle bedient sich Euripides jedermann einsichtiger Symptome, die das göttliche Walten an Orest bezeugen.

Das Motiv des Wahns des Orestes, das im Hirtenbericht eindrucksvoll medizinisch-psychologisch ausgestaltet wurde und letztlich als Grundlage des *μηχάνημα* dazu dient, die Handlung ihrem - für die hellenische Seite - guten Ende zuzuführen, klingt ebenso leise aus, wie es im Auftritt des Orestes eingangs der Tragödie eingeführt worden war. In Ihrem Schlußwort als *dea ex machina* geht Athena zweimal auf die Verfolgung des Orestes durch die Erinnyen ein. Einmal erwähnt sie diese als Ursache der Reise nach Taurien, und in der Kultaitiologie für die Verehrung der Artemis Tauropolos soll die Erinnerung an das, was der Held erlitten hat, fortleben. Interessant ist dabei Athenes Ausdrucksweise: In beiden Fällen wird das Wirken der Erinnyen angeführt, nicht aber werden diese selbst angesprochen, gleich als gebiete der Respekt unter Göttern Athene, andere göttliche Wesen nicht in persona als Stifter von Übel bzw. Verfolger zu apostrophieren. In V. 1439 findet sich die Formulierung *τόν τ' Ἐρινύων χόλον*<sup>547</sup>, während auch der Variation halber in V. 1456 *οἴστρους*

<sup>546</sup> Der Dialog von Iphigenie und Thoas (V. 1152ff.) entbehrt in seinem Ablauf und vor allem den doppelbödigen Äußerungen der Iphigenie nicht einer gewissen Komik. Mancher Zuschauer wird belustigt verfolgt haben, wie eine listige Hellenin einen Barbarenfürsten vorführt.

<sup>547</sup> Guardasole (2000), S. 118 bemerkt richtig, hier liege die übertragene Bedeutungsvariante des Wortes vor, denn von der „Galle“ oder gar „Gallenblase“ der Rachegöttinnen kann nicht die Rede sein.

Ἐρινύων<sup>548</sup> verwendet wird. Gerade bei der letztgenannten Formulierung läßt sich ein originelles Spiel mit den Bedeutungen von οἴστρος beobachten, das man als eine Art immanente Prolepsis bezeichnen könnte: Der οἴστρος als „Groll“ der Göttinnen ruft beim von ihnen Verfolgten ebenfalls einen οἴστρος, nämlich „Raserei“ hervor. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn sich ein noch auffälligeres Spiel mit der Bedeutung des Wortes in V. 393f. findet (Für Weiteres s. den Kommentar zu V. 393f.). Die von einer Bremse (οἴστρος) verursachte Raserei der Io<sup>549</sup> wird so nämlich mit dem Verfolgungswahn des Orestes verknüpft und das Motiv der Io-Sage für die Ausgestaltung des Leitmotivs des Wahnes in der Iphigenie auf Tauris dienstbar gemacht.

### ***b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar***

V. 42f.: ἄ καινὰ δ' ἦκει νύξ φέρουσα φάσματα λέξω πρὸς αἰθέρ', εἴ τι δὴ τόδ' ἔστ' ἄκος. Iphigenie wurde im Schlaf von einem Traumgesicht gequält, das sie in dreifacher Hinsicht schwer betroffen hat. Ihr wurden einerseits ihre persönliche Einsamkeit wie andererseits die räumliche Getrenntheit von der Heimat bewußt, das Heimweh genährt. Zudem erschütterte sie die wahnhaftige Gewißheit, ihr Bruder, von dem sie sich möglicherweise Rettung versprechen mochte, sei gestorben. In bemerkenswerter Weise versucht sie nun, sich mit dieser bekümmernenden Begebenheit auseinanderzusetzen. Sie will dem lichten Äther das Gesehene kundtun, in der Hoffnung, so Linderung bzw. Heilung (ἄκος)<sup>550</sup> zu erfahren. Diese Hinwendung an den hellen Himmel ist in den euripideischen Dramen nichts Seltenes: Menschen in Aporie handeln des öfteren so.<sup>551</sup> Einmal wird damit ein religiöser Aspekt angesprochen: Im Himmel vermutet der Bedrängte Gottheiten, die ihm möglicherweise helfen können, gerade wenn menschliche Hilfe versagt oder nicht in Sicht ist. Das letztere gilt besonders für Iphigenie, die trotz der Anwesenheit des Chores der gefangenen Griechinnen keine ihrem Stande gemäße Person hat, der sie sich anvertrauen könnte. Weiterhin sind medizinisch-psychologische Aspekte zu beachten. Diese gehen über die grundsätzliche Erkenntnis hinaus, daß allein das Aussprechen von bedrückenden Empfindungen in

<sup>548</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 164.

<sup>549</sup> Die Abbildung der Io auf dem Schild des Turnus (Aeneis VII 789-792; vgl. Wickert (1930), S. 299) dürfte demzufolge von Vergil mit Vorbedacht erwähnt worden sein, denn auch Turnus ist in gewissem Sinne ein Getriebener, Gehetzter. Diese medizinisch-psychologische Anspielung ist um so naheliegender, wenn unmittelbar zuvor mit den Berichten vom heilkundigen Priester Umbrō (Aeneis VII 750ff.) und der Wiederbelebung des Hippolytos durch Asklepios (Aeneis VII 761ff.) in mehrfacher Weise medizinische Motive angesprochen werden, welche sonst, wie Wickert (1930), S. 452-455 klar herausstellt, in der Aeneis äußerst selten sind. Vgl. zu Schildzeichen als Mittel der Charakterisierung von Helden bei Aischylos auch Vogt (1999), S. 66.

<sup>550</sup> Zum Begriff ἄκος als Ausdruck der Linderung seelischer Qualen vgl. auch Andromache, V. 121. Im Hippolytos, V. 600 wird freilich so der Tod als letzter Ausweg jedes Kranken bezeichnet.

<sup>551</sup> Guardasole (2000), S. 229.

abgeschirmtem seelsorgerischem (Beichte) oder ärztlichem Gespräch entlastend und heilsam sein kann. Sie berücksichtigen vielmehr die mutmaßlich zeitgenössische Therapie bei schweren Träumen oder Alpträumen, die durchaus als ernsthaftes Krankheitsbild betrachtet wurden. Träume müssen wissenschaftlich wie medizinisch die Menschen im klassischen Athen sehr beschäftigt haben.<sup>552</sup> So verfaßt doch kaum eine Generation nach Euripides Aristoteles analytische oneiratologische bzw. oneiratomantische<sup>553</sup> Fachschriften (De insomniis und De divinatione per somnum, 458 a 33 - 464 b 18) und bald darauf Herophilos von Kalchedon laut Heinrich von Staden<sup>554</sup> das erste faßbare medizinische Fachbuch hierzu. Derartige Schriften kann man sich aber nur als Produkt längerer vorausgegangener gelehrter Debatten vorstellen. Als überaus hilfreich galt therapeutisch wie auch prophylaktisch bei vielen nervösen Störungen wie Wahnerscheinungen (Caelius Aurelianus, Tard. pass. I 155: *iacere loco mediocriter lucido*) und gerade Alpträumen (Caelius Aurelianus, Tard. pass. I 57: *iacere loco lucido*) der Aufenthalt in heller Umgebung: Helligkeit war gleichsam das Antidot gegen böse Träume und wahnhaftige Vorstellungen. Am klarsten hat dies offensichtlich der große Atomist und Arzt Asklepiades von Prusias im ersten vorchristlichen Jahrhundert verfochten. Nach Celsus riet er von Wahnvorstellungen Geplagte im Hellen unterzubringen (De medicina III 18, 5): *At Asclepiades, tamquam tenebris ipsis terrentibus, in lumine habendos eos dixit.* Dies wird bei Caelius Aurelianus (Cel. pass. I 118f.) noch näher ausgeführt, zudem mit einer bemerkenswerten verbalen Parallele zur vorliegenden Textstelle bei Euripides: *In luce enim, inquit (sc. Asclepiades), mentis sive intelligentiae visa debilia atque parva efficiuntur, cum sensualibus visis arguuntur, sicut nocturni luminis ac funalium flamma sub aetheria* (Hervorhebung des Verfassers) *luce constituta visi potioris oppressione languescit. in obscuro autem e contrario vehementiora atque maiora fieri mentis atque intelligentiae visa assuerat, cum nullis sensualibus visis arguuntur quiescentibus sensibus. denique tamquam praesentia vel vera fiunt sicuti somniantum; etiam tunc enim silentibus sensibus solius mentis visa operantur; ac deinde cum nullis adhuc sensualibus visis avocantur, tamquam praesentium non praesentium visa sequuntur* (Cel. pass. I 118).

Schließlich ist die szenische Funktion dieser also menschlich wie medizinisch wohlmotivierten Verhaltensweise zu beachten. Wie soll der Zuschauer in geziemender Weise vom Traumgesicht der

<sup>552</sup> Vgl. einführend Hermes (1996), wo zwar medizinische Aspekte des Traumes im Altertum berücksichtigt, aber leider keine substantiellen Aussagen zu Träumen bei Euripides gemacht werden.

<sup>553</sup> Daß in Träumen nicht nur Vergangenes und Erlebtes wieder empfunden und so bewältigt wird, sondern diese auch Zukünftiges künden, galt im alten Athen als Tatsache, so daß sogar der Chor als szenische Instanz diesen Gedanken entwickeln kann (V. 1261-1267). Andererseits läßt es sich der kritische Euripides nicht nehmen - und hier verspürt man die Meinung des Meisters selbst -, den kündenden Charakter der Träume in Zweifel zu ziehen, unter dem Schutz, daß er die Worte dem Orestes, der sich als Kranker gleichsam viele böse Worte, etwa auch gegen die Götter, besonders Apollon, erlauben darf, in den Mund legt (V. 570f.).

<sup>554</sup> Vgl. etwa T 226 bei von Staden (1989), S. 386f. u. 306-310.

priesterlichen Prinzessin erfahren? In einem Dialog ist dies nicht möglich, da, wie gesehen, kein adäquates Gegenüber zur Verfügung steht. Selbstgespräche, die als Ausdruck der Betroffenheit der Iphigenie durchaus denkbar wären, könnten ihrer Erhabenheit abträglich sein: Sie kann nicht unkontrolliert gleich einer Kranken die Contenance verlieren und auf offener Bühne ihr Innerstes nach außen kehren. Wenn sie sich aber, und was wäre einer Priesterin geziemender, mit ihren tiefen Empfindungen an die Überirdischen wendet, so bleibt sie ganz in ihrem Stand und ihrer Rolle, und zugleich kann der Zuschauer die nötigen Informationen erhalten.

V. 382: λοχείας. Vgl. zur rituellen Unreinheit der Wöchnerin den Kommentar zur Elektra, V. 654-656.

V. 393ff.: ὄϊτρος. Die hellenischen Sklavinnen des Chores haben von der Gefangennahme von Orestes und Pylades gehört und besingen - von tiefem Heimweh erfüllt - den so weiten und gefährvollen Weg von Hellas ins Taurierland. Bei der Erwähnung des Bosphorus wird beiläufig die Sage von Io eingeflochten, die in ein Rind verwandelt und von einer von Hera gesandten Bremse durch die Welt gehetzt wurde. Das Motiv wird in Tragödien des öfteren verwendet<sup>555</sup> und findet sich am eindrucksvollsten im Prometheus des Aischylos. Io erscheint in der mythischen Darstellung als Beispiel einer Person, die unter agitiertem Wahn leidet. Ihr Krankheitsbild bzw. ihre mythische Lebensgeschichte wurde bereits ansatzweise psychologisch<sup>556</sup> erörtert, wobei hier nur die die vorliegende Textstelle erhellenden Aspekte angesprochen seien. Ursache ihrer Raserei ist nämlich vordergründig eine Bremse, die sie durch fortwährende Stiche peinigt und nicht zur Ruhe kommen läßt. Da die Bremse aber von der eiferstüchtigen Hera selbst auf die Geliebte ihres Gatten Zeus gehetzt wurde, liegt hier zugleich eine plastische Verbildlichung eines gottgesandten Wahns vor - und Hera ist im Fall der Geliebten des Zeus bzw. der aus solchen Beziehungen entstandenen Kinder hierfür geradezu sprichwörtlich bekannt (Vgl. etwa den Fall des Dionysos im Kyklops, V. 3f., den rasenden Herakles etc.). Euripides bedient sich dieses Motivs und erlaubt sich ein elegantes Spiel mit den beiden Hauptbedeutungen von ὄϊτρος, Bremse bzw. Raserei. Man möchte gleichsam von einer immanenten Prolepsis sprechen (Vgl. in ähnlicher Weise den Gebrauch des Wortes in V. 1456), denn die Bremse<sup>557</sup> ruft durch ihr typisches Verhalten beim Opfer Raserei hervor. Das Bild der von der Bremse verfolgten Kuh läßt sich auf wenigstens zwei Hauptebenen interpretieren. Zunächst wäre

<sup>555</sup> Guardasole (2000), S. 163.

<sup>556</sup> Baumann (1932) u. Mayr / Price (1990).

<sup>557</sup> Vgl. zur Zoologie und Metaphorik der Bremse einfühend Hünemörder (1997).

dies die naturalistisch-zoologische: Rinder im Freien werden typischerweise von blutsaugenden Insekten belästigt, und bei massenhaftem Auftreten sind panische Wutausbrüche beschrieben, etwa wenn Kriebelmücken (*Simulium reptans* L.), die tatsächlich aussehen wie kleine Bremsen, angreifen.<sup>558</sup> In Einzelfällen hat dies sogar schon zum Tod von Rindern geführt.<sup>559</sup> Aber zugleich liegt der Darstellung ein beachtlicher psychiatrischer Realismus zugrunde. Io war, als sie Geliebte des Zeus wurde, eine Herapriesterin, stand also von Anfang an in einem offensichtlichen Loyalitätskonflikt, vor allem auf religiöser - und mit dieser untrennbar verknüpft - beruflicher Ebene. Sich dem Göttervater selbst zu verweigern, also sich der obersten Gottheit zu widersetzen, war gefährlich und unpriesterlich. Sich ihm hinzugeben aber war offenkundiger Bruch ihres priesterlichen Verhältnisses zu Hera, die sie als Dienstherrin und Frau in doppelter Weise hinterging. Baumann<sup>560</sup> belegt, wie gerade bei tiefreligiösen bzw. spirituell empfänglichen Menschen bestimmte Muster nervöser Störungen im Sinne eines „*délire religieux*“ auftreten können. Dazu zählen Angstattacken, die zu rastloser Flucht führen, und Anfälle unvorstellbarer Schmerzen, die selbst bei späteren Heiligen Selbstmordgedanken hervorriefen. Geradezu frappierend muß dann im Vergleich mit Io erscheinen, wenn „Madeleine“, Pierre Janets mystisch veranlagte Patientin, „von einer kleinen, dämonischen Fliege sprach, in deren Gestalt der Teufel in ihren Leib einzudringen suchte“.<sup>561</sup> Mutmaßlich liegen also der Sage vom Wahn der Priesterin Io auch Beobachtungen typischer Wahnformen religiös hochsensibler Menschen zugrunde. Für Euripides bot sich die kurze Erwähnung dieses Mythos an, da Io wie Orestes in der vorliegenden Tragödie von Wahnvorstellungen getrieben und zu weiten Irrfahrten veranlaßt wurde und sich die Wege beider weitgereister Kranker eben am Bosphorus gleichsam kreuzten.<sup>562</sup>

V. 1366-1371: ὄθεν τὰ δεινὰ πλήγματ' ἦν γενειάδων· κεῖνοι τε γὰρ σίδηρον οὐκ εἶχον χερσῶν ἡμεῖς τε, πυγμαὶ δ' ἦσαν ἐγκροτούμεναι καὶ κῶλ' ἀπ' ἀμφοῖν τοῖν νεανίαιν ἅμα ἐς πλευρὰ

<sup>558</sup> Deren Gefährlichkeit belegt Garms (1982), S. 425: „... die Stichstellen schwellen sehr stark an; wird Weidevieh an den Augen- und Nasenschleimhäuten massenhaft gestochen, so geht es oft nach wenigen Stunden ein.“

<sup>559</sup> Ähnliche Szenarien ergeben sich beim Angriff von Wespen bzw. Hornissen, wenn Weidetiere in im Boden verborgene Nester der Insekten einbrechen. Dies ist dann aber kein genuiner Angriff zum Zwecke des Blutsaugens wie bei der Bremse sondern ein Akt der Verteidigung.

<sup>560</sup> Baumann (1932), S. 311-314. Baumanns Darstellung weist aber den erstaunlichen Mangel auf, daß er nicht auf die ursprüngliche Sagenversion, nach der Io Herapriesterin war, zurückgeht, sondern auf die jüngere, mutmaßlich sogar von Aischylos entworfene Variante, der zufolge sie nur eine verträumte und so leicht verführbare Prinzessin war. Die verbreitete Urversion erwähnt er zwar ganz beiläufig (S. 308), scheint aber ganz zu verkennen, daß gerade für seine Argumentation der oben aufgezeigte priesterliche Loyalitätskonflikt, von dem er gar nichts schreibt, doch nur zuträglich wäre, ja der Erkrankung eine ganz andere, weitaus größere Dimension verleihen würde.

<sup>561</sup> Baumann (1932), S. 313.

<sup>562</sup> Dies belegt einmal mehr den engagierten Gestaltungswillen des Euripides bei seinen Kompositionen selbst in kleinsten Details.

καὶ πρὸς ἦπαρ ἠκοντίζετο, ὥστε ξυναλγεῖν καὶ συναποκαμεῖν μέλη. Der Bote berichtet wie im waffenlosen Faustkampf<sup>563</sup> die Taurier gegen Orestes und Pylades alsbald hilflos zu Boden gingen. Der Zuschauer wird diese Apostrophierung der griechischen Überlegenheit und Geübtheit mit Wohlwollen aufgenommen haben. Interessant ist, daß Euripides anatomisch sehr genau die Angriffspunkte, die in diesem Kampf angegangen wurden, bezeichnet: Das Kinn, die Rippen<sup>564</sup> und die Leber. Alle drei Stellen sind erfahrungsgemäß solche, bei denen ein einziger Treffer mit einer gewissen Wucht sofortige Kampfunfähigkeit hervorruft. Hier wird man zunächst weniger medizinisch-physiologische als agonistische Kenntnisse des Dichters zugrunde legen. Wie Poliakoff eindrucksvoll belegt, waren sogar beim sportlichen Faustkampf und Pankration Schläge und Tritte gegen nahezu jede Körperstelle zulässig, selbst Schlag- und Würgetechniken, die den Tod des Gegenübers zumindest billigend in Kauf nahmen.<sup>565</sup> Dies dürfte dann um so mehr für einen Kampf auf Leben und Tod gelten. Orestes und Pylades konnten es sich in Anbetracht der Lage und der Überzahl der Gegner - noch ernsthafter als ein Sportler im Meisterschaftskampf, bei dem eben der erste Wirkungstreffer schon der alles entscheidende sein kann - nicht erlauben, allzu viele Treffer nutzlos anzubringen, und haben offenbar zielsicher zugeschlagen (V. 1371).<sup>566</sup> Dabei ist dann ein medizinischer Bezug doch näher als man zunächst meinen möchte. Als eine Wurzel der professionellen Medizin des Altertums gelten die Alipten, eine Berufsgruppe, die in den griechischen Sportstätten anzutreffen war und Funktionen eines Trainers, Physiotherapeuten und Arztes in sich vereinte. Der Inbegriff des Alipten, Herodikos von Selymbria, war dem Vernehmen nach sogar Lehrer des Hippokrates. Selbst wenn dies eine Erfindung sein sollte, so trägt die Vorstellung

<sup>563</sup> Der Nutzen des Faustkampfes für den Soldaten war im Altertum nicht unumstritten. Viele schätzten ihn als Übungsmethode, militärische Propädeutik oder Möglichkeit, bei Verlust der Waffen oder, wenn diese nicht zur Hand sind, noch handlungsfähig zu sein, wie hier im Falle der Freunde Orest und Pylades. Vgl. Poliakoff (1989), S. 130-137. Andere sahen dagegen im Sport eher einen Zeitvertreib, der möglicherweise sogar die Jugendlichen militärischen Pflichten und Tugenden entfremdet. Vgl. Poliakoff (1989), S. 137-144. Außerdem bestanden hinsichtlich der ganz auf den Sport konzentrierten Lebensweise vieler Athleten, darunter auch des übermäßigen Trainings, gesundheitliche Bedenken. Pechstein (1998) hat in seinem Exkurs zur Athleteninvective (S. 70-85) die gesamte Diskussion sehr erhellend zusammengefaßt. Ausgang ist dabei das Euripides-Fragment 282, das allerdings aus einem Satyrspiel stammt. Das heiter-sarkastische Sujet macht aber die Beurteilung der Ernsthaftigkeit der Aussage, vor allem die Frage, ob Euripides selbst so dachte, schwierig, wie Poliakoff (1989), S. 137f. betont. Medizinische Autoren kommen bei Pechstein (1998), S. 75 allerdings nur ganz am Rande zur Sprache. Er zeigt, daß in Galens *Protreptikos* 10 ebenfalls vier Verse des Fragments 282 im Sinne einer Nebenüberlieferung erhalten sind. Vgl. Kühn (1821a), S. 24f. Bei der Beurteilung der Lebensweise der Athleten greift Galen - unter Auslassung der beiden letzten Worte (ἐν πᾶσιν) - auf eine Schrift des Corpus Hippocraticum, nämlich *De alimentis* 34, zurück: Διάθεσις ἀθλητικὴ οὐ φύσει ἐξίς ὑγιενῆς κρείσσοις ἐν πᾶσιν. Vgl. Kühn (1821a), S. 29 sowie für *De alimentis* 34 den Text bei Littré (1861), S. 110. Zur weiteren Erörterung des Fragments vgl. die Anmerkungen zum galenischen *Protreptikos*.

<sup>564</sup> Im Boxkampf wird vom „Schlag auf die kurzen Rippen“ gesprochen, der beim Gegner baldige Kampfunfähigkeit durch Atemnot verursacht.

<sup>565</sup> Poliakoff (1989), S. 82-91 und 113-122.

<sup>566</sup> Pechstein (1998), S. 70-85 hat diese für eine sehr positive Beurteilung des Sportes sprechende Textstelle bei der Analyse der Athleteninvective (Fragment 282 Nauck) nicht berücksichtigt.

zumindest der großen Bedeutung von Sport, Spiel und Bad in der antiken Heilkunst Rechnung. Eine wichtige Aufgabe des Alipten bei der Betreuung seiner Schüler war eine gewisse anatomische Unterweisung. Galt es doch nicht nur, den Athleten mit seinem eigenen Körper vertraut zu machen, sondern für die Kampfdisziplinen die verwundbaren Stellen am Leib des Gegners zu erörtern. Letztlich hat sich ein agonistisches Erbe bis heute in der anatomischen Nomenklatur erhalten. Die Arteria carotis heißt nicht umsonst „die, an der man zu betäuben vermag“,<sup>567</sup> und trägt der Erfahrung des Faustkämpfers Rechnung, daß ein Schlag gegen die Halsflanke in der Regel sofortige Ohnmacht des Getroffenen zur Folge hat. Die hohe Vulnerabilität dieser Struktur, die den Alipten wohlbekannt war, zählte demzufolge auch zum medizinischen Grundwissen. Rufus von Ephesos geht bei terminologischen Erörterungen hierauf ein, wendet sich aber gegen die Bezeichnung der Arterie, da nicht diese, sondern vielmehr ihr benachbarte Nervenstrukturen für die Ohnmacht verantwortlich seien, was auch eine besondere Berücksichtigung des Feinbaus des Halses seitens der Anatomen bezeugt: Καρωτίδας δὲ τὰς διὰ τοῦ τραχήλου κοίλας ὀνόμαζον πάλαι, ὅτι πιεζόντων καρῶδεις καὶ ἄφωνοι ἐγίνοντο. ὥφθη δὲ νῦν τὸ πάθηνα οὐ τῶν ἀρτηριῶν, ἀλλὰ νεύρων αἰσθητικῶν πεφυκῶτων πλησίον. ὥστε εἰ ἐθέλοις μεταθεῖναι τοῦνομα, οὐκ ἂν ἀμαρτάνοις (ΠΕΡΙ ΟΝΟΜΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΜΟΡΙΩΝ 210).<sup>568</sup> Aretaios kommt in seinem Kapitel zum hysterischen Erstickungsanfall hierauf zu sprechen (Aretaios, Liber II 11, 2). Allein wenn der sprichwörtlich wandernde Uterus von innen den Karotiden zu nahe komme, folgten daraus Gefühllosigkeit und Benommenheit der betroffenen Patientin: ἀτὰρ καὶ αἱ καρωτίδες ζυμπαθεῖη τῆς καρδίας πιέζονται· διὰ τὸδε καρηβαρή τε καὶ ἀναισθησία ζύνεσσι καινῷ κάρῳ.<sup>569</sup> Vorlage ist dabei natürlich Platon, Timaios 91 b/c, wo die Vorstellung vom wandernden Uterus erwähnt und durch die Autorität des Verfassers zur unumstößlichen Tatsache erhoben wird, auf die man sich bis in die Neuzeit in Medizinerkreisen bezog.<sup>570</sup> Leider erwähnt Euripides an der vorliegenden Stelle den Hals nicht, so daß sich von daher kein Beleg für die Verwendung eines von κάρος abgeleiteten Begriffes für die große Halsarterie ziehen läßt.

V. 1464-1466: οὔ καὶ τεθιάψῃ κατθανοῦσα, καὶ πέπλων ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνουσ ὑφάς, ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς λίπωσ' ἐν οἴκοις. Aus den Worten des Euripides

<sup>567</sup> Marcovecchio (1993), S. 151. Vgl. auch Moog (2002a), S. 168.

<sup>568</sup> Text nach Daremberg / Ruelle (1879), S. 163.

<sup>569</sup> Vgl. Hude (1958), S. 33.

<sup>570</sup> Text nach Burnet (1902): αἱ δ' ἐν ταῖς γυναῖξιν αὖ μῆτραί τε καὶ ὑστέροι λεγόμενα διὰ τὰ αὐτὰ ταῦτα, ζῶν ἐπιθυμητικῶν ἐνὸν τῆς παιδοποιίας, ὅταν ἄκαρπον παρὰ τὴν ὥραν χρόνον πολὺν γίγηται, χαλεπῶς ἀγανακτοῦν φέρει, καὶ πλανώμενον πάντη κατὰ τὸ σῶμα, τὰς τοῦ πνεύματος διεξόδους ἀποφράττον, ἀναινεῖν οὐκ ἔδωκ εἰς ἀπορίας τὰς ἐσχάτας ἐμβάλλει καὶ νόσους παντοδαπὰς ἄλλας παρέχει, ...

geht hervor, daß zu seiner Zeit in Brauron nahe Athen ein angebliches Grab der Iphigenie gezeigt wurde, an dem die Kleider von unter der Geburt verstorbenen Frauen<sup>571</sup> niedergelegt wurden. Allerdings ist dies auch das einzige entsprechende Zeugnis. Offensichtlich treten hier mythische Elemente und Relikte aus der hellenischen Frühzeit zu Tage, als sich die Sagengestalten zu der Form entwickelten, wie sie dann in der Klassik begegnen. Eine Wurzel des Iphigeniemythos ist diesbezüglich in der ägäischen „Großen Göttin“<sup>572</sup> zu sehen, doch wurde auch schon eine vor- oder frühgriechische Totengöttin namens Iphigenie angenommen.<sup>573</sup> Gerade die vorliegende Textstelle könnte aber ebensogut auf eine heilende und helfende Funktion, also eine Geburtsgöttin Iphigenie, hinweisen. Leider erlauben die dürftigen Belege bislang keine endgültigen Aussagen. Das Wissen um eine heilende Gottheit Iphigenie wäre für Euripides besonders reizvoll gewesen. Orestes wäre dann auf Geheiß des alten Heilgottes Apollon zu dessen ebenfalls als Heil- und Schutzgöttin verehrten Schwester Artemis und einer weiteren Heilgottheit gepilgert. Erst durch ein Zusammenwirken einer Dreierheit von Göttern wäre dann seine endgültige Heilung bewerkstelligt worden, was noch einmal die Schwere des Leidens betont hätte.

---

<sup>571</sup> Die Kindsnot wurde auch zuvor schon in der Iphigenie auf Tauris angesprochen (V. 1228: ἡ τόκοις βαρύνεται), doch muß offenbleiben, ob hier ein Bezug zum Ritus in Brauron besteht. Einerseits sind Klagen über Mühen und Gefahren der Geburt ein beliebter Topos in der Tragödie (Vgl. z. B. die berühmten V. 250f. in der *Medeia*). Andererseits sollen hier Menschen in für die Bedrohung seitens böser Geister besonders empfänglichen Situationen, also in herausgehobenen Lebensmomenten, aufgeführt werden, wozu traditionell gerade die Geburt zählt.

<sup>572</sup> So von Geisau (1967b), Sp. 1447.

<sup>573</sup> Zahlreiche weitere Belege zum Kult in Brauron bietet Stoll (1890-1897), Sp. 301, ohne den Status der Iphigenie letztlich festzulegen. Hunger (1953), S. 159 nimmt bereits an, daß sie „ursprünglich wohl eine Göttin“ war. Wie Johnston (1998), Sp. 1097 aufzeigt, gilt eine Funktion als Geburtsgöttin, gegebenenfalls auch als Todesgöttin, inzwischen weithin als akzeptiert. Vgl. auch Moog (1994b), S. 1f.

### II.13 Ion

#### *a. Der Ion - Märchen vom verlorenen Sohn und Kriminalstück*

Kreusa, die Tochter des Königs von Athen, wurde von Apollon am schattigen Hang der Akropolis verführt und setzte das unerkant ausgetragene Kind ebendort aus. Apollon sandte seinen Bruder Hermes, das Kind zu retten, der es in den Tempelbezirk von Delphi brachte, wo der von der Priesterschaft aufgenommene Findling, dem man den Namen Ion gab, zu einem stattlichen jungen Mann im Tempeldienst seines ihm unbekanntens Vaters Apollon heranwuchs. Viele Jahre später finden sich Kreusa und ihr Gatte Xuthos, ein fremder Fürst, der die Prinzessin als Gegenleistung für Hilfe im Kriege zur Frau erhielt, beim delphischen Orakel ein. Kinderlosigkeit bedrückt das Königspaar und bedroht Athens Königsherrschaft. Apollon, der Herr des Orakels, nützt die Gelegenheit, alles wiedergutzumachen, und läßt Mutter und Sohn, freilich erst nach gefährlichen Verwicklungen, in deren Verlauf Ion und Kreusa in Lebensgefahr geraten, einander erkennen. Auf Geheiß Athenes scheidet Ion aus dem heiligen Dienst und folgt dem erfreuten Königspaar als Kronprinz nach Athen, das die Göttin stets zu schirmen verspricht.

Der Ion steht in gewisser Hinsicht unter den erhaltenen Tragödien des Euripides einzigartig da. Er beinhaltet zahlreiche klassische Elemente eines Kriminalstücks, wie sie sich so vielleicht sogar erstmalig in der europäischen Literatur finden. Ansonsten begegnet uns zwar in gleich drei euripideischen Tragödien ein Trio von geradezu notorischen Komplottspinnern, das einen listigen, verwegenen und letztlich erfolgreichen Coup inszeniert: Orestes und Pylades bringen im Verein mit Elektra in der nach Elektra benannten Tragödie Aigisth und Klytamestra als Vollzug der Rache für Agamemnon zur Strecke; im Orestes gelingt es ihnen, den drohenden Folgen ihres Racheaktes durch einen Anschlag auf Helena und die Geiselnahme der Hermione zu entgehen; schließlich kehren das Freundespaar und die wiedergefundene Iphigenie durch List und Gewalt samt dem Götterbild der Athene wohlbehalten aus Taurien zurück. Doch handelt es sich hierbei um eher einsträngige, sich sichtbar konsequent entwickelnde Intrigenspiele, die zudem offenkundig mit dem vom Mythos vorgegebenen Charakter der Mitglieder des Atridenhauses zusammenhängen.<sup>574</sup> Im Ion hat der Dichter dagegen ein vielsträngiges Wechsel- und Verwirrspiel mit zahlreichen geradezu kriminellen

---

<sup>574</sup> Manche Philologen sehen die Atriden schlichtweg als ein Geschlecht von fürstlichen Kriminellen an. Vgl. etwa Smith (1967), S. 292f.

wie kriminalistischen Aspekten entwickelt, das in dieser Form ganz seine eigene Konzeption sein dürfte. Hierbei sind einige ineinander verwobene Leit motive besonders szenisch wirksam.

Das eine Leitmotiv liegt in der Person des Titelhelden Ion selbst. Sicherlich gibt es in zahlreichen euripideischen Tragödien scharfsinnige und doppelbödige Zwiegespräche, oft in Stichomythieform. Nirgends aber begegnet uns eine Person, die gleich dreimal wie ein untersuchender Kriminalist,<sup>575</sup> Detektiv oder auch Rechtsmediziner Fragen stellt und ganz detailliert nach Indizien sucht. In der Regel geht es Ion dabei, ohne daß er dies weiß, um die Erforschung seines eigenen Schicksals, mit dem er auf verschiedene Weise konfrontiert wird. Zum ersten Mal geschieht dies, als Kreusa, ihrem Mann Xuthos zuvorkommend, im Heiligtum auf den Tempelhüter trifft, als sie für eine angebliche Freundin Apollon um Rat fragen möchte. Diese habe einst, vom Gott verführt, ein Kind geboren und ausgesetzt, über dessen möglichen Verbleib sie Apollon nun befragen wolle. Allerdings vermute sie - und hiermit erfahren wir mutmaßlich Kreusas eigene Ansicht über den Verbleib des Kindes -, Tiere hätten das Kind getötet (V. 348): *ἤθράς σφε τὸν δύστηνον ἐλπίζει κτανεῖν*. Die Freundin habe es nämlich, als sie später noch einmal die Grotte, wo sie es niedergelegt hatte, aufsuchte, nicht mehr vorgefunden. Diese Vermutung ist rechtsmedizinisch durchaus naheliegend. In Frage kämen aus heutiger Sicht, da sich der Ort am Fuße der Akropolis, also mitten im Stadtgebiet befand, neben Füchsen als typischen Kulturfolgern vor allem wildernde Haustiere, wie etwa Katzen, die nicht selten Leichen, die ihnen zugänglich sind, anfressen. Wie kriminalistisch geschult fragt Ion aber sogleich, ob denn am Ort der Aussetzung Blutspuren<sup>576</sup> gefunden worden wären (V. 351): *ἤν δὲ σταλαγμὸς ἐν στίβῳ τις αἵματος*; Dabei verknüpft der sinnfällig ins medizinische Umfeld gehörende Begriff *σταλαγμὸς αἵματος* das Motiv des Detektivs mit dem später zu erörternden zentralen Leitmotiv der Gorgo (V. 1003 u. 1265), deren tödliche Blutstropfen in dieser Kriminalgeschichte noch größte Bedeutung haben werden. Dies verneint Kreusa. Der Befund am Tatort läßt aufmerken: Weder Blutspuren noch das Körbchen und sein später so wichtiger geheimnisvoller Inhalt wurden gefunden. Wilde Tiere hätten Blutspuren beim Fraß des Kindes hinterlassen und Korb, Windeln etc. wild verstreut. Also spricht vieles dafür, daß das Kind von einem Menschen - oder Gott, wie es denn war - aufgefunden und weggebracht worden ist. Es besteht prinzipiell Hoffnung, daß es noch lebt. Nicht

<sup>575</sup> Eine Vorlage mag freilich die Figur des Oidipous im Oidipous Tyrannos des Sophokles sein, der als verantwortlicher Herrscher der Stadt in ähnlich kriminalistischer Weise die Ursache der Seuche, die seine Untertanen heimsucht, zu ermitteln und dann den als Verursacher angedeuteten Frevler mit allen Mitteln zu fassen sucht, nicht ahnend, daß er sich selbst verfolgt.

<sup>576</sup> Hierbei ist nicht auszuschließen, daß in Ansätzen der im Ursprung der Tragödie so bedeutsame Sparagmos hier eine Rolle spielt. Euripides mag durch das Zerreißen des Neugeborenen durch Tiere dieses tragische Urmotiv zumindest sachte angedeutet haben. Immerhin wird der Tod des Kindes oder zumindest das mögliche Zerfetzen des Leiche durch Tiere gleich dreimal angesprochen. Ein möglicher Horroreffekt dieser gewiß widerwärtigen Szenerie zum Bewirken von Furcht und Mitleid im aristotelischen Sinne ist ja ausgeschlossen, da im Prolog des Hermes die Rettung des Neugeborenen bereits herausgestellt worden war.

zufällig dürfte bald darauf eine Passage im Zwiegespräch von Ion und Kreusa folgen, die von grundsätzlich medizinischem Vokabular beherrscht wird. Ion, der sich anfangs noch bereitwillig als Proxenos zur Verfügung gestellt hatte (V. 335), erkennt die Problematik der Anfrage jener angeblichen Freundin. Die Angelegenheit stellt Apollon in ein schlechtes Licht und hat vermutlich auch das bisherige Gottesbild des frommen Tempelhüters erschüttert, der zudem sein eigenes Schicksal so trauervoll widergespiegelt findet. Er warnt, daß die Worte der Kreusa „kranken“, also Zündstoff in sich bergen, daß sie der Würde Delphis nicht angemessen sind (V. 363): οἷσθ' οὖν ὁ κάμνει τοῦ λόγου μάλιστά σοι; Geschick weicht Kreusa, vor allem um sich selbst zu decken, aus und erwidert, in einer Gegenfrage, was denn am Schicksal jener armen Frau nicht krank sei (V. 364): τί δ' οὐκ ἐκείνη τῆι ταλαιπώρῳ νοσεῖ. Damit weist sie auf zweierlei hin: Zum einen ist der ganze Umstand als solcher krankhaft und bedauerlich. Der hochgepriesene Orakelherr erweist sich als verantwortungsloser Verführer. Zugleich werden die psychischen und physischen Folgen bei jener Frau - und dies ist natürlich ein Selbstbekenntnis der Kreusa - als von schwerem Krankheitswert geschildert: Schuldgefühle - wie sie als Spätfolge bei Aussetzung, Abtreibung und Freigabe zur Adoption verbreitet sind - und Zweifel an der göttlichen Ordnung, deren Repräsentanten sich gar nicht göttlich gebärden, plagen sie. Dies wird unmittelbar folgend noch einmal in medizinischer Klarheit betont, in Worten, die sich etwa auch auf einen schweren Unfall oder eine schlimme Krankheit beziehen könnten (V. 368): ἀλγύνεται δέ γ' ἡ παθοῦσα τῆι τύχῃ. Dabei wird die typisch euripideische Kritik an den olympischen Göttern elegant eingewoben: Während Apoll die ganze Sache, aus dem Blickwinkel des Ion, lediglich peinlich ist (V. 367: αἰσχύνεται<sup>577</sup>), eine Geschichte, die er gern vergessen möchte, leidet die menschliche Mutter wirklich mit Leib und Seele. Bemerkenswert ist, daß Euripides im V. 364 ein geradezu decouvrierendes Selbstzitat vorgenommen hat. Wäre der „Detektiv“ Ion nur ein wenig aufmerksamer, hätte er schon hier erkennen können, daß die angebliche Freundin nur vorgeschoben ist und Kreusa von sich selbst spricht. Hatte sie doch kurz zuvor - mit frappierend ähnlichen Worten - sich selbst charakterisiert und ihre Empfindungen in Delphi wiedergegeben. Aber die Dramatik der Tragödie lebt nun einmal von der permanenten Gratwanderung zwischen Erkennen - und damit schlagartigem Ende des Werkes - und Nichterkennen, was zu weiteren gefährlichen Verwicklungen führt. In V. 320 hatte Kreusa gesagt: τίς, ὃ ταλαίπωρ'; ὡς νοσοῦσ' ἠὔρον νόσους.<sup>578</sup> Sie hatte im Gespräch mit Ion erkannt, daß auch andere Menschen unter schweren psychischen Traumata und ihren oft lebenslangen Folgen leiden. Die Kranke mußte erfahren, daß es weitere Leidensgenossen gibt, ja möglicherweise Menschen,

<sup>577</sup> Man beachte die Paronomasie im Falle der Worte ἀλγύνεται und αἰσχύνεται.

<sup>578</sup> Vgl. Kosak (2004), S. 65.

denen es noch schlechter geht. Entsprechende Erfahrungen werden Ratsuchende und Leidende nicht nur in Orakelstätten, wie hier in Delphi, sondern vor allem auch in den Asklepiosheiligtümern gemacht haben, wie dies noch heute in Krankenhäusern oft geschieht. Euripides mag dies etwa im Asklepieion auf Aigina, das vergleichbar einer heutigen Kirche jedem angemessen nahenden Besucher, nicht nur Kranken, offenstand, selbst beobachtet haben. Interessanterweise führt die Erkenntnis des Leidens anderer in vielen Fällen nicht zum freilich auch möglichen massiven Leiden an der Welt an sich, sondern erweist sich als eine Lebenshilfe. Die Erkenntnis, daß man in seinem Leiden, das oft resultativ zur Abkapselung, Isolation von der Umwelt und so gar zur Verschlimmerung führt, nicht allein ist, ist oft schon eine beachtliche Lebenshilfe. Das Wissen, daß es anderen sogar noch viel schlechter geht, kann neuen Lebensmut verleihen, jetzt das, was noch möglich ist, zu unternehmen. Gerade bei reaktiven psychischen Erkrankungen ist dies nicht selten der erste Schritt zur Genesung: Neue bzw. neu erwachte Aktivität löst Blockaden und läßt Bedrückendes vergessen, so daß eine Überwindung des Leids wie Leidens durch Beschäftigung mit anderen, vielleicht sogar neuen Dingen möglich wird. Möglicherweise wollte der Dichter hier in einem frühen Stadium der Handlung - wie bald darauf durch die fehlenden Blutspuren - durch diese psychologisch meisterhafte Beobachtung schon ganz sachte den zeitweilig völlig unmöglich erscheinenden glücklichen Ausgang der Tragödie andeuten.

Das Motiv des Tatortes - hier des Ortes, wo das Neugeborene ausgesetzt wurde und im wahrsten Sinne des Wortes spurlos verschwand - wird vom Dichter noch weitere zwei Male akzentuiert, insgesamt also dreimal. Euripides ist sichtlich bestrebt, die Spannung, die in dem spurlosen Verschwinden als Voraussetzung für das spätere Auffinden des lebenden Jünglings innewohnt, aufrecht zu erhalten und wie ein geschickter Kriminalschriftsteller den Zuschauer - und die Helden auf der Bühne - damit zu konfrontieren. Die Möglichkeit eines glücklichen Ausganges als verlockender Ausweg aus den zahlreichen Dilemmas der Agierenden bleibt, wenn auch fern, greifbar. Dabei fällt allerdings auf, daß gerade das Grauen des Auffressens durch Tiere, das nach den nicht vorhandenen Blut- und Fledderspuren eigentlich beinahe schon ausgeschlossen und erledigt ist, wieder aufgegriffen wird. Zweifellos hat Euripides erkannt, daß diese besondere Scheußlichkeit einen hohen Wiedererkennteffekt aufweist. Zunächst greift der Chor den Gedanken im ersten Ständlied auf, das bezeichnenderweise mit der auf den ersten Blick etwas gewollten Akzentuierung der Geburtsschmerzen beginnt, die Athene als jungfräuliche Göttin eben gerade nicht habe erdulden müssen (V. 452f.): σὲ τὰν ὀδίνων λοχιᾶν ἀνελείθιαι, ἐμὰν Ἀθήναν, ἱκετεύω<sup>579</sup>. Grundsätzlich reiht sich diese Aussage in das gängige Bild der Geburtsschmerzen als besonderes

<sup>579</sup> Athene hört den Hilferuf und wird gerade noch rechtzeitig eintreffen (V. 1553ff.).

Übel des ohnehin so traurigen Loses der Frau (Vgl. Medeia, V. 250f.). Speziell wird die außergewöhnliche Härte der einsamen (V. 949) Geburt der Kreusa so noch einmal herausgestellt. Daraus entwickelt sich dann der auch sonst zu beobachtende Klageruf über die vergebliche Mühe der Mutter, wenn die Kinder sterben (Vgl. etwa Medeia, V. 1110f. u. Phoenissen, V. 1434f.). Hier nun wurde das Kind gar von der Mutter Vögeln und wilden Tieren zum Fraß überlassen (V. 504f.): *πτανοῖς ἐξόρισεν θοῖναν θηρσί τε φοῖνῖαν*. Daß allgemein Tiere sich an dem Kleinen vergriffen haben könnten, war zuvor (V. 348) schon von Kreusa eingewandt worden. Nun gesellt sich noch von typischem Lokalkolorit getragene Variante hinzu. Im Gebirge, wo Nahrung selten ist, finden sich typischerweise bei menschlichem oder tierischem Aas alsbald Vögel ein, neben Raubvögeln, Dohlen, Krähen vor allem Geier. Dies dürfte für das Gebirgsgebiet des Parnaß, an dessen Fuß Delphi liegt, vollauf zutreffen. Daß dann die athenischen Dienerinnen der Kreusa diese gerade für Athen untypische Möglichkeit aufgreifen - Geier kreisen wohl kaum permanent über der Akropolis -, ist eine Hommage an den *genius loci*. Offensichtlich sind die Frauen, vermutlich zum Teil überhaupt erstmalig vor Ort, von Delphi erheblich eingenommen und haben sich ganz von der Atmosphäre des faszinierenden Ortes gefangennehmen lassen. Als unverkennbar weniger leicht zu faszinieren serweist sich später im Rahmen der dritten Erwähnung der alte Diener der Kreusa, der den Angriff von Tieren als typisches Los eines ausgesetzten Kindes in Athen annimmt (V. 932f.: *ποῦ ἴκθεῖναι πόλεως θηρσὶν φίλον τύμβευμ'*), worin ihm Kreusa in Wiederholung ihrer früheren (V. 348) Aussage und im Wortlaut dem Alten sehr ähnlich nur beipflichten kann (V. 951): *τέθνηκεν, ὃ γερωιέ, θηρσὶν ἐκτεθείς*.

Die zweite Szene, in der uns Ion als Ermittler begegnet, ist beim Zusammentreffen mit Xuthos, der ihn laut Orakel des Apollon für seinen Sohn hält. Zunächst wird das Zusammentreffen beinahe bedrohlich, denn der begeisterte König geht so unvermittelt Ion an, daß der einen der üblichen „Betriebsunfälle“ des Orakels befürchtet. In fast klinischer Logik versucht er zunächst Xuthos durch eine scharfe Anrede zur Ordnung zu rufen (V. 520): *εὔ φρονεῖς μὲν; ἢ σ' ἔμηνεν θεοῦ τις, ὃ ξένε, βλάβη*; Die Vorstellung vom Wahn als göttlicher Strafe oder als Folge der Begegnung mit dem Göttlichen war zwar im Altertum verbreitet, wahrscheinlich spiegeln sich im vorliegenden Falle aber gerade Erfahrungen aus dem Orakelbetrieb wider. Daß die Ratsuchenden beeindruckt und leicht benommen, wohl auch bisweilen verstört, den Tempel verließen, ist sicher anzunehmen, und im einen oder anderen Falle wird es auch zu heftigeren psychischen Reaktionen gekommen sein. Die Fortführung des Motives in den folgenden Zeilen legt sogar zuweilen vorkommende Ausschreitungen „besessener“ oder erregter Klienten nach dem Orakelspruch nahe, die das Einschreiten des Tempelhüters Ion erforderlich machten. Verdrießlich stellt Ion schließlich fest, daß diese Randalierer

ihm seinen Dienst sauer machten (V. 526): οὐ φιλῶ φρονοῦν ἀμούσους καὶ μεμνηότας ξένους. Im Falle des Xuthos, der nichts Eiligeres zu tun hat, als den vermeintlich von der Gottheit geschenkten Sohn herzlichst in die Arme zu schließen, wird ihm die Angelegenheit sogar so bedrohlich, daß er mit Waffengewalt - und szenisch sicher angelegtem Bogen! - droht (V. 524): οὐκ ἀπαλλάξῃ, πρὶν εἴσω τόξα πλευμόνων λαβεῖν; Bei der kurzen Distanz, mit der sich „Stiefvater“ und „Sohn“ hier gegenüberstehen, ist das Androhen eines Lungenschusses schon eine sehr ernstzunehmende Drohung. Im mindesten Falle droht ein Pneumothorax, wie ihn Euripides im Rhesos so handlungswirksam vorgestellt hat. Aber auch der Tod oder ein langes Siechtum wären denkbar. Unter den Iamata von Epidauros findet sich etwa der Bericht über einen gewissen Gorgias von Herakleia. In einer Schlacht erlitt er einen Lungensteckschuß und litt über achtzehn Monate an fortwährenden Eiterungen, bis die Pfeilspitze endlich in Epidauros wundersam hervorkam und er so geheilt wurde.<sup>580</sup> Gleichzeitig ist die Schilderung des Euripides sehr realistisch: Selbst bei kurzer Distanz war der letale Herzschuß mit den damaligen Bögen nicht sicher zu gewährleisten: Schon eine Rippe konnte das Geschöß ablenken oder gar abprallen lassen. Der Pfeil diente weniger dem gezielten Schuß als im Masseneinsatz zur Verunsicherung des massenhaft daherkommenden und daher leichter zu treffenden Gegners. Einzelne spektakuläre oder vielleicht sogar letale Glückstreffer - etwa durch die Öffnung des Helmes ins Auge oder an der Halsschlagader - wird es natürlich gegeben haben. Sicher wurde der Bogen als Jagdwaffe - gerade gegen Vögel - verwendet, oder wenn es galt fliegende Plagegeister zu vertreiben. So droht Ion auch eingangs den Vögeln, die den heiligen Bezirk heimsuchen, Beschuß an (V. 154ff.) und fürchtet zugleich, sie zu töten, da er um ihre mantische Bedeutung weiß (V. 179-181; vgl. auch V. 377). Seine leitmotivische Charakterisierung als Bogenschütze (z. B. V. 108, 158, 165 etc.<sup>581</sup>) qualifiziert ihn vordergründig als Hüter des heiligen Bezirkes, ist aber natürlich auch ein unverkennbarer Hinweis auf seinen göttlichen Vater Apollon, der *der* sprichwörtliche Bogenschütze unter den olympischen Göttern ist. Die Waffen des Vaters stehen Ion gleichsam ganz besonders gut an, vor allem, da der Zuschauer - im Gegensatz zu den Protagonisten - durch den Prolog des Hermes um die wahren Umstände seiner Herkunft weiß. Und wenn in V. 256 Kreusa die verschossenen Pfeile (μεθῆκα τόξα) beklagt, so ist sie unbewußt mit ihrem Sohn wie dessen göttlichem Erzeuger ganz eng verbunden!

<sup>580</sup> Vgl. zum Text etwa Müri (1986), S. 436.

<sup>581</sup> Besonders pikant wird diese Charakterisierung, wenn darüber hinaus weitere persönliche Beziehungen als die zu Apoll impliziert werden: So wird in V. 256 ein Bezug zur Mutter angedeutet, als diese metaphorisch erklärt, „sie sei mit ihrem Latein am Ende“, indem sie im Griechischen sagt, „sie habe die Pfeile verschossen“: μεθῆκα τόξα. Schließlich bedroht Ion unwissend gar, wie oben gesehen, mit den für seinen Erzeuger typischen Pfeilen seinen späteren Adoptivvater.

Nachdem diese erste Bedrohlichkeit des Zusammentreffens überstanden ist, beginnt Ion zusammen mit Xuthos zu ermitteln. Denn obwohl er ein treuer Sachwalter Apollons ist, will er den Spruch des Gottes und seine Konsequenzen nicht sogleich aufnehmen. Vielleicht hatte Xuthos das Orakel ja auch falsch verstanden! In einem konsequenten Untersuchungsgang - der genaue Ablauf enthält keine medizinisch relevanten Argumente und muß daher hier unberücksichtigt bleiben - ergibt sich, daß Ion tatsächlich ein unehelicher Sohn des Xuthos, der einst anlässlich eines ausgelassenen Festes in Delphi weilte, sein könnte. Während Xuthos sich vor Freude kaum zu fassen weiß, ist Ion seltsam zögerlich. Er wüßte zuvorderst doch gerne mehr vom Schicksal seiner Mutter (V. 563-565). Einfühlsam will Xuthos bei deren Ermittlung behilflich sein (V. 573-575), wobei ein eigenes Interesse an deren Identität auch bei ihm zu vermuten ist. Doch auch die Aussicht, als Erbprinz nach Athen zu gehen, die andere zweifellos entzücken würde, stimmt Ion sorgenvoll. Er erteilt der politischen Tätigkeit eine bemerkenswerte Abfuhr (V. 595ff.), allerdings doch mehr situationsbezogen und weniger grundsätzlich als es andernorts Hippolytos im gleichnamigen Werk (V. 1013ff.) verkündet hatte. Vieles spricht dafür, daß dies ein Selbstbekenntnis des Euripides ist, der sich dem öffentlichen Leben so betont versagte. Im Gegensatz zu unserem Dichter, der offensichtlich prinzipielle - wie Hippolytos? - Bedenken hegte, hat Ion aber zwei ganz in seiner Person liegende, die er metaphorisch als etwas geradezu Krankhaftes empfindet. Offen spricht er seine Bedenken aus, durch die freundliche Offenherzigkeit des Xuthos sicherlich dazu ermutigt, obwohl er dabei für den Vater wenig Schmeichelhaftes von sich gibt (V. 591): ἴν' ἐσπεσοῦμαι δύο νόσω κεκτημένως, πατρός τ' ἐπακτοῦ καὶ τὸς ὄν νοθαγενής. Ion ist in Athen ein Ausländer und auch noch ein uneheliches Kind.<sup>582</sup> Dies würde ihn bei seinen künftigen Untertanen zumindest in ein schlechtes Licht setzen, wenn nicht gar seine Herrschaft in Frage stellen. Betont verwendet er den Dual um diese zwei „Makel“, denn so ist hier νόσος am ehesten wiederzugeben, hervorzuheben. Doch auch der Aspekt der Krankheit ist hier nicht weit, ja geradezu implizit. Das Wissen um solche auch noch selbst so tief empfundene Mängel im Sinne eines Minderwertigkeitskomplexes kann gerade bei exponierten Persönlichkeiten schließlich zu krankhaftem Verhalten führen, wie verschiedene Herrscher beweisen, die aus solchen Komplexen heraus schließlich zu problematischen, ja gefährlichen Regenten wurden. Ist dagegen die Mutter eine Athenerin, eben Kreusa, so sieht die Sache schon ganz anders aus. Trotz des weithin patriarchalischen Aufbaus der antiken Gesellschaft galt die Abkunft von einer edlen Mutter als Prädikat - pater quidem semper incertus est! Mancher Hellene hohen Standes, obschon

<sup>582</sup> Sieht man sich in anderen Werken des Euripides um, so finden sich vergleichbare Problematiken öfter: Als Ausländerin hat Medeia einen schweren Stand in Korinth und Hippolytos' auffälliges Sexualverhalten wird auch auf dem Makel der unehelichen Geburt beruhen. Die Bedeutung dieses „social stigma“ für das Seelenleben des Königssohnes betont auch Rankin (1968), S. 336.

aus vornehmem Vaterhause, war stolz, eine Athenerin zur Mutter zu haben. Daß unstandesgemäße Verbindungen dagegen im Adel zum Spott gereichten, belegt eindrucksvoll der persische Eroberer Kyros. Kroisos von Lydien, einer seiner Nachbarn und Gegner, hatte in einem Orakel erfahren, er sei in Sicherheit, solange nicht das machtvolle Nachbarland Persien von einem Maultier regiert werde. Als Kyros seinen westlichen Nachbarn dann aber besiegt hatte und Kroisos die Unrichtigkeit der Weissagung bemängelte, mußte er erfahren, daß die Mutter des Kyros eine medische Prinzessin, sein Vater aber ein, wenn auch freier, persischer Lehnsmann gewesen war (Herodot, *Historia* I 91). Wie gefährlich Politik sein kann und wie stichhaltig die Bedenken des Ion sind, zeigt sich im Folgenden, wo sich seine schlimmsten Vorahnungen zu bewahrheiten scheinen.

Ganz betont sticht als weiteres Leitmotiv der Mythos der Gorgo Medusa<sup>583</sup> hervor, der zudem ein unübersehbares Lokalkolorit beinhaltet: Der von Perseus abgeschlagene Kopf des Ungeheuers zierte schließlich die Brustwehr seiner Helferin, der Stadtgöttin Athene. Und direkt in seinem Rücken sah der Zuschauer im Dionysostheater, wenn er sich umwandte und emporschaute, das riesige apotropäische Gorgoneion in der Südmauer der Akropolis. Daß dann im Besitz des mythischen Königshauses von Athen Blut von der Gorgo als Wunderwaffe wie Allheilmittel gleich einem kostbaren Erbbesitz weitergereicht wurde, muß nur natürlich erscheinen. Interessant ist dabei die Tatsache, daß je nach Entnahmestelle heilbringende oder todbringende Wirkungen sicher zu erwarten waren. Ob dabei ursprüngliche anatomische Kenntnisse von der Unterschiedlichkeit der Venen und Arterien eine Rolle spielten, muß offenbleiben. Euripides bietet immerhin (s. u.) eine anatomische Erklärung, freilich anderer Art. Jedenfalls will sich Kreusa, als sie erfährt, daß Ion als vermeintlicher vorehelich gezeugter Sohn des Xuthos Erbprinz von Athen werden soll, dieser Geheimwaffe bedienen. Ein unehelicher Sohn ihres auch noch ausländischen Gatten darf niemals Herr über Athen werden! Da werden die Zuschauer im Theater zustimmend genickt haben. Interessanterweise hegt Ion - darin ganz Sohn seiner Mutter - aus völlig anderer Warte exakt gleiche Bedenken gegen seinen eigenen Herrschaftsantritt (Vgl. den Kommentar zu V. 591f.).

Erstmalig angesprochen wird der Gedanke an den Giftmord allerdings pikanterweise gerade durch das beabsichtigte Opfer, Ion, das zudem auch noch das unerkannte Kind der potentiellen Täterin ist. Dieser hat - als er sich noch Sohn des Xuthos wähnt - ganz instinktiv in der jetzigen Gattin seines vermeintlichen Vaters eine natürliche Feindin erkannt, weiß aber noch gar nicht, wie sehr er die Wahrheit spricht. Er ist allerdings so dezent, nicht *expressis verbis* Kreusa als mögliche Mörderin - vielleicht sogar des Xuthos, der ebenfalls ein denkbare Opfer wäre - zu bezichtigen. Vielmehr

<sup>583</sup> Vgl. hierzu auch Kosak (2004), S. 69-71.

spricht er allgemein von der möglichen Tücke der Frauen (V. 616f.): ὄσας σφαγὰς δὴ φαρμάκων <τε> θανασίμων γυναῖκες ἤϊρον ἀνδράσιν διαφθοράς. Hier besteht über die Bedeutung von φάρμακον infolge des qualifizierenden Attributes kein Zweifel: Gift ist gemeint, mit dem Frauen Männer beseitigen. Damit liegt ein weiterer euripideischer Beleg für das zeitlose kriminologische Thema „Frau und Gift“ vor, das der Dichter vor allem in der Medea und der Andromache schon leitmotivisch akzentuiert hatte. Während Männer nach allgemeinem Dafürhalten die scharfe Waffe beim Anschlag vorziehen, schätzen Frauen, wohl nicht zuletzt aufgrund ihrer physischen Unterlegenheit - zumindest gegenüber einem homerischen Helden der Tragödie - das heimtückische und im Altertum meist kaum nachweisbare Gift, wie es Kreusa bald darauf eindringlich demonstrieren wird. Dieser so reizvolle psychologische Zusammenhang unterstützt Diggles Entscheidung die V. 616f. gegen Dindorfs Bedenken im Text zu belassen. Ein höchst aparter Aspekt, den sich Euripides sicher nicht hätte entgehen lassen, ginge sonst verloren.

Als Kreusa eingedenk des schmerzlichen Verlustes des eigenen Kindes nun auch noch gerade auf Geheiß ihres einstigen Verführers Apollon einen Bastard ihres Gatten als Sohn annehmen soll, ist sie fassungslos. Im Gespräch mit ihrem alten Diener erwägt sie Auswege aus der hoffnungslosen Lage.<sup>584</sup> Den vom Alten vorgeschlagenen Brandanschlag auf den Tempel<sup>585</sup> des Apoll als Racheakt für Verführung und mutmaßlichen Tod des ausgesetzten Kindes lehnt sie aus religiöser Scheu ab (V. 974f.). Vermutlich ist sie auch so sehr Politikerin, daß sie einsieht, daß das ihr dynastisches Problem in keiner Weise korrigiert, nur vordergründige, dumme Rache wäre, zudem auch höchst gefährlich, denkt man an eifrige Tempelhüter wie Ion. Auch den Mord an Xuthos (V. 976) - Ion hatte in V. 616f. also geradezu Weissagung gesprochen - weist sie zurück, da er ihr allen Klagen über das Frauenlos (V. 252-254 u. 398-400) geradezu zum Trotz ein anständiger Gatte gewesen sei (V. 977; vgl. sein Bekenntnis in V. 546). Akzeptabel scheint ihr dagegen der nun erwogene Mordanschlag auf Ion, mit dem sie nach ihrem derzeitigen Informationsstand gar nichts zu schaffen hat. Es ist mithin implizit, daß bei dynastischen Fragen ein letales „corriger la fortune“ durchaus königlichen Gepflogenheiten entsprach. Geradezu wie von Ion zuvor vorausgesagt, lehnt Kreusa den gewaltsamen Anschlag ab (V. 979-984), so daß der Alte sich erfreuen darf, die Herrin der - nach athenischer Vorstellung typisch weiblichen? - Feigheit zu zeihen (V. 984: κακίζη). Kreusa will sich

<sup>584</sup> Vgl. hierzu auch recht instruktiv Brandt (1973), S. 89-92.

<sup>585</sup> Die Tempelbrandstiftung ist in allen Kulturen als unmißverständliche Deuthandlung verbreitet. Der heilige Theodor äscherte aus voller Überzeugung einen heidnischen Tempel ein, wie es in der Frankenzeit ein Diakon in Köln tat. Yukio Mishima läßt einen von der Säkularisierung der Welt erschütterten Priester Feuer an einen ehrwürdigen Shinto-Schrein legen. Eine Ausnahme ist Herostratos, der dem Vernehmen nach allein aus persönlicher Ruhmsucht den Artemistempel zu Ephesos niederbrannte. Vgl. zu diesem Motiv ausführlich Moog (2009).

lieber aufs typische Frauengeschäft des Giftmordes verlegen. Indem sie den alten Diener<sup>586</sup> - selbst der weiß offenbar nicht um das wohlgehütete Geheimnis des Gorgonenblutes - einweiht, erfährt auch der Zuschauer, welche Bewandnis es mit Kreusas Geheimmitteln hat (V. 999-1017), die sie in einem goldenen Armreif (V. 1007 u. 1030) stets am Leibe mit sich führt. Die Frage, warum sie sich der Wundermittel nicht im Falle des unerfüllten Kinderwunsches bedient hat, bleibt freilich unbeantwortet im Raume stehen!

Kreusa besitzt also zwei Tropfen Blutes der Gorgo als alten Erbesitz, die einst Athene ihrem Urahn Erichthonios bzw. Erechtheus als Geburtsgabe in einem goldenen Armreif (V. 1007) schenkte: Der eine ist ein Allheilmittel, der andere ein mörderisches Gift; beide sollen offenkundig dem ganz persönlichen Schutz des athenischen Königshauses dienen. Unverkennbar wird hier - obwohl das Wort nicht vorkommt - mit der Bedeutung von φάρμακον im Sinne einer vox media gespielt. Merkwürdig erscheint allerdings zunächst, wieso zwei explizit so bezeichnete Blutstropfen (V. 1003) - das Stichwort σταλαγμὸς αἵματος war zuvor schon in einem kriminologischen Zusammenhang gefallen (V. 351) - desselben Individuums so unterschiedliche Wirkung zeigen sollen. Euripides wartet mit einer überraschenden Erklärung auf: Die gegensätzliche Wirkung resultiert aus unterschiedlicher anatomischer Herkunft.<sup>587</sup> Der heilsame Tropfen entstammt der hohlen Vene<sup>588</sup> (κοίλης φλεβός) der Gorgo und trat bei ihrer Tötung aus (V. 1011<sup>589</sup>). Hierbei erweist sich beim Vergleich mit Texten des Corpus Hippocraticum<sup>590</sup> das Adjektiv als eher stereotype Beifügung im Sinne eines Epitheton ornans: Venen, die im Gegensatz zu den Arterien, wie schon deren Name nahelegt, gemeinhin den physiologisch typischen Aufenthaltsort des Blutes darstellen, gelten schlichtweg als hohl und geräumig wie etwa ein Schiffsbauch oder ein Behältnis. Die anatomische Bezeichnung der Hohlvene (Vena cava<sup>591</sup>) leitet sich zweifellos von diesem Sprachgebrauch ab und

<sup>586</sup> Das Vertrauensverhältnis als wichtige Voraussetzung für den späteren Mordauftrag war in lebenswürdiger Weise und zugleich voll Lokalkolorit beim Auftritt des Alten mit Kreusa bezeugt worden. Die bekanntermaßen steilen und schmalen Wege und Gassen im Bergdorf Delphi sind dem Alten äußerst beschwerlich, so daß er verzweifelt keucht (Vgl. das onomatopoetische ἔλχ' ἔλκε in V. 738). In seiner Not wagt er es gar, die Königin um ihren Arm zu bitten, daß sie seine schwachen Glieder gleich einem Arzt stärke (V. 739): τοῦ γήρωος δέ μοι συνεκπονοῦσα κῶλον ἰατροῦς γενεῖ. Der Vergleich mit dem Arzt soll vor allem dazu dienen, die Würde der Königin, die hier just von einem - mutmaßlich sogar unfreien - Diener um dienerische Tätigkeit gebeten wird, zu wahren: Auch der Arzt, obschon oft ein gelehrter und hochstehender Mann, wendet sich Menschen niederen Standes bei seiner Berufsausübung, der zudem ein gewisser sozialer Zug, wie er auch einer Königin anstände, zukommt, zu. Daß hier schließlich der Begriff des Königsheils, das sich durchaus in heilerischen Tätigkeiten bzw. Fähigkeiten von Monarchen zeigen kann, eine Rolle spielt, ist nicht völlig ausgeschlossen.

<sup>587</sup> Zu Blut als Heilmittel vgl. einführend und mit umfangreicher weiterführender Literatur Moog (2002a).

<sup>588</sup> Dazu, daß des Euripides Vorstellungen von den Blutgefäßen auf Diogenes von Apollonia zurückgehen, vgl. den Kommentar zu Troades, V. 884-889.

<sup>589</sup> Vgl. auch Miller (1944), S. 163.

<sup>590</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 111f.

<sup>591</sup> Vgl. zur Etymologie Marcovecchio (1993), S. 159f.

war bereits zur Zeit des Euripides im Corpus Hippocraticum üblich. Allerdings ist bei dem in *De locis in homine* 3, 5 so benannten Bauchgefäß nicht klar abgrenzbar, ob die Aorta oder die Vena cava gemeint ist.<sup>592</sup> Doch ist beim hier zu diskutierenden Vers des Euripides (V. 1011) kaum anzunehmen, daß eben die Vena cava<sup>593</sup> im Falle der Gorgo als Ursprungsort des Blutes anzusehen ist. Vielmehr wurde nach alter Tradition die Gorgo von Perseus enthauptet, so daß hier an die bei einer Enthauptung wie etwa analog auch bei einer Schächtung massivst blutenden Halsgefäße zu denken wäre.

Der todbringende Tropfen dagegen stammt von den Schlangen, die gleich Haaren das Haupt der Gorgo umrankten, und wird auch ausdrücklich als Schlangengift bezeichnet (V. 1015), das freilich nicht aus einem verletzten Gefäß tropfend, sondern den Mäulern der Reptilien entströmend zu denken ist. Hieraus eine Ungenauigkeit des Euripides zu konstruieren, hieße mit heutigem Erkenntnisstand dem Dichter Unrecht tun: Vielmehr galt bis zu den seinerzeit bahnbrechenden Versuchen Francisco Redis die ganze Schlange als giftig und ihr Gift als mit dem Blute identisch bzw. eine Art Essenz desselben. Beispielsweise findet sich bei Aelian (*De natura animalium* V 16<sup>594</sup>) die Vorstellung, die Giftigkeit des Wespenstiches rühre daher, daß diese Insekten, wenn sie eine tote Viper sichten, sogleich - und offenbar an beliebiger Stelle - in diese hineinstechen, um ihren Stachel gleich einem Giftpfeil zu präparieren.<sup>595</sup>

Kreusa und der Alte kommen überein, daß Ion nicht erst in Athen, sondern noch hier in Delphi sterben muß: So wird der Verdacht von Kreusa als der dann sofort verdächtigen, sprichwörtlichen bösen Stiefmutter (V. 1025) abgelenkt und zudem - nicht *expressis verbis* ausgesprochen - Athens heiliger Boden vor Blutschuld bewahrt. Der alte Diener soll bei einem Kultmahl den Anschlag verüben, so daß Kreusa nicht einmal in der Nähe ist, wenn Ion niedersinkt (V. 1019ff.). Mutmaßlich sind überhaupt nur Männer dabei zugelassen, also ein perfektes Alibi für Kreusa. Ein wenig mulmig ist dem Greis schon: Wie die Heroine Medeia ihre Hand vor der Mordtat anspricht (Medeia, V. 1244), so spornt er seinen Fuß an (V. 1041), als er mit seinem Mordauftrag, den er abschließend wie

---

<sup>592</sup> Craik (1998), S. 111f.

<sup>593</sup> Dies vermutet Owen (1939), S. 136: „The *cava vena* returns the blood to the heart.“ Dies dürfte aber eine übertriebene Nostrifizierung sein. Um so merkwürdiger ist zudem, daß er unmittelbar folgend unter Berufung auf Apollodor III 10, 3 von linksseitigen - tödliches Gift beinhaltenden - und rechtseitigen - Heilmittel spendenden - Gefäßen der Gorgo spricht, wie wohl die Vena cava - wenn man nicht eine Verknüpfung der Aorta als Pendant zur Vena cava annehmen möchte - von unpaariger Natur ist. Euripides hat ja auch eine ganz andere anatomische Unterscheidung der Herkunftsstellen gewählt, die mit dem tradierten Mythos viel einfacher und schlüssiger übereingebracht werden kann.

<sup>594</sup> Text bei Scholfield (1971), S. 308.

<sup>595</sup> Vgl. hierzu Moog (2002b), S. 128. Die Vorstellung ist uralte und sehr wahrscheinlich aus homerischer Zeit stammend. So findet sich in der *Ilias* (XXII 93-95) die Annahme, eine Schlange werde dadurch giftig und gefährlich, daß sie Giftpflanzen verzehre.

abgehend mit einem Staatsnotstand vor seinem Gewissen zu verteidigen sucht (V. 1046f.), von dannen zieht.

In typischer Manier eines Kriminalstückes mißlingt der Anschlag, obwohl so zielsicher eingefädelt, durch einen dummen Zufall, der gleichwohl etwa Hochmodernes enthält: Einen Tierversuch. Der alte Diener kann, ganz wie geplant, dem Ion mit dem unfehlbaren φάρμακον δραστήριον (V. 1185) versetzten Wein kredenzen, doch als einem Anwesenden ein gottloses Wort bei der Libatio entschlüpft, schüttet Ion, durch seine Erziehung religiös skrupulös geprägt, den Trank aus und läßt neu anmischen. Der allenthalben vergossene Rebensaft lockt die heiligen Vögel des Apoll aus dem Tempelbezirk an (V. 1196ff.), oder ist es nicht vielmehr Apoll selbst, der hier in letzter Sekunde seine geflügelten Boten ausschickt? Wollen die Tiere ihrem Beschirmer Ion, der ihre wilden Genossen aus Gebirge und Wald aus ihrer Pfründe verscheuchte (V. 154ff.), nun seinen Dienst vergelten? Sie laben sich jedenfalls an der unverhofften Kost. Das Tierchen aber, das am Wein des Ion kostet, verscheidet zum Entsetzen der Festgesellschaft unter gräßlichen Symptomen einer akuten Vergiftung (V. 1202-1208). Euripides, der sich schon früher (V. 154ff.) einen detaillierten Ausflug in die deskriptive Ornithologie erlaubt hatte, fährt damit fort; zugleich aber flicht er Beobachtungen ein, die man für authentisch halten möchte. Er scheint tödliche Vergiftungen von Tieren - oder gar Menschen? - selbst beobachtet zu haben. Die Literatur der Römerzeit hat toxikologische Experimente an Mensch und Tier vor allem den beiden - abgesehen von Hannibal - gefährlichsten Widersachern des Imperium Romanum nachgesagt: Mithradates VI. von Pontos und Kleopatra VII. Philopator. Solchen Gestalten, deren hohe Intellektualität aber unbestritten war, mochten in der römischen Propaganda derartige gemeingefährliche Vorgehensweisen gut anstehen. Dem Vernehmen nach hat Erasistratos mit Hühnchen die perspiratio insensibilis nachgewiesen, freilich ohne jeden Schaden und vielmehr sogar unter besonders sorgfältiger Fütterung. Der weitaus frühere, geradezu klinisch wirkende Bericht des Euripides läßt, abgesehen von der Möglichkeit, daß der Dichter selbst Augenzeuge von entsprechenden Versuchen oder Mißgeschicken war, am ehesten auf entsprechende Beobachtungen seitens der Vorsokratiker schließen. Deren tiefeschürfendem Forscherdrang sind auch tödliche Tierversuche allemal zuzutrauen. Euripides dürfte dieses naturwissenschaftlich frappierende Detail begierig in seine Konzeption aufgenommen haben. Daß der Falsche durch einen einer ganz anderen Person zgedachten Mordanschlag - sei es durch Gift oder gedungene Meuchelmörder - zum Opfer fällt, ist nicht selten. Daß aber ein gleichsam spontaner Tierversuch das Opfer in letzter Sekunde vor giftiger Speise rettet, könnte aus einem modernen Kriminalroman eines medizinisch

vorgebildeten Autors<sup>596</sup> stammen.<sup>597</sup> Mutmaßlich ist Euripides der Schöpfer dieser brillanten kriminaltechnischen Variante, deren Bezug zur forensischen Medizin unverkennbar ist.

In wirklich unnachahmlicher Weise gelingt es Euripides nun aber, zu belegen, daß Athenes Geschenk - bevor die Göttin schließlich selbst erscheint - doch segensreich im athenischen Königshause waltet. Wie nämlich der Tod vom Gorgonenblute ausgeht, so erfolgt auch die Rettung eben mit Hilfe des Ungeheuers. In bestechender Weise wird der Mythos von der Gorgo fortgeführt, und dies auch noch zu einem für alle befriedigenden Ende.

Zunächst einmal aber wendet sich freilich die Wirkung des tödlichen Gorgonenblutes gegen Kreusa selbst. Der Alte, peinlich befragt, gesteht seine Schuld und benennt seine Herrin als Anstifterin (V. 1215f.). Delphis Bürgergemeinde schwärmt sogleich aus, Kreusa zu fassen und mit dem sprichwörtlichen Sturz vom Felsen, den die Lage des Ortes nahelegt, zu richten, da sie sich an einer dem Apollon geweihten Person vergreifen wollte. Nicht einmal ihre Königswürde scheint sie vor dem nahen Tod zu bewahren (V. 1111f. u. 1217-1228). Nur dank der Warnung des Boten, der sie über den mißglückten Anschlag und die Lebensgefahr aufklärt, kann sie sich mit knapper Not an einen Altar als Asylstätte retten (V. 1250-1260). Ion, der unmittelbar folgend eintrifft und ihr den Mordanschlag mit dem Gorgonenblut vorhält (V. 1265), kann als sprichwörtlich frommer Mensch nicht umhin, die Heiligkeit des Altares zu achten. Aber der fast Ermordete pflanzt sich lauernd und wartend vor dem Altar auf, und es entspinnt sich ein heftiges Wortgefecht, aus dem sich schließlich das Wiedererkennen von Mutter und Sohn entwickelt. Die Pythia naht, um nähere Umstände der unklaren Herkunft des Ion mitzuteilen. Vor allem bringt sie als corpus delicti jenen Korb mit, in dem Kreusa einst ihr Kind aussetzte, den Hermes auf Geheiß des Apollon geborgen und samt Inhalt nach Delphi geschafft hatte. Ion ist von den Neuigkeiten überrascht, Kreusa aber erkennt ihren alten Korb wieder. Von der Ahnung, ihr einst heimlich geborenes<sup>598</sup> und dann ausgesetztes<sup>599</sup> Kind nun zu Delphi in Ion wiederzufinden, verzückt sie so sehr, daß sie den Asylort trotz der Lebensgefahr verläßt (V. 1401), um Ion in die Arme zu schließen.

<sup>596</sup> Hier wäre beispielsweise an den Arzt Sir Arthur Conan Doyle oder die Pharmazeutin Agatha Christie zu denken.

<sup>597</sup> Im Kinofilm wird dies etwa in „Indiana Jones I“ thematisiert, wo ein naschhafter zahmer Affe durch seinen Tod den Titelhelden vor vergifteten Datteln bewahrt. Im Roman hat Karl May das Motiv in „Durch das Land der Skipetaren“ variiert. Der heimtückische Gastgeber Murat Habulam will den Helden Kara ben Nemsi mit einem vergifteten Eierkuchen ermorden, doch eine Dienerin warnt ihn. Zum Beweis des mörderischen Charakters der Speise verfüttert Kara ben Nemsi diese an Vögel, die daran alsbald zu Grunde gehen.

<sup>598</sup> Hanson (1996), S. 170 betont, daß die heimliche Geburt ohne jedwede fremde Hilfe (Vgl. vor allem Ion, V. 949), - zweifellos ein hohes medizinische Wagnis - etwa sehr Außergewöhnliches war. Sie übersieht allerdings, daß dieses Motiv in der Elektra, V. 1129, sogar zum wichtigen Motiv bei der Entwicklung des *μηχανημα* zur Tötung der Klytaimestra herangezogen wurde.

<sup>599</sup> Beckmann (1994), S. 328 betont den Quellenwert des Ion für die Frage der Kindesaussetzung im alten Athen.

Dieser ist wenig gerührt und vielmehr froh, die Frevlerin endlich fassen zu können (V. 1402f.): λάζυοθε<sup>600</sup> τήνδε· θεομανής γάρ ἤλατο βομοῦ λιποῦσα ξόανα. Ion deutet ihr Verhalten als eine Form von Wahnsinn, wie ihn Götter stiften. Insbesondere wäre hier an den Wahn als Folge der Begegnung mit dem Göttlichen zu denken<sup>601</sup>: Frevler und Übeltäter werden, wenn sie heilige Stätten oder Gegenstände berühren, oft vom Wahn ergriffen, was sich psychologisch als Folge des schlechten Gewissens oder Furcht vor Entlarvung deuten ließe. Vergleichbare bis zum Tode führende Phänomene sind von Naturvölkern bekannt und werden als Tabu-Tod bezeichnet. Somit mag Kreusas Tun Ion sogar in dem Glauben, sie sei eine Verbrecherin, bestärken. Hier ist besonders zu beachten, daß gerade - der auch als Heilgott apostrophierte - Apoll als Sender einer bestimmten Kategorie von Wahnsinn, eben des göttlich verhängten, insbesondere zur Seherkunst befähigenden, galt. Etwa Platon hat dies im Phaidros (244 a - 245 a, 265 a-b) ausgeführt, und wenn diese Schrift auch nicht zu Lebzeiten des Euripides erschien, so gibt sie doch offenkundig Gedankengut wider, das zu seiner Zeit in gebildeten Kreisen diskutiert wurde. Die Verbreitung dieser Vorstellung durch die hohe Autorität Platons hat dieser naturgemäß ein reiches Fortleben bei ärztlichen und nichtärztlichen Autoren beschert, so daß wir den expliziten Hinweis darauf etwa noch in den spätantiken Schriften des Caelius Aurelianus finden (Tard. pass. I 144). Demzufolge war der Wahn der Kreusa, der in Delphi, der heiligen Stätte des Gottes, auftrat, für die Zeitgenossen völlig nachvollziehbar begründet; sein Erscheinen entsprach gängigen gelehrten Erklärungsmustern.

Während Ion sich anschickt die gefaßte Kreusa zur Hinrichtung abführen zu lassen, insistiert diese auf ihrer plötzlichen Erkenntnis, daß Ion ihr einst ausgesetzter Sohn sei. Dieser hält dies aber zunächst für eine leicht durchschaubare Notlüge in letzter Minute und wirkt darüber regelrecht verärgert (V. 1406ff.). Erst als die Königin ihren Kopf darauf verwettet, sie könne genau die Beigaben, die mit dem Kindlein im Korb lagen, benennen - die kannte bislang nicht einmal Ion, so daß tatsächlich nur die wirkliche Mutter, einen Geheimnisverrat der Pythia einmal ausgeschlossen, um sie wissen kann -, wird er stutzig. Als erstes weist Kreusa bezeichnenderweise auf eine Webarbeit aus ihrer Mädchenzeit hin, die sie dem Ausgesetzten mitgegeben habe, ein Tuch mit dem Bildnis der Gorgo (V. 1421): Γοργῶν μὲν ἐν μέσοισιν ἤτροις πέπλων. Den von Athene geschenkten Schutzgeist des Königshauses hatte sie ins Tuch gewoben und dem Kind - vielleicht gar ganz bewußt in apotropäischer Weise - beigegeben. Dieses Gewebe - und somit tatsächlich die Gorgo - gereicht nun ihr, und letztlich auch Ion, in letztem Augenblick zum Heil, genauer gesagt zur lebensrettenden

<sup>600</sup> Das für medizinisches Vokabular typische Wort (Vgl. den Kommentar zum Herakles, V. 943 und zum Rhesos, V. 877) dürfte hier nicht ohne Grund erscheinen, als die Kriminalgeschichte eine erneute fatale Wendung - dieses Mal für Kreusa - zu nehmen scheint.

<sup>601</sup> Dieses Motiv wird gerade in antikisierender Literatur der Neuzeit gerne aufgenommen, etwa von Friedrich von Schiller im Gedicht „Das verschleierte Bild zu Sais“ oder von Gustave Flaubert im Roman „Salambo“.

Wiedererkennung (Anagnoresis) von Mutter und Kind. Denn das empörte potentielle Mordopfer von vorhin ist von Kreusas unglaublichem Wissen sehr beeindruckt (V. 1422). Doch ganz überzeugt ist Ion noch nicht, obschon Kreusa den Bildschmuck noch näher zu explizieren weiß (V. 1423). Er verfällt vielmehr noch ein drittes und letztes Mal in die Rolle eines Detektivs oder Untersuchungsbeamten. Dabei ist eine innere Klimax seiner Investigationen unverkennbar: Beim ersten Mal ermittelt Ion im Falle einer - zudem sogar, was er nicht weiß, fiktiven - Person, deren Schicksal er zwar bedauert, die ihn aber persönlich nicht betrifft. Beim zweiten Mal erforscht er die mögliche eigene Vergangenheit, und dies unter durchaus hoffnungsvollen Voraussetzungen. Beim dritten Mal geht es zwar auch um seine Herkunft, diesmal aber in einem Casus auf Leben und Tod. Während, Kreusa könne kurzerhand ratend einen Zufallstreffer gelandet haben (V. 1426), will Ion wissen, ob noch mehr bei dem Kinde war. Auch dabei kann ihm Kreusa Rede und Antwort stehen: Um den Hals des Kindes lagen als schützender Schmuck zwei goldene Schlangen, ein altes Geschenk der Athene (V. 1427-1431; vgl. auch Bacchen, V. 100-102) - wie auch das Gorgonenblut! Schließlich weiß Kreusa auch um einen dem Kind mitgegebenen Kranz vom nimmerwelkenden Ölbaum (V. 1433-1436), mit dem einst Athene sich im Wettbewerb mit Poseidon die Schutzmacht über Attikas Hauptstadt errungen hatte. Die zunehmende Länge ihrer Antworten im Sinne einer numerischen Klimax der Verszahl bezeugt im Rahmen des Verhörs die sich stetig steigernde Sicherheit und Zuversicht der Fürstin. Alle drei Gaben hat Kreusa benannt - die Drei ist ja in der Tragödie sehr oft die Zahl der Vollkommenheit. Nun ist auch Ion endlich überzeugt, daß er das leibliche Kind der Kreusa ist, der unerbittliche, rachsüchtige Verfolger wandelt sich im Augenblick zum liebenden Sohn (V. 1437f.). Mutter und Kind liegen sich in den Armen. Der Dichter aber hat mit Bravour das Gorgonenmotiv als bestimmendes Leitmotiv zuerst im Schlechten und nun im Guten, in jedem Falle aber zu einem schlüssigen, glücklichen Ende gebracht. Beide so gegensätzlichen Eigenschaften der Gorgo - die todbringende wie die schützende Funktion - haben ihre Schuldigkeit getan und ihren Zweck, das Königsgeschlecht von Athen in seinem Bestand zu bewahren, vollauf erfüllt.

### ***b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar***

V. 406: παίδων ὅπως νῶιν σπέσμα συγκραθήσεται. Die Vorstellung, daß von Vater und Mutter ein substantieller Anteil bei der Zeugung zu einem neuen Lebewesen verschmilzt, ist, wie Wilamowitz betont, sehr modern. Euripides erweise sich hier wieder einmal als wissenschaftlich hochaktuell, habe er doch die Ansichten seines Tragikerkollegen Aischylos (Eumeniden, V. 658) und

vor allem seines gelehrten Freundes Anaxagoras (Diels / Kranz 59 A 107) zugunsten der fortschrittlicheren Ideen der frühen Autoren des Corpus Hippocraticum hinter sich gelassen.<sup>602</sup>

V. 438f.: παῖδας ἐκτεκνούμενος λάθραι θνήσκοντας ἀμελεῖ; Das ausgesprochen seltene Verb zur Bezeichnung des Zeugens von Kindern kommt laut Liddell / Scott nur hier und an einer Stelle im Corpus Hippocraticum vor: ὅσα τε ἡμέων ἢ φύσις καὶ ἢ ἕξις ἐκάστοισιν ἐκτεκνοῖ πάθρα καὶ εἶδρα παντοῖα (De diaeta acutorum 43).<sup>603</sup>

V. 620: οὐ γὰρ ἀξία πατέρων ἀπ' ἐσθλῶν οὔσ' ἀπαιδία νοσεῖν. Die Kinderlosigkeit<sup>604</sup> wird gerade für Nachkommen edler Eltern, die ein entsprechend hohes Haus in die nächste Generation weiterführen möchten, als Krankheit bezeichnet. Hier sind aber vor allem die psychischen - und sicher damit verbunden auch sozialen - Folgen angesprochen, die der unerfüllte Kinderwunsch verursacht. Zugleich bereitet das hier kundgetane Mitleid des Ion mit seiner ihm noch unbekanntem Mutter das letztliche Zusammenfinden vor: Es wird hier schon wieder ein kleiner emotionaler Schritt auf die Zusammenführung von Mutter und Kind getan. Daß der Sprechende, Ion, selbst gleichsam die schon existierende Lösung der faktisch gar nicht mehr bestehenden Problematik ist, verleiht den Worten zusätzlichen Reiz.

V. 874f.: οὐκέτι κρύψω λέχος, ὃ στέρον ἀπονησαμένη ῥάων ἔσομαι. Kreusa möchte die Angelegenheit jener geheimen Geburt offenbaren, damit es ihr wie in sprichwörtlichem Deutsch „leichter ums Herz werde“. Die griechische Metaphorik, die von der Lösung eines Druckes auf die Brust oder in der Brust ausgeht - vor allem im Wort ῥάων -, schließt sich gleichfalls an die medizinische Sprache an, wie Owen unter Verweis auf ῥάων im Herakles, V. 1407 anmerkt,<sup>605</sup> wobei die Vergleichbarkeit noch intensiver wird, wenn man berücksichtigt, daß im V. 1408 auch noch von στέρνα die Rede ist.

<sup>602</sup> Wilamowitz (1926), S. 104. In toto folgt ihm unter Verweis Owen (1939), S. 101. Bien (1997) wie Guardasole (2000), die sich beide eingehend mit der antiken Zeugungslehre beschäftigten, haben diese Wilamowitz so bedeutsam erscheinende Formulierung unbeachtet gelassen.

<sup>603</sup> Text nach Jones (1959), S. 98. Vgl. Pérez (1996), S. 427.

<sup>604</sup> Vgl. zur Bewertung der Kinderlosigkeit wie diesem Motiv im Werk des Euripides allgemein Otten (2005), S. 262.

<sup>605</sup> Owen (1939), S. 128.

## II.14 Helena

### *a. Die Helena - eine seltene mythische Variante*

Mit dieser Tragödie greift Euripides den Mythos von der „ägyptischen Helena“ auf.<sup>606</sup> Paris hat nur ein Scheinbild der Spartanerkönigin nach Troja entführt. Die echte Helena wurde nach Ägypten entrückt, wo ihr König Proteus, der aber inzwischen verstarb, Aufnahme gewährte. Dessen Sohn Theoklymenos begehrt Helena zur Frau, die ihrerseits die Kunde von den Geschehnissen um und in Troja mit tiefer Trauer erfüllt. Da erscheint schiffbrüchig der von Troja heimkehrende Menelaos. Mit List, indem sie ein Totenopfer für den angeblich auf See gebliebenen Menelaos vollziehen zu müssen vorgeben, und unter Mithilfe der ägyptischen Prinzessin und Seherin Theonoe bemächtigen sich Helena und Menelaos eines ägyptischen Kriegsschiffes und entfliehen heim nach Hellas. Als *deus ex machina* erscheinen die Dioskuren, Helenas Brüder, um Theoklymenos vom Mord an seiner konspirierenden Schwester Theonoe abzuhalten und den Flihenden glückliche Heimkehr und spätere Unsterblichkeit zu verheißen.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 16-21: Die Empfängnis der Leda beim Geschlechtsakt mit Zeus in der Gestalt eines Schwanes zählt zu den bizarrsten Zeugungssagen der Antike. Medlicott hat versucht, den Mythos psychoanalytisch zu deuten, und er hat seinen Gang durch die Kunstgeschichte bis in die Moderne verfolgt.<sup>607</sup>

V. 94-104. Teukros spricht vom Streit seines Bruders Aias um die Waffen des toten Achilleus, über dessen für ihn ungünstigen Ausgang Aias sich ins Schwert stürzte. Helena meint, wer so handele, müsse offenkundig verrückt sein (V. 97: *μανέντ’; ἐπεὶ τίς σωφροῶνων τλαίη τὰδ’ ἄν;*). Diese Äußerung gewinnt an Bedeutung, wenn später mehrfach der Suizid thematisiert wird, sei es daß Helena berichtet, ihre Mutter Leda habe sich ob der Tochter Schicksal erhängt (V. 200-202) oder Helena selbst<sup>608</sup> (V. 348-359) und Menelaos (V. 982-987) den Selbstmord lauthals in Erwägung ziehen.

<sup>606</sup> Er klingt auch in der Elektra, V. 1280-1283, an.

<sup>607</sup> Medlicott (1970).

<sup>608</sup> Lange (2002), S. 125 stimmt mit Kannicht überein, daß darin „eine sicher erstrebte poetische Pointe“ zu sehen ist.

V. 200-202: Helenas Mutter Leda hat sich aus Gram über das Schicksal der Tochter erhängt. Der Tod durch Erhängen wurde im klassischen Athen nicht nur - wie heutzutage - bevorzugt von Frauen gewählt<sup>609</sup>, sondern ist der Aussage des legendären Misanthropen Timon in Athens Bürgerversammlung zufolge auch bei Männern recht verbreitet gewesen (Plutarch, Antonius 70<sup>610</sup>).

V. 257-259: Zur Interpretation der in ihrer Echtheit umstrittenen Verse, die Diggle, Wieland folgend, athetiert hat, vgl. den Kommentar zu V. 16-21.

V. 348-359: Helena will sich, sollte Menelaos tot sein, das Leben nehmen. Zwei Arten des Selbstmordes zieht sie in Erwägung: Zunächst denkt sie, vermutlich infolge des kurz zuvor erwähnten Vorbildes ihrer unglücklichen Mutter Leda an den Strick, eine noch heute bei Frauen bevorzugte Methode (Vgl. Kommentar zu V. 200-202). Als zweite Möglichkeit erwägt sie das Durchschneiden der Kehle bzw. den Stich in die Halsweichteile.<sup>611</sup> Diese Todesart findet sich in bildlicher Darstellung bei Selbsttötungen,<sup>612</sup> besonders aber bei Menschenopfern.<sup>613</sup> Letzteres ist besonders beachtenswert, weil mithin hier nicht nur ein suizidaler, sondern auch ein sakraler Aspekt bestehen dürfte. Daß gerade die bei der Leichenfeier zu opfernde „Totenbraut“ so zu Tode gebracht wurde<sup>614</sup> - wie es etwa eine schwarzfigurige Amphora im Falle der Polyxena am Grabe des Achilleus zeigt<sup>615</sup> - legt nahe, daß Euripides hier auch auf uralte Bräuche der Totenfolge, insbesondere die „Totenhochzeit“<sup>616</sup> anspielen möchte. Für Helena ist dies schließlich der sichere Weg, ihre Treue zu Menelaos mit letzter Konsequenz zu dokumentieren und sich zugleich, im Sinne der szenischen Funktion, dem Ansinnen des Theoklymenos zu entziehen.

---

<sup>609</sup> Van Hooff (1990), Abb. 2.2 auf S. 44. Zudem galt das Erhängen - auch laut Aristoteles - als von jungen Menschen bevorzugte Methode der Selbsttötung. Vgl. *ibidem*, S. 30.

<sup>610</sup> Pelling (1988), S. 103.

<sup>611</sup> Zum scharfen wie stumpfen Angriff auf die Halsweichteile vgl. Moog (2002a), S. 168.

<sup>612</sup> Zum Beispiel des Keltenfürsten vom Siegesdenkmal zu Pergamon vgl. die Anmerkungen zum Kommentar zu V. 983. In Japan besteht die weibliche Variante des rituellen Selbstmordes Sepuku ebenfalls im Stich in den Hals.

<sup>613</sup> Vgl. zum Halsschnitt beim Opfer einfürend Moog (2002a), S. 167f.

<sup>614</sup> Neben dem Halsschnitt kamen auch andere Formen der Opferung vor, etwa die erschreckende Kombination von Erstechen und Erdrosseln in der älteren Fassung des Ibn Fadlân-Berichtes. Vgl. Berg / Rolle / Seemann (1981), S. 135.

<sup>615</sup> Die oft abgebildete Szene findet sich etwa bei Vickers (1973), Plate 1 und bei Berg / Rolle / Seemann (1981), S. 141.

<sup>616</sup> Vgl. hierzu Berg / Rolle / Seemann (1981), S. 133-143, insbesondere den Fall der Polyxena betreffend S. 140f.

V. 983: πρὸς ἦπαρ.<sup>617</sup> Menelaos will im Falle völliger Hoffnungslosigkeit Helena und sich töten und zu diesem Zwecke jeweils das Schwert in die Leber stoßen.<sup>618</sup> Guardasole hat Recht, wenn sie hier die Leber als Synonym für ein lebenswichtiges Organ erkennt.<sup>619</sup> Die heftige und noch heute schwer stillbare Blutung aus dem gefäßreichen Organ, das Empedokles sprichwörtlich „blutvoll“ (πολυαίματον ἦπαρ, Fragment Diels / Kranz 31 B 150) nannte, mußte als sicher zum Tode führend gelten.<sup>620</sup> Mani führt darüber hinaus drei Belege<sup>621</sup> für die Tödlichkeit von Leberverletzungen<sup>622</sup> aus Schriften des Corpus Hippocraticum an<sup>623</sup>, die deren Bedrohlichkeit klar bezeugen: In den Coacae praecognitiones IV 29, 499 heißt es: Ἀποθνήσκουσι δὲ μάλιστα ἐκ τῶν τραυμάτων, ἢν τις ἐγκέφαλον τραυθῆ ἢ ῥαχίτην μυελὸν ἢ ἦπαρ ἢ φρένας ἢ καρδίην ἢ κύστιν ἢ φλέβα τῶν παχεῖων.<sup>624</sup> Recht ähnlich heißt es in De morbis I 3: ἀποθνήσκειν δέ, ἢν τις ἐγκέφαλον τραυθῆ ἢ ῥαχίτην μυελὸν ἢ κοιλίην ἢ ἦπαρ ἢ φρένας ἢ κύστιν ἢ φλέβα αἰμόρροον ἢ καρδίην.<sup>625</sup> Inhaltlich resümieren die Aphorismi VI 18: Κύστιν διακοπέντα, ἢ ἐγκέφαλον, ἢ καρδίην, ἢ φρένας, ἢ τῶν ἐντέρων τι τῶν λεπτῶν, ἢ κοιλίην, ἢ ἦπαρ, θανατωδεις.<sup>626</sup> Ein Angriff auf die Leber als Sitz schlechter, z. B. frevelhafter Emotionen, wie ihn Euripides verschiedentlich kennt (z. B. Herakles, V. 1149 und Medeia, V. 379) ist im vorliegenden Falle auszuschließen. Es geht dem Spartanerkönig lediglich darum, eine glaubhaft tödliche Verletzung anzuführen.<sup>627</sup>

<sup>617</sup> Vgl. denselben Ausdruck beim tiefen Betroffensein im Hippolytos, V. 1070.

<sup>618</sup> Erschütternd fand sich die Szene eines derartigen kombinierten Selbstmordes („Der Gallierfürst, sein Weib und sich tödend“) am Denkmal Attalos I. zu Pergamon. Vgl. etwa Fuchs (1979), S. 369. Während aber bei der Fürstin die tödliche Wunde nicht zu erkennen ist, wählt der Herrscher selbst nicht den Stoß in die Leber, sondern die Halsgrube.

<sup>619</sup> Guardasole (2000), S. 122. Leider berücksichtigt sie die grundlegende Arbeit von Mani (1959) in keiner Weise.

<sup>620</sup> Als historisches Beispiel mag der römische Kaiser Julian Apostata dienen, der trotz sofortiger ärztlicher Versorgung, die aber eben hinsichtlich einer ursächlichen Behandlung nahezu machtlos war, einer entsprechenden Kriegsverletzung rasch erlag. Ammianus Marcellinus schildert in der für ihn oft charakteristischen Genauigkeit die Wunde: ... subita equestris hasta, cute brachii eius praestricta, costis perfossis, haesit in ima iecoris fibra (Res gestae XXV 3, 6). Text nach Fontaine (1977a), S. 175.

<sup>621</sup> In den ersten beiden Fällen ergibt sich die von Mani (1959), S. 27 beobachtete Siebenzahl der lebenswichtigen Organe nur, wenn man jeweils Hirn und Rückenmark als Zentrales Nervensystem zusammenfaßt.

<sup>622</sup> Von Staden (1989), S. 163 weist darauf hin, daß dieses Wissen sich sogar im bizarren Epos vom Frosch-Mäuse-Krieg wiederfindet.

<sup>623</sup> Mani (1959), S. 27.

<sup>624</sup> Text mod. (Ἀποθνήσκουσι) nach Littré (1846), S. 698.

<sup>625</sup> Text nach Potter (1988a), S. 102.

<sup>626</sup> Text nach Jones (1931), S. 182.

<sup>627</sup> Vgl. zur gesamten Problematik der Leberverletzung Moog (2002a), S. 156.

## II.15 Die Phoenissen

### *a. Die Phoenissen - Bruderkrieg im Labdakidenhaus*

Die Phoenissen sind phönizische Pilgerinnen, die auf ihrer Reise nach Delphi durch Kriegsereignisse in Theben festgehalten werden. Die Söhne des Oidipous, Eteokles und Polyneikes, hatten nach der Abdankung des Vaters einander jährlich abwechselnd herrschen sollen. Doch Eteokles verweigerte nach der abgelaufenen Jahresfrist die Herrschaftsübergabe, und sein geprellter Bruder Polyneikes sammelte Verbündete und zog gegen Eteokles, der sich in Theben verschanzte, zu Felde. Nach verlustreicher Schlacht töteten sich die feindlichen Brüder im alles entscheidenden Zweikampf gegenseitig, so daß die Herrschaft über die Stadt ihrem Onkel Kreon zufällt. Dieser schickt den blinden Greis Oidipous, den er für den Verursacher allen Leides hält, ins Exil, dem sich dessen Tochter Antigone anschließt. Die Phoenissen können ihre Pilgerfahrt fortsetzen.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 134: Die Umschreibung der Brust durch στέρνον - im realistischen Singular, ebenso wie hier im gern verwendeten poetischen Plural - ist nicht selten. Sie wird hier insbesondere als Sitz von Charaktereigenschaften<sup>628</sup>, ansonsten auch von Emotionen aller Art, dargestellt.

V. 177: Antigone bewundert die ruhige Erhabenheit, mit der der Seher Amphiaraios auf seinem Streitwagen steht und ihn lenkt.<sup>629</sup> Der hierbei verwendete Begriff ἀτρεμᾶτος und stammverwandte Begriffe, die gerade Euripides im Vergleich zu den anderen Tragikern bevorzugt einsetzt, sind nun, wie Guardasole bemerkt,<sup>630</sup> typisch ionisches Vokabular und demzufolge im Corpus Hippocraticum gehäuft nachweisbar. So gewinnt auch diese gänzlich unmedizinische und vielmehr gerade auch durch die Götteranrufung betont lyrische Partie an Bedeutung, denn für den Griechen war bei ionischer Sprache der Bezug zur Medizin geradezu implizit: Ionisch, die Sprache des Hippokrates und seiner Nachfolger, war oft verwendete Sprache ärztlicher Fachschriften. Noch um 100 n. Chr. hat Aretaios von Kappodokien seine Werke bewußt im ionischen Dialekt, der in jedem Falle als gehobene Schriftsprache empfunden wurde, verfaßt. Doch bereits weitaus früher, in nachklassisch-

---

<sup>628</sup> Guardasole (2000), S. 93.

<sup>629</sup> Der mit antiker Plastik Vertraute fühlt sich unvermittelt an die würdevolle Figur des delphischen Wagenlenkers erinnert.

<sup>630</sup> Guardasole (2000), S. 36.

hellenischer Zeit, ist Ionisch die Sprache, der sich der Arzt auf der - komischen! - Bühne bedient. Sandbach stellt fest, daß bei Menander, dem vornehmlichen Vertreter der jüngeren Komödie, der vom attischen Dialekt Athens, den wir heute als klassisches Alt-Griechisch kennen, deutlich unterschiedene ionische Dialekt das Kennzeichen des klugschwätzerischen und besserwisserischen Arztes ist.<sup>631</sup> Es ist anzunehmen, daß Euripides ionische Wörter, die für ihn als Poeten natürlich reizvolle Varianzmöglichkeiten boten, gerade bei der Lektüre von Schriften des Corpus Hippocraticum kennengelernt hat, so daß sie bei ihm weitaus häufiger vorkommen als bei den beiden anderen großen Tragikern. So konnten hippokratische Schriften nicht nur fachwissenschaftlich-inhaltliche, sondern auch lexikalische Quelle sein. Möglicherweise spielt sogar der Charakter des Amphiaros hier eine Rolle, der auch ein in Attika geschätzter Heilgott war. Ein ärztlich klingendes Wort mochte da angemessen oder gar verlockend anmuten. An der vorliegenden Stelle erscheint Amphiaros allerdings - wie schon in den Hiketiden, V. 925-927 (Vgl. dortigen Kommentar) - ganz zuvorderst als einer der Sieben gegen Theben.

V. 357-442: Diese Unterredung des Polyneikes mit seiner Mutter Iokaste gilt als locus classicus<sup>632</sup> der Darstellung der Exilkrankheit. Wie im Falle des Orestes ist zu vermuten, daß Euripides die Exilkrankheit zur moralischen Entlastung des Polyneikes anführt. Er hat ja ohnehin mit der bisherigen, schon etymologisch angelegten Charakterisierung des Zwillingspaars gebrochen und die beiden Figuren Eteokles und Polyneikes komplett umgedeutet: Polyneikes ist nicht der bössartige Unruhestifter, sondern der um seine Rechtsansprüche Geprellte; Eteokles ist nicht der rechtschaffene Stadtherr, sondern ein Machtbesessener, der gültige Verträge bricht. Polyneikes ist vom Wiedersehen der alten Heimat zutiefst gerührt: Sichtbare Gegenwart und wehmütige Erinnerungen vermengen sich unentwirrbar (V. 366-368).<sup>633</sup> Beredt schildert er, wie das Leben in der Verbannung einem sozialen Tod gleichkommt. Man ist der Redefreiheit beraubt, um als nahezu Rechtloser nicht aufzufallen oder lästig zu werden (V. 391); vage und trügerische Hoffnungen berücken und enttäuschen, erzeugen eine dauernde Anspannung (V. 396-399),<sup>634</sup> oft fehlt gar das zum Leben Nötigste (V. 401); Freunde hat man schon gar keine mehr, nicht einmal unter den vormaligen

---

<sup>631</sup> In vergleichbarer Weise werden seit der frühen Neuzeit Ärzte in der Komödie oft karikiert, indem ihre bizarren, (schein)gelehrten Ergüsse mit lateinischen oder französischen Floskeln durchsetzt sind.

<sup>632</sup> Kytzler (1998), wohl im Anschluß an Doblhofer (1987), S. 30.

<sup>633</sup> Vgl. Doblhofer (1987), S. 33 u. 146.

<sup>634</sup> Doblhofer (1987), S. 194.

„Freunden des Hauses“ (V. 402f).<sup>635</sup> Daß unter solchen Umständen Rachedgedanken und der Wunsch nach Heimkehr um jeden Preis erwachsen, ist naheliegend.

V. 454: καὶ θυμοῦ πνοάς. Das Motiv des Wutschnaubens, bereits mit anderen Worten bei Homer angelegt und der euripideischen Formulierung ähnlich bei Aischylos nachweisbar,<sup>636</sup> wird von Euripides mit θυμοῦ πνοάς wiedergegeben. Die physischen Zeichen schwerster Erregung, insbesondere der schnaufende Atem, dürften dabei weniger als Ausdruck medizinischer Kenntnis, sondern allgemeiner Lebenserfahrung gelten. Daß physische Zeichen von Gemütsregungen - hier wird neben dem Wutschnauben ein grimmiger Blick betont - gerade in Tragödien besonders intensiv verbalisiert werden, beruht eben darauf, daß die starrgesichtigen Masken der Darsteller die naturalistische Wiedergabe der entsprechenden Verhaltensweisen wie etwa des Mienenspiels, die wir heute als Kunststück besonders guter Schauspieler schätzen, verhinderten. Deshalb mußte mit Worten eigens darauf verwiesen werden.

V. 471f.: ὁ δ' ἄδικος λόγος νοσῶν ἐν αὐτῷ φαρμάκων δεῖται σοφῶν. Euripides läßt Polyneikes in zwei Versen eine frappierend umfassende Kritik der zeitgenössischen Sophistik vortragen: Nur das ungerechte Wort bedürfe kunstvoller φάρμακα. Die Wahrheit bedürfe offensichtlich derartiger Kunstkniffe nicht, da sie in ihrer Einfachheit für sich spreche. Zur Ausgestaltung dieser fundamentalen Aussage wird vom Dichter eine vielschichtige medizinische Metaphorik verwendet, der keine Übersetzung auch nur annähernd gerecht werden kann. Der Dichter weiß in eleganter Weise nahezu die gesamte Bandbreite der Bedeutungen des Begriffes φάρμακον zum Tragen zu bringen. Voraussetzung ist die Feststellung, daß die ungerechte Rede bzw. das verbale Einsetzen für eine ungerechte Sache in sich kranke (νοσῶν)<sup>637</sup>, also angreifbar sei, und den Keim der Niederlage, wenn denn die Wahrheit doch ans Tageslicht käme, in sich trage. Diese metaphorische Feststellung eines Krankheitszustandes bei einer Rede bzw. einer prozessualen Position ist eine Verschärfung jenes weithin bekannten Selbstbekenntnisses der Sophisten nach Gorgias. Es sei deren Beruf, die schwächere Sache durch die Kunst der Worte obsiegen zu lassen: τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν.<sup>638</sup> Dies hört sich aus dem Munde des natürlich gerade auch in eigener Sache listigen Sophisten zunächst recht edel an: Den Schwachen zu helfen, darf in nahezu allen Kulturkreisen als

<sup>635</sup> Vgl. die eingehende Interpretation bei Doblhofer (1987), S. 30-35.

<sup>636</sup> Guardasole (2000), S. 226

<sup>637</sup> Kosak (2004), S. 184 folgt Mastronardes Annahme, daß dies die einzige überlieferte Stelle in der Tragödie sei, wo der λόγος explizit als krank bezeichnet werde.

edelmütige Verhaltensweise gelten. Euripides hat aber derlei Wortgeklingel durchschaut und stellt scharfsinnig fest, daß es hier nicht um die schwächere Position, sondern um die Position des Unrechts geht, die man natürlich vom Grundsatz von Recht und Billigkeit her auch als schwächer bezeichnen kann. Er kritisiert daher unmißverständlich diese „schwächere“ Position, indem er sie als „krank“ bzw. „krankhaft“ bezeichnet. Möglicherweise ist dies das erste Mal in der Literaturgeschichte, daß man etwas Abstraktes und Undingliches wie ein Wort oder eine Rede so als „krank“ bezeichnet. Zugleich liegt in der Maxime des Gorgias auch noch im Begriff λόγος ein bemerkenswertes Wortspiel. Bezeichnet dies nur das gesprochene bzw. geschriebene Wort an sich, so ist an der Formulierung moralisch nicht unbedingt etwas auszusetzen. Denn auch die gerechte Sache bedarf der kunstvollen Vertretung, und etwa ein ungelenker, sprachlich wenig gewandter Anwalt kann verschulden, daß seine juristisch gesehen gerechte Position unterliegt, weil sie eben ungeschickt verfochten wird. Hier sind die Dienste des Sophisten, der die kunstvolle, eingängige Rede lehrt, durchaus im Sinne der Gerechtigkeit nützlich. Λόγος kann aber eben auch die Sache selbst, um die es geht, den Casus, bezeichnen. Auch den wissen die Sophisten, wie oben gezeigt, allein durch gleisnerische Worte zu beschönigen, so daß dann bedauerlicherweise die ungerechte, verwerflichere Position nur durch schöne Worte obsiegt.

Daß Euripides den Vergleich bewußt aus der Medizin herleitet, wird offenkundig, als unmittelbar darauf der Begriff φάρμακον ins Spiel kommt.<sup>639</sup> Denn eine Krankheit bedarf zweifellos einer Behandlung, sei es nun zumindest nach außen hin übertünchend und verbergend oder sogar ursächlich heilend. Die gesamte denkbare Bandbreite wird nun vom Begriff φάρμακον abgedeckt. Die erste Ebene stellt dabei die Bedeutung „Schminke“ dar, die auch von zahlreichen Übersetzern favorisiert wird. Das ungerechte Wort bedürfe des schönen Scheins, der geschickten Tarnung, eine Vorstellung, die die Sophisten offenkundig selbst vertraten und die als Bild auch im Deutschen geläufig ist. Verlegt man sich auf die Bedeutung „Heilmittel“, so käme die Aussage dem beruflichen Selbstbekenntnis der Sophisten nahe. Wenn eine schwächere - und Schwäche kann man ja auch als eine Form von körperlichem Mißempfinden, also im weitesten Sinne als Krankheit betrachten - Position im Widerstreit oder Rechtsstreit - ein Sophist hätte natürlich nie von ἄδικος gesprochen! - durch kunstvolle Worte obsiegt, so kann man zweifellos, um im metaphorischen Bilde zu bleiben, von „Heilung“<sup>640</sup> sprechen. Der Sophist ist der „Arzt der Sach- bzw. Rechtslage“, der durch die

<sup>638</sup> Vgl. hierzu ausführlich Dörrie (1967), Sp. 849f. Über das facettenreiche Bild - und wohl auch Selbstverständnis - der Sophisten vgl. einführend Wichmann (1966), S. 389-393.

<sup>639</sup> Es verwundert, daß Artelt (1937), S. 48 gerade diese Textstelle nicht berücksichtigt hat. Vielleicht ist er trotz des durch den nahen Begriff νοσῶν angedeuteten medizinischen Bezugs auf der ersten Stufe der Metaphorik stehengeblieben und hat allein die Bedeutung „Schminke“ erfaßt.

<sup>640</sup> Vgl. den Kommentar zum V. 199 aus der Medeia bei Mossman (2011), S. 231.

wohldosierte Arznei Wort, seinem Patienten bzw. Mandanten zu Hilfe kommt. Doch schwingt bei φάρμακον auch stets die Bedeutung Gift bzw. Zaubermittel mit, und hierin liegt die kunstvoll gestaltete Kritik des Euripides. Der Sophist beeinflusst durch seine listigen Worte die Sinne derer, die eine Sachlage beurteilen sollen, dahingehend, daß sie die wahre Situation verkennen und sich aufgrund Täuschung zu einer fehlerhaften Beurteilung oder Entscheidung verleiten lassen. Die Sinne werden also durch die gleisnerischen Worte im Wahrnehmungsvermögen und folgend in der Urteilskraft beeinträchtigt: Ob man hier von Verhexung oder Berückung durch ein Zaubermittel im magischen Sinne oder Vergiftung im medizinisch-physiologischen Sinne wie etwa durch Alkohol, Opium oder dergleichen Substanzen sprechen möchte - beide Bedeutungen sind Euripides auch und gerade in enger Verquickung geläufig (Vgl. Alkestis V. 965-972) -, bleibt sich gleich. Denn die negative Konnotation seitens des Dichters wiegt in beiden Fällen gleichermaßen schwer. Dem Sophisten wird die Vergiftung des menschlichen Verstandes und damit gerade im zeitgenössischen Verständnis der „griechischen Aufklärung“ ein Angriff auf seine ureigenste Natur als solche unterstellt.

Die mehrschichtige medizinische Metaphorik leistet Beachtliches: Euripides kann eine fundamentale Kritik an der Sophistik vortragen und zugleich die Sophisten mit ihren eigenen Waffen schlagen. Die zahlreichen Interpretationsebenen geben ihnen nämlich keine Möglichkeit, den Dichter dingfest zu machen und ihm offene Feindschaft vorzuwerfen. Euripides wird es nicht ratsam erschienen sein, mit den zeitgenössischen Vertretern der Sophistik offen anzubinden, denn hierzu zählten einflußreiche Persönlichkeiten Athens, die auch einem bekannten Dichter gefährlich werden konnten.<sup>641</sup> Vor allem aber verdankt er, wie etwa in dem Rededuell zwischen Eteokles und Polyneikes deutlich wird, selbst der Sophistik sehr viel und hat zweifellos die Kunst im Umgang mit dem Wort seitens der Sophisten bewundert, wenn er auch mit den Zwecken, für die sie eintraten, sicher oft nicht einverstanden war.<sup>642</sup>

V. 816: Das Wort *μάσµα* im Mund des Chores ist, wie nicht selten,<sup>643</sup> hier nicht in einem medizinischen Sinne zu sehen: Die Phoenissen charakterisieren in der von der Textrekonstruktion her

<sup>641</sup> Hier sei etwa auf die bis heute umstrittenen Gründe für seine spätere Auswanderung nach Makedonien hingewiesen. Manche erwägen einen drohenden Asebie-Prozeß, wie er beispielsweise kurze Zeit später dem Sokrates zum Verhängnis wurde.

<sup>642</sup> Flashar (1997), S. 25 geht kolloquial sogar davon aus, daß manche Gemeinsamkeit zwischen den Werken des Euripides und dem frühen Corpus Hippocraticum- vor allem was grundsätzliche Fragen anbetrifft - darauf beruhe, daß „deren gemeinsamer Nenner die Sophistik sein dürfte“.

<sup>643</sup> Guardasole (2000), S. 73. Vgl. weiterführend Parker (1983).

nicht sicher herzustellenden<sup>644</sup> Formulierung mutmaßlich die - unwissentlich - in blutschänderischer Weise gezeugten Söhne von Oidipous und Iokaste, Eteokles und Polyneikes, als „Schande“ für ihre Erzeuger. Deren gewalttätiges Verhalten spiegelte die frevlerische Abkunft wider, ist also quasi eine Art von Erbanlage.

V. 865-895. Der Begriff der Krankheit ist das Leitmotiv in der Rede des Teiresias, wobei Euripides auf mehrere mögliche Formen des Krankseins eingeht. Eingangs charakterisiert der Seher die Polis Theben als krank (V. 867); also liegt wie oben (V. 471f.) die Übertragung des physiologischen Begriffes Krankheit auf ein Abstraktum, hier das Staatswesen, vor. Er weist darauf hin, daß seit der Zeugung des Oidipous das Land nicht mehr zur Ruhe kommt und macht so den auf dem Labdakidenhause lastenden Fluch dafür verantwortlich. Krank (V. 877) ist auch der unglückliche Oidipous, dieser allerdings durchaus im medizinischen Sinne. Einerseits bezieht sich dies auf das Augenlicht, dessen er sich selbst beraubt hat (V. 870), andererseits auf seinen hinfalligen Allgemeinzustand, der später durch das Erscheinen des Greises auf der Bühne (V. 1530ff.) und dessen trauervolles Selbstbekenntnis, er sei ja nur noch ein Gespenst, ein Schatten seiner selbst (V. 1543-1545), hinlänglich bezeugt ist. Der auf dem Labdakidenhaus lastende Geschlechterfluch wird von Teiresias als gottverhängt angesehen (V. 888). Das verwendete Verb δαμνάω drückt aber zugleich den Zustand der Besessenheit aus.<sup>645</sup> Die äußere Erscheinung, gleichsam die Symptomatik, sind also Verhaltensweisen der Betroffenen, die man nur als Wahnsinn begreifen kann. Ein milderes Symptom wird von Teiresias expressis verbis angesprochen, nämlich die Unbelehrbarkeit (V. 874). Der Fluch macht sich also bemerkbar, indem er den Betroffenen zu Handlungen verführt, die bei klarem Verstande nicht erklärbar wären. Er stellt eine fatale Beeinträchtigung der Urteilskraft dar. So wird der Belastete nicht durch äußere Zwänge und Gewalten ins Unglück gestürzt, sondern sein Scheitern erwächst scheinbar allein seinem eigenen Inneren, das freilich gar nicht mehr vollständig seiner Kontrolle unterliegt. Um so mehr müssen die scheinbar selbstverschuldeten Katastrophen den Betroffenen quälen. Diese Verinnerlichung, ja gleichsam Psychologisierung des Fluches ist eine beachtliche Fortentwicklung der Vorstellung vom gottverhängten Fluch. Man ist fast versucht, hier von Rationalisierung zu sprechen. Denn es prasseln nicht mehr wie in primitiveren Gottesvorstellungen die Schläge von außen als Strafe auf das - oft persönlich gar unschuldige -

<sup>644</sup> Vgl. hierzu ausführlich Mastrorade (1994), S. 94 u. 386f.

<sup>645</sup> Der Begriff δαίμων bezeichnet bei Euripides nicht selten Mächte und Kräfte, die auf den Menschen eine unwiderstehliche Gewalt ausüben. Dabei sind diese nicht unbedingt als persönliche Entitäten wie Götter oder Geister zu denken, sondern können auch abstrakte Dinge wie etwa Charaktereigenschaften oder Emotionen sein. So nennt Iokaste den Ehrgeiz, der Eteokles zu seinem unrechten Handeln treibt, den übelsten aller δαίμονες

Opfer ein. Der Keim des Verderbens ist vielmehr in den Belasteten selbst angelegt und kann so lange unbemerkt sein zerstörerisches Werk vollführen. Medizinisch gesehen kommt der Fluch in seiner Realisierung einer Geisteskrankheit nahe. Die schon im Altertum bekannte Tatsache, daß solche Krankheiten tatsächlich nicht selten familiär gehäuft auftreten, so daß man sogar von Erblichkeit zumindest der Veranlagung sprechen kann, mag es Euripides nahegelegt haben, so der abstrakten Vorstellung vom Geschlechterfluch Leben zu verleihen.

Die Rede des Teiresias hat eine geradezu erschütternde Wirkung auf die Zuhörer, Kreon und dessen Sohn Menoikeus, die sie offensichtlich zutiefst verinnerlichen. Menoikeus entschließt sich, da Teiresias sagte, nur sein Tod könne seine Vaterstadt Theben vor dem Untergang bewahren, unverzüglich zum Selbstmord.<sup>646</sup> Nur zum Schein geht er auf den sofortigen Fluchtplan seines Vaters Kreon, der sich so dem Spruch des Sehers entgegenstellen will, ein. Als Begründung gibt er eben jenes Leitmotiv an, das Teiresias so heraufbeschworen hat. Menoikeus will sich hingeben, um das Land von der Krankheit zu befreien: *στείχω δέ, θανάτου δῶρον οὐκ αἰσχρὸν πόλει δώσω, νόσου δὲ τήνδ' ἀπαλλάξω χθόνα* (V. 1013f.). In Wiederaufnahme dieses Motives wird später der Bote Menoikeus als *τῆιδε γῆι σωτήριαν* bezeichnen (V. 1092) und Kreon die Tat seines Sohnes deuten: *ἐμός τε γὰρ παῖς γῆς ὄλωλ' ὑπερθανών* (V. 1313). Generell spielen hier offensichtlich sehr alte, prärationale Vorstellungen von Krankheit und Heilung eine Rolle. Krankheit wird als Strafe einer Gottheit, die man folglich besänftigen muß, angesehen. In der theurgischen Medizin spielten demzufolge Opfer zur Abwendung von Krankheit eine maßgebliche Rolle, wobei zweifellos dem Menschenopfer der höchste Wert beigemessen wurde. Zur Rettung einer ganzen Polis mußte dann ein edler Krieger aufgeopfert werden, was insofern hier auf die Spitze getrieben wird, als sich das Opfer völlig freiwillig hierzu entschließt und das Opfer auch noch selbst vollzieht, mithin keine weitere Person befleckt. Aus dem Gedanken an ein Opfer heraus ist schließlich auch der kombinierte Selbstmord des Menoikeus zu verstehen (V. 1090-1092): *ἐπεὶ Κρόοντος παῖς ὁ γῆς ὑπερθανὼν πύργων ἐπ' ἄκρων στάς μελάνδετρον ζήφος λαϊμῶν διῆκε*, als *τῆιδε γῆι σωτήριαν*. Denn zweifellos hätte allein der Sturz aus großer Höhe, wie der junge Held ihn sogleich erwog (V. 1009f.), ihn sicher zu Tode gebracht. Daß er sich dann auch noch auf der Burgzinne stehend die Kehle durchschnitt (V. 1090-1092), erfolgte offenbar, um den Bezug zum Menschenopfer zu verdeutlichen. Wurde den entsprechenden Opfern doch typischer Weise die Kehle durchgeschnitten (Vgl. hierzu den

---

(Phoenissen V. 531f.). Selbst der Begriff *θεός* kann Unpersönliches beschreiben: Helena nennt etwa das Erkennen von Freunden einen Gott (Helena, V. 560).

<sup>646</sup> Die Figur des Menoikeus erinnert insofern an die aulische Iphigenie, die auch letztlich in der Selbstaufopferung für die Gemeinschaft aufgeht. Während freilich die Prinzessin in einer tränenreichen Entwicklung zu dieser Selbstsicht gelangt und damit das Drama rettet, ist bei Menoikeus ein derartiger Gesinnungswandel nicht erkennbar: Er ist

Kommentar zur Helena, V. 348-359). Mithin ist hier nicht die Angst vor dem Mißlingen des Unternehmens bei einem skrupulösen Selbstmörder Ursache des kombinierten Selbstmordes. Vielmehr wird durch die Deuthandlung des eigenhändigen Durchschneidens der Gurgel der Opfercharakter betont.<sup>647</sup>

Auch Kreon sind die Worte des Teiresias unauslöschlich im Gedächtnis verblieben. Sie sind der entscheidende Beweggrund für ihn (V. 1590f.), den Oidipous gegen Ende der Tragödie des Landes zu verweisen (V. 1589-1594). Dies wird dadurch unmißverständlich bestätigt, daß die Formulierung des Teiresias (V. 867) beinahe wörtlich in der Begründung für die Ausweisung wiederkehrt: Kreon sagt am Ende seiner Rede, Oidipous müsse fort, damit das Land fürderhin nicht mehr an ihm kranke: μή τι γῆ πάθῃ κακόν (V. 1594). Kreon wirkt in diesem Punkt wie ein Realpolitiker, der sich als Arzt der Gesellschaft<sup>648</sup> versteht und durch die Entfernung des Krankhaften den Staatskörper zu reinigen sucht. Doch unverkennbar ist Kreon selbst vom Fluch der Labdakiden betroffen: Symptom dafür ist seine Hybris, als er gleichsam im selben Atemzuge mit der Ausweisung des Oidipous dem Polyneikes die Bestattung verweigert (V. 1627ff.) und damit selbst zum Frevler am göttlichen Recht wird. Zudem fehlt ihm auch jedes diesbezügliche Unrechtsbewußtsein. Er wähnt sich als legitimer Vollstrecker der Anweisungen des toten Königs Eteokles (V. 1646; vgl. V. 775-77) und erkennt nicht, wie er so - abgesehen von seiner familiären Belastung als Verwandter des Labdakos - auch in seiner politischen Funktion zum Erben des Fluches wird!

V. 1159f.: ῥαφὰς ἔσσηξεν ὀστέων. Einem der Angreifer auf die Mauern Thebens wird von hoher Warte ein Stein auf den unbewehrten Kopf geschleudert. Der Schädel birst genau in den hier wie oft im Corpus Hippocraticum bezeichneten Suturen, wie es tatsächlich nicht selten vorkommt.<sup>649</sup> Eine Parallele in den Supplices (V. 503; vgl. dortigen Kommentar)<sup>650</sup> unterstreicht die Bedeutung dieser Verletzung.

---

sofort zum Tode entschlossen und schreitet unmittelbar zum Vollzug seiner Absicht. Dies mag die Wirkung der Worte des Teiresias unterstreichen.

<sup>647</sup> Auch der Ort seines tödlichen Sprunges ist nicht von ungefähr die Burgmauer. Offenkundig will Menoikeus so die Akropolis von Theben als Inbegriff der Polis an sich uneinnehmbar machen. Lamari hat verschiedene hilfreiche Gedanken zur Deutung der Gestalt des Menoikeus und seines Verhaltens entwickelt. So hält sie seine Selbstaufopferung für eine weitere der zahlreichen Modifikationen des Mythos durch Euripides im Sinne von einer Erfindung für die Bühne. Auf die gesuchte Ausführung seines Selbstopfers und die hier aufgezeigten diesbezüglichen Implikationen geht sie freilich nicht ein. Vgl. Lamari (2010), passim und besonders S. 88-91.

<sup>648</sup> So deutete etwa auch das florentinische Adelsgeschlecht der Medici etymologisch seinen Namen, verbunden mit einem unübersehbaren Machtanspruch.

<sup>649</sup> Dies scheint nach Berg / Rolle / Seemann (1981), S. 51f. besonders bei massiver, stumpfer oder flächig auftreffender Gewalt, wie es bei einem Stein, der nicht gerade mit einer spitzen Kante oder Rippe trifft, der Fall wäre, vorzukommen.

<sup>650</sup> Vgl. Miller (1944), S. 162.

V. 1412f.: Der Bote schildert ausgesprochen genau die tödliche Wunde, die Eteokles seinem Bruder Polyneikes beibringt: Mit einer im Thessalerland<sup>651</sup> erlernten Fechttechnik, bei der man den eigenen Unterleib abdeckt (V. 1411: πρόσω τὰ κοῦλα<sup>652</sup> γαστροῶς εὐλαβούμενος), rammt er ihm durch den Nabel das Schwert bis hinein in die Wirbelsäule. Guardasole merkt den Vers als eine der zahlreichen Fundstellen für den Begriff σφόνδυλος an.<sup>653</sup> Die Schilderung leistet in ihrer traumatologisch-anatomischen Exaktheit viel für die realistische Darstellung des Dramas. Daß Polyneikes bei den chirurgischen Möglichkeiten der klassischen Antike eine derartige Verwundung nicht überleben kann, ist offenkundig. Neben Verletzungen des Darmes ist insbesondere bei der Betonung der Tiefe der Stichwunde - eben bis in den Wirbelknochen - eine Eröffnung der großen der Wirbelsäule vorgelagerten Bauchgefäße anzunehmen. Andererseits ist es zugleich absolut glaubwürdig, daß auch der so fatal getroffene Polyneikes noch in der Lage ist, gewissermaßen im Gegenschlag seinen Bruder tödlich zu verwunden, der sich unvorsichtigerweise sogleich seiner Waffen entledigt und beehrt, seinem Bruder die Spolien zu entreißen. Bei einer entsprechenden Verletzung im Kopf- und Halsbereich etwa wäre dies hingegen kaum möglich. Euripides schildert mithin eine Wunde, die das tradierte Schicksal des Polyneikes glaubhaft unterstreicht. Der Stich tief in den Bauch ist alsbald tödlich, ruft aber keineswegs eine sofortige Handlungsunfähigkeit hervor.

Unzweifelhaft liegt hier grundsätzlich eine von den Tragikern gern bemühte Anknüpfung an Homer vor. Dieser schildert in Ilias und Odyssee häufig mit grauenvollen Details gespickte Durchbohrungsverletzungen. Diese haben aber nur den Zweck, die Entschlossenheit der Kämpfer, die Grauenhaftigkeit des Kampfgeschehens und den sicheren Tod der so getroffenen Helden literarisch hervorzuheben. Euripides geht bei der Verwendung des Motivs, wie oben gezeigt, einen entscheidenden Schritt weiter. Die Verletzung ist nicht irgendeine möglichst grausige oder ekelerregende, sondern sie wird im dramatischen Geschehen instrumentalisiert, indem sie traumatologisch korrekt dem überlieferten Handlungsablauf entspricht.

V. 1456-59: Vgl. zum eigenhändigen Durchschneiden der Halsweichteile als Selbstmordmethode bei Frauen den Kommentar zur Helena, V. 348-359.

<sup>651</sup> Dies unterstreicht das in den euripideischen Tragödien (Vgl. etwa den Mord an Aigisth in der Elektra, V. 841) verbreitete Bild vom kundigen, aber arglistigen Thessaler.

<sup>652</sup> Vgl. zu diesem Begriff Miller (1944), S. 166.

<sup>653</sup> Guardasole (2000), S. 90. Vgl. etwa auch Elektra, V. 841. Vgl. hierzu auch Miller (1944), S. 162 und zur Begrifflichkeit an sich Craik (1998), S. 159.

V. 1487: ἐρύθημα προσώπου<sup>654</sup>. Das Erröten, ein allgemeines Phänomen bei tiefer Erregung, das aber durchaus bei permanentem und wenig motiviertem Erscheinen belastend sein und schließlich gar im Sinne einer Erythrophobie Krankheitswert erlangen kann, wird hier von Antigone in hinreißender Selbstdarstellung geschildert.

---

<sup>654</sup> Vgl. Collinge (1962), S. 53, Anm. 5.

## II.16 Orestes

### *a. Orestes - Schuld und Sühne*

Nach der Tötung seiner Mutter Klytaimestra auf Geheiß des delphischen Orakels liegt Orestes, von Schuldgefühlen übermannt, in Argos krank darnieder, von seiner Schwester Elektra liebevoll gepflegt. Die Bürger von Argos wollen noch an diesem Tage über seine Tat in der Volksversammlung urteilen. Die Geschwister bitten Menelaos, der soeben von Troja heimkehrt, ihr Anwalt in dieser Versammlung zu sein, nicht zuletzt da sie wissen, daß Tyndareos, ihr uralter Großvater, voll Ingrimm ob der Tötung der Klytaimestra auf Tod plädieren wird. Gestützt auf seinen getreuen Freund Pylades rafft sich sogar der völlig entkräftete Orestes selbst auf, um zu seiner Verteidigung vor dem Volk zu sprechen, was er dann in aller Leutseligkeit und nicht ohne Verstand tut. Dennoch kann der haßerfüllte Greis die Volksversammlung manipulieren und ein Todesurteil erwirken. Als einzige Gnade gestattet man Orestes und Elektra, durch sofortigen Selbstmord dem schändlichen Vollzug der Steinigung zuvorkommen zu dürfen. Nun haben Orestes, Elektra und Pylades nichts mehr zu verlieren. Sie beschließen, an Menelaos, der sich in keiner Weise für sie eingesetzt hat, durch Ermordung der Helena Rache zu nehmen. Endlich wollen sie gar durch Geiselnahme der Hermione, der Tochter von Menelaos und Helena, freien Abzug erzwingen. Der Anschlag auf Helena mißlingt, da diese - von den Göttern entrückt - den Schwertern von Orestes und Pylades entkommt. Schließlich steht in einem hochdramatischen Schlußbild das Trio samt der Hermione, der Orestes das Messer an die Kehle setzt, auf dem Dach des Hauses, das von Menelaos und seinen Leuten umstellt ist. Da ihre Flucht unmöglich erscheint, schicken sich die Drei an, das Haus in Brand zu setzen, sich und ihre Geisel zu verbrennen. Daß dann im allerletzten Augenblick Apollon erscheint, um Frieden zu stiften und einen für alle Beteiligten akzeptablen Vergleich zu verkünden, ist eine unerwartete, ja geradezu ungläubliche Wendung in dem aussichtslos erscheinenden Konflikt.

Im Orestes,<sup>655</sup> der längsten überlieferten Tragödie des Euripides, in der man demzufolge zahlreiche spätere Einschübe vermuten darf, findet sich eine ähnliche Konzeption der Figur des Titelhelden wie in der Iphigenie auf Tauris, nämlich ein bemerkenswertes Nebeneinander einer völlig hilflosen Kreatur und eines wildentschlossenen, machtvollen Kämpfers. Dies erklärt sich hier wie dort

---

<sup>655</sup> Zwei bemerkenswerte Ansätze einer Gesamtinterpretation des Werkes unter wesentlicher Berücksichtigung medizinischer Aspekte bieten Smith (1967) und Theodorou (1993).

dadurch, daß Orestes, nur, wenn ihn die Rachegeister peinigen, dann aber völlig, von diesen beherrscht und in Raserei versetzt wird. In der vorliegenden Tragödie ist zudem eine kontinuierliche Besserung seines Zustandes zu bemerken. Zu Anfang ist er weitgehend siech und bettlägerig, zur Volksversammlung kann er überhaupt nur gelangen, indem ihn Pylades dorthin schleppt. Immerhin ist er dann aber schon zu einer eigenen, wenn auch nicht gerade erfolgreichen Verteidigungsrede in der Lage. Im Verlauf des sich mehr und mehr dramatisch zuspitzenden Tages gewinnt der Kämpfer in ihm mehr und mehr die Oberhand, wenn auch zuweilen noch kurz auf seinen geschwächten Zustand angespielt wird. Diese Konzeption belegt in ihrem erstaunlichen Realismus die feine psychologische Beobachtungsgabe des Euripides. Er weiß sehr wohl um die große Bedeutung der Ablenkung des Patienten bei nicht unmittelbar lebensbedrohlichen, gerade psychisch reaktiven Erkrankungen. Solange sich Orestes völlig auf seine Tat und sein Gefühlsleben konzentriert, mit dem Schicksal bezüglich des unerfindlichen Ratschlusses des Apollon, der ihn in Erfüllung der Verpflichtung gegenüber dem Vater zum Frevler an der Mutter werden ließ, hadert, ist er kraftlos, niedergeschlagen, apathisch. Durch die Ermutigung von Seiten der Elektra und vor allem den listigen Aktionismus des Pylades gewinnt er mehr und mehr an Kraft und Selbstbewußtsein zurück. Schließlich läßt ihn die Trotzreaktion auf das vor allem hinsichtlich des Zustandekommens fragwürdige und von ihm nachvollziehbar als Unrecht empfundene Todesurteil sein Leiden fast ganz vergessen.

Die erste Schilderung des Leidens des Orestes findet sich im Prolog, den seine Schwester Elektra hält, die ihn auch aufopferungsvoll pflegt und daher um seinen Zustand am besten weiß. Interessanterweise wird dabei die Erkrankung des Orestes sogleich in einen familiären Rahmen gesetzt und als Ausformung des Geschlechterfluches, der auf dem Tantalidenhause lastet, interpretiert. Seit dem Urahn Tantalos zeigt sich bei den Mitgliedern der Familie, obwohl in jeder Hinsicht von besonderen intellektuellen und physischen Anlagen gekennzeichnet, eine Veranlagung zum Frevel. Sie sind geneigt auszuloten, wie weit man Gebote und Grenzen jedweder Art zu überschreiten vermag, wobei sie letztlich nicht nur andere, sondern auch sich selbst ins Unglück stürzen. Diese Eigenschaft wütet gleich einer Erbkrankheit im Tantalidenhause. Elektra nennt sie bezeichnenderweise *αἰσχίστην νόσον* (V. 10), direkt bezogen auf die böse Zunge des Tantalos, die eben bei ihm die individuelle Ausformung der Veranlagung<sup>656</sup> war. Nun liegt auch ihr Bruder Orestes nach einer blutigen Tat elend darnieder. Bei ihm liegen die Dinge freilich etwas anders, wie Elektra,

---

<sup>656</sup> Smith (1967), S. 293 betont, wie Euripides in typisch medizinischer Weise hier die Krankheit des Orestes aus „heredity and environment“ herleitet.

den Bruder sogleich in Schutz nehmend, feststellt. Dieser hat seine Mutter Klytaimestra und deren Buhlen Aigisth erschlagen, um den Mord an seinem Vater Agamemnon zu rächen. Insofern hat er nicht, wie etwa Tantalos, aus rein personenimmanenter krimineller Energie heraus gehandelt. Er war vielmehr als Sohn zum Rächen des Mordes an seinem Vater verpflichtet, stand aber dadurch, das dessen Mörderin eben seine leibliche Mutter war, in einem unlösbaren rechtlichen, moralischen und psychischen Konflikt.<sup>657</sup> Offensichtlich hatte er die Angelegenheit sehr wohl erwogen und keineswegs überstürzt oder leichtfertig gehandelt. Vielmehr hatte Orestes in seiner Aporie schließlich Apollons Orakel zu Delphi um Rat gefragt, und dieses hatte ihm den Vollzug der Rache an der Mutter nahegelegt.<sup>658</sup> Elektra betont ausdrücklich, Apoll habe Orest zum Muttermord veranlaßt und dieser ihn im Vertrauen auf die Gottheit vollzogen, wobei auch Elektra selbst mitwirkte (V. 28-32). Vorwurfsvoll stellt sie aber fest, daß Orest diese Tat - obwohl sie Vollzug eines Götterspruches war - bei ihrer Umgebung keinen Ruhm eingebracht hat (V. 30: πρὸς οὐχ ἅπαντας εὐκλειαν φέρον). Vor allem aber ist der Jüngling selbst seither sterbenskrank,<sup>659</sup> wird, wie er später selbst sagt (V. 396), in furchtbarer Weise von Reue gepeinigt: ἀγρία ... νόσῳ νοσεῖ (V. 34). Vordergründig mag das Attribut die Krankheit als besonders wild und quälend charakterisieren, vielleicht auch darauf hinweisen, daß Orest jetzt äußerlich ungepflegt und „verwildert“ erscheint. Es wurde aber auch schon treffend auf den proleptischen Charakter dieses Begriffes, der schließlich zum Leitmotiv wird, verwiesen: Die Krankheit macht Orest zum Ausgestoßenen aus der normalen Gesellschaft; er nimmt mehr und mehr animalische Züge an und wird in seinen instinkthaften unmenschlichen Handlungsweisen von einem, den wir bemitleiden, zu einem, dessen Opfer wir bedauern.<sup>660</sup> Auf der genannten Vorgeschichte fußend folgt dann die eigentliche Beschreibung der Symptome des Orest (V. 34-45). Diese bestehen zuvorderst in zwei recht gegensätzlichen Verhaltensweisen: Er dämmert apathisch bettlägerig dahin (V. 35f.: ἐν δεμνίοις κεῖται), zuweilen aber ist er - vom Blut der Mutter in Raserei versetzt (V. 36f.: τὸ μητροδὸς δ' αἷμά νιν τροχληλατεῖ μανίαισιν) - in höchstem Maße ängstlich agitiert, springt auch auf und irrt wohl kurz umher. Die Angstanfälle werden Elektras

<sup>657</sup> Kudlien (1968b), S. 315 u. 317 betont, daß Orest als „an innocently guilty man“ infolge des ursächlichen Befehles des Apollon, trotz erheblicher Unterschiede, an den Philoktetes des Sophokles erinnere.

<sup>658</sup> Apollon wird dies am Schluß auch bestätigen und die Verantwortung auf sich nehmen (V. 1665).

<sup>659</sup> Obwohl die V. 34f. eine unheilbare Korruptele enthalten, ist dieser Sinngehalt unumstritten.

<sup>660</sup> Boulter (1962) passim. Ähnlich sieht die Autorin ibidem, S. 106 die Entmenschung der Titelheldin in der Hekabe, die ebenfalls um den Preis der Menschlichkeit ihre Rache vollzieht. Jouanna (1998b), S. 344f. u. 360 hat das Leitmotiv „Verwilderung“ im Sinne einer „maladie sauvage“ unter Hinzuziehung aufschlußreicher Passagen aus dem Corpus Hippocraticum an Orest ausgeführt. Die „Krankheit“ (V. 34, s. o.) zeigt sich äußerlich in einem - für den auf körperliche Erscheinung wohlbedachten Griechen geradezu skandalösen - Vernachlässigungssyndrom (V. 226 u. 387: ἡγρίωσαι) als Ausdruck bzw. Frühstadium einer innerlichen Verrohung - Tyndareos als Feind des Orestes spricht wörtlich von „Vertierung“ (V. 524: θηριώδες; vgl. auch Hiketiden, V. 202) - des Charakters, beides empfunden als ein Rückfall in ein primitiveres Entwicklungsstadium menschlichen Daseins.

Angaben zufolge von den Eumeniden, den Rachegeistern der Toten, hervorgerufen, deren Namen sie aber kaum auszusprechen wagt (V. 37f.): ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς Εὐμενίδας, αἱ τὸνδ' ἐξαμμιλῶνται φόβον. Dies ist aber keineswegs dahingehend zu verstehen, daß sie selbst aufgrund ihrer nicht näher bezeichneten Komplizenschaft beim Muttermord die Strafe der Göttinnen fürchtet. Vielmehr galt das namentliche Apostrophieren der unbarmherzigen Verfolgerinnen allgemein als zu vermeiden, wie später die entsprechende Scheu des Menelaos belegt (V. 409). Sechs Tage sind seit der Einäscherung der Klytaimestra vergangen, und seither verweigert Orestes Speise und Körperpflege (V. 39-42): ἔκτον<sup>661</sup> δὲ δὴ τὸδ' ἡμαρ ἐξ ὅτου σφαγαῖς θανοῦσα μήτηρ πρὸ καθήγησται δέμας, ὧν οὔτε σῖτα διὰ δέρης ἐδέξατο, οὐ λούτρ' ἔδωκε χρωαί. Er verkriecht sich in seinem Mantel; wenn die Krankheit von ihm abläßt, so daß er bei Sinnen ist, weint er; dann und wann springt er heftig vom Lager auf, so wie ein junges Pferd, das erstmals ein Joch spürt (V. 42-45<sup>662</sup>): χλαυδίῳν δ' ἔσω κρυφθεῖς, ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῆι νόσου<sup>663</sup> ἔμφρων δακρυέι, ποτὲ δὲ δεμνίων ἄπο πηδῶι δρομαῖος, πῶλος ὧς ὑπὸ ζυγοῦ. So weit ergeht sich Elektra im Prolog bezüglich des Leidens ihres Bruders. Die Schilderung wirkt dafür, daß eine intime Kennerin der Verhältnisse spricht, recht kurz und oberflächlich. Vieles wünschte man sich näher motiviert und eingehender erörtert. Dies ist aber keineswegs eine Nachlässigkeit des Dichters, sondern erfolgt mit Bedacht. Um das Krankheitsbild des Orest möglichst umfänglich und von vielen Seiten zu beleuchten,<sup>664</sup> hat Euripides eine dreistufige, sich immer mehr zusammenfügende Konzeption erwogen. Dabei geht er geradezu patientenzentriert vor. Erst spricht auf der Ebene der Fremdanamnese Elektra über Orest; dies erfolgt zunächst im monologischen Prolog, dann im Dialog mit Helena auf deren Nachfragen hin. In der zweiten Stufe wird der Kranke dem Publikum leibhaftig vor Augen geführt. Schließlich gewährt Orestes im Gespräch mit Menelaos einen bemerkenswerten Einblick in sein Gefühlsleben und vervollständigt so das über ihn Gesagte und an ihm Sichtbare.<sup>665</sup> Auf diese Weise wird sein Leiden in seiner Gesamtheit entworfen und der Zuschauer schrittweise und behutsam an dieses herangeführt. Die Erwartungshaltung, noch mehr erfahren zu wollen, erlaubt schließlich dem Zuschauer, sich seine eigenen Gedanken zu machen, ihre Richtigkeit am Fortgang

<sup>661</sup> Die Betonung des sechsten Tages wird von Kosak (2004), S. 87 u. 141 mit der hippokratischen Vorstellung von den „kritischen Tagen“ in Verbindung gebracht.

<sup>662</sup> Das so eindringliche Bild vom jungen Pferd, das sich dem Zureiter widersetzt, findet sich auch im Fragment 821 Nauck, das in Galens Schrift *De placitis Hippocratis et Platonis* überliefert ist.

<sup>663</sup> Vgl. hierzu und zur Parallele in der *Medeia*, V. 473 Miller (1944), S. 161.

<sup>664</sup> Dies ist ihm offensichtlich eindrucksvoll geglückt. Kudlien (1968b), S. 317 urteilt etwa: „... the sick Orestes is described quite realistically.“ Noch entschiedener faßt Hoessly (2001), S. 316 abschließend zusammen, daß „Euripides' Schilderung von Orestes' Wahnsinn grosse Ähnlichkeiten mit Darstellungen von Wahnsinnigen durch die hippokratischen Ärzte aufweist, so dass sich die Frage stellt, ob entweder diese von Euripides abhängig sind oder Euripides sich an medizinische Texte angelehnt hat.“

<sup>665</sup> Nijhuis (1995), S. 56 hebt den Wert dieser seltenen Selbstreflexion für die Medizingeschichte hervor.

der Handlung zu messen und zugleich lebhafter in den Charakter der νόσος wie des Orestes einbezogen zu werden. So gelingt Euripides eine wesentlich facettenreichere und intensivere Schilderung, als würde er etwa alles in einem seiner gewaltigen Botenberichte unterbringen. Zugleich erklärt diese Konzeption, warum nach dem Gespräch mit Menelaos die Krankheit recht rasch motivisch verebbt und nur noch zuweilen angesprochen wird. Nach der kompletten Entwicklung des krankhaften Seelenlebens des Orest gibt es diesbezüglich eben nichts mehr hinzuzufügen. Die Krankheit als - temporäre - Eigenschaft des Orest ist erfaßt, und nun muß sich zeigen, wie sie geheilt werden kann. Zugleich liegt dem möglicherweise auch eine verbreitete grundsätzliche Erfahrung der Psychologie und Psychiatrie zu Grunde: Ist das krankhafte Seelenleben erst einmal in seiner ganzen Breite wie Tiefe ausgeführt und alles angesprochen worden, so stellt sich beim Betroffenen oft Erleichterung, ja Besserung des Gesamtbefindens ein. Der Patient kann dann sein Leben wieder in immer stärkerem Maße selbst in die Hand nehmen und dann schließlich ganz von der Erkrankung loskommen.

Durch den Auftritt der Helena entwickelt sich der Prolog zum Vorspiel. Helena getraut sich nicht, am Grab ihrer Mutter die üblichen Totenopfer darzubringen, da sie als Ursache des Trojanischen Krieges allenthalben, wie in der Tragödie immer wieder hervorgehoben wird, zutiefst verhaßt ist. Sie will Elektra bitten, dies zu tun. Daher geht sie mit gleisnerischen Worten auf diese zu. Sie erkundigt sich mitfühlend nach dem Befinden von Elektra und Orestes und betont, daß sie keine Furcht vor dem Kontakt habe, schließlich sei Apollon an allem schuld (V. 73 u. 75f.): πῶς, ὃ τάλαινα, σὺ τε κασίγνητός τε σός; προσφθέγμασιν γὰρ οὐ μαίνομαι σέθεν, ἐς Φοῖβον ἀναφέρουσα τὴν ἄμαρτίαν. Hier tritt also, freilich in der Verneinung, jene Vorstellung zu Tage, daß man sich durch den Kontakt mit einem mit Blutschuld Beladenen selbst verunreinige, die im Herakles so eingehend akzentuiert und schließlich von Theseus durch sein beispielhaftes Handeln verworfen worden war. Sie ist aber, wie die geringe Akzeptanz der Tat des Orestes vermuten läßt (V. 30) und das spätere Todesurteil der Bürgerschaft belegt, offenbar in Argos weit verbreitet. Der alte Tyndareos spricht sie gar offen aus, als er Menelaos von Orest zurückreißt (V. 481): Μενέλαε, προσφθέγγη νιν, ἄνόσιον κάρα; Helena scheint diesbezüglich eine Ausnahme zu sein, doch ist ihre aufgeklärte Haltung wohl nur vorgeschoben. Sie muß sich jeder der wenigen Personen, die ihr nicht von vornherein mit Feindseligkeit begegnen, versichern und diesen darum nach dem Mund reden. In diesem Sinne sind auch ihre bemühten Ausdrücke des Bedauerns für Orest und Elektra (z. B. V. 74 u. 121), die mehr Krokodilstränen denn echte Anteilnahme darstellen, zu verstehen. Nicht ganz auszuschließen wäre aber auch, daß ihre mangelnde Furcht vor dem μῖσμος sogar ernst gemeint ist. Traditionell ist Helena nur auf ihren Vorteil bedacht, ihr ist nichts heilig, so daß ihre Gottlosigkeit ihr

hier sogar einmal einen Anflug von Fortschrittlichkeit verleihen könnte. Elektra aber weiß ganz genau, wen sie vor sich und was man von Helena zu halten hat (V. 126-131). In skurriler Weise hebt Helena bei ihrem vorgeblichen Verständnis für den Zustand des Orestes gar auf persönliche Erfahrungen ab. Sie selbst sei schließlich auch in einem Zustand göttlich verhängten Geschickes wie Wahnes (V. 79: θεομανεῖ πότμωι) mit nach Troja gefahren. Sie wisse also sehr wohl um den Zustand des Orest, doch diese Scheinheiligkeit ihrer ach so mitfühlenden Erkundigung deckt Elektra sogleich auf (V. 81): Ἐλένη, τί σοι λέγοιμ' ἂν ἄ γε παροῦσ' ὄρωις; Warum solle sie den Zustand des Orestes weiter ausführen, wo Helena ihn doch vor Augen habe. Zunächst muß es daher verwunderlich erscheinen, wenn sie ausgerechnet dies dann tut, doch erweist sich hier Euripides wiederum als geschickter Psychologe wie erfahrener Bühnenautor. Elektra beginnt nämlich nicht mit der Zustandsbeschreibung des Orestes, sondern mit dem Verweis auf ihre eigenen unendlichen Mühen bei der Pflege des Schwerkranken - die Orest später anerkennend bestätigen wird (V. 302: ἄυπνον) - als Ausdruck ihres schwesterlichen Erbarmens (V. 83 u. 85): ἐγὼ μὲν ἄυπνος πάρεδρος ἀθλίωι νεκρῶι θάσσω τὰ τούτου δ' οὐκ ὀνειδίζω κακά. Derartiges Hochspielen des persönlichen Einsatzes und diesbezügliches Heischen von Anerkennung bis hin zur Selbststilisierung als Märtyrer beobachtet man oft bei pflegenden Angehörigen, und Euripides wird in einer Zeit, da die Pflege länger oder chronisch Kranker in weitgehender Ermangelung entsprechender öffentlicher Institutionen allein den Angehörigen oder Sklaven des Hauses oblag, solches Verhalten beobachtet haben. Es bot sich daher an, diese typische kleine Selbstsucht hier psychologisch elegant einzuflechten. Zugleich ergab sich für den Bühnenautor die verlockende Möglichkeit, durch das Nachfragen der Helena die Schilderung des Zustandes des Orest weiter auszuführen und das entsprechende Bild für den Zuschauer auszugestalten. Sagt doch Elektra zum Erstaunen des Zuschauers, der davon ausgeht, daß Orest noch lebt, sie wache bei einer Leiche. Sie selbst hält diese Bezeichnung augenscheinlich auch für erklärungsbedürftig und in einer Parenthese bezieht sie dies auf den ganz flachen Atem des Bruders (V. 84): νεκρὸς γὰρ οὗτος οὐνεκα μικρᾶς πνοῆς. Damit wird ein Symptom des Orestes eingeführt, das später immer wieder erscheinen wird (z. B. V. 155), so daß man es dessen medizinisches Leitmotiv wird nennen dürfen (Vgl. V. 200f. u. 385). Orestes ist gleichsam der „lebende Leichnam“ an sich. Helenas Frage nach der Dauer dieses bedauernswerten Zustandes (V. 88: πόσον χρόνον δὲ δεμνίους πέπτωχ' ὄδε;) und Elektras Antwort, seitdem er das Mutterblut vergossen habe (V. 89: ἐξ οὔπερ αἷμα γενέθλιον κατήνυσεν), stellen allerdings keinen inhaltlichen Fortschritt dar, da die entsprechende Information bereits zuvor in V. 39 wesentlich präziser geboten worden war. Dies gilt allerdings nur für den Zuschauer; für Helena mag dieses Wissen tatsächlich neu sein. Außerdem wäre die Frage nach dem Zeitpunkt des Ausbruches bzw. der

Dauer der Erkrankung tatsächlich eine typische Frage besorgter Angehöriger. So möchte sich Helena ja auch darstellen. Jedenfalls hat das kleine fragende Zwischenspiel die Aufgabe, das Bild von der aufopferungsvollen Pflegerin, das im Folgenden wieder aufgegriffen wird, szenisch zu unterbrechen. Helena kommt nämlich nun recht rasch auf ihren wahren Beweggrund zu sprechen. Sie will Elektra um einen Gefallen bitten (V. 92). Diese verweist jedoch sogleich auf ihren aufreibenden Schwesterndienst (V. 93: ὅσ' ἄσυχολός γε συγγόνου προσεδρία), der für andere Dinge kaum Zeit läßt. Man hat daher beinahe den Eindruck, daß sie erleichtert ist, den angetragenen Dienst, das Totenopfer am Grabe der Klytaimestra darzubringen, mühelos zurückweisen zu können. Ihr als Mittäterin beim Muttermord ist der Besuch gerade dieses Grabes verwehrt (V. 105; vgl. Selbiges für Orest in V. 798). Dennoch ist sie bei der Suche nach einem Ersatzmann behilflich und schlägt Helenas Tochter Hermione vor (V. 107), die dann tatsächlich zur Verrichtung der heiligen Handlungen davonzieht. In unübertroffener Weise läßt Euripides Elektra hier sogar unwissentlich für den weiteren szenischen Ablauf Hochbedeutsames vollziehen. Offensichtlich ist Hermione nämlich bei den ihr obliegenden Pflichten von ausgesuchter Ernsthaftigkeit oder Säumigkeit; sie muß sich stundenlang am Grabe aufgehalten haben. So kann Elektra später bei der Entwicklung des μηχανήμα zum Vollzug der Rache an Menelaos und des verwegenen Fluchtplans auf die Idee kommen, Hermione als Geisel zu nehmen. Die zurückkehrende Königstochter wird von Elektra abgefangen und Orest in die Hände gespielt, der sie als Druckmittel gegenüber Menelaos verwendet. Elektra kann dies zwar nicht gewußt und schon gar nicht vorausgeplant haben, aber es ist bezeichnend, daß ausgerechnet sie, die darauf kam, Hermione wegzusenden, später auch als erste ihre Geiselnahme erwägt (V. 1177ff.).

Kaum sind Helena und Hermione abgegangen, zieht der Chor ein. Diese Schar argivischer Frauen hat offensichtlich wiederholt, wie es bei entsprechenden hochherrschaftlichen Todesfällen üblich ist, ihren Klagegesang erhoben, was Elektra unzweifelhaft als Zeichen aufrichtiger Anteilnahme wertet (V. 131-133). Leider wurde dabei auch Orestes aus seinem Dämmer Schlaf aufgeschreckt und geriet in Raserei, so daß die gutgemeinten Trauergesänge Elektra schweren Verdruß bereitet haben (V. 133-135): τάχα μεταστήσουσ' ὕπνου τόνδ' ἡσυχάζοντ', ὄμμα δ' ἐκτήξουσ' ἐμὸν δακρύοις, ἀδελφὸν ὅταν ὀρθῶ μεμνηότα. Nur so ist es zu verstehen, daß sie es sich unter Verweis auf den Schlaf des Orestes (V. 151: χρὸνια γὰρ πεσῶν ὄδ' εὐνάζεται) erlauben darf, den Chor wiederholt und höchst nachdrücklich um Ruhe zu bitten, harsch nach seinem Begehrt zu fragen, gar vom Bett des Bruders fortzuschleichen (V. 142: ἀποπρὸ βᾶτ' ἐκεῖσ' ἀποπρὸ μοι κοίτας), wie dieser denn ungewohnt kleinlaut gelobt, möglichst leise und sachte zu sein (V. 136-151). Beeindruckend belegt der Dichter durch diese ungewöhnliche Behandlung des Chores wie sehr Elektra in ihrer Rolle als

beschirmende und pflegende Schwester des Orestes aufgeht. Der Chor erkundigt sich artig nach dem derzeitigen Befinden des Orestes (V. 153f.: πῶς ἔχει; λόγου μετάδοξ, ὃ φίλα· τίνα τύχαν εἶπω;) und wird von Elektra auf das bereits eingeführte Symptom der sehr flachen Atmung hingewiesen (V. 155: ἔτι μὲν ἐμπνέει, βραχὺ δ' ἀνασθμαίνει). Schon wähnt Elektra, daß mitleidvolle Aufseufzen des Chores (V. 156) habe den Schläfer geweckt (V. 157f.): ὀλεῖς, εἰ βλέφαρα κινήσεις ὕπνου γλυκυτάταν φερομένωι χάριν. Auch die zweite Strophe der als Wechsellied gestalteten Parodos wird von der Sorge Elektras vor dem Aufwachen des Orestes und beschwichtigenden, vorsichtigen Worten des Chores beherrscht (V. 166-186). Dieser hatte sich offensichtlich im Schlafe bewegt (V. 166: ὀρᾶις; ἐν πέπλοισι κινεῖ δέμας), was Elektra wütend bemerkt (167f.), während der Chor immer wieder auf den seiner Ansicht nach tiefen Schlaf des Orestes verweist (V. 169 u. 173). Wie fast wörtlich zuvor (V. 159) nennt Elektra den Schlaf eine Gnade für den Kranken (V. 185f.: ὕπνου χάριν), da er ihn von Schmerz und sonstigem Leid (V. 180: ὑπὸ γὰρ ἀλγέων ὑπὸ τε συμφορᾶς) bewahre. Eingangs der folgenden Strophe fragt der Chor besorgt, welches Ende denn dieses Leiden des Orestes nehmen werde (V. 187): θρόει τίς κακῶν τελευτὰ μένει. Elektra sieht nur einen Ausweg, den Tod, da Orest jede Nahrung verweigere (V. 188f.): θανεῖν <θανεῖν>, τί δ' ἄλλο; οὐδὲ γὰρ πόθον ἔχει βορᾶς. Möglicherweise befürchtet sie, dieser wolle sich zu Tode hungern, was ein im Altertum nicht seltener und, wie Lebek dargelegt hat,<sup>666</sup> auch bezüglich der unmittelbaren persönlichen Umgebung rücksichtsvoller Weg des Selbstmordes war (Vgl. den Kommentar zu den Hiketiden, V. 1108-1122). Den arg geschwächten Zustand des Bruders betonend erklärt sie, dieser sei ja schon eine Art lebender Leichnam (V. 201: ὅδε γὰρ ἐν νεκροῖς; vgl. V. 83f. u. 385), und da auch ihr eigenes Dasein höchst verdrießlich ist (V. 201-206), kommt sie zu dem deprimierenden Fazit (V. 200): ὀλόμεθ' ἰσονέκυες ὀλόμεθα. Der Chor fordert schließlich Elektra auf, doch noch näher nach dem Bruder zu schauen, da er befürchte, dieser sei unvermerkt verstorben (V. 208-210): ὄρα παροῦσα, παρθέν' Ἥλέκτρα, πέλας, μὴ κατθανών σε σύγγονος λέληθ' ὅδε· οὐ γὰρ μ' ἀρέσκει τῶι λίαν παρεμμένωι. Offensichtlich ist also der schon bekannte schwache Atem noch schwächer geworden, wie zugleich hierin ein unverkennbarer Protest dagegen liegt, daß Elektra die argivischen Frauen vom Bruder fortgescheucht hat.

Ehe aber noch weitere Mutmaßungen über den Zustand des Orestes möglich sind, erwacht dieser aus dem Schlaf. Nach der Furcht der Elektra vor dem Erwachen des Bruders erwartet der Zuschauer ein ganz anderes Verhalten als das, welches Orestes an den Tag legt: Kein Wutanfall, keine Raserei.

---

<sup>666</sup> Lebek (2002), S. 276.

Vielmehr singt er in beinahe lyrischer Weise ein Loblied<sup>667</sup> auf den Schlaf, dem er eine ganze Anzahl preisender Epitheta beilegt, ja schließlich göttliche Eigenschaften zuerkennt (V. 211-214): ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου, ὡς ἦδύ μοι προσῆλθεες ἐν δέοντί τε. ὦ πότνια Λήθη τῶν κακῶν, ὡς εἶ σοφὴ καὶ τοῖσι δυστυχοῦσιν εὐκταία θεός. Darin stimmt er ganz mit seiner Schwester überein, die den Schlaf für den Kranken so hoch einschätzte (V. 159 u. 186) und darum so vehement verteidigte. Bemerkenswert ist vor allem die Apostrophierung als „Helfer in Krankheit“ (ἐπίκουρον νόσου), denn diese rühmende Bezeichnung wird ansonsten in der vorliegenden Tragödie Elektra (V. 306) und hilfreichen überirdischen Mächten, dem Geist des Agamemnon (V. 1226) und dem Göttervater selbst (V. 1300), zuteil. Noch überraschender ist freilich das Folgende. Daß Orestes unter einer gewissen retrograden Amnesie leidet und nicht weiß, wie er an seinen jetzigen Aufenthaltsort gekommen ist, mag man nach Elektras Andeutungen gerne glauben (V. 215): πόθεν ποτ' ἦλθον δεῦρο; πῶς δ' ἀφικόμην; Daß er aber sogleich auch die Erklärung mitliefert, daß er nämlich infolge einer mentalen Störung eine Erinnerungslücke habe, zeigt eine Einsicht in seine Krankheit, die ganz unverhofft kommt (V. 216): ἀμνημονῶ γάρ, τῶν πρὶν ἀπολειφθεῖς φρενῶν.

Elektra gesteht ein, wie ihr der Schlaf des Bruders sehr lieb gewesen ist (V. 217; vgl. ähnlich V. 151), wobei zwei Beweggründe maßgeblich sein dürften. Zum einen wird Orestes im Schlaf nicht von seiner Krankheit geplagt, zum anderen ist sie, solange der Bruder schläft, von ihrem Krankenwärterdienst entbunden und kann ein wenig ausruhen. Als er aber aufwacht, springt sie gleich eifertig herzu und will ihm, so er denn möchte, helfen sich aufzurichten (V. 218): βούλη θίγω σου κἀνακουφίσω δέμας; Es entspinnt sich ein von herzlicher geschwisterlicher Zuneigung geprägtes Duett. Orestes nimmt ihr Anerbieten mit einem gedoppelten „Nur zu!“ an und bittet sie des weiteren, ihm den zähen Schaum, der aus seinem bedauernswerten Mund quoll, aus den Augen zu wischen, also mithin das Gesicht zu säubern (V. 219f.): λαβοῦ λαβοῦ δῆτ', ἐκ δ' ὄμορον ἀθλίου στόματος ἀφρώδη<sup>668</sup> πελανὸν ὀμμάτων τ' ἐμῶν. Dieser Schaum erinnert an den Schaum, der beim Grand mal des Epileptikers auftritt und gehört damit zu den Symptomen der Heiligen Krankheit, die so oft zur Charakterisierung eines Wahnsinnigen eingesetzt werden, genauer gesagt zu denjenigen aus dem heutigen epileptischen Formenkreis. Allerdings ist dies das einzige epileptische Symptom bei Orestes, was auch ganz verständlich ist, stehen bei ihm doch Anzeichen der Regression (Einhüllen, Dahindämmern, Vernachlässigung der Körperpflege) wie etwa bei einer reaktiven

<sup>667</sup> Vgl. auch Pigeaud (1989), S. 419, der die Bedeutung des Vergessens bzw. Nicht-Bewußtseins - im Gegensatz zum Wissen um das Tun bzw. das Bewußtsein der Täterschaft, wie im Zwiegespräch mit Menelaos (V. 385ff.) betont - in diesem Zusammenhang hervorhebt.

<sup>668</sup> Vgl. auch Miller (1944), S. 164.

Depression und anfallsartige produktive psychotische Zeichen ganz im Vordergrund. Elektra zeigt keinerlei Ekel vor der nicht gerade appetitlichen Aufgabe (κοῦκ ἀναίνομαι) und ist sogleich bereit, in inniger geschwisterlicher Zuneigung (ἀδέλφ’ ἀδελφῆ)<sup>669</sup> den „süßen Sklavendienst“ (τὸ δούλευμ’ ἡδύ) des Krankenwärters zu verrichten (V. 221f.): ἰδοῦ τὸ δούλευμ’ ἡδύ, κοῦκ ἀναίνομαι ἀδέλφ’ ἀδελφῆ χειρὶ θεραπεύειν μέλη. Orest weist Elektra nun an, ihn aufzurichten, indem sie sich neben ihn setzt, und ihm das Haar aus dem Gesicht zu streichen, das seinen Blick einschränkt (V. 223f.): ὑπόβαλε πλευροῖς πλευρὰ καὺχμῶδη κόμην ἄφελε προσώπου· λεπτὰ γὰρ λεύσω κόραις.<sup>670</sup> Er müßte also schon ausgesprochen schwach sein, sollte er dies nicht selber können, oder aber eher launisch, wie er später selbst eingesteht (V. 232; vgl. Phaidra im Hippolytos, V. 176ff.). Man wird vermuten dürfen, daß er in gewissem Maße sogar das innige Umsorgtwerden genießt. Elektra erfüllt ihm den Wunsch und klagt über seine durch langes Ausbleiben von Pflege (Vgl. V. 42: οὐ λούτρ’ ἔδωκε χροῦτι) verfilzten Locken (V. 225f.): ὃ βοστρύχων πινῶδες ἀθλίων κάρα, ὡς ἠγγίωσαι διὰ μακροῦς ἀλουσίας. Die Schwäche wird hingegen offenkundig, wenn Orest unmittelbar folgend gesteht, daß ihn schon das Aufrichten überanstrengt, so daß er wieder liegen möchte (V. 227): κλινόν μ’ ἐς εὐνήν αὔτις. Wie schon zuvor (V. 216) von erstaunlicher Einsicht in seine Erkrankung - Elektra mag ihm in den klaren Phasen davon berichtet haben - geprägt, erklärt er, daß er nach einer Attacke seines Wahns stets ganz kraftlos und erschöpft sei (V. 227f.): ὅταν ἀνῆι νόσος μανιάς, ἄναρθρός<sup>671</sup> εἰμι κάσθενῶ μέλη. Elektra willfährig ihm, allerdings nicht ohne eine vieldeutige Bemerkung (V.229f.): ἰδοῦ φίλον τοι τῶι νοσοῦντι δεμνίων ἀναρῶν ὄν τὸ κτῆμ’, ἀναγκαῖον δ’ ὅμως. Dem Bruder sei also in ganz typischer Weise eines Kranken die Lagerstatt zugleich verdrießlich wie geradezu lebensnotwendig. Will sie damit andeuten, daß sie Orestes in gewissem Sinne durchschaut hat? Körperlich ist dieser gar nicht so hilflos, wie er

<sup>669</sup> Die innige geschwisterliche Zuneigung ist unverkennbar. Sie wird zweifellos im Angesicht des gemeinsamen Todes in V. 1037ff. noch pointierter ausgesprochen und ins Metaphysische überhöht. Wenn Melchinger (1980), S. 188 so weit geht zu behaupten, daß sich dort „die Todgeweihten in der Geschwisterliebe bis an die Grenze des Inzests vereinigen, seelisch und leiblich“, wird man dies als psychologisch eher unbefriedigende, allein in eine bestimmte Richtung weisende Deutung ansehen müssen. Zum einen verkennt Melchinger die psychische Ausnahmesituation der Geschwister: Sie haben nur noch sich allein in einer - abgesehen vom Verlobten der Elektra, Pylades, der zugleich bester Freund des Orest ist - weitgehend von angriffsbereiten Widersachern beherrschten Welt (Vgl. etwa V. 305f. u. 309f.). Das muß sie untrennbar zusammenschweißen. Außerdem ist bezüglich der intensiven Fürsorge der Elektra für Orest an durch Übertragung kompensierte Muttergefühle zu denken: Die ältere Schwester, zu ihrem eigenen Bedauern (V. 202-207) trotz schon fortgeschrittenen Alters immer noch unverheiratet - im Gegensatz zur Tragödie Elektra, wo sie, allerdings gleichfalls unberührt, Gattin eines ehrbaren, aber armen Landmannes ist - umsorgt, da sie selbst keine Kinder hat, um so intensiver den jüngeren Bruder. Nicht zuletzt aber erkennen die Geschwister hier im gemeinsamen Tod bzw. Selbstmord die Möglichkeit, den im Prolog von Elektra so detailliert charakterisierten Geschlechterfluch im Tantalidenhaus endigen zu können. Durch ihren Tod würden sie αἰσχίστην νόσον (V. 10) aus der Welt schaffen. Außerdem zeigt sich auch in der vorliegenden Szene (z. B. V. 219f. und 223f.) eine enge körperliche Bezogenheit, ohne daß dies in irgendeiner Weise anzüglich sein müßte.

<sup>670</sup> Den Blick durch das die Sicht verhängende Haar beobachtet man später auch beim Chor, als dieser auf Geheiß der Elektra Posten steht (V. 1266f.): ἐλίσσετέ νυν βλέφαρον, κόρας διάδοτε πάντα διὰ βοστρύχων. Schon zuvor hatte Elektra die Frauen energisch zum Ausspähen angehalten (V. 1261): δόχματ’ νυν κόρας διάφερ’ ὀμμάτων.

erscheint - immerhin kann er später mit Hilfe des Pylades sogar zur Gerichtsverhandlung aufbrechen und daselbst sogar ein beachtliches, wenn auch unglückliches Plädoyer halten. Vielmehr ist das Bett sein Versteck, in das er sich verkriechen kann. Einerseits mag dies im Sinne einer Regression als Ausdruck der Reaktion auf den Muttermord erfolgen. Vor allem aber wird er so eines beachtlichen sekundären Krankheitsgewinnes in Form der intensiven Umsorgung seitens der Schwester teilhaftig. Würde er sich dauerhafter aus dem Bett erheben, ginge deren Engagement unzweifelhaft zurück. Da sich Orestes nach dem Vollzug der Rache aber wirklich schlecht fühlt, genießt er die Zuwendung um so mehr und will sich so rasch davon nicht trennen. Fast wie zur Bestätigung des vielsagenden Spruchs der Elektra - den möglichen Hintersinn hat er nicht verstanden oder ist schlau genug, ihn geflissentlich zu überhören - verlangt er nun wieder aufgerichtet und gedreht zu werden (V. 231): αὐθίς μ' ἔς ὀρθὸν στήσον, ἀνακύκλει δέμας. Entschuldigend fügt er sogleich hinzu, daß Kranke infolge ihres mißlichen Zustandes nun einmal schwer erträglich seien (V. 232; vgl. auch Hippolytos, V. 186-188): δυσάρεστον οἱ νοσοῦντες ἀπορίας ὑπο.<sup>672</sup> Dieser Gedanke wird von Elektra allerdings nicht aufgenommen, sondern sie faßt vielmehr die Gelegenheit beim Schopf, den Bruder nun ganz aus seinem Bett zu locken. Sie ermutigt ihn mit einer kalenderspruchreifen Sentenz (V. 234: μεταβολῇ πάντων γλυκύ) als Begründung dazu, doch einmal das Aufstehen zu versuchen (V. 233f.): ἢ κατὰ γαίας ἀρμόσαι πόδας θέλεις, χρόνιον ἔχνος θεΐς; Orest willigt ein, sei doch das Aufstehen ein typisches Zeichen der Genesung; so wolle er denn zum Zeichen dieses Anscheins das Aufstehen versuchen (V. 235f.): μάλιστα· δόξαν γὰρ τόδ' ὑγείας ἔχει· κρεῖσσον δὲ τὸ δοκεῖν, κἂν ἀληθείας ἀπῆι. Orest hat also den obigen Wink der Schwester (V. 229f.) sehr wohl verstanden und gibt sein Eingeständnis genauso augenzwinkernd zurück. Sogleich möchte Elektra die Phase klaren Verstandes, da die Erinnyen den Orest nicht bedrängen, nutzen (V. 237f.): ἄκουε δὴ νυν, ὃ κασίγνητον κάρα, ἕως σ' ἔῶσιν εὖ φρονεῖν Ἑρινύες. Sie will mit dem Bruder die mögliche Hilfe durch den nahenden Menelaos erörtern. Doch dabei unterläuft ihr ein schwerer psychologischer Fehler. Ungeschickterweise kommt sie, was allerdings wiederum recht nahe liegt, im Zusammenhang mit Menelaos auf dessen Frau Helena zu sprechen. Orest verflucht diese in der üblichen, weitverbreiteten Art (V. 248), doch Elektra erweitert diese Verwünschung auf die für Griechenland unselige Töchterbrut (V. 250: γένος θυγατέρων) des alten Tyndareos. Allein diese Anspielung auf ihre Mutter Klytaimestra, deren Namen nicht einmal genannt wird, genügt, um einen neuerlichen Anfall des Orestes hervorzurufen. Schon die Andeutung ruft die Erinnyen, deren Abwesenheit Elektra eben noch für so nützlich befunden hatte (V. 237f.), wieder auf den Plan. Nun wird endlich

<sup>671</sup> Vgl. hierzu Miller (1944), S. 164.

<sup>672</sup> Zu den vielfältigen Symptomen des Orest, besonders auch seiner hier gezeigten „restlessness“ vgl. Collinge (1962), S. 48f.

auch der Zuschauer selbst, der sich bisher mit Hörensagen und Andeutungen begnügen mußte, mit einem Anfall des Orestes auf offener Bühne konfrontiert. Wir erhalten den ersten Beleg des Wirkens der leibhaftigen Erinnyen in Aktion.

Orest verspürt offensichtlich das Herannahen des Anfalles, gleichsam der Erinnyen, und weist seine Schwester an, sich unverzüglich und ohne lange Widerworte - er kennt ja ihren insistierenden Charakter - in Sicherheit zu bringen (V. 251f.): σύ νυν διάφερε τῶν κακῶν, ἔξεσσι γάρ, καὶ μὴ μόνον λέγ' ἀλλὰ καὶ φρόνει τάδε. Diese ist mit den Symptomen gleichfalls wohlvertraut und erkennt an seinen mutmaßlich schreckensweiten Augen, daß die Raserei, obschon der Bruder eben noch klar bei Verstand war, herannaht (V. 253f.): οἴμοι, κασίγνητ', ὄμμα σὸν ταράσσειται, ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν. Mit λύσσα, der Raserei, die uns im Herakles gar personifiziert entgegentritt, wird ein weiteres auf Orest bezogenes Leitmotiv eingeführt, das ihn in dieser Tragödie begleiten wird (Vgl. V. 270, 326, 401, 793 u. 845). Die Ausformung der Raserei ist aber, im Gegensatz zum bis zur äußersten Fremdaggresivität gehenden Herakles, im Falle des Orestes im wesentlichen als Verfolgungswahn ausgeformt, der durch entsprechende Halluzinationen der ihn bedrängenden Rachegeister verstärkt wird.<sup>673</sup> Orestes schreit seine Angst heraus (V. 255-257): ὦ μήτερο, ἰκετεύω σε, μὴ ᾽πίσειέ μοι τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας· αὐτὰ γὰρ αὐτὰ πλησίον θρωίσκουσ' ἐμοῦ. Er fleht zunächst die Mutter, deren Blut er vergossen hat, an, die Geister, die er sieht, zu verbannen. Er weiß also durchaus, wer ihm die Schreckensbilder nahezu wörtlich auf den Hals geschickt hat. Allerdings sieht er eben nicht die Mutter selbst, sondern gleichsam deren Abgesandte, Mädchen, die mordlüstern und wie Drachen dreinschauen und ihn regelrecht anfallen. Interessanterweise werden später er selbst als Muttermörder (V. 479 u. 1424) und sein getreuer Helfer Pylades (V. 1406) als Drachen bezeichnet, so als stände ihnen die Natur der Erinnyen gleichsam ins Gesicht geschrieben. Zugleich wird auch der oben als leitmotivisch zu Orest gehörige Begriff der λύσσα auf seine mutmaßliche Etymologie, den Geist des reißenden Wolfes, zurückgeführt. Orest fühlt sich von den Erinnyen ja geradezu physisch bedroht, gleichwie von Wölfen angefallen, so wie er und Pylades bei ihren mörderischen Aktionen auch den Eindruck blutdürstiger Wölfe erwecken. Elektra versucht den Bruder auf ganz rationale Weise aus seinem Wahn zu reißen und gibt ihm einen originellen Ratschlag (V. 258f.): μὲν', ὦ ταλαίπωρ', ἀτρέμα

<sup>673</sup> So auch Van Lennep (1935), S. 193, der - unter Berufung auf Nestle (1901), S. 437 - darauf verweist, daß zur Zeit des Euripides offenbar erstmals Versuche unternommen wurden, Geisteskrankheiten - und auch die diesen meist zugeordnete Epilepsie - auf einem säkularisierten, wissenschaftlichen Weg zu erklären, wovon etwa die Schrift *De morbo sacro* Zeugnis ablege. Man wird heute weitergehend eher dem Konzept der Heiligen Krankheit von Jobst Rudolf folgen wollen, das über die typischen Symptome der Epilepsie hinausgreift und im Falle des Titelhelden des Orestes - wie es Rudolf (2001), S. 273 auch schon angedeutet hat - etwa „regelhaft psychische Symptome (Angst, Sinnestäuschungen, Situations- und Personenverknennung sowie komplexe, teils eigen-, teils fremdaggressive Handlungen)“, die freilich an die Gewalttaten des Titelhelden des Herakles nicht heranreichen, umfaßt.

σοῖς ἐν δεινίοις· ὄραϊς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι.<sup>674</sup> Sie weist unmißverständlich darauf hin, daß es sich um Halluzinationen handelt. Was er sieht, gibt es nicht. Am besten solle er sich die Bettdecke über den Kopf ziehen. Wie eine Mutter ihren Kindern die Angst vor Gespenstern nehmen will, möchte sie den Bruder beruhigen. Der Hinweis auf die Irrationalität der Befürchtungen kann ja bisweilen tatsächlich bei Angstanfällen Besserung bewirken. Leider fruchtet Elektras rationaler Therapieansatz nicht. Orestes steigert sich vielmehr weiter in die Angst und wähnt nun, daß die Erinnyen ihn töten (V. 260f.): ὦ Φοῖβ', ἀποκτενοῦσί μ' αἱ κυνώπιδες γοργῶπες, ἐνέρωον ἰέροει, δειναὶ θεαί. Nachdem er bei der um Gnade gebetenen Mutter keinen Erfolg gehabt hat, ruft er nun als Fürsprecher Apoll an, der ihn bekanntermaßen zu dem Muttermord veranlaßt hat. Doch auch dieser erweist sich als wenig hilfreich - eine erneute Demontage des alten Heilgottes! -, wie Orest später selbst fast zynisch bemerkt (V. 420). Die gesteigerte Erregung spiegelt sich vor allem darin wieder, daß die Erinnyen nun gleich mit vier Epitheta - zuvor war es nur die Hälfte! - belegt werden. Sie sind furchtbar-gewaltig, sie sind Priesterinnen der Unterwelt, ihr Blick gleicht dem von Hunden, was das Motiv der Lyssa wiederaufnimmt, ja dem der alles versteinernnden Gorgo. Offensichtlich verhält sich Orestes nun ängstlich agitiert, ist aufgesprungen, denn Elektra umklammert ihn in einem neuerlichen Beruhigungsversuch (V. 262f.): οὗτοι μεθήσω· χεῖρα δ' ἐμπλέξασ' ἐμὴν σχήσω σε πηδᾶν δυστυχῆ πηδήματα. Immerhin ist die direkte körperliche Berührung vertrauter Personen tatsächlich nicht selten in der Lage, von Panik Befallene zu beruhigen. Doch auch dies ist vergeblich, ja der wohl etwas brachiale Zugriff der Schwester bewirkt das genaue Gegenteil. In noch einmal gesteigerter Raserei verkennt Orestes Elektra nun, wähnt sie gar eine der Erinnyen, die ihn zu greifen versuche, und stößt sie gewaltsam zurück (V. 264f.): μέθεο· μί' οὔσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάληϊς ἐς Τάρατρον. Der gutgemeinte Vorstoß mußte scheitern, weil mit Elektra eine Frau Orest ergriff, der sich aber eben von weiblichen Geistern hart bedrängt wähnte. Die Realität stimmte fatalerweise so komplett mit der Halluzination überein, daß Elektras Eingreifen nicht die Unsinnigkeit der Einbildungen aufzeigte, sondern geradezu in das Wahngeschehen integriert wurde und es so in seiner vermeintlichen Wirklichkeit noch unterstützte. So ist Elektra nun völlig ratlos und fühlt sich zu Recht von den Göttern verlassen (V. 266f.): οἷ ἔγω τάλαινα, τίς ἐπικουρίαν λάβω, ἐπεὶ τὸ θεῖον δυσμενὲς κεκτήμεθα; Nicht ohne bittere Ironie des Wortspiels weiß sie, die in der Pflege des Orestes so intensiv aufgeht, die geradezu die personifizierte Hilfe selbst (V. 305f.: μόνην ἐπίκουρον) ist, jetzt kein Hilfsmittel, ἐπικουρίαν, mehr.

<sup>674</sup> Den zentralen Charakter dieser Aussage betont Theodorou (1993), S. 40, wie in dieser Studie die Raserei des Orestes als personenimmanenter Wahn erkannt wird, derweil etwa der Titelheld im Herakles explizit von außen mit Wahn geschlagen wird.

Der folgende bizarre Auftritt des Orestes (V. 268-276) ist ein erschütterndes Selbstzitat des Dichters, das dem zeitgenössischen Zuschauer sofort eingängig war. Die Szene nimmt starke Anleihen beim Amoklauf des Herakles in der gleichnamigen Tragödie (Herakles, V. 931ff.). Euripides spielt grausam mit der Möglichkeit,<sup>675</sup> daß nun Orest in gleicher Weise ein Blutbad anrichten und etwa seine immerhin schon als angriffslustige Erinnye verkannte Schwester niedermetzeln könnte. Doch Euripides wäre nicht Euripides, wenn er eine derartig platte Wiederholung vornehmen würde. Es reizt ihn, da ja auch die Tragödie ein ganz anderes Ende nehmen soll und wird, lediglich, sich an dieser denkbaren Wendung zu erfreuen und den Zuschauer für kurze Zeit mit enormer Spannung zu erfüllen und zugleich in die Irre zu führen. Wie Herakles fordert Orestes seine Waffen, Pfeil und Bogen, die mutmaßlich an seiner Lagerstatt lehnten oder in deren Nähe herumlagen.<sup>676</sup> Mit einem Male hält er sie auch schon in Händen und zielt bedrohlich auf die Erinnyen, die ihn in so panische Angst versetzen (V. 270): ἔι μ' ἐκφοβοῖεν μανιάων λυσσήμασιν. Hier lag es besonders in den Händen des ausführenden Schauspielers, den Worten Nachdruck zu verleihen, also einerseits durch Zielen ins Leere die Halluzination zu bestätigen wie durch Anlegen auf den Chor oder gar Elektra mit dem möglichen Grauen nach Art des herkulischen Blutbades zu spielen. Schließlich konnte durch einen zielenden Schwenk in Richtung des Publikums auch der Zuschauer ganz unmittelbar einbezogen werden. Allerdings läßt es der Dichter nicht bis zum Äußersten kommen. Die Erregung des Orestes nimmt spürbar ab, glaubt er doch die Erinnyen würden einhalten, vielleicht sogar den Rückzug antreten (V. 275): τί δῆτα μέλλετ'; Schließlich ist der Held sogar wieder auf der früher schon (V. 260f.) akzentuierten Ebene der noch geradezu rationalen Argumentation gegenüber den Erinnyen angekommen (V. 275f.): ἐξακρίζετ' αἰθέρα πτεροῖς, τὰ Φοῖβου δ' αἰτιάσθε θέσρατα. Die Rachegeister sollten sich gefälligst in den Himmel begeben, um dort Apoll für seine Orakelworte zur Rechenschaft zu ziehen. Ein heiserer Aufschrei des Orestes (V. 277: ἔα·) bezeichnet das Ende des Angstanfalles.

Ausgesprochen erstaunlich ist, daß Orestes nach einer Pause von kaum einem Vers, die der Schauspieler freilich durch entsprechendes Agieren auf der Bühne ein wenig ausdehnen konnte, fast augenblicklich wieder bei klarem Verstand ist (V. 277f.): τί χροῖμ'; ἄλύω, πνεῦμ' ἄνεις ἐκ πλευμόνων. ποῖ ποῖ ποῖ ἠλάμεσθα δεμνίων ἄπο; Er hat ersichtlich eine geringgradige retrograde Amnesie, weiß aber, daß hier etwas Besonderes, für ihn Anstrengendes vorgefallen sein muß. Daher sein heißer Atem. Euripides setzt hier das Spiel mit der Parallele zum Herakles, obwohl

<sup>675</sup> Dies übersieht Theodorou (1993), wie wohl passim ein geradezu antinomisches Verhältnis zwischen Orestes und Herakles klar herausgearbeitet wird.

<sup>676</sup> Smith (1967), S. 298f. läßt den Bogen allein in der Einbildung des Orestes existieren. Dies würde den Eindruck von seinen Halluzinationen unterstützen, aber die vom Dichter sicher gesuchte szenische Nähe zum Herakles ginge so verloren.

eben kein Massaker stattfand, noch ein wenig fort. Auch Herakles hatte, freilich nach einem längeren Dämmerzustand, beim Erwachen zunächst seinen ungewohnt heißen Atem bemerkt (Herakles, V. 1092f.).<sup>677</sup> Die Anstrengung wird durch die Alliteration mit dem Anfangsbuchstaben π und die Paronomasie bei πνεῦμα und πλευμόνων unterstrichen, so daß man sich die beiden Verse etwas keuchend akzentuiert vorzustellen vermag. Noch überraschender ist allerdings der folgende Vers, der belegt, daß Orestes eine ziemlich klare Vorstellung von seinem Krankheitsbild und damit auch dem, was in seiner Erinnerungslücke abgelaufen sein dürfte, hat (V. 279): ἐκ κυμάτων γὰρ αἴθις αἴ γαλήν᾽ ὄρω. Das geradezu lyrische Gleichsetzen seines Erregungszustandes mit dem Meere setzt jedenfalls eine bereits erheblich fortgeschrittene geistige Reflexion der eigenen Erkrankung voraus. Auch hier ist eine onomatopoetische Untermauerung der Aussage erkennbar: Das gedoppelte αἴ erlaubt gleichfalls dem Schauspieler ein erschöpft klingendes Aufstöhnen im Vers zu intonieren. Orest wendet sich nun seiner Schwester zu, die in Tränen ausgebrochen ist (V. 280 u. 294f.; vgl. auch V. 135) und ihr Antlitz verhüllt hat. Sie solle ihr Weinen unterlassen, denn auch dies lindere (V. 298: ἴσχναινε<sup>678</sup>) sein Los. Das Stichwort der Schuld des Apollon, das Orest im Anfall zweimal (V. 260 u. 276; indirekt auch in V. 269) angesprochen hatte, wird nun wieder aufgegriffen und in einem intensiven Hader mit dem zweiseitigen Orakel ausgeführt. Jedenfalls wird Orestes klar, daß Elektra nun am Ende ihrer Kräfte ist und den Schwesterndienst nicht länger verrichten kann.<sup>679</sup> Er erkennt ihre rastlose Sorge um ihn an (Vgl. etwa ὕπνοι τ' ἄυπνον in V. 301 und ἄυπνος in V. 83) und fordert sie dringend auf, sich auszuruhen, zu essen und zu baden - bizarr ist dabei, daß er das letztgenannte (V. 41f.: ὦν οὔτε σίτα διὰ δέρης ἐδέξατο, οὐ λούτρῳ ἔδωκε χροτί) gerade seinem eigenen Leib verweigert. Schließlich sei sie seine einzige Hilfe und dürfe unter gar keinen Umständen durch Überanstrengung ausfallen (V. 301-306): ἀλλ', ὃ τάλαινα, βᾶσα δωμάτων ἔσω ὕπνοι τ' ἄυπνον βλέφαρον ἐκταθεῖσα δὸς σίτων τ' ὄρεξαι λουτρά τ' ἐπιβαλοῦ χροί. εἰ γὰρ προλείψεις ἢ προσεδρία νόσον κτήσηι τιν', οἰχόμεσθα· σὲ γὰρ ἔχω μόνην ἐπίκουρον, ἄλλων, ὡς ὄραις, ἔρημος ὦν. Man wird selten eine so herzliche Anerkennung der pflegerischen Tätigkeit finden, wobei allerdings gerade gegen Ende der Rede auch ein gewisser Egoismus des

<sup>677</sup> Vgl. die Anmerkung der Parallele bei Guardasole (2000), S. 197, allerdings ohne eine nähere Erörterung der szenischen Funktion.

<sup>678</sup> Miller (1944), S. 161 postuliert für den Begriff zu recht einen klinischen Sprachgebrauch, wie sich durch das ganz ähnlich verwandte Kompositum in der Iph. Aul., V. 694 belegen läßt. Auch Smith (1967), S. 299, Anm. 4 u. Theodorou (1993), S. 43 erkennen den pointierten Gebrauch des Wortes, wobei Smith auch den medizinischen Bezug im Anschluß an Miller (1944) und Collinge (1962) erwähnt.

<sup>679</sup> Smith (1967), S. 299 sieht dagegen den Erschöpfungszustand der Elektra als Abortivform der Erkrankung des Orestes im Sinne des Geschlechterfluches, da ihm ohnehin die Vorstellung der Atriden als einer von krimineller Energie geprägten Familie in höchster Gesellschaftsebene nicht fremd ist. Er übersieht, daß der von ihm eingewandte Behuf des Heischens von Mitleid für die Geschwister noch weit eindrucksvoller gelingt, wenn Elektra wirklich allein aufgrund ihres Pflegedienstes am Ende ihrer Kräfte ist.

Orestes, der aber aufgrund seines Krankheitszustandes entschuldbar ist, zu Tage tritt. Elektra gibt die herzliche Apostrophe des Bruders ebenso innig zurück: Gern helfe sie ihm, da sie nur noch ihn auf der Welt habe (V. 307-310).<sup>680</sup> Sie willigt sogar in eine Ruhepause ein, wenn denn der Bruder darauf dränge (V. 310f.): εἰ δὲ σοὶ δοκεῖ, δοῶν χροῖ τὰδ'. So recht wollen sie aber ihre Sorgen nicht loslassen, so daß sie, um selbst beruhigt zu sein, Orest bittet, auch seinerseits im Bett zu bleiben und sich durch nichts aus der Ruhe bringen zu lassen (V. 311-313): ἀλλὰ κλῖνον εἰς εὐνήν δέμας, καὶ μὴ τὸ ταρβοῦν κάκφοβοῦν σ' ἐκ δεμνίων ἄγαν ἀποδέχου, μένε δ' ἐπὶ στρωτοῦ λέχους. Interessant ist, daß sie am Schluß jene treffende Aussage (V. 259), die im Zustand des Anfalls von Orest weder aufgenommen und schon gar nicht beherzigt werden konnte, noch einmal nachdrücklich als Schlußwort - auch des ganzen Epeisodions - wiederholt (V. 314f.): κἄν μὴ νοσῆι γὰρ ἀλλὰ δοξάζηι νοσεῖν, κάματος βροτοῖσιν ἀπορία τε γίγνεται. Damit erweist sie sich als sehr einfühlsame Therapeutin, die Orest durch eine doppelte Botschaft zugleich entlasten will, wie sie ihn ihres Verständnisses versichert. Elektra erklärt, daß die Wahnbilder nur Einbildung seien,<sup>681</sup> daß sie nicht von außen auf ihn träfen, sondern in ihm selbst ihren Ursprung haben. Das ist zunächst eine für Orest ernüchternde, möglicherweise sogar verletzende Feststellung. Sie könnte das geschwisterliche Band und im vorliegenden Fall auch das „therapeutische Bündnis“ erheblich beeinträchtigen. Unisono betont Elektra jedoch, daß sie, so wie sie die Erinnyen in ihrer realen Existenz ablehne, das Leiden des Bruders vollauf erkenne, sagt sie doch, daß eingebildete Leiden den gleichen Leidensdruck hervorzurufen vermögen wie wirkliche. Damit wahrt sie die Würde des zweifellos erheblich beeinträchtigten Bruders, gefährdet nicht ihr inniges persönliches Verhältnis, gibt aber Orestes zugleich die Möglichkeit, einen gedanklichen Weg zur Selbsterkenntnis und Heilung einzuschlagen. Während nun Elektra und Orest ruhen, singt der Chor sein erstes Standlied. In der ersten Strophe flehen die argivischen Frauen die Erinnyen um Gnade. Sie vergleichen die Jagd der Rachegöttinnen mit dem verzückten Treiben der Bacchen (V. 319f.): ἀβάκχευτον αἰ θῖασον ἐλάχεται' ἐν δάκρυσσι καὶ γόοις. Allerdings sind die Göttinnen nicht wie die Bacchen selbst in einem Zustand der befreienden Verzückung, noch weniger rufen sie derartige Empfindungen bei ihren Opfern hervor,

<sup>680</sup> Iphigenie gilt offenkundig als in Aulis zu Tode gekommen.

<sup>681</sup> Kudlien (1968b), S. 319 schätzt diesen „remarkable attempt to rationalize (or even overcome) an irrational inheritance“ sehr. Er sieht in dem Erklärungsversuch wie der aufopferungsvollen Pflege seitens der Elektra einen aufgeklärten Ansatz zur Überwindung der Verfemung von Kranken, besonders Nervenkranken, die als „Sünder“ von der primitiven Gesellschaft aus Furcht vor einem μάσμα oft ausgegrenzt wurden, gerade wenn sie so sehr des Beistands bedurften. Hoessly (2001), etwa S. 315f. hat diesbezüglich erstaunlicherweise feststellen können, daß die Vorstellung von der Befleckung noch bei Homer kaum nachweisbar ist und erst später in Erscheinung tritt. Kudlien (1968b), S. 319f. möchte an Textstellen wie der vorliegenden Bezüge zu frühen Hippokratikern, die ähnlich dachten und handelten, nicht ausschließen. Er erwähnt leider nicht, daß das Verhalten des Theseus im Herakles diese fortschrittliche Einstellung noch viel eindringlicher apostrophiert. Auch Baumann (1932), S. 309 hebt den medizingeschichtlichen Wert der Aussage der Elektra hervor.

denen sie vielmehr schmerzliche Panikattacken bereiten. Ein solches ist eben auch Orestes, den der Chor zu erlösen die Erinnyen bittet (V. 325-327): τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον ἑάσατ' ἐκλαθέσθαι λύσσαζ μανιάδος φοιταλέου. Wie zuvor mehrfach Orest selbst, verweist der Chor bei seinem Gnadensuchen auf den auf Muttermord lautenden Spruch des Apollon, den der Sohn des Agamemnon in bester Absicht befolgt habe (V. 327-331). Daß in dieser ersten Strophe die von Orest im Wahnzustand vorgebrachte Verteidigung (V. 268-276) beeindruckend wiederaufgenommen wird, belegt insbesondere die so ähnliche Bezeichnung für den Anfall selbst (V. 270): μανιάσιν λυσοήμασιν. Die zweite Strophe ist mit vergleichbarem Tenor an den Göttervater selbst gerichtet. Aus dem Chorgesang entwickelt sich das folgende Epeisodion, als die argivischen Frauen, fast in der Art einer Regieanweisung, den herannahenden Menelaos erkennen, dem sie formvollendet ihren Gruß entbieten (V. 348-355).

Menelaos ist nach seiner Landung in Nauplia bereits über die Bluttaten im Hause des Agamemnon informiert worden und vor allem daran interessiert, den Muttermörder Orest zur Rede zu stellen (V. 375f.). Er bittet um Hilfe, da er nach so vielen Jahren den Mann, den er letztmals als Kind sah, niemals erkennen würde (V. 377-379). Diese Worte sind das Stichwort für Orestes, der durch den Einzug des Menelaos aus dem Schlaf geweckt wurde, sich zu erheben und Menelaos bittflehend zu Füßen zu fallen (V. 380-384). Im sich entwickelnden Gespräch wird die Erkrankung des Orestes nun ein drittes Mal, unter aktiver Mithilfe des Betroffenen, der nun aber im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte ist, erörtert. Wie zu erwarten, werden manche Informationen lediglich wiederholt, während Einiges noch weiter präzisiert wird. Zunächst wird das Erscheinungsbild des Orest als „lebender Leichnam“ wiederaufgegriffen. Menelaos glaubt, einen Totengeist vor sich zu haben (V. 385): ὃ θεοί, τί λεύσω; τίνα δέδορκα νεπτέρον; In einer kecken Erwiderung weist Orestes darauf hin, daß dieser äußere Eindruck nicht unberechtigt sei, wobei er zugleich so auf seine hoffnungslose Lage abhebt (V. 386): εἶ γ' εἶπας· οὐ γὰρ ζῶ κακοῖς, φάος δ' ὄρω. Dann mustert Menelaos den Jüngling, den er ja zum ersten Male als Erwachsenen sieht, von Kopf bis Fuß. Er bemerkt - ähnlich wie früher Elektra (V. 225f.; vgl. besonders das Verb ἠγρίωσαι) das ungepflegte Haar (V. 387: ὡς ἠγρίωσαι πλόκαμον αὐχμηρόν, τάλας), worauf Orest erwidert, weniger sein Äußeres (V. 388: ἠ πρόσοψις) als seine Taten verunzierten ihn. Daraufhin spricht Menelaos den Blick des Orestes an (V. 389): δεινὸν δὲ λεύσεις ὀμμάτων ξηραῖς κόραις. Dieser ist offensichtlich furchterregend, und der Dichter hat diese Formulierung höchst raffiniert ausgeformt. Zunächst einmal spricht Menelaos von ξηραῖς κόραις. Κόρη kann hier die Pupille des Auges benennen, aber zugleich werden bald darauf auch die Erinnyen als κόραι (V. 408) apostrophiert. Der grauenvolle Ausdruck der Gesichter der Rachegeister spiegelt sich also gleichsam im Antlitz ihres Opfers wieder: Der

panische Schrecken, den die Erinnyen verursachen, ist Orestes buchstäblich ins Gesicht geschrieben. Zudem werden die Pupillen ξηραῖ genannt, sie sind also glanzlos, das Auge ist mutmaßlich gereizt und gerötet. Zugleich läßt dieser Mangel an Tränenflüssigkeit aber auch ein psychisches Urteil zu: Orest kann nicht mehr weinen, er ist nicht mehr in der Lage sich durch diesen Vorgang Erleichterung zu verschaffen. Sprichwörtlich sind seine Augen leergeweint. Sollte allerdings mit κόρη der Augapfel gemeint sein, so könnte Menelaos in der Formulierung von den ξηραῖς κόραις auch auf tiefliegende, weit in ihre Höhlung zurückgesunkene Augäpfel hinweisen. Nach der rund einwöchigen Nahrungskarenz würde auch dies vollauf zum Erscheinungsbild des Orestes passen. Schließlich mag man in dem zunächst völlig wertfreien Verb λεύσσεις - das auch schon zuvor im V. 385 vorkam - gerade in diesem Zusammenhang rein von den Lauten her einen Anklang an den Begriff λύσσα erkennen, eines der Leitmotive, was die Figur des Orest angeht. Ist es doch nicht ohne Reiz, daß Euripides diese offenkundig so vielschichtige Formulierung ausgerechnet dem Menelaos in den Mund gelegt hat, der hier, wie so oft in der Tragödie, als ein feiger und eher dummdreister Charakter erscheint. Orestes resümiert seine Existenz in Varianz der Aussage von V. 386 dahingehend, daß, sei sein Leib auch schon vergangen, sein Name - und damit seine Tat - fortbestehe (V. 390): τὸ σῶμα φροῦδον, τὸ δ' ὄνομα οὐ λέλοιπέ με. Menelaos spricht gar von ἀμορφία (V. 391), was Orestes zu der Feststellung veranlaßt, er habe schließlich einen Muttermörder vor sich (V. 392). Menelaos will dies nun nicht weiter vertiefen, doch deutet Orestes an, daß nicht allein in seiner äußerlichen Verwahrlosung und seinem befleckten Namen sein Elend bestehe. Neugierig möchte Menelaos, der schon ahnt, daß es sich hierbei um Wesensimmanentes handeln dürfte, wissen, welche Krankheit Orest denn damit meine (V. 395): τί χρεῖμα πάσχεις; τίς σ' ἀπόλλυσιν νόσος;<sup>682</sup> Diese Frage kann Orestes klar beantworten, daß ihn nämlich das böse Gewissen in Form der Einsicht in sein gewaltiges bzw. arges - wieder einmal das sattsam aus der Antigone des Sophokles bekannte Spiel mit δεινός! - Tun plagt (V. 396): ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δεινὸν εἰργασμένος. Merkwürdig ist die Reaktion des Menelaos, dem diese Erklärung nicht genügt, der mit der Antwort schlichtweg gar nichts anzufangen weiß (V. 397). Möglicherweise ist er wirklich eine so grobe und abgebrühte Natur, daß er die Tat des Orestes als solche zwar erschreckend findet, aber nicht versteht, daß man darunter so leiden kann. Körperliche Auswirkungen psychischer Vorgänge scheinen ihm völlig unverständlich. Er hat sich mutmaßlich nie besondere Gedanken gemacht, wenn er jemanden erschlagen hat. Also versucht Orestes es noch einmal für diesen begriffsstutzigen Kerl und hebt an, daß die Trauer ihn verzehre (V. 398): λύπη μάλιστα γ' ἢ διαφθείρουσά με. Menelaos fällt ihm ins Wort, daß diese zwar geradezu

<sup>682</sup> Pigeaud (1989) kommt auf dieses Zwiegespräch, das ihm sehr wichtig ist, mehrfach zu sprechen (S. 127 u. 418). Er urteilt darüber auf S. 418: „Ce passage est d'une grande difficulté.“

eine Gottesmacht sei, aber daß man sie doch heilen könne (V. 399; vgl. auch das Wortspiel in V. 396 und gar in V. 413): δεινὴ γὰρ ἢ θεός, ἀλλ' ὅμως ἰάσιμος.<sup>683</sup> Dies scheinen auf den ersten Blick tröstliche Worte zu sein, legt doch der Begriff ἰάσιμος nahe, dies sei ein Fall für den Arzt, es bestehe also Hoffnung. In Wirklichkeit hat Menelaos die schwere innere Zerrüttung, die Tiefe der seelischen Erkrankung des Orest überhaupt nicht erfaßt. Die Einsicht in psychologische Vorgänge geht ihm völlig ab. Wahrscheinlich wird er im Zweifel einige Humpen Wein und im schlimmsten Fall einige beigemischte Kräuter mit psychedelischer Wirkung empfehlen, wie sie bei Homer Helena den betrübten Kriegern kredenzte hatte (Odyssee IV 219-229<sup>684</sup>). Für ihn ist der Muttermord nicht mehr als eine Schramme im Gefecht, mit der man notgedrungen beim Feldscher vorbeischaute. Orest scheint dies zu verspüren und fährt nun schwereres Geschütz auf, indem er erklärt, der Preis für den Muttermord sei ein Wahn (V. 400): μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαν. Da ist Menelaos nicht mehr mit vollmundigen Ratschlägen bei der Hand. Offensichtlich gehörte die Behandlung des Wahnes nicht zum gängigen Repertoire des Stabsarztes, den dieser Haudegen offenbar vor Augen hatte. Immerhin ist er brennend interessiert, Näheres zu erfahren, und so erfährt nun endlich auch der Zuschauer noch etwas Neues. Menelaos möchte wissen, wann genau der Wahn erstmals auftrat (V. 401): ἤρξω δὲ λύσεως πότε; τίς ἡμέρα τότ' ἦν; Am Tage der Bestattung der Klytaimestra wird ihm berichtet (V. 402): ἐν ἧι τάλαιναν μητέρ' ἐξώγκουν τάφωι. Das ist Menelaos aber nicht genug: Geschah es im Hause oder bei der Wacht am Scheiterhaufen (V. 403): πότερα κατ' οἴκου ἢ προοεδρεύων πυρῶι; Erstmals befahl ihm die Raserei, wie Orestes nun sagt, beim Einsammeln der Gebeine der Mutter (V. 404: ἐκτός, φυλάσσων ὀστέων ἀναίρεσιν), und er benennt auf Nachfragen des Menelaos (V. 405: παρῆν τις ἄλλος, ὃς σὸν ὄρθενεν δέμας;) als Zeugen, der ihm auch in dieser Not beistand, seinen Freund Pylades, der ihm schon bei der Mordtat geholfen hatte (V. 406): Πυλάδης γ', ὁ συνδῶν αἶμα καὶ μητρὸς φόνον. Diese auf den ersten Blick durch eine fast peinliche Neugier des Menelaos herausgelockten Informationen leisten zweierlei Grundsätzliches: Rein szenisch gesehen setzt Euripides das Spiel mit den Parallelen zum Herakles fort. Beide Helden - Orest wie Herakles - werden bei einer heiligen Handlung unmittelbar nach einer von ihnen selbst verübten Bluttat erstmals von einer Raserei befallen, Herakles freilich nur einmal mit fürchterlichen Folgen, während Orest Opfer rezidivierender für ihn persönlich quälender, ansonsten aber eher ungefährlicher Panikattacken wird. Herakles wollte dabei sich und sein Haus von der in Notwehr erfolgten Tötung des Usurpators Lykos und seiner Helfershelfer reinigen, eine rituelle Geste, die man Orestes schlichtweg verweigert hat (V. 429ff). Orest vollzog die schuldigen Riten an der von ihm auf

<sup>683</sup> Vgl. zu diesem Wort Miller (1944), S. 160, der auf eine pharmakologische Schmerzstillung abhebt.

<sup>684</sup> Vgl. Schulze (2001), Sp. 793.

göttliches Geheiß Apollons vollzogenen Tötung seiner Mutter. Mithin haben beide also auch gemeinsam, daß sie die Tat nicht aus reiner Mordlust vollführten, sondern durch die besonderen Umstände zumindest teilweise entschuldigt waren. Der Moment wichtiger Kulthandlungen als Augenblick, da gleichsam eine Pforte in eine andere Welt aufgetan wird, erweist sich also stets als ein gefährlicher. Zugleich erklärt sich aus theologischen Gründen, warum genau in dieser Situation erstmalig ein Wahnsinnsanfall bei Orest auftrat. Die Einäscherung galt als notwendige Maßnahme, um die Seele vom Körper zu lösen, damit sie in ein jenseitiges Leben übertreten kann, wie etwa der tote Patroklos seinen schlafenden Freund Achilleus belehren muß (Ilias XXXIII 69ff.).<sup>685</sup> Erst nachdem sich aber die Seele der Königin von ihrem Leib getrennt hatte, konnte sie zu den anderen überirdischen Wesen Kontakt aufnehmen und gleichsam die Erinnyen auf den Plan rufen. Menelaos weiß gar nicht, wie treffend er in diesem Sinne später feststellen wird, die Rachegöttinnen wären aber wirklich sehr rasch zur Stelle gewesen (V. 423): ὡς ταχὺ μετῆλθόν σ' αἶμα μητέρος θεαί. Die Neugier des Menelaos ist freilich immer noch nicht gestillt. Er möchte auch wissen, was Orestes denn nun im Moment des Anfalles empfand bzw. sah (V. 407): φαντασμάτων δὲ τάδε νοσεῖς ποίων ὑπο;. Orestes sah, wie er bekundet, drei nachtschwarze Mädchen (V. 408): ἔδοξ' ἰδεῖν τρεῖς νυκτὶ προσφερεῖς κόρας. Von denen möchte Menelaos nun aber gar nichts wissen, scheint sie regelrecht zu fürchten, wie es freilich viele (Vgl. Elektra in V. 37) tun (V. 409): οἷδ' ἄς ἔλεξας, ὀνομάσαι δ' οὐ βούλομαι. Orestes weiß um die Angst vor dem Beschreien der Erinnyen, und wenn er sie dann dennoch in scheinbar so ehrerbietiger Weise σεμναὶ nennt, so mag sich darin ein Wetterleuchten jener Götterkritik, die alsbald auf Apollon und die Olympier im allgemeinen losprasseln wird, zeigen (V. 410): σεμναὶ γάρ· εὐπαίδευτα δ' ἀπετράπου λέγειν. Orest bestätigt, daß diese ihn massiv bedrängen (V. 412: οἴμοι διωγμῶν οἷς ἐλαύνομαι τάλας), und der zuvor noch so vollmundige Menelaos kann nur mit einer ziemlichen Allerweltsweisheit antworten (V. 413): οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους. Daher mag ihn die vom Wortspiel ἀναφορά/ζυμφορά getragene Entgegnung des Orestes, er habe ein Mittel gegen dieses Leiden, überraschen (V. 414): ἀλλ' ἔστιν ἡμῖν ἀναφορὰ τῆς ζυμφορᾶς. Menelaos befürchtet sogleich das Schlimmste, er denkt, Orestes wolle sich das Leben nehmen und fällt ihm eilfertig ins Wort (V. 415): μὴ θάνατον εἴπησ· τοῦτο μὲν γὰρ οὐ σοφόν. Es wirkt geradezu skurril, wenn hier der intellektuell nicht eben herausragende Menelaos von Weisheit redet. Doch von Selbstmord ist noch nicht die Rede, wie ihn Orestes beruhigen kann. Er wolle sich vielmehr auf Apollon berufen, der ihm die Tötung der Mutter ausdrücklich befohlen habe (V. 416): Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπρᾶξαι

<sup>685</sup> Grimm (1997), S. 248 legt etwa am Beispiel des Triumphviren Marcus Antonius dar, wie unterschiedliche Vorstellungen über die notwendige Form der Bestattung und deren Auswirkung auf ein mögliches Fortleben im Jenseits sogar in der Tagespolitik zum Tragen kommen konnten.

φόνον. In der Kritik an Apollon finden Orestes und Menelaos zueinander. Noch einmal blitzt die Neugier des Menelaos auf, indem er fragt, wie lang die Tötung Klytaimestras denn zurückliege (V. 421: *πόσον χρόνον δὲ μητρὸς οἴχονται πνοαί;*), woraufhin ihm Orestes die dem Zuschauer bereits aus V. 39 bekannte vergangene Zeitspanne mitteilt (V. 422): *ἕκτον τόδ' ἤμαρ· ἔτι πρὸ θεομῆ τάφου*. Im Folgenden nimmt das Gespräch dann eine Wende in die Richtung, die von Orestes bereits eingangs (V. 382-384) beabsichtigt wurde. Er klärt Menelaos über den Stand der Dinge auf: Vor allem sind er selbst und Elektra von der Steinigung bedroht, sollte die argivische Bürgerschaft in ihrer bevorstehenden Volksversammlung auf Tod für den Muttermörder und seine Komplizen plädieren. Menelaos solle als Anwalt von Orest und Elektra auftreten. Ehe aber der offensichtlich wenig von der ihm zugedachten Aufgabe beglückte Menelaos antworten kann, stürmt Tyndareos auf die Bühne, der rachedurstige greise Vater der Klytaimestra. Ein letztes Mal wird eine Parallele zum Herakles gezogen. Wie sich Herakles vor seinem herannahenden Freund Theseus aus Scham ob seiner Taten verhüllte (Herakles, V. 1159ff.), will auch Orestes sein Antlitz vor seinem Großvater, der ihn als Kind stets freundlich behandelt hat und dessen Tochter er nun erschlagen hat, verbergen. Orest getraut sich nicht, dem Alten tief in die Augen zu schauen (V. 468f.): *ποῖον ἐπῆροσθεν νέφος θῶμαι, γέροντος ὀμμάτων φεύγων κόρας;*

Der alte Tyndareos begegnet seinem Enkel mit blankem Haß und purer Rachsucht. Er gibt sich zwar ansatzweise fortschrittlich, doch erweist sich dies als vorgeschobenes Gerede. Im Grunde ist er ein starrsinniger Verfechter archaischer Vorstellungen, der sich schon in den ersten Worten des Gespräches mit Menelaos als der Moderne abhold erweist (V. 481-489). So wirkt seine Anklage gegen Orestes, dieser hätte seine Mutter wegen des Mordes am Vater vor Gericht zitieren müssen (V. 500), geradezu absurd. Welches Gericht hätte sich denn für die amtierende Königin zuständig erklärt und warum hätte diese sich als Herrscherin überhaupt einem derartigen Spruch unterwerfen sollen? Zwar klingt es fortschrittlich, daß Bluttaten vor ein Gericht gehören, damit nicht ein nimmerendender Zyklus der Rache entfesselt wird, doch Tyndareos verrät sich später selbst, als er ganz offen erklärt, mit allen Mitteln das Volksgericht von Argos dahingehend manipulieren zu wollen, daß es für Orest und Elektra auf Steinigung befindet (V. 612-614). Dabei bedient er sich in perfider Weise auch noch eines Strohmannes (V. 915). So erweist sich gerade Tyndareos als Verfechter der Blutrache, aber er will sich nicht die Hände schmutzig machen und vielmehr die humanere Institution des Gerichtes für seine Zwecke mißbrauchen. Unter dem Deckmäntelchen des Fortschrittes läßt er die alten Vorstellungen grausige Urstände feiern. Wie archaisch er wirklich denkt, belegt seine Adresse an Orestes (V. 526-533), in der sich seine Vorstellung über die Entstehung von Krankheit offenbart. Es ist die mutmaßlich älteste diesbezügliche Vorstellung überhaupt, die

Sündenaitiologie: Krankheit ist göttliche Strafe, verhängt für frevlerisches Verhalten.<sup>686</sup> Zum Zeugen für diese Vorstellung nimmt Tyndareos die erbärmliche Erscheinung des Orestes und seinen schwer beeinträchtigten Geisteszustand. Man wird vermuten dürfen, daß Tyndareos bei seinen Intrigen im Umfeld der Volksversammlung ganz ähnlich argumentiert hat wie hier (V. 531-533): *μισῆι γε πρὸς θεῶν καὶ τίνεις μητρὸς δίκας, μανίαις ἀλαίνων καὶ φόβοις. τί μαρτύρων ἄλλων ἀκούειν δεῖ μ', ἢ γ' εἰσορᾶν πάρα;* Offenbar waren also nicht nur die vernachlässigte äußere Erscheinung, sondern auch die Panikattacken des Orest jedermann bekannt. Und der spätere Erfolg des Tyndareos belegt, daß offensichtlich eine Mehrheit der Argiver die Sündenaitiologie von Krankheit selbst vertrat, zumindest aber für derartige Gedanken so empfänglich war, daß sie auf Tod für das Geschwisterpaar plädierte. Offensichtlich steht auch der unmittelbar hernach (V. 534-541) angesprochene Menelaos dieser Vorstellung nicht fern, denn er wird sich nach dem massiven Einsatz des Tyndareos (V. 535f.) nicht mehr von und für Orestes einnehmen lassen. Später hat er sich bei der Volksversammlung nicht einmal zu Wort gemeldet, ja dem Zeugnis des Orest zufolge ihn nicht eines Blickes gewürdigt (V. 1058): *οὐδ' ὄμμ' ἔδειξεν.*

Die anschließende Verteidigungsrede des Orest, der mit Tyndareos um den Beistand des Menelaos als Anwalt ringt, zeugt von hoher Geistesschärfe. Er versucht mit mehreren Argumenten seine zweifellos tragische Position in diesem emotional wie juristisch so verwickelten Fall - Meuchelmord des Vaters von der Hand der Mutter - zu beleuchten. Nicht ohne Geschick beginnt Orestes seinen Vortrag mit der Adresse an die Würde des Großvaters, die er aber als Verteidiger in eigener Sache nicht völlig werden schonen können. Dann folgt unmittelbar das erste Argument, das uns aufhorchen läßt, bietet doch Orestes ein zu seiner Zeit zweifellos hochmodernes, naturwissenschaftliches Argument: Er verweist auf eine gängige Zeugungslehre und stellt fest (V. 551-553): *τί χρῆν με δοῦσαι; δύο γὰρ ἀντίθετες δυοῖν· πατὴρ μὲν ἐφύτευσέν με, σῆ δ' ἔτικτε παῖς, τὸ σπέρμ' ἄρουρα παραλαβοῦσ' ἄλλου πάρα.* Daher also ruht die mitigierende Adresse an den Großvater Tyndareos, der seine Tochter, um die er ehrlich trauert, wenn er auch um ihre Fehler weiß (z. B. V. 498 u. 540f.), hier als eine Art Acker oder Nährboden bezeichnet findet. Der männliche Same ist gleichsam das aktive, zeugende Prinzip, der mütterliche Schoß das Nährmedium. Der Vergleich vom aktiv tätigen Sämann und dem nur daliegenden, empfangenden Ackerboden liegt nahe. Daß diese fast schon verletzend klingende ungleiche Bewertung von Mann und Frau in einer stark patriarchalisch geprägten Gesellschaft sicher auf manches wohlwollende Mannesohr traf, versteht sich. Durch die Höherbewertung des männlichen Anteils<sup>687</sup> bei der Zeugung will Orest begründen, warum er sich

<sup>686</sup> Vgl Lukas 13, 2-5, wo die Zurückweisung dieser Vorstellung davon zeugt, daß sie lebendig ist.

<sup>687</sup> Dieser originelle Beleg nicht bei Bien (1997).

mehr als Rächer des Vaters empfand und entsprechend handelte (V. 546f., die Diggle, etwa im Gegensatz zu Murray, dem physiologischen Gedankengang sinnvoll nachstellte): ἐγὼ δ' ἀνόσιός εἰμι μητέρα κτανών, ὅσιος δέ γ' ἔτερον ὄνομα, τιμωρῶν πατρί. Die Rede mit diesem rationalistischen Argument zu beginnen, muß für die damalige Zeit kühn gewesen sein. Ein Versuch, den Primat einer auch noch so bizarren, für die klassische Zeit durchaus naturwissenschaftlich zu nennenden Argumentation über althergebrachte Normen und Empfindungen zu postulieren, dürfte ganz nach dem Geschmack des Euripides gewesen sein. Doch scheint Orest - und hinter ihm der Dichter - sich bewußt gewesen zu sein, daß für den wirklichen Erfolg derartiger Gedanken die Zeit noch nicht reif war. Schon gar in der vom Pöbel beherrschten Volksversammlung war derartige moderne Einsicht nicht zu erwarten. So kehrt denn, vom Standpunkt der Modernität her in steter Antiklimax, die Argumentation zu immer altertümlicheren Aspekten zurück, die aber dem Volksempfinden um so mehr eingängiger waren. Als zweites verweist Orestes nämlich auf den Vorbildcharakter seiner Tat für Hellas (V. 557ff.). Recht und Ordnung brächen zusammen, würde man Mordtaten in der Familie nicht mehr ahnden. Da müßten Gefühle dem Gemeinwohl weichen. Geschickt entkräftet Orestes so den bössartigen Vorwurf der Unbarmherzigkeit seitens des Tyndareos (V. 527f.: ὅτ' ἐξέβαλλε μαστὸν ἰκετεῦσά σε μήτηρ), er habe die mit entblößter Brust flehende Mutter nicht verschont (V. 568): μαστοῖς τὸν ἔλεον θηρώμεναι. Dabei war deren Geste von psychologischer Perfidie: Mußte die entblößte Brust einen Mann schon generell verwirren und zur Milde oder zumindest zum Einhalten bewegen, war das Entblößen seitens der Mutter gegenüber dem Sohn schon fast eine seelische Erpressung! Hatte Euripides doch auch andernorts eine derartige Geste als Zeichen einer innigen Mutter-Kind-Beziehung angelegt (Vgl. den Kommentar zur Hekabe, V. 424). Und Helena schlägt sich zwar in der Todesgefahr beim Mordversuch von Orestes und Pylades an die Brust (V. 1466: στέθνοις), entblößt aber nicht ihre Brüste! Auch der Chor ist sich später dieser erschütternden Situation vollauf bewußt, zumal er kurz zuvor die letzten Worte der Königin (V. 827-830) wiedergegeben hatte. Sein drittes Argument ist der Verweis auf die Erinnyen des Vaters (V. 579ff.). Hätte Orest die Mutter verschont, wäre eine vergleichbare Attacke der Rachegeister des gemordeten Fürsten zu erwarten gewesen. Er befand sich somit gleichsam nicht nur in einer seelischen, sondern auch in einer medizinischen Aporie. Für wessen Sache er sich auch entschied, er mußte sich gegen einen Elternteil stellen. Und wie er auch handelte, er mußte Beute der Erinnyen werden: Wahn war sein Lohn in jedem Falle! Merkwürdigerweise war aber der Angriff der väterlichen Erinnyen bislang, obschon bereits einige Zeit ins Land gegangen war, ausgeblieben. Die Erinnyen waren im Falle des Agamemnon also nicht so schnell bei der Hand wie bei Klytimestra (V. 423). Diesen Widerspruch vermag Orestes nicht aufzulösen, und vielleicht liegt darin gerade die

Botschaft des Euripides, der dem blinden Rachemechanismus von Schlag und Gegenschlag fernzustehen scheint. Immerhin könnte eine frühere merkwürdige Behauptung des Orestes Frucht derartiger Überlegungen sein: Sein Vater hätte ihn von der Bluttat wohl zurückgehalten, da sie diesem kein neues Leben, Orestes aber Furchtbares bescheren würde (V. 288-293). Das betont an letzter Stelle vorgebrachte Argument ist von seinem Charakter her das archaischste: Er, Orestes, habe Apollons Befehl ausgeführt; sei dies nicht recht gewesen, so solle man sich an diesem schadlos halten, ein scharfer, in seinem Falle aber sehr nachvollziehbarer Angriff auf die Olympier (V. 594-596): τούτωι πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον. ἐκεῖνον ἠγεῖσθ' ἄνοσιον καὶ κτείνετε· ἐκεῖνος ἤμαρτ', οὐκ ἐγώ. Er erwarte, daß Apollon ihn auch von seiner Blutschuld (V. 598: μῖασμα) reinige (Vgl. V. 416). Damit ist Orestes, nach dem so modernen Beginn seines Plädoyers, wieder auf der Ebene angelangt, auf der auch Tyndareos argumentiert, den Vorstellungen der ganz und gar Gestrigen, geistig Unbeweglichen. Wie Tyndareos in archaischer Weise den Automatismus von Schuld und Rache befürwortet, führt Orestes für sich den Automatismus von göttlichem Gebot und pünktlichem Befolgen seitens des Menschen ins Feld. Der fundamentale Unterschied besteht aber darin, daß Tyndareos gar nicht anders denken kann, während sich Orest, durchaus wider besseres Wissen, auf die primitive Gedankenwelt der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, die ja seine Richter sein werden, einläßt.

Haßerfüllt und mit bösen Drohungen auf den Lippen verläßt daraufhin Tyndareos die Bühne. Orestes nimmt seinen durch das Erscheinen des Greises unterbrochenen Versuch, Menelaos für sich zu gewinnen, wieder auf, muß aber bald erkennen, daß sein Onkel keine große Hilfe sein wird. Angst vor Tyndareos und der Volksmeinung wie eigene Interessen - nach dem Aussterben des Familienzweiges des Agamemnon könnte er diesen beerben (V. 1058f.) - bestimmen das Tun dieses Opportunisten, der sich als Verfechter der Politik der kleinen Schritte und sanften Worte gibt (z. B. V. 692f. u. 708-710), aber dahinter seine Feigheit und Berechnung verbirgt. Orestes Beschwörungen der wahren Freundschaft (z. B. V. 665-669), die an die Erörterung derselben im euripideischen Herakles erinnern, stoßen auf taube Ohren. Er selbst ist sich dessen voll auf bewußt, als er, dem Menelaos hinterherschimpfend, feststellen muß, daß sich dieser erhoffte Weg zur Rettung als Sackgasse erwiesen hat.

Da betritt Pylades, sein einziger wahrer Freund, die Bühne. Auf dem Weg durch die Stadt hat er bereits festgestellt, daß große Dinge im Werden sind. Orestes berichtet ihm über die fruchtlose Unterredung mit Menelaos und die Gefahr, die von Tyndareos ausgeht: Ihm und Elektra droht der Tod. Auch Pylades hat nichts Gutes zu berichten. Sein Vater Strophios hat ihn wegen Beihilfe zum Mord an Klytāimēstra in die Verbannung geschickt (V. 765-767). Bis zuletzt bleibt leider im

Dunkeln, worin genau diese Mittäterschaft bestanden hat. Da Orestes als Sohn bei der Mutter sicher Immediatrecht hatte, kann es sich kaum um das Ablenken der Wächter, wie später beim Anschlag auf Helena, gehandelt haben. Das war gar nicht nötig. Eher wäre schon denkbar, daß er nach der Tat die Flucht organisiert oder den Rückzug gedeckt hat. Nach vollbrachter Tötung mußte auch der Königssohn mit dem Schlimmsten rechnen, vor allem sollte sein Handeln weniger als Vollzug der privaten Blutrache, denn als politisches Attentat, um so selbst die Herrscherwürde zu erwerben, mißverstanden werden. Am wahrscheinlichsten ist freilich, daß der Tatanteil des Pylades in seinem Charakter an sich und seinem Gerede bestand. Er begegnet uns als eine vor Aktionismus strotzende Persönlichkeit und damit in gewisser Weise als Gegensatz zum eher zögerlichen, Bedenken tragenden Orestes. Pylades ist gleichsam die lebende Initialzündung; in seinem Feuereifer weiß er die großen geistigen und körperlichen Kräfte des Orestes zu wecken, und wenn sie dann gemeinsam losschlagen, wie später gegen Helena und Hermione, sind sie ein kaum besiegbares Waffenbrüderpaar. Pylades dürfte also auch beim Muttermord vor allem Orestes in seinen Absichten bestärkt und so die Ausführung mitverschuldet haben. Als Anstifter und Ideengeber erweist er sich nämlich auch nun wieder. Orestes hat sich wohl mehr oder minder in sein Schicksal ergeben und ist willens, den Spruch der Volksversammlung abzuwarten. Pylades macht ihm klar, daß es um nichts Geringeres als sein und der Schwester Schicksal geht. Da müsse er sich schon selbst einbringen (V. 774ff.). Es ist beeindruckend, wie Pylades weniger selbst argumentiert, sondern die Gedanken so aus Orest selbst hervorzulocken vermag, daß dieser sie für seine eigenen halten kann. Das ist Psychagogie der elegantesten Art, ganz im Stil eines listig-verschmitzten Sokrates. Die sich steigernde Dynamik im Innern des Orestes wie der Handlung wird auch formal durch den Wechsel des Stichomythietyps verdeutlicht. Auf den versweisen Rednerwechsel (V. 734-774) folgt ein Stakkato von abwechselnden Halbversen (V. 775ff.). Endlich hat Pylades Orestes in aufbruchsbereite Stimmung gebracht, als dieser fragt, ob man nicht die im Hause schlafende Elektra über das neue Vorhaben in Kenntnis setzen müsse. Pylades weist diesen Vorschlag zurück (V. 787: μή πρὸς θεῶν), befürchtet er doch in der Jammernden und Besorgten ein neues retardierendes Element, gerade jetzt, wo die Zeit dränge (V. 787-789).

Nun kommt noch einmal in pointierter Weise die Erkrankung des Orest ins Spiel. Er habe da aber noch eine Sorge (V. 790a: κεῖνό μοι μόνον πρόσαντες), wie er Pylades andeutet, der fragt, worin diese denn bestehe (V. 790b): τί τόδε καινὸν αὖ λέγεις; Orestes befürchtet, daß gerade jetzt oder gar beim Plädoyer die Göttinnen ihn wieder erregen (V. 791a): μή θεαί μ' οἴστρωι κατάσχωσ'. Pylades beruhigt ihn, daß er sich doch um ihn kümmern werde (V. 791b): ἀλλὰ κηδεύσω σ' ἐγὼ. Aber es sei doch widerlich, den Leib eines Kranken zu berühren, wendet Orestes ein (V. 792a):

δυσχερὲς ψαύειν νοσοῦντος ἀνδρός. Pylades beruhigt ihn, daß solche Gedanken zwischen ihnen beiden unerheblich seien (V. 792b): οὐκ ἔμοιγε σοῦ. Orestes insistiert und verweist darauf, daß man sich vor seinen Anfällen hüten müsse (V. 793a): εὐλαβοῦ λύσσης μετασχεῖν τῆς ἐμῆς. Das sei ihm gleich, meint Pylades (V. 793b): τὸ δ' οὖν ἴτω. Auf das ängstliche Nachfragen des Orestes, ob er denn im Falle eines Anfalles wirklich nicht zurückschrecken werde - V. 794a: οὐκ ἄρ' ὀκνήσεις; - versichert ihm Pylades, daß unter Freunden Zaudern eine Schande sei (V. 794b): ὄκνος γὰρ τοῖς φίλοις κακὸν μέγα. Nun ist Orestes soweit, unter Führung und Stützung seitens des Freundes<sup>688</sup> aufzubrechen (V. 795a: ἔρπε νυν οἴαξ ποδός μοι), wozu dieser gern bereit ist (V. 795b): φίλα γ' ἔχων κηδεύματα. Vor dem Gang in die Volksversammlung will Orestes allerdings noch am Grabe seines verehrten Vaters im Gebet Kraft sammeln; der Gang zum Hügel der Mutter ist ihm natürlich verwehrt.

Das kurze Zwiegespräch lohnt eine genaue Betrachtung, treten hier doch verschiedene medizinische Aspekte dichtgedrängt zu Tage. Der Hauptaspekt ist nämlich ein gerade in der heutigen Zeit vielbeachtetes Phänomen. Von Angstanfällen oder gar Panikattacken Betroffene entwickeln häufig als zusätzliches Krankheitsbild die „Angst vor der Angst“.<sup>689</sup> Weniger der Anfall selber, als die Sorge, daß man einen solchen bekommen könnte, quält den Patienten. Dies gilt besonders für mögliche Anfälle in der Öffentlichkeit, die als besonders beschämend und erniedrigend empfunden werden. Oftmals wird deshalb der Umgang mit Menschen weitgehend auf das Notwendigste beschränkt. Da entsprechende Attacken tatsächlich auch und gerade durch Streßsituationen hervorgerufen werden, versucht der Patient diesen ebenfalls aus dem Wege zu gehen. Sich immer mehr abschottend lebt er schließlich äußerst zurückgezogen und wird durch den mangelnden Umgang mit Menschen auch immer empfindlicher und empfänglicher für seine Panikattacken. Dieser *circulus vitiosus* kann oft nur unter erheblichem Aufwand, zu Anfang gerade durch Begleitung seitens vertrauter Personen, die beruhigend wirken, durchbrochen werden. Genau einen solchen Patienten stellt Euripides hier in Orestes vor. Dieser befürchtet in der Streßsituation des Plädoyers vor der Volksversammlung eine Attacke. Diese würde ihn nicht nur bloßstellen, sondern auch Leute, die die Sündenaitologie des Tyndareos vor Augen haben, noch zusätzlich bestärken, auf Tod zu plädieren. Ein Anfall wäre also nicht nur ein peinlicher, sondern schlichtweg ein lebensgefährlicher Zwischenfall. Daher ist er sehr besorgt und nur die immer wieder in Variationen zugesagte unverbrüchliche Hilfe des Pylades läßt ihn das Wagnis eingehen. Daß er nämlich sehr gewandt und

<sup>688</sup> Auch dies mag eine Reminiszenz an den Herakles beinhalten, wo der Titelheld und sein unverbrüchlicher Freund Theseus in ähnlicher Weise von dannen ziehen.

<sup>689</sup> Bis zur Einführung sicherer antikonvulsiver Präparate, die eine circadiane Prophylaxe erlauben, war die Angst vor dem Anfall auch eine das Lebensgefühl weitgehend einschränkende Sorge vieler Epileptiker.

sogar aus dem Stegreif zu argumentieren vermag und sich von daher fachlich nicht vor einem Auftritt in eigener Sache vor den Argivern zu scheuen braucht, hatte er in seiner Verteidigungsrede vor Menelaos und Tyndareos hinlänglich bewiesen. Zur Intensivierung der Szene hat der Dichter weitere medizinische Motive eingeflochten. Unverkennbar ist die Vorstellung vom μίασμα, das die meisten Menschen aus Sorge vor ritueller Unreinheit abschreckt (Vgl. etwa V. 481), den wahren Freund hingegen nicht berührt, wie im Herakles am Beispiel des Titelhelden und seines Freundes Theseus so intensiv vor Augen geführt worden war. Orest ruft dem Freund noch einmal vor Augen, mit wem er es da zu tun hat; dabei ist dieser als Mittäter doch von selbigem μίασμα betroffen. Schon eher verständlich wäre der Verweis auf den widerlichen äußeren Eindruck des Orestes, den man in gewisser Weise nachvollziehen kann. Es mag durchaus Überwindung kosten - abgesehen von der ohnehin durch die längere Vernachlässigung abstoßenden Erscheinung -, nach einer Attacke, wie es Elektra so liebevoll tat (V. 217ff.), den reichlich verunzierten Orestes in den Arm zu nehmen und zu umsorgen. Schon im Hippolytos, V. 186-188 (Vgl. dortigen Kommentar), hatte Euripides auf das mühselige Los, dort aber vor allem das psychische Mitleiden betreffend, gerade des Krankenpflegers hingewiesen, das oft auch physische Überwindung verlangt. Ähnliches gilt für den Arzt, von dem es nicht zu Unrecht in der Schrift De ventis I 1 so treffend heißt: ὁ μὲν ἱητροῦς ὄρεϊ τε δεινά, θιγγάνει τε ἀηδέων, ἐπ' ἀλλοτριήσι τε συμφορῆσι ἰδίας καρποῦται λύπας.

Pylades übernimmt nunmehr die Rolle des Krankenwärters, die zuvor Elektra, die bewußt von den beiden Freunden schlafend im Hause zurückgelassen wird, innehatte. Dies betont der Dichter, indem er die stützende Hilfe des Pylades beim Gehen sehr ähnlich formuliert (V. 800: περιβαλὼν πλευροῖς ἐμοῖσι πλευρὰ νοσῶν) wie zuvor die von Orestes erbetene Unterstützung seitens der Elektra (V. 223: ὑπόβαλε πλευροῖς πλευρὰ).<sup>691</sup> Pylades erweist sich wirklich, wie auch nicht anders zu erwarten, als getreuer Krankenführer, der Orestes ohne Furcht durch die von feindlich gesinnten oder zumindest gaffenden Menschen erfüllten Gassen von Argos zur Volksversammlung schleppt (V. 799-803): ἀλλ' ἔπειγ', ὡς μὴ σε πρόσθε ψῆφος Ἀργείων ἔληι, περιβαλὼν πλευροῖς ἐμοῖσι πλευρὰ νοσῶν: ὡς ἐγὼ δι' ἄστεώς σε, σμικρὰ φροντίζων ὄχλου, οὐδὲν αἰσχυνθεὶς ὀχίσσω. ποῦ γὰρ ὦν δεῖξω φίλος, εἴ † σε μὴ ἔδιδνασιν ὄντα † συμφοραῖς ἐπαρκέσω; Damit wird auch der Grund für sein Engagement noch einmal überdeutlich, die wahre Freundesliebe. So erweisen sich beide Krankenwärters, die Orest umsorgen, als von φιλία motivierte Personen, einerseits die Schwester Elektra, andererseits der Freund Pylades. Orestes weiß

<sup>690</sup> Nach Collinge (1962), S. 44, der auch eine Parallele im P. Berol. 9908 aufweist, kommt dieses Wort unter den Tragikern nur bei Euripides vor.

<sup>691</sup> Auch Smith (1967), S. 302 ist dieses Motiv wichtig, das er - vermutlich analog zum Verhalten des Theseus im Herakles - als Absage an ein „contagion from the contact“ versteht.

genau, was er an Pylades hat, und er tut dies in der bis heute bekannten Sentenz kund, daß man sich Freunde erwerben könne, während man Verwandte einfach habe (V. 804-806). Dies wirkt in Anbetracht des Dienstes der Elektra schon sehr sarkastisch, bezieht sich aber offensichtlich allgemein auf seine vom Geschlechterfluch heimgesuchte Familie und vor allem auf die kurz zuvor erfolgten enttäuschenden Begegnungen mit dem blutdürstigen Großvater Tyndareos und dem verschlagenen Onkel Menelaos.

Das folgende Chorlied ist die große Zäsur innerhalb der Tragödie. Auf den ersten Teil, der vor allem der Krankheit des Orest und der Rechtfertigung seiner Tat gewidmet war, folgt nun der abenteuerlich-gewaltsame, der ein gutes Ende nimmt, das nach dem Anfang und bisherigen Verlauf eigentlich niemand mehr erwartet. Das Motiv der Krankheit verebbt allmählich, nicht zuletzt, weil das Intrigenspiel des zweiten Teiles nicht glaubhaft mit einem halbtoten Protagonisten vollführt werden kann. Das Chorlied ist daher gleichsam der Abgesang auf die Krankheitsgeschichte, der den bisherigen Verlauf der Tragödie noch einmal auf einer abstrakteren Ebene resümiert. Die erste Strophe, die insoweit dem Prolog der Elektra entspricht, ist dem Geschlechterfluch im Atridenhause gewidmet. Die zweite zielt auf den eigentlichen Muttermord ab. Daß man durch eine Untat richtig handeln könne, nennt der Chor einen Wahnsinn, wobei er das seltenere Wort *παράνοια* (V. 824f.), das später gerade in der Medizin des 19. und frühen 20. Jahrhunderts als Krankheitsbegriff von großer Bedeutung sein sollte, verwendet. Vor allem aber vermittelt der Chor dem Zuschauer die letzten Worte der Klytaimestra (V. 827-830): *Τέκνον, οὐ τολμᾶς ὅσα κτεινῶν σὸν μητέρα· μὴ πατρώϊαν τιμῶν χάριν ἐξανάψῃ δύσκληϊαν ἐς αἰεῖ*. Euripides versäumt es nicht einmal in diesen hochdramatischen Versen, ein hintersinniges Wortspiel einzufügen. Klytaimestra wirft Orestes vor, daß er, indem er die „elterliche“ Liebe nicht achte (*μη πατρώϊαν τιμῶν*<sup>692</sup> *χάριν*), ewige Schande auf sein Haupt lade. Man kann das Wort aber auch als „väterliche“ Liebe wiedergeben, und dann sähe sich Orest sogar in seinem Tun bestätigt, versteht er sich doch betont als Rächer seines Vaters und Vertreter von dessen Sache (z. B. *τιμωρῶν πατρί* in V. 547 u. 563; vgl. auch V. 776 u. 924). Die letztere Deutung wird dadurch noch naheliegender, daß der Tod Klytaimestras in den letzten Worten des Chorlieds als „Buße für die väterlichen Leiden“ (*πατρώϊων παθέων ἄμοιβάν*) bezeichnet wird. Die Schlußstrophe ist bezeichnend zweigeteilt. Die erste Hälfte (V. 831-838) faßt die Erkrankung des Orestes infolge des Muttermordes zusammen: *τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ τίς ἔλεος μείζων κατὰ γᾶν ἢ ματροκτόνον αἷμα χειρὶ θέσθαι; οἷον ἔργον τελέσας βεβάκχευται μανίαις, Εὐμένισι θήραμα, φόβον δρομάσι δινεύων βλεφάρους, Ἄγαμεμνόμιος παῖς*. Merkwürdig ist dabei, daß ausgerechnet der Chor hier die urtümliche Sündenaitologie, die zuvor

<sup>692</sup> Vielleicht spielt der Dichter gar mit dem ähnlichen Klang und der gemeinsamen etymologischen Wurzel von *τιμῶν* und *τιμωρῶν*.

Tyndareos so entschieden verfochten hatte, zu vertreten scheint. Dies irritiert auf den ersten Blick, scheint sich der Dichter doch selbst entschieden gegen diese Vorstellung auszusprechen. Mutmaßlich erfolgt dies unter szenischen Gesichtspunkten. Während der Chor singt, geht die Abstimmung für Orest übel aus, eben weil sich die meisten Mitglieder der argivischen Volksversammlung von der Sündenaitiologie einnehmen lassen bzw. diese ihren Vorstellungen von Schuld und Sühne entspricht. So wird die Rückkehr des geschlagenen Freundespaars Orest und Pylades vorbereitet. Doch dies ist bezeichnenderweise nicht das letzte Wort der Frauen. Abschließend erörtern sie nämlich noch einmal die fatale Szene des Muttermordes - nachdem sie zuvor die letzten Worte der Königin verbreitet hatten - und betonen vor allem die psychische Erpressung, die Klytimestra mit ihrer entblößten Brust auf Orestes auszuüben versuchte (V. 839-843; vgl. V. 568): ὃ μέλεος, ματρὸς ὅτ' ἐκ χρυσεοπηγήτων φαρέων μαστὸν ὑπερέλλοντ' εἰσίδων σφάγιον ἔθετο ματέρα, πατρῶων παθέων ἀμοιβάν. Damit zeigen die Frauen unzweifelhaft Mitleid mit dem gefühlsmäßig zerrissenen und in so grauenvoller Aporie befindlichen Sohn. Nicht die Tat und die Strafe stehen am Ende ihres Gesanges, sondern der Täter, der bei aller Blutigkeit seiner Tat auch unser Mitgefühl verdient. Die Schlußworte des Chores sind schließlich beinahe der Freispruch für den Muttermörder. Nicht zuletzt unter Berücksichtigung des subtilen Wortspiels in V. 829f. wird die Tat des Orest an seiner Mutter als πατρῶων παθέων ἀμοιβάν bezeichnet. Ist sie also auch mitnichten schön zu nennen, so kann ihr doch eine gewisse Rechtlichkeit nicht abgesprochen werden.

Da stürzt Elektra, die besorgte Pflegerin aus dem Hause. Sie muß feststellen, daß der Bruder ihren Wunsch, daheim im Bett zu bleiben (V. 311-313), nicht befolgt hat und wähnt, daß er - gerade da sie schlief - von einer Panikattacke ergriffen wurde und davongestürzt ist (V. 844f.): γυναῖκες, ἧ που τῶνδ' ἀφώρμηται δόμων τλήμων Ὀρέστης θεομανεῖ λύσσηι δαμείς; Pylades hatte ja wohlweislich verhindert, daß sie informiert wurde (V. 787ff.). Die Frauen des Chores können sie aber beruhigen, daß er vielmehr zur Volksversammlung gegangen ist (V. 846). Die Pflegerin kennt ihren Schützling nur zu gut, so daß sie weiß, daß dies nicht mit rechten Dingen zugeht. Orest ist dazu doch gar nicht in der Lage. Es muß ihn jemand angestachelt haben (V. 849): οἴμοι· τί χροῆμ' ἔδρασε; τίς δ' ἔπεισέ νιν; Vermutlich ahnt sie schon, wer das bewerkstelligt hat. Es kann schließlich nur einer sein, der Orest - außer ihr selbst - so zu beeinflussen vermag<sup>693</sup>, ihr eigener Verlobter Pylades, der ewige spiritus rector in dieser Tragödie (V. 850f.).

Das Erscheinen der beiden Freunde in der Volksversammlung mußte Aufsehen erregen. Schon in den Gassen der Stadt werden viele erstaunt, empört, entsetzt gewesen sein. Daß dieser Muttermörder es wagte, sich am helllichten Tage zu zeigen, und daß einer sich traute, ihm dabei auch noch zu helfen!

Doch andere, wie den Boten, rührte das merkwürdige Paar, der von seiner Krankheit so entsetzlich Gezeichnete und sein getreuer Führer, der ihn wie ein Paidagoge seinen Schutzbefohlenen mit sich schleppte<sup>694</sup> (V. 879-883): ὄρω δ' ἄελπτον φάσμι', ὃ μήποτ' ὄφελον, Πυλάδην τε καὶ σὸν σύγγονον στείχονθ' ὁμοῦ, τὸν μὲν κατηφῆ καὶ παρειμένον νόσοι, τὸν δ' ὥστ' ἀδελφὸν ἴσα φίλοι λυπούμενον, νόσημα κηδεύοντα παιδαγωγία. Ein in exakt gleicher Weise als φάσμι' bezeichnetes ungleiches Paar war uns auch im Herakles begegnet, als die Greise des Chores Iris und Lyssa herannahen sahen (Herakles, V. 817). Vermutlich hat nicht zuletzt das erbärmliche Erscheinungsbild des Orestes den Ausschlag bei der Abstimmung gegeben, trotz seines beherzten und in der Argumentation dem Referat im Disput mit Tyndareos und Menelaos ähnlichen Plädoyer. Vor allem den Wert seiner Tat für die Allgemeinheit hatte er, wie schon zuvor (V. 564-578), besonders herausgestrichen. Dennoch entschied die Mehrheit gegen Orestes und Elektra, und nur mit Mühe konnte der Verurteilte statt der schändlichen Steinigung einen Doppelselbstmord am selbigen Tage für sich und die Schwester aushandeln (V. 946-949). Eines aber ist nicht von der Hand zu weisen: Von den Erinnyen wurde er bei dem ganzen nervenaufreibenden Verfahren nicht verfolgt! Dennoch verwundert es nicht, daß der Bote den Rückzug der Geschlagenen als kaum weniger erbärmlich als den Einzug des Gezeichneten und seines Helfers charakterisiert (V. 949-952): πορεύει δ' αὐτὸν ἐκκλήτων ἄπο Πυλάδης δακρῶν, σὺν δ' ὁμαρτοῦσιν φίλοι κλαίοντες, οἰκτίροντες· ἔρχεται δέ σοι παρὸν θέαμα καὶ πρόσσοψις ἀθλία. Den einzigen Unterschied machen die trauernden Gefolgsleute, deren Stimme Orest offensichtlich nicht nur gewinnen konnte. Er konnte sie sogar dazu bewegen, sich offen zu ihm zu bekennen und ihm wie eine verfrühte Trauergemeinde auf dem vermeintlich letzten Gang zu folgen. Den erbarmenswürdigen Anblick der Besiegten betont schließlich auch der Chor, als er den tapferen Dienst der Pylades, der den entkräfteten Orest mit sich schleppt, lobend hervorhebt (V. 1014-1017): ὃ τε πιστότατος πάντων Πυλάδης, ἰσάδελφος ἀνήρ, † ἰθύνων νοσερὸν<sup>695</sup> κῶλον<sup>696</sup> Ὀρέστου †, ποδὶ κηδοσύνῳ παράσειρος.

Nachdem das Motiv der Erkrankung des Orestes im Verlauf der Tragödie gleichsam verklungen ist, muß es dennoch schließlich in einer gebührenden Form abgeschlossen werden. Es widerspräche dem Prinzip der inhaltlichen Einheit, erst ein Motiv so breit und hochdramatisch anzulegen und es dann nur versiegen zu lassen. Eine plausible Lösung war ja bereits angedeutet worden. Orest hatte immer

<sup>693</sup> Theodorou (1993), S. 41f. betont, wie sehr Orestes in dieser Tragödie als eine Person erscheint, die sich recht suggestibel die Gedanken anderer rasch und unkritisch zu eigen macht.

<sup>694</sup> Vgl. dasselbe Gleichnis in witzig-ironischem Zusammenhang in den Herakliden, V. 729.

<sup>695</sup> Vgl. hierzu Miller (1944), S. 161.

<sup>696</sup> Vgl. zu diesem Wort auch Medeia, V. 1169.

wieder seine Hoffnung betont, daß Apollon, der ihm die Tötung der Mutter anbefohlen hatte, ihn auch freisprechen oder entschützen werde (z. B. V. 416 u. 591-598). Diese Hoffnung geht denn auch zur Freude des Orest (V. 1666-1672) in Erfüllung. Als der Gott am Ende der völlig verfahrenen Handlung erscheint und die Ordnung wiederherstellt, berücksichtigt er nicht zuletzt die Erkrankung des Orest. Nach einer Verbannung von einem Jahr in Arkadien solle er sich nach Athen begeben, um dort von seinem Leid erlöst zu werden (V. 1648-1652): ἐνθ'ένδε δ' ἔλθων τὴν Ἀθηναίων πόλιν δίκην ὑπόσχεσ ἀίματος μητροκτόνου Εὐμενίαι τρισσαῖς· θεοὶ δέ σοι δίκης βραβῆς πάγοισιν ἐν Ἀρρείοισιν εὐσεβεστάτην ψῆφον διοίσουσ', ἔνθα νικῆσαι σε χρεή. Er wird sich, so wie es in geheuchelter Fortschrittlichkeit der alte Tyndareos gefordert hatte (V. 500), dem Blutgericht am Areshügel stellen. Die Eumeniden - vielleicht soll gerade dieser Name statt der Bezeichnung Erinnyen schon den guten Ausgang andeuten -, drei an der Zahl, wie sie Orest selbst so grausam erlebt hatte (V. 408), werden als Gegenpartei erscheinen. Und er, der zu Argos in einer durch Hintertreibung zum unfairen Verfahren gewordenen Gerichtsverhandlung unterlag, werde hier einer wiederum, aber zu seinen Gunsten beeinflussten Urteilsfindung freigesprochen und von der Verfolgung durch die Rachegöttinnen befreit. Denn die Götter haben nun im voraus auf Sieg für seine Sache entschieden. Indem er den Wahn des Helden in Athen endigen läßt, verneigt sich der Dichter vor seiner Vaterstadt. Die athenischen Bürger als Zuschauer werden die Hommage mit Wohlwollen aufgenommen haben, auch wenn Euripides hier dem Areopag unterstellt, daß bei ihm im voraus schon feststehende Urteile vorkommen. Wenn die Götter allerdings dergleichen - auch noch in dubio pro reo - verfügen, wäre es Hybris, sich dem zu widersetzen. Der Bezug zum Areopag diene dazu, die Plausibilität des Bühnenspiels durch Bezug zur athenischen Alltagswelt zu unterstreichen. Athen steht somit als einer der Sieger dieser Tragödie fest. Die Modernität, die ein Tyndareos in vorgeblicher Pose einforderte, hat somit hier schon ihre Heimstatt, ist in der Stadt des Theseus bereits Realität. Inwieweit der Zweifler Euripides selbst von der Wirklichkeit dieses Idealzustandes überzeugt war, sei dahingestellt. Wenige Jahre nach seinem Tode sollte der Prozeß gegen Sokrates jedenfalls beweisen, wie es mit der fortschrittlichen und auch so humanen Rechtsprechung in Athen wirklich bestellt war.

Da sich im vorliegenden Werk das tragische Bühnenspiel um Fragen von Schuld und Sühne dreht und Mord, Selbstmord und Hinrichtung demgemäß häufiger angesprochen werden, beinhaltet der Orestes zahlreiche Belege zum gewaltsamen Tod, die, da es sich vielfach um wiederholtes Ansprechen bzw. immer wieder in Erscheinung tretende Motive handelt, sinnvollerweise gemeinsam erörtert werden können.

Die erste Todesart, die angesprochen wird, ist die Steinigung (V. 50; vgl. des weiteren 442, 536, 564, 614, 625, 863, 914 u. 946). Die Gefahr, wegen des Muttermordes bzw. der Beihilfe zum Mord auf diesem Wege zu Tode gebracht zu werden, betrifft Orestes und Elektra. Schließlich befindet auf Anstiften des Tyndareos (V. 914f.; vgl. V. 536) die argivische Volksversammlung tatsächlich auf Tod durch Steinigung, und nur durch verzweifelter Einschreiten des Orestes in eigener Sache wird die Strafe in Gestatten eines Doppelselbstmordes am selbigen Tage umgewandelt (V. 946-949). Die Steinigung ist eine archaische und primitive Hinrichtungsart und scheint unmittelbar aus der Lynchjustiz des Pöbels erwachsen. Sie bedarf keiner besonderen Vorbereitungen und keines Henkers. Jeder, der will, kann sich daran beteiligen, da ihr Vollzug sinnfällig ist. Deshalb ist auch die Nähe zu kollektiven Racheakten und Aufwallungen des Volkszornes nicht zu verleugnen.<sup>697</sup> Ihre fast anarchische Herkunft bezeugt etwa Achilles in der Iphigenie in Aulis, der befürchtet, seine erbosten Soldaten könnten ihn steinigen (Iph. Aul., V. 1350). Aufgrund dessen gilt die Steinigung offenkundig als besonders schandbar, und Orest setzt alles daran, zumindest dieses Ende von sich und der Schwester abzuwenden.

Weiterhin wird das Legen eines Feuers in mörderischer oder selbstmörderischer Absicht erwähnt. Zunächst erwägt Orestes dies für den Fall, daß der Mordanschlag auf Helena mißlingen sollte (V. 1150). Dann beobachtet der Chor (V. 1541-1544), wie in Vorbereitung von Verteidigung und Selbstverbrennung rund ums Haus des Orestes Feuer entfacht werden. Mit Entsetzen muß Menelaos, der den Dreien damit droht, daß jeder Fluchtweg abgeschnitten sei, deren Absichten erkennen (V. 1594). Kleinlaut fragt er an, ob denn Orest sein altes Vaterhaus nicht schonen wolle (V. 1595). Bestimmt nicht, damit er, Menelaos, darin wohnen könne, entgegnet Orest (V. 1596), und er setzt zu diesem bitteren Scherz die grausige Feststellung hinzu, jetzt habe er auch ein Opferfeuer, um Hermione darzubringen. In Anbetracht dessen, daß er dieser ununterbrochen das Schwert an den Hals hält, dürfte dies seine Wirkung auf Menelaos nicht verfehlen. Schließlich gibt Orestes Elektra und Pylades den Befehl, ans Haus bzw. ans Dach Feuer zu legen (V. 1618-1620), entweder um Menelaos, der sich windet, doch noch zu seiner Verteidigung zu zwingen, oder weil er alles für verloren hält. Die letzte Absicht des Orest bleibt im Dunkeln, weil unmittelbar darauf Apollon erscheint und allen Akteuren Einhalt gebietet. Die Brandstiftung in höchster Not war im Altertum ein gängiges Mittel bei militärischen wie privaten Auseinandersetzungen, wobei offenbleiben muß, inwieweit sie im Einzelfall direkt gegen Personen gerichtet war. Dem Mordbrand haftete jedenfalls

---

<sup>697</sup> Simon (1978), S. 152f. weist auf mögliches kollektives Abwehren eines „contagion“ durch Frevler und Verbrecher, deren Anwesenheit die Bürgergemeinde entweiht, hin. Dafür spräche etwa auch, daß bei der Steinigung niemand direkt Hand an den Delinquenten legen muß, der vielmehr aus magisch sicherer Entfernung beworfen werden kann. Vgl. in ähnlichem Sinne Johnston (1991), S. 222f.

etwas Verrücktes an, wie ja auch der Chor (V. 1541-1544) erklärt, das sei ein Vorgehen so recht nach Art der Tantaliden.

Nach der so unglücklich ausgegangenen Gerichtsverhandlung ist Orestes zunächst dazu entschlossen, den als Gnadenerweis ausgehandelten Doppelselbstmord zu vollziehen. Doch er denkt, als Kinder aus hohem Hause müßten sie auch würdig fallen. Er will sich demzufolge sein Schwert in die Leber rammen; nach ihm soll Elektra gleichermaßen verfahren (V. 1062-1064): *κἀγὼ μὲν εὐγένειαν ἀποδείξω πόλει, παίσας πρὸς ἥπαρ φασγάνωι· σὲ δ' αὖ χρεὼν ὅμοια πράσσειν τοῖς ἐμοῖς τολμήμασιν*. Pylades solle dann für die gemeinsame Bestattung der Geschwister sorgen. Die sicher zum Tode führende Verletzung der Leber<sup>698</sup> war oben schon erörtert worden (Vgl. Kommentar zur Helena, V. 983). Hier mag auch der Angriff auf die Leber als Ursprungsort negativer, frevlerischer Empfindungen und Gedanken eine Rolle spielen. Schließlich sucht Orestes bei allem Verweisen auf Apollon als Anstifter des Muttermordes auch bei sich die Schuld. Selbiges dürfte er im weiteren Sinne dann auch bei Elektra vermuten.

Die wesentliche Mehrzahl der Andeutungen von Mord und Selbstmord betreffen allerdings den Angriff gegen die Halsweichteile, sei es durch scharfe Gewalt oder durch Strangulation. Beide Arten der Tötung bzw. Selbsttötung waren im Altertum häufig und wurden alternativ in Erwägung gezogen, sowohl bei ruhig bilanzierten Selbstmordabsichten (Vgl. hierzu den Kommentar zur Helena, V. 348-359) wie auch bei kopfloser Panik (Vgl. den Kommentar zur Andromache, V. 802-865). Das Erhängen kam vor allem beim Selbstmord der Frau nicht selten vor (Vgl. den Kommentar zur Helena, V. 200-202); Euripides läßt Phaidra im Hippolytos so enden. Der einzige Angriff auf das Leben einer der Hauptpersonen in der Tragödie selbst, der Mordversuch an Helena, wird sich ja auch gegen deren sicherlich schönen Hals richten (s. u.). Erstmals kommt ein Angriff auf den Hals im Prolog der Elektra vor; leider ist V. 51 in seiner Echtheit umstritten. Betrachtet man allerdings, wie oft verschiedene Methoden der Tötung bei Euripides als Alternativen kombiniert erscheinen, so muß man vom Gehalt her hier jedenfalls keinen Anstoß an der Echtheit nehmen. Elektra weiß um das drohende Urteil und fragt sich, ob sie durch Steinigung oder durch ein scharfes Schwert am Hals fallen werden (V. 50f.): *εἰ χρεὴ θανεῖν νῶ λευσίμοι πετρώματι ἢ φάσγανον θήξαντ' ἐπ' ἀυχένος βαλεῖν*. Ob sie dabei das Durchschneiden der Kehle meint oder von einer kompletten Enthauptung ausgeht, muß offenbleiben. Den Gedanken nimmt Elektra wieder auf, als der Bote ihr Entsetzliches ankündigt. Sie ahnt sofort, daß die Volksversammlung auf Tod für ihren Bruder und für sie entschieden hat. So fordert sie in einer entweder von entwaffnender Hoffnungslosigkeit oder Galgenhumor geprägten Formulierung den Boten auf, ihr rasch die ganze Wahrheit zu verkünden.

<sup>698</sup> Vgl. in diesem Sinne zur vorliegenden Textstelle auch von Staden (1989), S. 163.

Sie möchte wissen, ob man sie steinigen oder ihr die Kehle durchschneiden werde (V. 863f.): λέγ' ὄ γεραιέ· πότερα λευσίμωι χειρὶ ἢ διὰ σιδήρου πνεῦμ' ἀπορρηξάι με δεῖ, κοινὰς ἀδελφῶν συμφορὰς κεκτημένην; Hier ist also unzweifelhaft vom Durchschneiden der Gurgel gesprochen (Vgl. eine ähnliche Formulierung in der Hekabe, V. 567), weshalb man im umstrittenen V. 51 Ähnliches vermuten könnte. Offensichtlich haben die markigen Worte der Elektra auf den Boten einen starken Eindruck gemacht. Er nimmt sie nämlich in der so merkwürdig burschikosen Art der Elektra auf. Sagt er doch, bald würden Orestes und Pylades als geschlagenes Paar von der Volksversammlung zurückkehren. Sie aber solle schon einmal für den Hals Schwert oder Strick bereitmachen (V. 953): ἀλλ' εὐτρεπίε φάσγαν' ἢ βρόχον δέοι. Wirklich nahen alsbald Orest und Pylades, und Orest ist zum Tode entschlossen. Er weiß noch nicht, wie sie enden sollen, aber es muß - wie vor Gericht ausgehandelt - noch am selben Tage geschehen. Festentschlossen in der Sache wie unsicher in der Art und Weise kommt ihm unmittelbar die so verbreitete Alternative Schwert oder Strick in den Sinn (V. 1035f.): τόδ' ἡμαρ ἡμῖν κύριον δεῖ δ' ἢ βρόχους ἄπτειν κρεμαστοὺς ἢ ξίφος θῆγειν χειρὶ. Elektra bittet in schmerzvoller Erregung, der Bruder möge ihr den Tod geben (V. 1037f.). Sie möchte nicht, daß sie etwa von der Hand der unversöhnlichen Argiver fällt, wenn der Selbstmord mißlingt. Die Angst vor dem Mißlingen und folgenden Qualen oder Erniedrigungen beherrscht ja nicht selten zum Selbstmord bereite Menschen. Doch Orestes verweigert ihr diesen eigentümlichen Liebesdienst. Er habe schon mit dem Blut der Mutter, das er vergossen habe, genug; Elektra solle auf beliebige Art von eigener Hand fallen (V. 1039f.): ἄλις τὸ μητροῦς αἵμ'. ἐγὼ δέ σ' οὐ κτενῶ, ἀλλ' αὐτόχειρι θνήσχω' ὅτοι βούληι τρόποι. Elektra versteht dies, will aber dem Bruder in der Handhabung des Schwertes nicht nachstehen (V.1041): ἔσται ταδ'· οὐδὲν σοῦ ξίφει λελείψομαι. Damit hat Elektra die Wahl der Waffen getroffen: Das Schwert soll es denn sein, wie es eines Kriegers würdig ist. So sieht es ja auch Orestes nach der innigen Umarmung, als er - wie oben erörtert - den Stoß in die Leber wählt und Elektra zum Nachtun auffordert (V. 1060ff.). Damit hat sich auch die Furcht der Elektra vor dem Mißlingen erübrigt. Eine offene Leberverletzung war mit Sicherheit binnen kurzer Zeit letal und zweifellos untherapierbar. Niemand konnte sie erretten, um ihr dann Schande anzutun. Orestes ist in seinem Eifer kaum aufzuhalten (V. 1068): καὶ χαῖρ'· ἐπ' ἔργον δ', ὡς ὄραϊς, πορεύομαι. Hiermit könnte die Tragödie zu Ende sein. Den völligen Umschwung der Handlung verursacht dann aber, wie nicht anders zu erwarten, Pylades. Eben von Orest zum Leichenbestatter für ihn und die Schwester bestellt (V. 1065-1068), ist er zunächst empört, daß er in diesem Bund der Selbstmörder - als spiritus rector und Mittäter - unberücksichtigt und ausgeschlossen bleiben soll (V. 1085-1097). In wildbewegter Umarmung wird aus dem Selbstmörderduo ein Trio (V. 1098-1100). Kaum ist dies aber geschehen,

wandelt Pylades mit großem Geschick die so brutalen und unmittelbaren autoaggressiven Energien in fremdaggressive Vorgehensweisen um (V. 1101ff.). Wenn schon sterben, warum nicht dann zuvor noch Rache an dem perfiden Opportunisten Menelaos üben? Besser als unmittelbarer Totschlag, der auch in Anbetracht seiner Wachen schwierig wäre, ist es, ihn leiden zu lassen. Also soll seine geliebte Helena umgebracht werden, die ja auch noch drinnen im Haus mit ihrer Dienerschaft weilt. Fliegend geht die Planung vom Selbstmord zum Mordanschlag über. So wie er eben noch zum unmittelbaren Suizid bereit war, geht Orestes nun ganz in der Planung dieses Racheaktes auf. Vom Muttermörder soll er nach Pylades Willen zum Rächer Griechenlands werden, der Helena, die an so vielen Toden schuld ist, zur Strecke bringt (V. 1140-1142). Im Fall des Mißgeschicks rät Pylades zum gemeinschaftlichen Feuertod durch Brandstiftung (V. 1149f.). Orestes zeigt sich einverstanden, doch schöpft er nun mit einem Male - wohl im Eifer der Planungen - neue Hoffnung. Jetzt fehlte nur noch eine geglückte Flucht nach dem Tode der Helena! Da schlägt die Stunde der Elektra (V. 1177ff.), die rein zufällig weiß, daß die Tochter von Menelaos und Helena, Hermione, noch unterwegs zum Totenopfer am Grabe der Klytaimestra oder vielleicht schon auf dem Heimweg ist. Deren Geiselnahme könne Menelaos zwingen, ihnen den Abzug zu gewähren. Schließlich wolle der wohl kaum nach der Frau auch noch das einzige Kind verlieren. Elektra setzt in ihrem Innern die Autoaggression am konsequentesten in Fremdaggression um: Sie, die eben noch selbst das Messer an der Kehle spürte, erkennt die Rettung nun darin, daß jemand anderem - eben der arglosen und durchaus hilfsbereiten Hermione - die Klinge an den Hals gesetzt wird. Sie weist den Bruder an, Hermione zu greifen und unter Drohungen das Messer an die Kehle zu setzen (V. 1193f.): λέγ' ὧς φονεύσεις Ἐρμιόνην· ξίφος δὲ χροῖ δέσσει πρὸς αὐτῇ παρθένου σπάσαντ' ἔχειν. Dann sei Menelaos in seiner Hand. So wird Hermione im zweiten Teil der Tragödie gleichsam zum Mädchen mit dem Messer an der Kehle. Und Elektra bleibt, was dieses Motiv angeht, der Stichwortgeber: Diese Vorgehensweise ist ganz ihre Idee. Als Hermione, die sich eigentlich als mitleidsvoll und zur Hilfe bereit erweist, plötzlich gewahr wird, daß Elektra, der sie doch vertraut, und das Kriegerpaar nichts Gutes mit ihr im Schilde führen, will sie fliehen und um Hilfe schreien. Kaltblütig fordert Elektra Orestes und Pylades auf, sie zu packen und ihr das Schwert an die Kehle zu setzen; dann werde sie schon ruhig sein (V. 1349f.): ἔχεσθ' ἔχεσθε, φάσγανον δὲ πρὸς δέσσει βαλόντες ἡσυχάζεθ'. Wie es Elektra beabsichtigt hatte, zeigt die eindeutige Geste bei Menelaos, der Helena bereits verloren glaubt, die entsprechende Wirkung (V. 1575): ξίφος δ' ἐμῆς θυγατρὸς ἐπίφορον δέσσει. Dies um so mehr, als in Anbetracht des aufzüngelnden Feuers Orest sich - wie oben gezeigt - den grausigen Scherz nicht nehmen läßt, nun habe er Opfertier und Feuer zur Hand (V. 1596). Das Durchschneiden der Kehle war schließlich beim Opfern eine übliche Vorgehensweise

(Vgl. den Kommentar zur Hekabe, V. 547-580). Offensichtlich setzt Orestes die Klinge nicht mehr ab, denn Apoll kündigt ihm später an, er werde gerade die heiraten, der er jetzt das Messer an die Kehle setze (V. 1653f): ἐφ' ἧς δ' ἔχεις, Ὀρέστα, φάσγανον δέσῃ, γῆμαι πέπρωταί σ' Ἐρμύονην. Spätestens da wird er dann von dieser so eindrucksvollen Drohgebärde abgelassen haben.

Festzuhalten bleibt, daß alle bislang erörterten Gedanken zu Mord und Selbstmord im Bereich der Möglichkeit verblieben sind. An wirklichen Bluttaten - abgesehen von den weit zurückliegenden frühen Mordgeschehen im Tantalidenhause - liegen dagegen zwei vor: Der Mord an Agamemnon und der Rachevollzug an Klytaimestra. Über die Ermordung des Agamemnon informiert bezüglich des Tatgeschehens Tyndareos, der sich von dem grausigen Geschehen - allerdings nur vorgeschoben - distanziert (V. 496-498): ἐξέπνευσεν Ἀγαμέμνων βίον, κάρα θυγατρὸς τῆς ἐμῆς πληγείς ὑπο, αἴσχιστον ἔργον (οὐ γὰρ αἰνέσω ποτέ). Klytaimestra hat Agamemnon also den Schädel eingeschlagen; eine Tatwaffe wird nicht benannt. Allerdings handelte es sich der Tradition nach um ein Beil. Bezüglich des Rachevollzugs an der Mörderin ist vom Tathergang mehr bekannt, vor allem aus dem Mund des Chores im Lied während der Gerichtsverhandlung, das die beiden großen Teile der Tragödie trennt. Der Zuschauer weiß um die oben bereits erörterten mehrdeutigen letzten Worte der Königin (V. 827-830). Auch ihre verzweifelt-erpresserische letzte Geste gegenüber dem Sohn, das bittflehende Niederknien und Entblößen der Brust, wird vom Chor (V. 839-843) erwähnt und durch die Worte des alten Tyndareos (V. 527f.) wie des Täters Orestes selbst (V. 568) bestätigt. Wie und wo genau Orestes die Mutter dann tödlich verwundete, wird nicht mitgeteilt. Orest selbst bestätigt nur, daß er sie mit dem Schwert niedergestoßen hat (V. 291): τεκούσης ἐς σφαγὰς ὄσσαι ζίφος. Somit bleibt abschließend festzuhalten, daß die Schilderung des Dichters, die im Falle gedanklicher Erwägungen zu Todesarten so detailliert ist, im Falle wirklicher Tathergänge blaß bleibt. Man wird dies mit Gründen der Pietät und Achtung vor den Toten erklären können, obwohl wir andernorts, wie etwa im Zweikampf von Eteokles und Polyneikes sehr viel genauer unterrichtet werden. Vielleicht liegt dies auch daran, daß etwa beim genannten Zweikampf die Verwundungen, wie oben gezeigt, sinnfällig mit dem jeweiligen Ablauf der Handlung übereinstimmen und diesen so unterstützen. Dies ist hier nicht notwendig. Im Falle von Agamemnon und Klytaimestra ist nur wichtig, daß sie tot sind und die Täterschaft geklärt ist. Dafür spricht vor allem auch die Tatsache, daß uns Euripides an der mißglückten Ermordung der Helena wieder in pittoresker Detailliertheit teilhaben läßt. Der völlig verängstigte und sich in typischer asiatischer Schwatzaftigkeit ergehende phrygische Sklave schildert in peinlichster Genauigkeit (V. 1395ff.), wie Orest und Pylades sich als

vermeintliche Bittsteller bei Helena einfinden, Pylades die Dienerschaft fortscheucht, plötzlich beide mit blanker Waffe dastehen und sich auf Helena stürzen. Diese flieht unter verzweifelten Rufen und mit allen Zeichen höchster Erregung (V. 1465ff.; vgl. auch den etwas anderen direkten Wortlaut in V. 1301), wird aber von Orestes ergriffen, der zum tödlichen Stoß ausholt (V. 1469-1472): ἐς κόμας δὲ δακτύλους δικῶν Ὀρέστας, Μυκηνίδ' ἀρβύλαν προβάς, ὅμοις ἀριστεροῖσιν ἀνακλάσας<sup>699</sup> δέρον, παίειν λαμῶν ἔμελλεν εἴσω μέλαν ξίφος. Orestes fährt ihr ins Haar, greift sie beim Schopf und zieht ihren Hals nach links herüber, um ihr mit dem Schwert in die Halsweichteile zu fahren. Oder wollte er ihr gar den Kopf abschlagen? Jedenfalls ist die Beschreibung von fast kriminalistischer Genauigkeit. Man kann sogar auf die Position von Täter und Opfer schließen: Setzt man voraus, daß Orestes wie die meisten Menschen ein Rechtshänder ist, so muß er Helena, um mit der Schwerthand den Hals rechts zu treffen - den Kopf hat er ja nach links herübergezogen -, von hinten oder schräg hinten angreifen, was sehr plausibel ist, da er sie auf der Flucht ergriffen hat. In dieser Position wird das Bild von Orest und Helena im Augenblick des tödlichen Hiebes gleichsam eingefroren und der Zuschauer in Atem gehalten, wie dies ausgehen mag. Die spontane und zunächst deplaziert erscheinende Frage des Chores, ob denn niemand der Fürstin zu Hilfe eilte (V. 1473), wird vom Sklaven in aller Ausführlichkeit geschildert; er muß natürlich auch sich und seinesgleichen vom Verdacht der unterlassenen Hilfeleistung bewahren. Der Dichter kann so die Spannung ins fast Unerträgliche steigern. Endlich erfährt man dann, daß Orestes, offenbar durch die Herzustürzenden gestört, von Helena, die dann zu Boden geht, abgelassen hat. Er und Pylades greifen sich zudem die hereinstürzende Hermione und dann, als sie ihre Bluttat an Helena vollenden wollen, ist diese verschwunden. Die fast anatomische Genauigkeit des Mordversuchs dient also dazu, die Spannung zu steigern und in das reichlich lächerliche Gefasel des Sklaven kaum zu steigerndes Grauen einzuflechten. Fast sieht man das Haupt der Helena rollen, aber eben nur fast. Daß Orest sich über diese mißglückte und dabei doch schon fast vollendete Tat maßlos erregt, ist naheliegend. Das hat der freche Sklave auch sehr rasch erfaßt (V. 1513): ἐνδίκωτατ', εἵ γε λαίμοῦς εἶχε τυπτύχουθ θενεῖν. Indem er - das in der Frage des Orestes vorgegebene Wort ἐνδίκως (V. 1512) durch den entsprechenden Superlativ noch überhöhend - sagt, man sollte Helena, hätte sie drei Häse, alle drei abschneiden, erklärt er sein Einverständnis mit der Tat des Orestes, und dies genau in der Vorgehensweise, die er so genau beobachtet hatte. Auf diese Weise leitet er nicht zuletzt die Rettung seines eigenen Lebens ein.

<sup>699</sup> Miller (1944), S. 159 betont den vergleichbaren Gebrauch des Wortes im CH.

### ***b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar***

V. 1190: τίνας τόδ' εἶπας φάρμακον τρισσοῖς φίλοις; Elektra hatte zuvor (V. 1189) die Geiselnahme der Hermione angeraten. Ihre Hintergedanken sind folgende: Mit dem Kind als Faustpfand kann nach Tötung der Helena freier Abzug für Orest, Elektra und Pylades erpreßt werden. Psychologisch ist dies nicht ungeschickt, wollte Menelaos doch nach dem Tode seiner Frau wohl kaum auch noch sein einziges Kind verlieren. Doch Orestes sind all diese Hintergründe noch nicht ganz einsichtig. Er fragt fast verwundert, ob dies das Allheilmittel (φάρμακον) für alle Probleme der drei Freunde sein solle.<sup>700</sup> Elektra muß ihm daher (V. 1191-1203) die oben ausgeführten Gedanken noch einmal in aller Ausführlichkeit darlegen. Der Begriff φάρμακον wird hier rein metaphorisch zur Bezeichnung der Geiselnahme verwendet. Allerdings ist ein medizinischer Inhalt, wie ihn auch die hier vorgeschlagene Übersetzung mit Allheilmittel wiedergibt, implizit. Die Vorstellung der Panazee, des einen Krauts für alle Übel, ist hier gleichsam in die Welt der Kriminologie oder auch Strategie überführt worden. Eine vergleichbare Formulierung in der Gegenwart beobachtet man in der Schweiz. Dort wird das Prinzip der Regierungsbildung nach einem ausgeklügelten Parteienproporz als „Zauberfomel“ bezeichnet.

V. 1497f: ἦτοι φαρμάκοις ἢ μάγων τέχναις ἢ θεῶν κλοπαῖς. In dem namenlosen trojanischen Sklaven der Helena begegnet uns gegen Ende der Tragödie eine Witzfigur, die genauso in der Komödie ihren Platz haben könnte. Diese Karikatur eines Menschen ist die Personifizierung aller Vorurteile, die ein Grieche gegenüber Asiaten hatte, erweist er sich doch unter anderem als verweichlicht, feige, geschwätzig und abergläubisch.<sup>701</sup> Allerdings kann er als Augenzeuge von den Vorgängen im Hause berichten, vornehmlich von der Jagd auf Helena. Diese ist auf einmal wie vom Erdboden verschwunden und so den Händen ihrer Häscher entzogen (V. 1495: ἄφαντος; vgl. auch den unsicheren V. 1557). Später wird Apollon verkünden, daß sie unversehrt in himmlische Gefilde entrückt wurde (V. 1629ff.). Er versäumt nicht die sarkastische Erklärung, Helena habe schließlich ihre Pflicht und Schuldigkeit, den Göttern bei der Reduzierung der Überbevölkerung der Welt zu helfen, getan (V. 1639-1642). Zum Zeitpunkt des Sklavenauftritts weiß aber noch niemand zu sagen, was mit dem Kind der Leda wirklich geschehen ist. Seine komplette Unwissenheit dokumentiert der Phryger, indem er drei mögliche Alternativen für das Verschwinden anbietet. Die erste ist eine rein zauberische, und hier kommt der Begriff φάρμακον ins Spiel. Helena könnte durch ein Zaubermittel

<sup>700</sup> Vgl. auch Kosak (2004), S. 149f.

<sup>701</sup> Vgl. hierzu Brandt (1973), S. 132f., der ansonsten eine in mancher Hinsicht bestehende Einzigartigkeit dieser bizarren Figur betont.

verschwunden oder wohl besser unsichtbar geworden sein. Man hielt es also für denkbar, daß Menschen durch Zaubertränke oder auch magische Salben unsichtbar werden könnten. Wäre die Verschwundene nicht Helena, sondern Medeia, so wollten wir dies auch gerne glauben. Als zweite Möglichkeit vermutet der Sklave, daß sie durch Kunstkniffe von Magoi verschwunden sein könnte. Diese persischen Priester und Gelehrten wurden im Altertum ob ihres großen Wissensschatzes sehr respektiert, wiewohl man ihnen auch manches Wundersame und Merkwürdige nachsagte;<sup>702</sup> ihr Name wurde im Griechischen bald zum Begriff für Zauberer, Astrologen, Wahrsager und ähnliche Gewerbetreibende an sich. Mit ihrer Erwähnung wird an dieser Stelle zudem ein einem Sklaven aus dem Osten gut anstehender Lokalkolorit erzielt. Wichtig ist im vorliegenden Zusammenhang der Begriff der τέχνη. Er legt nahe, daß man sich vorstellte, daß die Magoi etwa für das Verschwindenlassen von Personen festgelegte Rituale haben, die man gleich einer Kunstfertigkeit lehren und lernen kann. Dies beinhaltet einen wichtigen Hinweis auf die Einschätzung von Magie im Altertum, die also weder Hokuspokus noch transzendental war, sondern eher wie ein Handwerk oder die Heilkunst auf der Kenntnis gewisser in sich logischer, praktischer Grundprinzipien beruhend durchgeführt bzw. erlernt werden konnte.<sup>703</sup> Ob der Sklave mit diesem Hinweis andeuten will, daß Helena am Hof von Troja in magische Künste eingeweiht worden war oder gar in ihrem Gefolge (V. 1110) ihren Zauberer mit nach Griechenland gebracht hat, muß offenbleiben. Als letzte Möglichkeit sieht der Phryger ein Eingreifen der Götter, durch das Helena entführt wurde. Daß er gerade den Begriff κλοπή, der recht negativ konnotiert ist und unter anderem Diebstahl oder Unterschlagung bedeutet, wählt, reiht sich in das Bild der zahlreichen Angriffe des Euripides auf die olympischen Götter. Wenn also keine irdische Erklärung, sei es in Form einer Zaubersalbe oder von zauberischen Riten, in Frage kommt, ist ein himmlisches Eingreifen zu vermuten. In gut konzipierten Vorträgen pflegt der geschickte Redner bei einer Reihung von drei Argumenten das gewichtigste an den Schluß zu setzen, damit es dem Hörer unverstellt im Ohr bleibt. Der Dichter greift diesen rhetorischen Kunstgriff auf und überführt ihn hier in das Reich der Vermutungen. Euripides erlaubt sich - in dieser wirklich komischen Partie - den Spaß, daß die letzte der Mutmaßungen tatsächlich auch die richtige ist, wie später aus dem Munde des Apoll zu erfahren ist.

---

<sup>702</sup> Die wohl weithin bekanntesten Vertreter dieses einflußreichen Standes sind die Heiligen Drei Könige (Matthäus 2).

<sup>703</sup> Vgl. hierzu grundlegend Zintzen (1975).

## II.17 Die Bacchen (Mänaden)

### *a. Die Bacchen (Mänaden) - Das Vermächtnis des Dichters*

Die Bacchen sind die letzte<sup>704</sup> Tragödie des Euripides, postum von seinem gleichnamigen Sohn zusammen mit der Iphigenie in Aulis aufgeführt. Kein anderes Werk des Dichters hat - nicht zuletzt infolge seiner vielschichtigen Rätselhaftigkeit - die Kommentatoren und Interpretatoren mehr angeregt.<sup>705</sup> Nach einer verbreiteten Meinung kehrt das Bühnenspiel hiermit zu seinem Ursprung, dem kultischen Opfer durch Zerreißung (Sparagmos), das sich andeutungsweise freilich auch in zahlreichen anderen Tragödien, etwa der Medeia und dem Hippolytos, findet, zurück.<sup>706</sup>

Dionysos, der Gott des Weines und der Verzückung, nähert sich nach erfolgreicher Mission in Asien samt einer wilden Mänadengefolschaft der Heimatstadt seiner Mutter, Theben. Er will die Stadt für die Verleumdung seiner unglücklichen Mutter strafen und von seiner Gottesmacht überzeugen. Deshalb ist er in die Frauen der Stadt gefahren, die schwärmend in die Berge gezogen sind. Auch der Stadtgründer Kadmos und der greise Seher Teiresias beugen sich dem neuen Gott und wollen an den Riten teilnehmen. Einer aber erweist sich als unerbittlicher Gegner des neuen Kultes: Der Stadtkönig

<sup>704</sup> Diggle hat so wie Murray in seiner Zählung die Iphigenie in Aulis folgen lassen, doch gehören beide Werke gemeinsam in jedem Fall zur letzten Tetralogie des Dichters, und von ihrer grundsätzlichen bzw. theologischen Aussage und Interpretation kann man die Bacchen unzweifelhaft als letztes Werk und Vermächtnis des Dichters betrachten.

<sup>705</sup> Die vielleicht aussagekräftigste Gesamtinterpretation der Bacchen, abgesehen vom profunden Kommentar von Dodds (1960), hat Hans Diller (1968), der auch Herausragendes zur Medizingeschichte beigetragen hat., vorgelegt. Diller geht davon aus, daß die Bacchen schildern sollen, wie der Mensch mit seiner so gearteten Psyche an der Umwelt und ihren Anforderungen und Entwicklungen scheitert - wie etwa auch in der Iph. Aul. die homerischen Helden an ihrer Umwelt zerbrechen. Interessanterweise kommt von psychoanalytischer Warte aus Ruth Perry (1978), die jedoch keine Einsicht des griechischen Textes vorgenommen zu haben scheint, zu vergleichbaren Schlüssen. Auch Simon (1978), S. 153 sieht den Wahnsinn - des Pentheus etwa - als Ausdruck der Unfähigkeit auf neue Entwicklungen adäquat zu reagieren bzw. andernorts als „confusion of personal identity“ (S. 115). Ähnlich äußert sich Arvanitakis (1998), der gar im Schicksal des Pentheus grundsätzliche Vorgänge der frühen menschlichen Differenzierung - die Lösung des Kindes von der Mutter zwecks Entwicklung einer eigenen Identität (Vgl. dies en passant auch bei Simon (1978), S. 256) - wiederfinden möchte, bei deren Mißglücken eine Katastrophe des Betroffenen drohen kann. In der Medizingeschichte liegen ansonsten vor allem psychoanalytischer Seite wie etwa Bezdechi (1932) und Devereux (1970) Ansätze einer Interpretation vor. Zweifellos erweist sich Euripides in den Bacchen als ein beachtlicher Kenner des Seelenlebens, aber eines muß man unmißverständlich festhalten: Seine Werke sind Dichtungen für die Bühnenaufführung im kultischen Umfeld, keine freien Assoziationen des Kranken auf der Couch des Psychiaters. Sie aber als solche aufzufassen, heißt dem Genre an sich zuwiderlaufen und sein innerstes Wesen ganz und gar verleugnen. Dies kann einer wirklichen Deutung aber kaum zuträglich sein. Ruck (1982) hat in seinem außergewöhnlichen ethnologisch-pharmakologischen Ansatz, der freilich etwas an allzu kühnen etymologischen Gleichsetzungen, ethnologischen Vergleichen und viel Argumentation in den dunklen Gefilden „vorindogermanischer“ Sprache und Kultur krankt, aufschlußreiche Schlaglichter auf die Bacchen werfen können, die jedenfalls ein Überdenken wert sind, zumal sie sich auch mit den Ansichten mancher zuvor genannter Gelehrter berühren: Gesundes und erfolgreiches Leben ist nur möglich, wenn das Archaisch-Triebhafte und das Modern-Rationale in einer Symbiose zusammenfinden. Auf Athen, dessen Lob der Autor gerade in den Bacchen besonders erkennen möchte, bezogen heißt dies etwa (S. 261): „Unlike Thebes, the traditions about Athens' autochthonous dynasties demonstrate that the city has successfully mediated the dichotomy of primitivism and culture.“

<sup>706</sup> Vgl. etwa Murray (1957), S. 34f. Vgl. ähnlich von psychoanalytischer Seite Arvanitakis (1998), passim.

Pentheus. Mit aller Gewalt will er dem wilden Treiben, das er als Untergrabung und Verhöhnung seiner Macht, ja von Recht und Ordnung an sich, betrachtet, ein Ende setzen. Doch Dionysos berückt ihn, das Treiben der Bacchen, das sich der König nicht lasterhaft genug vorstellen kann, zu beobachten. Verkleidet lockt er ihn ins Gebirge, wo ihn die rasenden Mänaden in Stücke reißen. In die Stadt heimgekehrt wird den Mänaden bewußt, was sie getan haben. Die Königsfamilie geht in die Fremde<sup>707</sup>, von der Macht des Dionysos in bitterer Weise überzeugt.

Schon im Titel tritt eines der größten Mysterien, das für die jeweilige Deutung des tragischen Spiels maßgebliche Konsequenzen in sich birgt, dieser so vielschichtigen und rätselhaften Tragödie zu Tage, was es nämlich mit den Bacchen oder Mänaden auf sich haben mag. Was muß man hierunter verstehen bzw. sich vorstellen? Die Antwort muß differenziert vorgenommen werden, denn in der einen Frage verbergen sich mehrere verschiedenartige Aspekte des Mänadentums. Zum einen ist zu prüfen, was man im zeitgenössischen Athen von den Mänaden einerseits wußte und andererseits dachte. Das erstgenannte betrifft mithin den realen, kultischen Hintergrund dieser Bewegung, das andere, was sich die Nichteingeweihten darunter vorstellten. Welch ungeheuerliche Dinge man den Mänaden nachsagte, gleichsam die wohl verbreitete Vulgärvorstellung von ihren Riten, finden wir im Munde des Pentheus, der nicht müde wird, die Mänaden als einen Ausbund an Verkommenheit und eine anarchistische Gefahr für das Gemeinwesen hinzustellen. Weiterhin ist zu beachten, daß unser Dichter in seinem ihm als solchem wohl bewußten Schwanengesang - er begann erstaunlicherweise seine tragische Laufbahn mit dem Sparagmos-Stück Peliades und endigt mit einem solchen in Form der Bacchen - diese beiden Aspekte mit seinen eigenen Vorstellungen verbunden und für die tragische Bühne gestalterisch überarbeitet hat. Es gilt also zwischen den historischen Mänaden, den Mänaden der antiken Volksmeinung<sup>708</sup> und den Mänaden des Euripides zu unterscheiden. Dazu ist anzumerken, daß diese drei Aspekte - wie selbst ein nur orientierender Blick in die Sekundärliteratur zu Euripides oder die Darstellungen zu den antiken Geheimkulten zeigt - schon in vielfältiger Weise erörtert worden sind.<sup>709</sup> Hier ist freilich nicht der Ort, all dies zusammenzufassen und weiter auszuführen, denn das wäre eine weitere Studie für sich. Im vorliegenden Zusammenhang soll daher

<sup>707</sup> Diese Wendung der Geschehnisse, vermutlich eine ganz genuine Neuerung des Euripides, gehört zu den Rätseln der Tragödie, denn es war jedermann bewußt, daß dem traditionellen Mythos zufolge weitere Generationen von Kadmosnachfahren Theben regierten.

<sup>708</sup> Die Römer hatten eine denkbar schlechte Meinung vom Treiben der Dionysosanhängerschaft, das vor allem auf den Erfahrungen mit dem Kult der Bacchanalia beruhte, die man als so staatsfeindlich ansah, daß man sie 186 v. Chr. gesetzlich untersagte und in der Folge Tausende von Anhängern hinrichtete. Als beredtes epigraphisches Zeugnis gilt ein Senatus consultum de Bacchanalibus aus Bruttium (CIL I<sup>2</sup> 581). Vgl. Eisenhut (1964).

<sup>709</sup> Vgl. einführend Eisenhut (1964) und Frateantonio (1997). Zum Fortleben von Bacchuskult und Mänadentum bis hin zum dramatischen Weinfest der Kaiserin Valeria Messalina vgl. Henrichs (1978).

im wesentlichen das Bild, das Euripides von den Bacchen<sup>710</sup> entwirft, charakterisiert und auf eine mögliche medizinische Relevanz überprüft werden. Hauptfrage wird somit sein, inwieweit der Dichter zu seiner Zeit bekannte Erkrankungen und deren Symptome in seine Konzeption des bacchantischen Treibens integriert hat. Zunächst wird demzufolge eine Befunderhebung anhand der Schilderung des Euripides vorgenommen werden.<sup>711</sup>

Unzweifelhaft ist das bacchantische Schwärmen von Euripides als ein physischer und psychischer Ausnahmezustand dargestellt. Dieser befällt bevorzugt Frauen (V. 35f. u. 785f.<sup>712</sup>), doch sind auch Männer zu den Riten zugelassen, wie der alte Kadmos und Teiresias zeigen.<sup>713</sup> Bei ihnen handelt es sich aber bezeichnenderweise weniger um ein äußeres Befallenwerden oder eine innere Verzückung als vielmehr um die willentliche Entscheidung, dem neuen Gott Dionysos die schuldige Reverenz zu erweisen (V. 199-209). Die Frauen verlassen scharenweise ihre Häuser und Familien, lassen gleichsam ihre sozialen Kontakte und gesellschaftlichen Pflichten hinter sich (V. 32 u. 118f.), um in einem intensiven anarchischen Gemeinschaftserlebnis aufzugehen. Diller charakterisiert dies ganz treffend als „Befreiung aus den Grenzen des Ich, in der Entrückung aus den Bedingtheiten und Nöten des menschlichen Lebens.“<sup>714</sup> Als äußeres Zeichen, daß sie andere geworden sind, wie zur Gruppenkonsolidierung und gegenseitigen Erkennung verkleiden sich die Bacchen: Sie hüllen sich in die Felle wilder Tiere (V. 111 u. 136f.; auch in V. 176 von Männern gesagt), bekränzen sich mit Laub von Efeu, Eiche und anderen Pflanzen (V. 107-110 u. 702f.) und schwingen dazu den Thyrsosstab<sup>715</sup> (V. 80 u. 113f.). Die Frauen suchen abgelegene Örtlichkeiten, bevorzugt in Wald und Gebirge, auf (V. 116 u. 139f.): Man ist versucht, von der idyllischen, unberührten Natur zu sprechen.<sup>716</sup> Was dann des weiteren in der Abgeschiedenheit zelebriert wurde, ist wesentlicher

<sup>710</sup> Vor allem ist zu beachten, daß in der Tragödie zwei durchaus verschiedene Gruppen von Bacchen auftreten. Dies sind zunächst die asiatischen Bacchen des Chores, die Dionysos auf seiner Mischung aus Missionsreise und Rachefeldzug folgen und die reine, unschuldige Gottesbegeisterung symbolisieren (Vgl. hierzu die Worte ihrer Parodos). Die zweite Gruppe sind die von Dionysos als Strafe für die anfängliche Ablehnung seiner Göttlichkeit mit Besessenheit geschlagenen Frauen von Theben, die später Pentheus zerreißen.

<sup>711</sup> Grundlegend sind dabei Bezdechi (1932) und Diller (1968).

<sup>712</sup> Die Hinweise auf das Wesen des Bacchantentums durchziehen, wie schon der Titel nahelegt, die Tragödie wie ein roter Faden. Als Belege für die folgenden Charakteristika werden jeweils nur einzelne Textstellen angegeben, um den Rahmen nicht zu sprengen.

<sup>713</sup> Pentheus wird eben nicht grundsätzlich als Mann getötet, sondern weil er durch sein Spähen zum Kultfrevler geworden ist. Daß nämlich Neugierige und Vorwitzige, wenn sie beim Beobachten von geheimen Feiern und Riten von den Eingeweihten ergriffen werden, mit dem Schlimmsten rechnen müssen, ist für nahezu alle Zeiten und Völker festzustellen. So wurde ein diesbezügliches Relikt der keltischen Religion im Sagenschatz des Rheinlandes von Moog (1994c) nachgewiesen.

<sup>714</sup> Diller (1968), S. 472.

<sup>715</sup> Der Narthex ist zwar als offizinale Pflanze im Altertum ganz geläufig, doch lassen sich keine psychotropen Wirkungen feststellen, die etwa das Verhalten der Mänaden erklären könnten.

<sup>716</sup> Unverkennbar geht hier eine grundsätzliche Kritik am Leben in Städten und der Zivilisation mit ein. Es ist eine ertümliche Wunschvorstellung des Menschen von der „Rückkehr in den Schoß bzw. an den Busen der Natur“.

Gegenstand der Diskussion und erregt ja bereits das Gemüt des auf Sitte und Ordnung bedachten Königs Pentheus. Unzweifelhaft sind ekstatische Tänze, Reigen und Gesänge (V. 55-63 u. 1056f.), zugleich zu Ehren des Dionysos und zum wilden Austoben im Sinne einer Katharsis der Teilnehmenden, besonders zur Nachtzeit (V. 486). Diese werden bis hin zur völligen Erschöpfung der dann in tiefen Schlummer Fallenden vollführt (V. 683-686). Verbreitet war aber auch die Annahme, daß exzessiver Weingenuß - durchaus naheliegend bei der Verehrung des Dionysos als Inbegriff des Weines - und sexuelle Freizügigkeiten mit den Riten einhergingen. Dies wird von den Bacchen - vor allem des Chores als wichtiger Instanz der Tragödie - wie natürlich Dionysos selbst entschieden bestritten: Es sei an ihren Feiern nichts Ungehöriges und Unsittliches.<sup>717</sup> Zugestanden wird freilich, daß es allerdings Frevler gäbe, die nicht die Gottessehnsucht, sondern die Lust nach orgiastischen Ausschweifungen treibe. Diese würden die an sich lauterer Riten zur Unzucht mißbrauchen, was aber dem eigentlichen Sinne ganz zuwiderlaufe (V. 314-318, 487 u. 940). Daß dies dem Augenschein entspreche und des Pentheus wilde Phantasien falsch seien, bestätigt auch der Hirte (V. 686-688), der gleichwohl nicht ganz frei von Mutmaßungen und Vorurteilen ist. Fast volksmundhaft wirkt sein Spruch (V. 773): οἴνου δὲ μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύριος.<sup>718</sup> Das Phantastische der bacchantischen Welt zeigt sich in vielfältigen Wundern, ja Adynata, die offensichtlich vor allem die Befreiung bzw. Erlösung durch die Teilnahme an den Riten symbolisieren sollen. Diese betreffen einerseits die Bacchen selbst, andererseits die sie umgebende Natur, mit der sie in einer Art von Verschmelzung eins werden. „Tatsächlich tritt ganz allgemein das ein, was Nietzsche als die Eigenart des Dionysischen dargestellt hat: das *principium individuationis* wird überwunden, die Grenzen der Natur werden übersprungen. Mensch und Tier, Mensch und Natur vereinen sich.“<sup>719</sup> So erwachsen den Bacchen unbesiegbare Bärenkräfte, pfeilschnell eilen sie dahin, Unverwundbarkeit wird ihnen zuteil (V. 734-768), ebenso wie das zweite Gesicht (V. 298-301) und die Verjüngung an Leib und Seele (V. 188f.). Sie säugen, so sie Wöchnerinnen oder junge Mütter sind, Rehkitze und Wolfsjunge an ihren Brüsten (V. 699-702), der Erdboden spendet Wasser, Wein, Milch und Honig im Überfluß (V. 704-711).<sup>720</sup> Offenkundig hat Euripides hier allerlei Märchenhaftes (Vgl. etwa die Erzählung vom Schlaraffenland mit V. 704-711<sup>721</sup>) eingearbeitet, vielleicht gerade

<sup>717</sup> Daß Wahnsinn und Gewalttat den Mänaden an sich fremd sind, ja ihrem Wesen zuwiderlaufen, wird auch im Orestes (V. 319f. u. 1493a) angedeutet, wie Smith (1967), S. 299 u. 303 bemerkt.

<sup>718</sup> Vgl. Terenz, Eunuchus, V. 732,

<sup>719</sup> Diller (1968), S. 473. Vgl. auch Simon (1978), S. 118.

<sup>720</sup> Zur allgemeinen Verbreitung derartiger Bilder vgl. den Bericht der Kundschafter an das Volk Israel in Numeri 13, 27.

<sup>721</sup> Vgl. grundsätzlich zur Beziehung zwischen antiker Sage und den Märchen der Gegenwart sowie bestimmten diesbezüglichen psychologischen Grundmustern Siegmund (1984).

jene wundersamen Dinge, die der Volksmund seinerzeit so verbreitet hat. Doch wird der Mediziner anmerken, daß im Falle von Ekstase wie als Folge von Meditation oder Hypnose immer wieder außergewöhnliche, oft sogar den Betroffenen selbst unmöglich erscheinende Fähigkeiten an den Tag kommen (z. B. die selbstzugefügten Verletzungen indischer Fakire und Asketen, die Tänze der bulgarischen Nestinarken oder das sprichwörtliche Barfußlaufen über glühende Kohlen). Allerdings tun sich bei den zunächst einem Idealzustand ähnlichen, nahezu schrankenlosen Kräften und Möglichkeiten auch bald Abgründe auf: Die Kräfte können im Überschwang der rasenden Schar auch zu zerstörerischem Werk dienen, wie Agaue gar ihren eigenen Sohn mordet. Wie das Schrankenlose im Guten ungeahnte Möglichkeiten aufzutut, so birgt es im Schlechten unerhörte Gefahren in sich. Dies ist um so mehr der Fall, wenn die Bacchen provoziert oder gereizt werden. Das zeigt sich beim Angriff der Hirten, die Pentheus zu Gefallen Agaue verhaften wollen, wie erst recht beim Tod des Königs selbst, der als Spion und somit Frevler sein Ende findet. Dabei ist natürlich zu beachten, daß Voyeure traditionell bei jeder Art von Geheimkulten von Lebensgefahr bedroht sind. Damit die Mänaden ihre Gewalt dann auf die Spitze treiben und bis zum Exzeß ausleben, bedarf es aber noch eines besonderen Impetus. Diese, gewissermaßen die zweite Anstachelung seitens des Dionysos, wird später durch das Motiv der Lyssa, die die Bacchen und vor allem Agaue geradezu in tollwütige Kreaturen verwandelt, umschrieben (Vgl. Kommentar zu V. 977). Auf diese Weise werden die Bacchen als potentiell, aber nicht generell gefährlich charakterisiert; beim Zusammentreffen mit einem äußeren Reiz - im Sinne der Anstachelung oder der Provokation - ist freilich von höchster Gefährdung auszugehen.

Es bleibt die entscheidende Frage, wie dies alles sich erklärt, was man als Ursache des Mänadentums anzusehen hat. Unzweifelhaft ist es - im Sinne des Mythos gesprochen - Dionysos, doch scheinen sich prinzipiell zwei ganz verschiedene Wege zu ergeben, wie man „des Gottes voll“ und damit zur Mänade werden kann. Dies zeigt sich an den zwei so unterschiedlichen Gruppen von Bacchen, die uns Euripides vor Augen führt. Da sind zunächst die asiatischen Bacchen des Chores, die Dionysos auf seiner Mischung aus Missionsreise und Rachefeldzug folgen. Sie stehen für die reine, unschuldige Gottesbegeisterung (Vgl. hierzu ihre Worte in der Parodos) und haben sich der Gottheit offenbar aus freien Stücken hingegeben. Durch die Teilnahme an den Riten und die Versenkung in das Geheimnis des Gottes wurden ihnen Befreiung und Glück zuteil, die sie nun auch anderen angedeihen lassen möchten. Sie vereinen somit - bei aller Diskrepanz der Begrifflichkeiten - Charakterzüge von feierfreudigen Karnevalsfreunden, verzückten Sektiererinnen und missionseifrigen Nonnen in sich. Die zweite Gruppe sind die Frauen von Theben, die sich zunächst - wie die ganze Stadt - in Ablehnung der Göttlichkeit des Dionysos seinem Kult widersetzt haben. In diese ist Dionysos, wie er

selbst nicht ohne Häme im Prolog verkündet, zur Strafe eingefahren und hat sie gleichsam verhext (V. 32f.): ὄστρησ' ἐγὼ μανίας. Die vom Gott für sein Tun gewählte Formulierung wird dabei zum Leitmotiv. Die asiatischen Mänaden des Chores wiederholen sie nämlich nahezu wörtlich, als sie ihrerseits die Tat ihres Meisters an den Frauen von Theben schildern: οἰστρηθεῖς (V. 119). Schließlich attestiert auch der Hirt, der das Treiben der Bacchen beobachtet hat, ihnen ein von οἰστρωσι hervorgerufenes Verhalten (V. 665). Das leitmotivische Wort οἶστρος kann unter anderem sowohl Stachel als auch Bremse bedeuten, und zudem Raserei oder Wut als mögliches Resultat beider. Euripides hatte diese Begrifflichkeit anderenorts von der durch Heras Bremse getriebenen Io gebraucht (Iph. Taur. V. 393ff.; vgl. dortigen Kommentar). Das Getriebensein der Mänaden wie der Io durch göttlichen Zorn wäre ein beeindruckendes tertium comparationis, ihr panischer Wandertrieb ein Abbild des Dranges der Mänaden ins Freie, in die entlegene Natur.<sup>722</sup> Die Frauen Thebens zeigen dieselben mänadischen Eigenschaften, wohl nicht zuletzt, damit sie so die Macht der Gottes am eigenen Leibe verspüren. Bezeichnenderweise sind aber gerade sie es, die später verschiedene Gewalttaten begehen und schließlich die Zerreißung des Pentheus vollziehen. Wir beobachten also den physischen und psychischen Ausnahmezustand einmal als Ausdruck völliger Hingabe und freiwilligen Aufgehens im Dienst der Gottheit - so sehen es wohl auch Kadmos und Teiresias - wie andererseits als Strafe Gottes. Gleichwohl zeigen beide Mänadengruppen - von den Greueln einmal abgesehen - identische Symptome, deren klinische Relevanz bzw. medizinische Vorbilder nun untersucht werden sollen.<sup>723</sup>

Sicherlich wurden von Euripides zahlreiche Symptome bei den Bacchen geschildert, die bei der Hysterie beobachtet werden, wie Bezdechi klar herausgearbeitet hat.<sup>724</sup> Dazu gehören unter anderem wundersame, geschraubte Bewegungen<sup>725</sup>, schwärmerisches Sich-Ausleben, Verknennung der Realität, Unempfindlichkeit gegenüber Schmerz und optische Halluzinationen (Vgl. hierzu Näheres im Folgenden). Ob bei den Zügen der Bacchen auch Rauschmittel - etwa Wein - eine Rolle spielten, ist umstritten.<sup>726</sup> Christian Schulze, der Kenner der antiken Pharmakologie, stellt diesbezüglich fest:

<sup>722</sup> Den Athenern, die ihre Frauen meist streng im Hause einschlossen, muß das massenhafte Verlassen der Häuser seitens ehrbarer Bürgerfrauen, ja Fürstinnen wirklich wie ein epidemischer Wahnsinn vorgekommen sein.

<sup>723</sup> Longrigg (1998), S. 29 hebt in seinen Erörterungen zum Wahnsinn im Altertum allein die als Strafe auferlegte mentale Alteration hervor, wenn er sagt: „... in Euripides's *Bacchae*, both Pentheus and Agave are driven mad by Dionysus.“

<sup>724</sup> Bezdechi (1932). So auch Simon (1978), S. 251. Vgl. auch Pigeaud (1989), S. 414f. Als Stichwort auch bei Ruck (1982), S. 251.

<sup>725</sup> Bei den von Bezdechi zur Illustration seiner Studie wie zum Vergleich mit rezenten Fällen von Hysterikerinnen herangezogenen Darstellungen von Mänaden ist zu beachten, daß sie nicht die Szenerie des euripideischen Spiels wiedergeben, sondern allgemeine Vorstellungen der Künstler. Die merkwürdig überstreckten und verdrehten Leiber dürfen dabei als regelrechter ikonographischer Topos gelten, der die Dargestellten sicher als Mänaden kennzeichnen soll.

<sup>726</sup> Vgl. hierzu ausführlich Ruck (1982) passim.

„Die Verwendung von Rauschmitteln in kultisch-rituellem Zusammenhang zwecks Herbeiführung von Ekstase, Visionen u. a. liegt nahe, ist im Einzelfall aber umstritten, so z. B. die Frage, ob im Kult des Dionysos (der selbst als ekstatisch galt: *μαινόμενος/mainómenos*, Hom. II. 6,132) und in den Eleusinischen Mysteria neben Wein tatsächlich der Fliegenpilz (*Amanita muscaria*) Verwendung fand.“<sup>727</sup> Man wird ihm darin gerne folgen wollen, und Dodds hebt sogar hervor, daß Euripides die Mänaden seines Stückes gerade als nicht betrunken charakterisiert.<sup>728</sup> Allerdings unterschlägt er in seiner Formulierung „... some of them preferred to drink water, or even milk (704 ff.) ...“, daß gerade in diesem Zusammenhang auch der Wein erwähnt wird (V. 707). Jedoch mag man den Rebensaft hier mehr als typische hochkalorische - und bei nicht mit mänadischer Unverwundbarkeit ausgestatteten Blessierten schmerzlindernde - Labung der von ihrem ersten Sparagmos und der Schlacht mit den Dorfbewohnern erschöpften Mänaden ansehen; er dient zweifellos nicht dazu, sie in ein rauschhaftes Erleben zu versetzen, in dem sie sich auch ohne Wein schon befinden. Sicherlich nicht von der Hand zu weisen sind schließlich gruppenspezifische Effekte: Wenn nur erst genug Mänaden in Verzückung beieinander waren, so dürfte ihre Stimmung und Verhaltensweise so „ansteckend“ gewesen sein, daß sich ganz von selbst weitere hinzugesellten bzw. zunächst nur am Rande Beteiligte mitgerissen wurden. Der Weg von der Hysterie zur Massenhysterie ist bekanntlich oft nur ein kurzer.

Gerade der letztgenannte Aspekt hat zahlreiche Autoren<sup>729</sup> dazu veranlaßt, in den Zügen der Mänaden kein einzigartiges, auf Griechenland und speziell den Dionysoskult beschränktes Verhalten zu sehen, sondern sie in einen größeren medizin- und religionsgeschichtlichen Zusammenhang zu setzen. Dieser umfaßt von Tanz, Gesang, Zusammenrottung und sozialer Auffälligkeit geprägte Gruppenhandlungen, die geradezu epidemisch um sich greifen können und tatsächlich ein ubiquitäres Phänomen darstellen, jedoch in bestimmten Gegenden zu bestimmten Zeiten besondere Häufungen zeigten. Dodds vermutet vor allem aufgrund von entsprechenden „Bewegungen“ in Japan im 18. und 19. Jahrhundert sowie in Deutschland aus dem Jahre 1921, daß Störungen der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und soziale Verunsicherung breiter Kreise ein wichtiger prädisponierender Faktor für „Tanzepidemien“ sind.<sup>730</sup> Simon geht eher von Ausbrüchen gesellschaftlich unterdrückter Gruppen - und das wären oft Frauen - aus, und er ergänzt Dodds' Ausführungen um ein

---

<sup>727</sup> Schulze (2001), Sp. 794.

<sup>728</sup> Dodds (1960), S. xiii.

<sup>729</sup> Vgl. etwa: Bezdechi (1932), passim; Dodds (1960), S. xiv-xvi; Nietzsche und Jaspers zit. bei Melchinger (1980), S. 229.

<sup>730</sup> Dodds (1960), S. xv. Ansatzweise auch bei Ruck (1982), S. 236.

beeindruckendes Beispiel aus Afrika.<sup>731</sup> Dies träfe auch auf die Dramenhandlung des Euripides zu, denn die Einführung eines neuen Kultes mit neuen Riten, und dies ist ja das Hauptthema der Bacchen, ist stets ein Beleg dafür, daß das bestehende religiöse Angebot größere Gruppen in ihren Bedürfnissen nicht mehr zu erfassen vermag, die dann aus den traditionellen Bekenntnissen ausbrechen, da sie sich unverstanden oder gar ausgeschlossen fühlen.

Besonders wird immer wieder auf die Vergleichbarkeit zu den Epidemien von „Tanzwut“<sup>732</sup> hingewiesen, die vom 14.<sup>733</sup> bis ins 17. Jahrhundert im deutschen Sprachraum auftraten, wobei einen vielzitierten Höhepunkt Umtriebe im Rheinland im Jahre 1374<sup>734</sup> darstellten. Solche Bewegungen mobilisierten zuweilen ungeheure Volksmengen und riefen verschiedentlich restriktive Maßnahmen seitens der kirchlichen wie weltlichen Obrigkeit hervor.<sup>735</sup> Für den italienischen Raum wird als Pendant der Tarantismus<sup>736</sup> angesehen, der vor allem seit dem 17. Jahrhundert verstärkt auftrat und bis in die Gegenwart reicht: Der bekannte Medizinhistoriker Hans Schadewaldt hat 1957 persönlich ein derartiges Geschehen beobachtet und dokumentiert.<sup>737</sup> Bei Mänadentum, Tanzwut und Tarantismus wird man demzufolge, abgesehen von möglichen generellen sozialen Vorbedingungen, von spontanen, unkontrollierten Ausbrüchen von Massenzusammenrottungen mit ekstatischer Musik und ausdauerndem Tanz ausgehen müssen. Diese mögen - wie im Falle der Mänaden - zuweilen auch eine religiöse Komponente haben. Demzufolge davon weitgehend zu trennen sind dann organisierte, wenn nicht gar regelmäßige Festlichkeiten, bei denen Gesang und Tanz großer, oft eigens dazu angereicherter Gruppen im Vordergrund stehen. Bei diesen ist die Einbindung in einen Kult geradezu regelhaft. Möglicherweise handelt es sich dabei mitunter um eine Reaktion auf zuvor stattgehabte, von vielen, vor allem der Obrigkeit, als erschreckend und bedrohlich empfundene spontane Ausbrüche von Tanzepidemien. Durch eine rituelle Überformung und Institutionalisierung wurde so eine Art Ventil geschaffen. Dies waren insbesondere alljährliche Tänze am St. Johannis- und St.

---

<sup>731</sup> Simon (1978), S. 252-255.

<sup>732</sup> Auf die Berücksichtigung der verdienstvollen Studie von Rohmann (2012) zu diesem Thema wurde bewußt verzichtet. Sie hätte den Rahmen dieser Erörterung gesprengt, und die Studie konzentriert sich vor allem auf mittellaterliche Verhältnisse. Der Interessierte sei aber ausdrücklich darauf verwiesen.

<sup>733</sup> Krack (1999), S. 2170 sieht Pestepidemien als mögliche Ursache von Tanzepidemien. Vielleicht ist auch das theatralische Tun der Geißlerzüge bei Pestgefahr hier zu berücksichtigen.

<sup>734</sup> So bei Dodds (1960), S. xv und Bezdechi (1932), S. 296 u. 301f.

<sup>735</sup> Vgl. hierzu Bezdechi (1932) passim.

<sup>736</sup> Als Stichwort etwa bei Bezdechi (1932), S. 304 und bei Dodds (1960), S. xv sowie in aller Ausführlichkeit bei Russell (1979). Russell ist dabei um eine differentialdiagnostische Abgrenzung des Tarantismus, den sie eher als echte, ja therapeutische Reaktion auf einen Spinnenbiß ansieht, gegenüber der Tanzwut bemüht, doch gelingt auch ihr keine vollständige Scheidung, die auch gar nicht möglich sein dürfte, so man in beiden Fällen ab einem gewissen Grade unzweifelhaft von Massenhysterie als zugrundeliegendem Phänomen wird sprechen müssen.

<sup>737</sup> Russell (1979), S. 408.

Veits-Tag.<sup>738</sup> Dabei wurde die Ventilfunktion recht geschickt verbrämt: Die Tänze galten gerade als apotropäisch bzw. prophylaktisch gegen die Tanzwut, die - psychologisch gesprochen - eben im Tanz an St. Veit ausgetanzt und so dann tatsächlich verhindert wurde. Bezeichnenderweise wurden von Tanzwut Befallene oft zu Kapellen und Kirchen des St. Veit gebracht, um sie zu erlösen bzw. zu heilen.<sup>739</sup> Daneben hat Dodds auf ein mit dem Mänadentum verbundenes Phänomen hingewiesen,<sup>740</sup> das er aber nicht klar genug von den Tanzepidemien bzw. den St. Johannis- und St. Veits-Tänzern abgrenzt. Bei den letztgenannten handelt es sich im wesentlichen um Alltagsmenschen, die durch die Teilnahme an tänzerischen Ritualen eine gewisse emotionale Entladung und Entlastung und sicherlich ganz besonders ein ungemein erregendes Gruppenerlebnis finden. Davon zu trennen sind Kreise von Eingeweihten, die sich bewußt durch ekstatisches Tanzen, Drehen und Singen in einen Trancezustand versetzen, um sich der Gottheit zu nahen, um Vereinigung mit dem Übersinnlichen anzustreben. Dodds führt die muslimischen Derwische, die amerikanische Shaker-Sekte, die jüdischen Hasidim und die sibirischen Schamanen an.<sup>741</sup> Hierbei handelt es sich eben nicht um normale Zeitgenossen, die ein wenig aus der Alltagswelt ausbrechen, sondern um festgefügte Gemeinschaften bzw. im Falle der Schamanen um klar gesellschaftlich definierte Funktionsträger, die systematisch durch regelmäßig gepflegten Tanz eine Bewußtseinsweiterung anstreben. Im einen oder anderen Fall mag diese bewußte Herbeiführung von Trance durch Tanz auch im Falle der Mänaden erfolgt sein: In unserer Tragödie kann dies für die thebanischen Mänaden aber gar nicht der Fall sein, da sie erstmalig von Dionysos gleichsam mit Tanzwut geschlagen wurden. Bei den asiatischen Mänaden des Chores möchte man es in Anbetracht der Worte ihrer Parodos nicht ganz ausschließen.

Schon Dodds hat im Zusammenhang mit der Ritualisierung der St. Johannis- und St. Veits-Tänze auf die alljährlich am Pfingstdienstag in Echternach stattfindende Springprozession hingewiesen.<sup>742</sup> Die Ursprünge der sicher sehr weit zurückreichenden Tradition wurden schon verschiedentlich erörtert,<sup>743</sup> der neurologische Hintergrund vor kurzem sehr klar von Paul Krack<sup>744</sup> umrissen.

<sup>738</sup> Dodds (1960), S. xvi, Melchinger (1980), S. 229.

<sup>739</sup> Bezdechi (1932), S. 301.

<sup>740</sup> Dodds (1960), S. xivf.

<sup>741</sup> Es handelt sich freilich um eine schon in sich recht heterogene Aufzählung. Vor allem die Schamanen, die es nicht nur in Sibirien gibt - sie sind vielmehr eine ursprünglich sehr weit in Eurasien verbreitete Gruppe früher Heiler und Priester -, fallen hier etwas heraus. Sind die drei übrigen Gruppen etwa im monotheistischen Bereich beheimatet, so gehen die Schamanen gerade von einer vielgestaltigen Geisterwelt aus, zu der sie Kontakt aufzunehmen suchen, durchaus auch unter Einsatz berausender Substanzen.

<sup>742</sup> Dodds (1960), S. xvi. Merkwürdigerweise nennt er das in Luxemburg gelegene Echternach „Esternach in the Rhineland“.

<sup>743</sup> Vgl. einführend etwa Kiesel (1969), Schroeder (1989) und Schroeder (1993).

<sup>744</sup> Krack (1999).

Möglicherweise handelt es sich hier um ein letztes Relikt uralter kultischer Tanztradition, wobei nicht auszuschließen ist, daß die Wurzeln weit über das Christentum hinausreichen und in vorchristlichen Prozessionen und Tänzen<sup>745</sup> zu suchen sind, die später dem christlichen Glaubensleben einverleibt wurden. Im Gegensatz zu den Bacchen des Euripides wie den Tanzepidemien des Mittelalters und der Neuzeit ist aber der wohlgeordnete Vollzug seitens der frohgemut gestimmten und zugleich doch von einem heiligen Ernst beseelten Prozessionsteilnehmer hervorzuheben und stets aufs neue beeindruckend. Das Zerstörerische ist der Echternacher Springprozession ganz fremd, und sollte sie wirklich - vielleicht auch - ein Versuch der Zähmung und Ritualisierung ungezügelter Tanzepidemien sein, so wäre dieser als gelungen zu bezeichnen. Strebt man dagegen eine Visualisierung eines dem Mänadentum vielleicht ähnlichen Phänomens an, so wird man sich neben dem Karneval vor allem Rockkonzerten oder der sogenannten „Love Parade“ zuwenden müssen. Die bis zur Ekstase, ja Ohnmacht reichende Verzückung mancher jugendlicher Teilnehmer mag etwas vom dionysischen Treiben der Mänaden ahnen lassen. Freilich ist zu beachten, daß es sich hier nicht um eine religiöse Veranstaltung handelt und der massenhafte Mißbrauch von Rauschmitteln dabei eine unverkennbare Rolle spielt. Vieles im Wesen der Mänaden wird für immer von einem gewissen Schleier der Ungewißheit überzogen bleiben, was bei einem prinzipiell zu den Geheimkulten zählenden Ritus eigentlich auch gar nicht verwunderlich ist. Am ehesten dürfte das intensive Studium der Bacchen des Euripides den Suchenden dem Ziel, wenn auch nur approximativ, näherbringen.

### ***b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar***

V. 94-98: *λοχίαις δ' αὐτίκα νιν δέξατο θαλάμαις Κρονίδας Ζεὺς, κατὰ μηροῦ δὲ καλύψας χρυσέαισιν συνερέειδε περόνας κρυπτὸν ἄφ' Ἑρῆας.* Zeus zeugte mit der Semele ein Kind, doch noch während der Schwangerschaft verleitete seine eifersüchtige Schwestergattin Hera die junge Frau, sich vom Göttervater zu erbitten, sich ihr - einer Sterblichen - in seiner ganzen Macht zu offenbaren. Nach einer anderen Fassung hinterging sie den Gott und rief seinen Zorn hervor. Jedenfalls verglühte Semele in einem furchterregenden Blitzstrahl, schenkte aber noch einer Frühgeburt, eben Dionysos, das Leben. Dieses Kind mußte nun aber noch ausgetragen werden, und dies übernahm in wunderbarer Weise der Göttervater höchstselbst, der die noch unreife Frucht in

<sup>745</sup> In diesem Zusammenhang sei auch auf die Schlangenprozession von Cocullo in den Abruzzen hingewiesen. Dabei wird die Statue des St. Domenico mit gerade aus der Winterstarre erwachten, eigens nur für diesen Tag eingefangenen Schlangen, die man hernach wieder am Fundort aussetzt, bekränzt und durch die Gemeinde getragen. Dies soll dem Schutz der Bergbauern und Hirten vor Schlangenbissen dienen. Ein urtümlicher und ursprünglicher Bezug zum Asklepioskult oder allgemein der Verehrung und Beschwichtigung chthonischer Mächte ist naheliegend. Zur Rolle von Schlangen bei den Mänaden vgl. den Kommentar zu V. 767f.

seinen Schenkel einsetzte. Hier konnte das Kindchen ausreifen - und war zugleich vor dem eifersüchtigen Haß der Hera verborgen. Dieser Mythos wird, da Dionysos nun einmal einer der Protagonisten der Bacchen ist, vielfältig angesprochen (Neben der vorliegenden Stelle, die gleichsam den Mythos noch einmal für den Zuschauer ausführlich repetiert, etwa in V. 243, 286f. u. 522-525, sowie in V. 287-297 mit Etymologie und weiterer Sagenvariante). Nur hier aber erfahren wir, daß Zeus den „künstlichen Uterus“ mit goldenen Spangen verschloß.<sup>746</sup> Wir wissen, daß das Altertum Wundklammern kannte,<sup>747</sup> mit denen man klaffende Öffnungen adaptierte, um die Ausheilung zu gewährleisten. Hier hätte Euripides also ein Element der zeitgenössischen Heilkunst übernommen und so auch den Anthropomorphismus der olympischen Götter in origineller Weise herausgestrichen. Daß die Klammern aber von Gold sind, verbindet Medizin und Mythos in einzigartiger Weise. Einmal dürfte für einen Gott das beste Instrumentarium gerade gut genug sein, also goldene Spangen. Gold ist eben *das* Metall der Götter und Könige. Aber wir wissen aus der gegenwärtigen Medizin, daß gediegenes Gold - von möglichen Allergien abgesehen - ein besonders inertes Material ist, daß im Körper kaum Reaktionen hervorruft und somit wenig Probleme bei der Einheilung bereitet, was man im Begriff der hohen Biokompatibilität zusammenfaßt. So findet es heute etwa in der Neurochirurgie bei Clips oder Plättchen, die im Schädel verbleiben sollen, Verwendung. Vielleicht deutet sogar die vorliegende Textstelle die Kenntnis dieser besonderen Tauglichkeit des Goldes seitens antiker Ärzte und seine Verwendung in deren Therapie an. Da Gold kaum korrodiert, konnte der Arzt zudem nach beendeter Behandlung goldene Nadeln und Spangen mühelos wiederverwenden. Allerdings werden derartige kostbare Instrumente eher die Ausnahme gewesen sein, wie sie selbstverständlich dem Zeus bestens anstehen.

Wie später im zweiten Stasimon des Chores zu erfahren, sprach Zeus beim Einbringen des Embryos in seinen Schenkel auch noch bezeichnende Worte, dem künftigen Gott seinen neuen vorläufigen - zugegebenermaßen ungewöhnlichen - Aufenthaltsort anweisend und ihn durch die Aussicht auf spätere kultische Verehrung zugleich aufrichtend und beschwichtigend (V. 526-529): Ἴθι,

<sup>746</sup> Unter den zahlreichen Kommentierungen der Bacchen geht nur Jeanne Roux (1972), S. 279 näher auf die Herstellung eines künstlichen Uterus durch den Göttervater ein. Sie geht auch folgerichtig von einem Verschluss mittels „des agrafes d'or“ aus. Auch Gladigow (1995), S. 348 spricht zutreffend in diesem Zusammenhang von „goldenen Spangen“, schließt aber ein Einnähen nicht kategorisch aus.

<sup>747</sup> Diese im Lateinischen als fibulae bezeichneten Wundklammern werden vor allem von Celsus (De medicina V 26, 23 Bff.) erwähnt. Vgl. zur Deutung Spencer (1938a), S. lxi u. 82f. sowie Spencer (1938b), S. 601. In seinem RE-Artikel zur „fibula chirurgica“ hat sich Benedum (1970) - gegen die gesamte communis opinio, wie er selbst zugibt - massiv gegen die Existenz von Wundklammern im Altertum ausgesprochen; unter fibula sei vielmehr die heutige Einzelknopfnah zu verstehen. Die Gewolltheit und in sich bestehende Widersprüchlichkeit seiner umfänglichen Ausführungen legen aber vielmehr nahe, daß fibula offensichtlich nicht nur die Wundklammer, sondern mitunter auch die Einzelknopfnah bezeichnet. Bemerkenswert ist vor allem, daß die vorliegende Textstelle, die goldene Wundklammern bzw. -nadeln klar belegt, in der Diskussion, soweit wir feststellen konnten, niemals angeführt wurde, was die geringe Beachtung fiktionaler Texte bei der Erörterung antiker sachlicher Detailfragen wieder einmal unterstreicht.

Διθύραμβ', ἐμὰν ἄρσενα τάνδε βᾶθι νηδύν· ἀναφαίνω σε τόδ', ὦ Βάκχιε, Θήβαις ὀνομάζειν.  
 Dies entspricht einem verbreiteten Usus der frühen, noch stark prärationale orientierten Medizin, bei einem chirurgischen Eingriff auch Zaubersprüche oder bestimmte Formeln herzusagen. Ein bekanntes Beispiel wäre die Schienung eines verrenkten Gliedes<sup>748</sup> in der Hausvatermedizin des M. Porcius Cato Censorius, bei der auch entsprechende Sprüche aufzusagen sind (De agri cultura 160).<sup>749</sup> Somit darf man für die zeitgenössische Medizin im klassischen Athen ähnliche Bräuche annehmen. Sicherlich wird damit besonders einer Erwartungshaltung des Patienten entsprochen, dem in der Not eines operativen Eingriffs jede Hilfe, gleich woher sie auch kommen mag, Recht sein dürfte. Man wird derlei zunächst einmal bevorzugt der magischen Therapie zuweisen dürfen, doch werden die Überlappungen mit der professionellen Medizin groß sein. Die aufrichtenden Worte des Arztes bei und nach der Behandlung gelten schließlich heute noch als für den Genesungsprozeß förderliche Bestandteile der Therapie. In gewissem Sinne könnte man daher in entsprechenden Formeln - wenn der eigentliche Arzt sie verwendet - eine stark formalisierte Sonderform des therapeutischen Gespräches sehen, die Rückbezug auf religiöse Überzeugungen nimmt.

V. 278-283. Die Anhänger und Befürworter des Dionysos wissen naturgemäß seine Verdienste nicht hoch genug zu preisen. Daß die Wertschätzung des Gottes hier vom Seher Teiresias vorgetragen wird, unterstreicht die Glaubwürdigkeit, da der alte Seher als Respektsperson in der Tragödie gilt. Als wesentliche Wohltat für die Menschheit gilt das Geschenk des Weines, wobei zu beachten ist, daß der Gott auch als Inbegriff desselben gilt, somit Gabe und Geber in metaphorischer Weise als Eins gelten können. Den Wein achtet Teiresias als ebenso wertvoll wie das Getreide, die Gabe der Demeter, die den Menschen sättigt (V. 274-277). Beim Wein aber wird nun nicht etwa die durstlöschende Wirkung betont, die Teiresias wohl - unausgesprochen - dem Wasser zubilligt. Vielmehr geht seine Wirkung weit darüber hinaus und wird vornehmlich in medizinischem Sinne gedeutet: Wein nimmt den geplagten Menschen den Schmerz (λύπη), was vor allem seelische, aber auch körperliche Mißempfindungen umschreibt. Er läßt den Menschen die Sorgen des Alltags vergessen (λήθη τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν) und verleiht nicht zuletzt dadurch den Schlaf (ὑπνος). Die Lobpreisung gipfelt in den Worten, daß es kein anderes Heilmittel (φάρμακον) für alle Leiden gebe. Also wird der Wein - und zugleich der ihn personifizierende Gott - als φάρμακον bezeichnet. Dies knüpft zum einen an volkstümliche Vorstellungen wie etwa die Wertschätzung des Dionysos als sprichwörtlicher Pater Lyaos („Vater Sorgenbrecher“) an, entspricht aber, wie ein kurzer Einblick in

<sup>748</sup> Vgl. im Althochdeutschen den Zweiten Merseburger Zauberspruch zur Heilung eines verletzten Reitpferdes.

<sup>749</sup> Vgl. zum Text etwa Thielscher (1963), S. 166f. sowie zur Interpretation orientierend den ausführlichen Kommentar, S. 384-392.

die antiken Schriften zur Medizin zeigt, auch einem weitverbreiteten ärztlichen Verständnis. Wein galt - in wohl dosierter Form - als Heilmittel bei zahllosen Erkrankungen und wurde zudem oft als Lösungsmittel bei der Verabreichung von Medikamenten gewählt. Dionysos wird somit gleichsam selbst zum φάρμακον an sich, und damit im heutigen Sprachgebrauch zu einer Art „Helfer der Menschheit“ erhoben, ein Ausdruck ungemeiner Wertschätzung.<sup>750</sup> Eine bemerkenswerte Parallele zur vorliegenden Textstelle, man möchte beinahe von einer Vorstufe in der Formulierung sprechen, findet sich in der Alkestis, V. 969-972 (Vgl. für Näheres oben den entsprechenden Kommentar). Dort heißt es, Apollon, der alte Heilgott und Vater des Asklepios, habe den Gefolgsleuten seines Sohnes, den Asklepiaden, die Befähigung verliehen, für die vielgeplagten Menschen segensreiche Heilmittel aus der Pflanzenwelt zu gewinnen. Hier nun tritt die Gottheit, eben Dionysos, nicht als Lehrmeister in medizinischen Dingen hervor, sondern spendet sich gar selbst als Heilmittel, eine unzweifelhafte Überhöhung des Motives, die Dionysos dem Apoll - zumindest hier und in diesem Sinne - in der Wertschätzung voranstellt.

Es ist bemerkenswert, daß die Anhänger des Dionysos gerade seine gewissermaßen heilkundliche Entität in den Vordergrund stellen. Nicht das Erfreuende, Berausende oder Verzückende des Weines wird hervorgehoben, sondern die therapeutische Wirkung als Beruhigungs-, Schmerz- und Schlafmittel. Dies hat mehrere Gründe: Zum einen soll Dionysos, dessen Ankunft offenkundig wilde Gerüchte, die sich etwa in den Phantasien des Pentheus widerspiegeln, vorausgeeilt sind, so in einem möglichst positiven Licht erscheinen. Er ist hier zuvorderst nicht die orgiastische, berückende, alle Grenzen sprengende Gottheit, sondern eine die Menschen liebende und beschenkende.<sup>751</sup> Zugleich werden die Mänaden vor dem Verdacht des Alkoholismus und damit verbundener sexueller Ausschreitungen in Schutz genommen. Vor allem aber führt Teiresias diesen Lobpreis des Weines und seines Herrn in einem schwierigen Gespräch mit Pentheus an. Dieser ganz und gar rationalistische Charakter wäre für die Argumente des Freudeschenkens und Feierns wohl kaum empfänglich. Solche Gedanken gehören nicht in seine Vorstellungswelt. Ihm muß man mit rationalen und utilitaristischen Begründungen entgegentreten. Da ist dann die gleichsam medizinische Funktion des Dionysos noch am ehesten dazu geeignet, Eindruck zu hinterlassen und den ergrimten König zu gewinnen. Es verwundert daher nicht, daß das Motiv des Dionysos als Arzt und Helfer der Menschheit später noch mehrfach anklingt, wobei abgesehen vom Vorkommen im ersten Ständlied jeweils Pentheus der Adressat der Worte ist. In eben dem ersten Stasimon gehen - neben der ihrem

<sup>750</sup> Es ist bemerkenswert, daß Artelt (1937), S. 48 diese prägnante Formulierung nicht berücksichtigt.

<sup>751</sup> Durch die Ähnlichkeit der Formulierung mit dem Chorlied in der Alkestis, V. 969-972, wird er sogar in die Nähe des Heilgottes Apollon gerückt, ja ihm gar vorangestellt, während die beiden Gottheiten ansonsten oft als diametral entgegengesetzte Prinzipien („Dionysisches“ vs. „Apollinisches“) gelten.

Charakter gemäßen Hervorhebung der Festesfreude - die Mänaden gleich zweimal auf die sorgenbeendende Wirkung des Weines ein, die - dies wohl ein durchaus sozialkritisch zu nennender Einwurf des Euripides<sup>752</sup> - Arm und Reich zugleich zuteil werde (V. 381: ἀποπαῦσαι τε μερίμνας; V. 423: οἴνου τέρψιν ἄλυπον). Später (V. 651) verkündet der befreite Dionysos dem darüber erzürnten Pentheus - ohne sein Inkognito zu lüften - ihn habe der Gott in Freiheit gesetzt, der den Menschen den Wein geschenkt habe: ὃς τὴν πολύβοτρον ἄμπελον φύει βροτοῖς. Und im Bericht des Hirten, der letzten und eigentlich unmißverständlichen Warnung an Pentheus, fleht der Berichterstatter den König schließlich an, den neuen Gott und seinen Kult doch anzuerkennen, da er ein großer Gott sei, der nach allgemeinem Dafürhalten den Menschen den trauerlösenden Wein geschenkt habe (V. 770-772): ὡς τά τ' ἄλλ' ἐστὶν μέγας κάκεινό φασιν αὐτόν, ὡς ἐγὼ κλύω, τὴν παυσίλυπον ἄμπελον δοῦναι βροτοῖς. Mithin kann diese Darstellung des Gottes als ein Leitmotiv in der ersten Hälfte des Dramas angesehen werden. Aufschlußreich ist freilich, daß das Motiv nicht durch das ganze Werk hindurch aufrechterhalten wird, sondern schließlich gleichsam verklingt. Der Grund dafür ist naheliegend. Zunächst ist die Gefolgschaft des Dionysos eifrig bemüht, ihren Herrn und Meister als eine positive Gottheit und Bereicherung für das kultische Pantheon zu apostrophieren, gerade im Widerstreit mit Pentheus, der ihn als eine anarchische und zersetzende Gefahr ansieht. Spätestens im zweiten Aufeinandertreffen von Pentheus und Dionysos wandelt sich aber auch die Charakterisierung des Gottes im Drama. Dionysos beginnt mehr und mehr die auch in seiner Natur gelegenen dunklen, bedrohlichen, beinahe diabolischen Seiten zu zeigen. Hier wäre das Motiv des sich selbst hingebenden Beglückers der Menschheit fehl am Platze, ja geradezu kontraproduktiv, so daß sich diese lange vorherrschende Leitmotivik durch das Fortschreiten der Handlung von selbst erledigt.

V. 319: κάκεινος, οἶμαι, τέρεται τιμώμενος. Die Vorstellung, daß die Götter sich über die Verehrung seitens der Menschen freuen, und diese Freude dann - nach dem Prinzip „do ut des“ - mit Glück, Erfolg und Wohlergehen des Verehrenden vergelten, ist uralt und war im antiken Mittelmeerraum weithin verbreitet, nicht nur bei den Griechen. Sie wird von Euripides auch im Hippolytos, V. 8 wiedergegeben, einer Textstelle, die für die Medizingeschichte wichtig ist, da sie vom leider unbekanntem Verfasser der hippokratischen Schrift „Über die Umwelt“ übernommen wurde (Näheres hierzu im Kommentar zur entsprechenden Hippolytos-Stelle). Ob dem Autor der umweltmedizinischen Äußerungen auch die vorliegende Stelle aus den Bacchen bekannt war, muß

<sup>752</sup> Man ist versucht, Dionysos hier bevorzugt als „Arzt“ der Armen, die sich eine medizinische Behandlung durch einen professionellen Arzt nicht leisten können, apostrophiert zu sehen.

offenbleiben. Möglich ist es jedenfalls, und die mehrfache Erwähnung des Motivs bei Euripides mag der Einprägsamkeit zuträglich gewesen sein und so zur Zitierung der Hippolytos-Stelle geführt haben.

V. 326f.: μαίνη γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις ἄκη λάβοις ἄν οὔτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς.<sup>753</sup> Am Schluß seiner langen Rede kommt Teiresias zu einem vernichtenden Urteil über Pentheus. Dieses ist durch eine außergewöhnliche Häufung medizinischer Begriffe ganz im Stil einer Diagnose gestaltet. Teiresias erklärt Pentheus, der daran geht, mit einem Gott zu kämpfen, und für keinerlei wohlmeinende oder warnende Ratschläge zugänglich ist, für unrettbar verrückt. Die Attestierung der Krankheit erfolgt durch zwei Verben, μαίνη und νοσεῖς, die sonst, wie zahlreiche Belege aus den euripideischen Dramen zeigen, jedes für sich schon einen Krankheitszustand beliebigen Schweregrades zu charakterisieren vermögen. Hier kommen sie nun gemeinsam vor und erscheinen in Rahmenstellung, die ganze Diagnose einschließend. Der Krankheitszustand des Pentheus ist allein dadurch bereits als ungemein schwerwiegend gekennzeichnet.<sup>754</sup> Die Hoffnungslosigkeit, ihn bekehren zu wollen, kommt aber erst recht dadurch zum Ausdruck, daß auch kein Heilmittel vorhanden ist, dem abzuhelfen. Auch dies wird bezeichnenderweise durch zwei Begriffe, grammatisch miteinander verschränkt, ausgedrückt, φαρμάκοις und ἄκη, die sonst meist jeder für sich allein genügen, um Medikamente oder hilfreiche Zaubermittel zu beschreiben. Dabei ist durch Vergleich mit anderen Textstellen erkennbar, daß ἄκη meist zur Umschreibung der Abhilfe bei schwerwiegenden, seelischen Leiden Verwendung findet. Damit bescheinigt Teiresias dem König vor allem ein mentales, weniger physisches Defizit und verstärkt die Feststellung durch die Erweiterung um den Begriff φαρμάκοις. Unverkennbar nimmt aber der Seher mit φαρμάκοις eine von ihm selbst kurz zuvor verwendete Begrifflichkeit wieder auf.<sup>755</sup> Er hatte in V. 283 (Vgl. dortigen Kommentar) den Wein und seine Personifizierung, eben Dionysos, als das beste aller φάρμακα für die Leiden des Menschen charakterisiert. Gerade diesem aber verschließt sich Pentheus, ja zieht mit Brachialgewalt gegen ihn zu Felde. Wer aber gegen das beste aller Heilmittel zum Kampf antritt, dem ist wirklich nicht mehr zu helfen. Pentheus' Tun und Trachten, seine Theomachie (V. 325), führt in den Augen des Teiresias dazu, daß er sich selbst den Weg zur Rettung versperrt. Der Kampf des Menschen

<sup>753</sup> Diggle hat sich für die Konjektur νόσου von Dobree entschieden. Wir folgen hingegen Murray und der Überlieferung.

<sup>754</sup> Rudolf (2001), S. 275 konstatiert, daß „Euripides in den *Bakchen* die Wahnerkrankung des Pentheus erstmalig ohne Rekurs auf Phänomene und Symptome aus dem Formenkreis der *Heiligen Krankheit*“ beschreibe. Er schließt daraus glaubhaft, daß der Poet noch in seinem Spätwerk stets Bezug auf aktuellste wissenschaftliche Entwicklungen, hier der zeitgenössischen Medizin, genommen habe.

<sup>755</sup> Nicht umsonst kommt das Wort in den *Bacchen* nur an diesen beiden Stellen vor.

gegen die Gottheit kann nur einen Verlierer kennen. In gewisser Weise nimmt damit Teiresias den von ihm respektierten Gott auch in Schutz. Später wird sich schließlich Dionysos, als er Pentheus mit List ins Verderben führt, von einer gar nicht so menschenfreundlichen Seite zeigen. Der Gegenschlag des Gottes soll aber durch die Diagnose, daß Pentheus wirklich von allen guten Geistern verlassen und infolgedessen an seinem Unglück selbst schuld ist, weniger grausam erscheinen, da er vor allem durch den unheilbar verstockten König selbst provoziert wurde.

V. 344: μηδ' ἐξομόρξι μωρίαν τὴν σὴν ἐμοί. Wütend distanziert sich Pentheus von seinem Ahn Kadmos; man möchte gar annehmen, daß er ihn szenisch von sich wegstößt. Pentheus hält die bacchantische Verzückung bzw. die Aufgeschlossenheit gegenüber der Botschaft des Dionysos, die er gerade im Falle von Kadmos und Teiresias als besonders empörend empfindet, für eine geradezu ansteckende Krankheit, die man durch Kontakt mit „Infizierten“ erhält.<sup>756</sup> Offenbar kann er sich gerade im Falle dieser für ihn sicherlich früher respektablen Personen ein solches Verhalten nicht anders erklären, und auch die Rasanz des Ausbruches unter den Frauen von Theben muß ihn schockiert haben. Der Vergleich mit einer epidemischen Seuche ist dann durchaus naheliegend. Dies ist ein früher Versuch, das noch heute ebenso faszinierende wie erschreckende Phänomen von Massenhysterien zu erklären. Vielleicht beruht der Vergleich mit einer Epidemie auf der Erfahrung, daß bisweilen Epidemien, etwa bakterielle Meningitiden, auftreten, die bei den Betroffenen massenhaft zu mentaler Verwirrung führen.<sup>757</sup>

V. 397: βραχὺς αἰών. Der Ausruf des Mänadenchores „Ach, wie kurz ist doch das Leben!“ mußte beim zeitgenössischen Zuschauer sogleich Assoziationen zu jener nicht umsonst an der Spitze der Hippokratischen Aphorismen stehenden Wendung hervorrufen: ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ, ὁ δὲ καιρὸς ὄξυς, ἡ δὲ πείρη σφαλερή, ἡ δὲ κρίσις χαλεπή (Aphorismi I 1). Dabei ist zu beachten, daß sich diese Worte in vielerlei Hinsicht, nicht allein auf die ärztliche Kunst bezogen, vorbringen lassen und daher ihre große Popularität anzunehmen ist.<sup>758</sup> Damit dürfte Euripides auf eine zu seiner Zeit volkstümliche Formulierung angespielt haben, bei der ein medizinischer Tenor allerdings implizit war.

<sup>756</sup> Vgl. Collinge (1962), S. 48.

<sup>757</sup> Insofern läßt sich aus dieser Vorstellung keineswegs, wie es Collinge ibidem tut, ableiten, die Vorstellungen des Euripides bezüglich der Medizin, die Collinge ohnehin sehr schwankend beurteilt, seien fehlerhaft.

<sup>758</sup> Eine dem Aphorismus I 1 sehr ähnliche Formulierung zu den Pflichten und Eigenschaften eines guten Feldherrn findet sich etwa in Onasanders Strategikos XXXIII 6. Vgl. hierzu Moog (2003b), S. 34.

Noch aufschlußreicher ist allerdings der Bezug zu jenem von Hildebrecht Hommel in einer von höchster Gelehrsamkeit zeugenden Abhandlung wiedergewonnenen Teil eines Chorliedes des Euripides: *βοαγυῦς ὁ βίος, μακρὸν δὲ τὸν κατὰ γᾶς αἰῶνα* τελε[υ]τῶμεν βροτοί. πᾶσι δὲ μοῖρα φέρεσθαι δάιμονος αἴσαν, ἅτις ἂν τύχη (Hervorhebungen durch den Verfasser).<sup>759</sup> Diese Verse hatte bezeichnenderweise Demetrios, der Leibarzt des Marcus Aurelius, an seiner Familiengrablege zu Ostia anbringen lassen. Der Bezug zum Aphorismus I 1 war dabei schon sofort bei der Entdeckung 1938 aufgefallen.<sup>760</sup> Vielleicht hatte diese Parallelität nicht zuletzt auch Demetrios als Arzt beeindruckt, so daß er diese Verse so sehr schätzte. Nicht beachtet wurde allerdings bisher, daß sich die beiden Worte des Ausrufes der Mänaden in den Bacchen V. 397 in unmittelbarer Nähe auch in der Grabinschrift finden, und dies zudem in einer ähnlich angelegten grundsätzlichen Aussage zum menschlichen Dasein. Dies erlaubt einige Rückschlüsse: Offensichtlich hat der Aphorismus I 1 Euripides noch mehr beeindruckt als bisher angenommen. Sonst hätte er nicht wiederholt auf ihn Bezug genommen. Zugleich ist auch ein hoher Bekanntheitsgrad beim Publikum anzunehmen, was für die Bildung des Theaterpublikums spricht. Eine Anspielung kann schließlich nur verstanden werden, wenn der Bezug zumindest weiten Kreisen geläufig bzw. nachvollziehbar ist. Vor allem aber kann die bislang unbeachtete Parallele in den Bacchen zur Untermauerung der These Hommels,<sup>761</sup> daß die Grabinschrift aus einem euripideischen Chorlied stammt, dienen. Die Worte in den Bacchen stehen in einem ähnlichen, Existentiellen der menschlichen Natur beleuchtenden, Zusammenhang, haben weiterhin einen vergleichbaren Bezug zum Aphorismus I 1 und stammen nicht zuletzt ebenfalls aus einem Chorlied. Daß dann die Verse auch noch von einem Arzt als Inschrift für das Familiengrab gewählt wurden, stellt ein einzigartiges Zeugnis für die enge Verbundenheit von Medizin und euripideischem Drama dar. Da die Inschrift aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert stammt, ist diese Würdigung der Verse des Meisters rund 600 Jahre nach seinem Tode zudem ein beeindruckender Beleg für sein Nachwirken.

V. 616-641: Die Rede des Dionysos kann in gewissem Sinne als Vorstufe jener V. 918-922 gelten (Vgl. den dortigen Kommentar), in denen König Pentheus über seine Halluzinationen berichtet. Auch

<sup>759</sup> Vgl. Hommel (1968), S. 125.

<sup>760</sup> Vgl. auch jüngst Potter / Gundert (1998), Sp. 590 u. 593, wo der Bezug zum Aphorismus I 1 zur Identifizierung der beigelegten Büste als der des Hippokrates dient.

<sup>761</sup> Es gibt Gelehrte, die, da der Verfasser nun einmal nicht *expressis verbis* genannt ist, die Zuweisung an Euripides in Zweifel ziehen. Wenn aber etwa Mette (1963), S. 215 von einer „unbeweisbaren Vermutung“ spricht, so muß man ihm zumindest eine Verkennung der brillanten und unseres Erachtens schlüssigen Beweisführung Hommels attestieren, wenn hier nicht gar persönliches Übelwollen erkennbar wird. Allerdings zeigen sich auch Potter / Gundert (1998), Sp. 590 u. 593 nicht recht überzeugt, da sie die Beziehung der Inschrift zum Aphorismus I 1 gerne aufheben, Euripides aber unerwähnt lassen.

hier spielen sich sinnverwirrende Ereignisse ab, doch im Unterschied zur späteren Textstelle berichtet hier nicht der Betroffene, also Pentheus, sondern Dionysos. Es liegt also im Gegensatz zu V. 918-922 nicht „Patientenwortlaut“, sondern eine Fremdanamnese vor, dies dann auch noch seitens desjenigen, der Pentheus als seinen Gegner erkannt und sich zum Opfer auserkoren hat. Dionysos kommt es hier in erster Linie darauf an, vorzutragen, wie er Pentheus zum Narren gehalten hat und vor seiner Umwelt zum Gespött hat werden lassen. Das wirkliche Empfinden des Königs bleibt - abgesehen von Hinweisen aufgrund äußerer Erscheinungen - weitgehend im Dunkeln.

In einer dreistufigen Abfolge von sonderbaren Ereignissen wird der König von Dionysos immer mehr in Verwirrung gebracht. Zunächst zeigt sich der Aktionismus des Pentheus an einem markanten Beispiel: Den Befehl, Dionysos im Pferdestall anzuketten (V. 509-511), hat er offensichtlich höchstselbst ausgeführt oder zumindest mitausgeführt. Doch er konnte Dionysos, der sich ihm entzog, nicht ergreifen und hat statt des Gottes in Verkennung der Tatsachen einen Stier, der sich merkwürdigerweise auch in diesem Pferdestall befand, in Fesseln gelegt. Darin ist ein unmittelbarer Bezug zu den späteren Halluzinationen erkennbar. Während der König hier irrtümlich statt des Dionysos einen Stier anbindet, erscheint ihm dort Dionysos als ein in einen Stier Verwandelter.<sup>762</sup> So wird Bezug auf die finsternen, animalischen, sexuellen Seiten der Gottheit genommen. Zugleich erfolgt ein bezeichnendes Spiel mit der Epiphanie des Gottes, die mit den wundersamen Erscheinungen (V. 616-641), die von den Mänaden im zweiten Stasimon (V. 519-575) und noch mehr im Duett mit ihrem Meister (V. 576ff.) gleichsam heraufbeschworen werden, einhergeht. Dionysos zeigt sich seinen Verehrern - was sicherlich szenisch in entsprechender Weise zelebriert wurde<sup>763</sup> - als strahlende Lichtgestalt (V. 608): ὃ φάος μέγιστον ἡμῖν. Pentheus dagegen fesselt derweil in Verkennung der Dinge einen Stier. Er hat später seine eigene Epiphanie, doch nicht in Form einer Lichtgestalt, sondern eines bedrohlichen Stieres: Als der König mithin den Gott - und dies auch noch von seiner finsternen Seite her - in seinem Wesen erkennt, ist er nicht mehr in der Lage, entsprechend zu handeln. Die Erkenntnis kommt zu spät, und nicht zuletzt so wird er der θεομάχος, als der er schließlich umkommt. Den Aktionismus des Königs hebt Dionysos plastisch hervor; der Herrscher ist mit Feuereifer dabei und entkleidet sich selbst so ein wenig seiner Größe. Umgekehrt könnte man zwar auch geltend machen, daß er sich für das, was er für nötig hält, mit allem Ernst und Elan einsetzt, doch ist die Schilderung nicht ohne negativen Beigeschmack, ja weist gegen Ende zunehmend krankhafte Züge auf. Dionysos schildert die Symptome in einer dreistufigen Klimax: θυμὸν ἐκπνέων, ἰδρωῶτα σώματος στάζων ἄπο, χεῖλεσιν διδοὺς ὀδόντας (V. 620f.).

<sup>762</sup> Zur kultischen, mythischen und metaphorischen Bedeutung des Stiers in den Bacchen vgl. ausführlich Ruck (1982) passim.

<sup>763</sup> Vgl. Melchinger (1980), S. 239f.

Die erste Formulierung, die Schilderung eines heftigen, hitzigen Atmens, findet sich als Ausdruck von heftiger Erregung auch anderenorts in den späteren Tragödien des Euripides, so in den Phoenissen (V. 454) zusammen mit Augenrollen oder einem furchteinflößenden Blick als Kennzeichen des ergrimten Eteokles und im Rhesos (V. 786) von gehetzten, verängstigten Pferden gesagt (Näheres s. in den jeweiligen Kommentaren). Sie wird unterstützt durch das zweite Symptom, Ströme von Schweiß, zugleich Ausdruck von psychischer Aufregung wie unermüdlichem, hier frustriertem, Tun. Daß sich der König aber auch noch in die Lippen beißt, mag als Zeichen von sprichwörtlichem „verbissenem“ Handeln, kann aber auch schon als krankhafter Zug gelten. Besonders kontrastiert diese aktionistische Erregung des Königs mit der geradezu stoischen Ruhe seines überlegenen Widersachers Dionysos, die vom Gott nicht ohne Süffisanz immer wieder herausgestrichen wird (z. B. ἤσυχος in V. 622 u. 636).

In einer zweiten Stufe wird Pentheus durch Lichterscheinungen am Grabe der Semele, das sich offenbar im unmittelbaren Palastbereich befindet, überrascht, die mit Erdstößen einhergehen (V. 622-626). Der König wähnt Brandgefahr und eilt durch den Palast um Löschmaßnahmen zu organisieren. Hierbei sind Mythos und Realität unentwirrtbar verwoben, und damit zugleich auch mögliche Deutungen. Was die Sage anbetrifft, so ist festzuhalten, daß Semele durch den Blitz des Zeus umkam. In diesem Sinne mag Pentheus, dessen eingedenk, Lichterscheinungen und Erschütterungen an ihrem Grabe als erneute Blitzkatastrophe gedeutet haben. Daß dabei eine mögliche Brandgefahr zu befürchten war, ist offenkundig. Dies gilt noch mehr für die den Griechen zur Genüge bekannten Erdbeben, bei denen die im Hause üblichen Feuerstellen außer Kontrolle geraten können und die folgenden Brände die Schäden durch Bruch und Einsturz leicht übertreffen. Erdbeben und Blitz waren zuvor von Dionysos angeordnet (V. 585 bzw. 594f.) und jeweils unmittelbar folgend von den Bacchen des Chores als Strafe für Pentheus wie als Machtdemonstration ihres Meisters herbeigeseht worden. Folglich haben wir es hier keinesfalls mit Halluzinationen des Pentheus zu tun. Einerseits wären dann nämlich die Anordnungen des Dionysos wie die Bittgesänge seiner Mänaden wirkungslos verhallt, was dem Gang der Tragödie höchst abträglich wäre. Vor allem aber müssen auch die übrigen Gefolgsleute des Königs dieselben Eindrücke wie Pentheus gehabt haben, erfahren wir doch nicht, daß irgend jemand die Befehle des Königs in Anbetracht der furchteinflößenden Geschehnisse in Zweifel gezogen hätte. Man wird sie als adäquate Verhaltensweise empfunden haben, und nur der mit beißender Häme berichtende Dionysos als Stifter aller Verwirrung mochte sich darüber lustigmachen. Den Beweis liefert bald darauf der Auftritt des Hirten, der berichtet, daß ein schweres Erdbeben zur selben Zeit auch in den Bergen außerhalb der Stadt zu verspüren gewesen sei (V. 726): πᾶν δὲ συνεβάκκευ' ὄρος. Das aber kann niemals auf Halluzinationen des Pentheus

beruhen. Auch hierin wird man Pentheus also keine mentalen Defizite bescheinigen können. Vielmehr wahrt er auch in kritischer Situation einen kühlen Kopf und weiß notwendige Gegenmaßnahmen in aller Eile einzuleiten. Daß sich schließlich - nach der Hetzjagd des Pentheus auf das Trugbild des Dionysos - mit dem Einsturz des Palastes alle Rettungsmaßnahmen als zwecklos erweisen, ja erübrigen, kann man nicht ihm anlasten, sondern vielmehr der Gottheit, die sich auch noch an seinem Unglück weidet (V. 633).

Das dritte befremdliche Ereignis ist das Erscheinen eines φάσμα des Dionysos (V. 627-631). Pentheus vermutet zutreffend, wohl nicht zuletzt im Zusammenhang der zahlreichen sinnverwirrenden Erlebnisse, jetzt könne ihm zu allem Überfluß auch noch sein Gefangener entsprungen sein. Mit gezücktem Schwert eilt er ins Haus, um Dionysos dingfest zu machen. Tatsächlich steht ihm im Hof des Palastes ein Trugbild (φάσμα), das der Gott eigens dazu erschaffen hat, gegenüber. Pentheus stürzt sich drauf, trifft aber nur die leere Luft.<sup>764</sup> Dionysos, der dies berichtet, ist ersichtlich darüber amüsiert. Weit weniger ist er natürlich davon angetan, daß Pentheus - der allerdings bislang nicht weiß, mit wem er es im Falle der Person des geheimnisvollen Fremden zu tun hat - nun zur offenen Brachialgewalt wider einen Gott übergeht, ein θεομάχος (Vgl. zum Begriff V. 45 u. 325<sup>765</sup>) mit blanker Waffe wird. Die Strafe folgt auf dem Fuße: Der Palast stürzt in sich zusammen, und der König läßt, inzwischen am Ende seiner Kräfte, das Schwert sinken. Auch hier ist nicht von einer Halluzination des Pentheus auszugehen. Vielmehr ist von Dionysos tatsächlich etwas - was auch immer dies denn sein mag - geschaffen worden, das den Gott vortäuschte, also etwa real Existierendes (V. 630): φάσμι' ἐποίησεν κατ' ἀυλήν. Daß Pentheus dann durch dieses Gebilde getäuscht wurde, wird man weniger psychischen Defiziten oder einer gestörten Wahrnehmung des Königs zurechnen müssen. Hierbei handelt es sich vielmehr um typische Sagen- und Märchenmotive wie plötzliches Verschwinden und Erscheinen, die auch im Mythos einen Platz haben. Abschließend ist also zu beachten, daß die Erzählung von den merkwürdigen Verhaltensweisen des Königs - abgesehen von der unzweifelhaft hämischen Darstellungsabsicht des Gottes - in das Umfeld von Motiven gerückt ist, die zum typischen literarischen Inventar von Mirakelberichten oder gar Märchen gehören (Lichterscheinungen am Grabe der Semele, Blitze, Erdbeben, Kettenbefreiung des Dionysos wie der Mänaden, Erscheinen von Trugbildern bzw. Gespenstern). Man wird daher mit einer medizinischen Bewertung vorsichtig sein müssen. Noch deutlicher wird dies, betrachtet man den unmittelbar folgenden Auftritt des Pentheus und vergleicht

<sup>764</sup> Man wüßte gern, ob Cervantes von dieser Szene, unter Fehldeutung der Ereignisse als Halluzinationen des Pentheus, zur Schilderung des sprichwörtlichen Kampfes seines Helden Don Quichotte mit den als Riesen fehlgedeuteten Windmühlen angeregt wurde.

<sup>765</sup> Diller (1968), S. 476 weist nach, daß die Begrifflichkeit θεομαχεῖν sogar „erstmalig beim späten Euripides entgegentritt.“

ihn mit seinem späteren Erscheinen. Der Pentheus der V. 918ff. ist ein psychisch alterierter Mensch, der weitgehend hilflos agiert, da der Gott von ihm Besitz ergriffen und ihn so von innen her unter seine Kontrolle gebracht hat. Der Pentheus, der hier in den V. 641ff. auf die Bühne stürmt, ist dagegen zwar höchst erregt, aber im Vollbesitz seiner geistigen und körperlichen Kräfte.<sup>766</sup> Wenngleich verwundert, beginnt er sofort ein scharfes Verhör und ist zweifellos noch Herr der Lage, indem er etwa dahingehend disponiert, erst den Bericht des eilfertig hinstürzenden Boten entgegenzunehmen, bevor er sich Dionysos vornimmt. Noch bestimmt Pentheus den herrscherlichen Geschäftsgang. Er ist ein durch Naturereignisse erschrockener wie durch Zauberei und ihm unverständliche Tricks irritierter und darüber höchst verärgerter Mann, der aber psychisch noch Herr seiner selbst<sup>767</sup> ist. Das unterscheidet ihn wesentlich von seinem Auftritt in V. 918ff.

V. 740-747: Der im Botenbericht des Hirten erwähnte erste Sparagmos wird vom Dichter in erschreckender Realität ausgeführt. Die Eindringlichkeit der Schilderung - hervorgehoben durch die anatomischen Details des sicher auch im Schlachten bewanderten Hirten (V. 740f.: εἶδες δ' ἄν ἢ πλεῦρ' ἢ δίχηλον ἔμβασιον ῥιπτόμεν ἄνω τε καὶ κάτω) - hat mehrere Beweggründe. Zum einen ist der Hirt in der mißlichen Lage, den völligen Verlust des Weideviehs, für das er persönlich haftbar ist, glaubhaft zu begründen. Die Hirten haben mit der Verhaftung der die Mänaden führenden Frauen des Königshauses dem Pentheus - und sein ganzes Verhalten berechtigt sie unzweifelhaft zu dieser Annahme - einen Gefallen tun wollen. Bei diesem an sich so staatskonformen Unterfangen haben sie allerdings die unversöhnliche Wut der Mänaden hervorgerufen, deren geballte Gewalt sich als geradezu unbezwingbar im wörtlichen Sinne erweist. Zugleich wird Pentheus ein weiteres Mal ganz klar gewarnt: Wer Rinder und selbst als gefährlich bekannte Stiere mit bloßer Hand zerfetzt, dürfte auch mit einem neugierigen Frevler in gleicher Weise kurzen Prozeß machen. Die enorme Gefährlichkeit der verzückten Frauen wird betont. Nicht von ungefähr endet dieser Teil des Botenberichtes mit der Schilderung der rasanten Geschwindigkeit der einherstürmenden Bacchen durch ein typisch physiologisches Gleichnis. Sie seien geschwinder als der sprichwörtliche Augenaufschlag (V. 747): ἢ σὲ ξυνάψαι βλέφαρα βαλείοις κόραις. Doch läßt es Euripides hier nicht mit einem allgemeinen Bild der Alltagssprache bewenden, sondern bezieht den Augenaufschlag

<sup>766</sup> Man wird daher Guardasole (2000), S. 226, die bei Pentheus just in dieser Szene neben ausgeprägten Halluzinationen auch Symptome der Tollwut erkennen möchte, nicht folgen können.

<sup>767</sup> Ähnlich argumentiert Stevens (1988) - unter Verweis auf das Leitmotiv des Verachtetwerdens in der Medea -, daß das ἄγγελον in V. 842 sich nicht auf die Furcht des Pentheus vor etwaigem Spott der Mänaden, denen er in Frauenkleidern nachschleicht, bezieht, sondern darauf, daß diese vielmehr über seine rationale Politik triumphieren. Das Verachtetwerden steht für die gleichsam kollektive Mißachtung seiner ausdrücklichen Verfügungen. Selbst daß Pentheus die Maskerade persönlich als lächerlich empfindet, muß nicht unbedingt der Fall sein. Er sieht seine

ganz pointiert auf König Pentheus selbst. Die anatomisch geprägte Formulierung bereitet den späteren Sparagmos des Königs vor.<sup>768</sup> Fast ist man geneigt, das zerstückelte Sehorgan des Herrschers schon im Geäst hängen zu sehen.<sup>769</sup> Näher kann man das drohende grausige Schicksal dem Pentheus gar nicht „vor Augen führen“. Und zugleich mit der äußersten Warnung geht in typisch euripideischer Doppelbödigkeit die höchste Verlockung einher. Viele haben sich zu den Motiven geäußert, die Pentheus veranlassen, Dionysos anfangs geradezu offenen Auges in die Falle zu gehen (V. 805ff.). Ein Beweggrund ist dabei vernachlässigt worden. Er liegt in der ordnungspolitisch so rigiden Grundhaltung des Pentheus verborgen. Dieser hat ganz offensichtlich Freude an geharnischter Machtausübung, versteht sich als eherner Verfechter der bestehenden Ordnung. Die bizarre Eigenschaft der Mänaden, mit bloßen Händen, was nicht umsonst so klar akzentuiert wird (V. 736), völlig unüberwindlich zu sein, ist es, die den König wie eine Wunderwaffe magisch anzieht. So ist sein Spähgang nicht zuletzt eine militärische Mission (Vgl. hierzu den leitmotivischen Begriff *κατασκοπή* bzw. *κατάσκοπος* in V. 838, 916 u. 981). Er will, wenn irgend möglich, herausfinden, welcher Zauber die Mänaden so unbesiegbar macht. Könnte er diesen auf seine Krieger übertragen, so wären geradezu Träume von Weltherrschaft denkbar. Diese machtpolitische Megalomanie des Pentheus ist aber eben wenig beachtet worden. Dabei wird sie im Gespräch mit Dionysos ganz offenbar. Pentheus will den Gipfel des Kithairon mitsamt den Mänaden losreißen und zerschmettern, obschon dies gar ein Göttersitz ist, und er fragt in agonistischer Weise Dionysos gleich einem Trainer, welche Stellung beim Anheben und Schleudern denn die empfehlenswerteste sei. Zwar gesteht er nach deutlicher Warnung des Gottes sofort zu, sich zurückhalten zu wollen, aber sein beherrschendes Grundmotiv hat er verraten: Könnte ich doch wie die Mänaden unbezwingbar alles, was mir nicht genehm ist, aushebeln und zerschmettern. Der Sparagmos, den er selbst bald erleiden wird, ist das Schicksal, das er all seinen Widersachern angedeihen lassen möchte, und die anatomische Detailliertheit - hier bei den Weidetieren wie dem königlichen Sehorgan exemplifiziert - ist dessen plastische Wiedergabe.

V. 767f.: *νίψαντο δ' αἶμα, σταγόνα δ' ἐκ παρηίδων γλώσση δράκοντες ἐξεφαίδρουν χροός.*  
 Ein kleines Detail im Bericht der Hirten verdient besondere Aufmerksamkeit. Der Dichter hat es sich

---

Aktion schließlich ausdrücklich als eine Art militärischen Spähgang, und dabei ist entsprechende Tarnung etwas ganz Selbstverständliches, ja (Über)lebensnotwendiges.

<sup>768</sup> Arvanitakis (1998), S. 957f. urteilt offensichtlich beeindruckt: „The two scenes of dismemberment (*sparagmos*) in *The Bacchae* (ll. 735-758 and 1122-1142) are two of the most potent passages spoken in Greek literature: ...“

<sup>769</sup> Dazu kommt es allerdings nicht, denn der Kopf wird Pentheus später ausgerechnet von seiner Mutter als Ganzes abgerissen und insofern besonders hervorgehoben, indem er von ihr gleich einer besonders wertvollen Beute vorgezeigt wird.

nicht von ungefähr an den Schluß eines größeren Sinnabschnittes, nämlich der Schilderung der siegreichen und so ungemein blutigen Kämpfe der Mänaden, gesetzt, bevor der Hirte zum Schluß seiner Rede den König beschwört, den neuen und offenbar so machtvollen Gott doch anzuerkennen. Der Hirte hat das Verhalten der Mänaden nach dem Gemetzel beobachtet. Sie sind über und über mit Blut besudelt, dem der im Sparagmos zeretzten Herdentiere wie dem der Männer, die sie mit ihren Thyrsosstäben als Waffen zurückschlugen, und haben das Bedürfnis, sich zu reinigen. Dazu läßt der Gott, der zuvor schon in so wunderbarer Weise für die Verpflegung seiner Gefolgschaft (V. 704-711) gesorgt hatte, in ganz ähnlicher Weise (Vgl. besonders V. 707 u. 766) einen klaren Quell entspringen. So kann das fremde Blut abgewaschen werden. Die Blutspritzer im Gesicht werden allerdings von Schlangen abgeleckt. Diese Formulierung wirkt zunächst merkwürdig. Man muß sich eines weit zurückliegenden Hinweises aus der Parodos besinnen, um dies zu verstehen. Dort hatten die asiatischen Mänaden angemerkt, Zeus habe bei der einzigartigen „Geburt“ des Dionysos, der Entlassung aus seinem Schenkel, dem Sohn das Haupt mit Schlangen bekränzt, wohl im Sinne eines Schutzes, da Schlangen und Schlangenhäupter<sup>770</sup> als apotropäisch galten. Auch Kreusa hatte ihrem Neugeborenen zwei goldene Schlangen mitgegeben (Ion, V. 1427-1429). Seinem Vorbild folgend würden auch die Mänaden von ihnen selbst gefangene Nattern in ihr Haar flechten (V. 101-104): στεφάνωσέν τε δρακόντων στεφάνοις<sup>771</sup>, ἔνθεν ἄγραν θηρότροφον μαινάδες ἀμφιβάλλονται πλοκάμοις. Offensichtlich, wie der Hinweis des Hirten nun eindrucksvoll bestätigt, handelt es sich hier nicht um das Bekränzen mit erschlagenen Kriechtieren, sondern um das Tragen lebender Schlangen. Ebenso hatte der Mann beobachtet, daß den Mänaden lebendige, nämlich in ihrer typischen Art züngelnde, Schlangen in ihrer Idealwelt als Gürtel dienen (V. 697f.): καὶ καταστίκτους δορὰς ὄφει καταξώσαντο λχμῶσιν γένυν. Die Schlangen sind im nämlichen Sinne als apotropäische Ausstattung zu deuten, wie sie auch in sinnfälliger Weise die Verschmelzung von Mensch und Natur - als Pendant etwa zum Säugen junger Wildtiere - wiedergeben.

Beachtenswert ist vor allem, daß die Schlangen hier bei der Entfernung von Blut behilflich sind, und wenn es sich auch nicht um das Blut der Mänaden selbst handelt, die ja zum Entsetzen ihrer Gegner unverwundbar sind (V. 761),<sup>772</sup> so ist doch ein Bezug zur Entsühnung, ja im weiteren Sinne der

<sup>770</sup> Man denke nur an das sprichwörtliche Gorgonen- oder Medusenhaupt auf Schilden, Waffen, Schiffen, Mauern etc., wie als Wehr bzw. spolia der Athene. Vgl. hierzu von Geisau (1967a). Daß Zeus hier Schlangen zum Schutz eines seiner außerehelichen Söhne, wohl besonders gegen Vergeltungsakte seiner Schwestergattin Hera, einsetzt, entbehrt nicht einer gewissen Originalität, hatte doch umgekehrt die eifersüchtige Götterkönigin im Falle des Herakles, eines weiteren Sprosses ihres aushäusigen Gatten, ihrerseits Schlangen ausgesandt, das Kind zu töten, die der Säugling dann allerdings als erstes Zeichen seiner außergewöhnlichen Kräfte zerquetschte.

<sup>771</sup> Die etymologische Figur betont die Intensität des Tuns als Ausdruck der innigen Zuneigung des Zeus zu seinem Sohn, die sich ähnlich in der Anlage des künstlichen Uterus und der Austragung des Dionysos gezeigt hatte.

<sup>772</sup> Daß Bezdechi (1932), S. 289 auch die feurigen Erscheinungen im Haar der Mänaden (V. 757f.) in diesem Sinne deutet und auf die bekannte Schmerzempfindlichkeit hysterischer Patientinnen bezieht, belegt ein klares

Wundversorgung unverkennbar. Sicherlich ist es nicht die Schlange des Asklepios, die hier zu Hilfe eilen muß, da ja die Frauen keinen Schaden davongetragen haben. Aber doch begegnet uns hier jenes uralte Substrat chthonischer Gottheiten, die als Helfer und Beschirmer der Menschen galten und aus denen sich Asklepios und sein Kult entwickelt haben. Galt doch die Schlange, später treuer Begleiter und schließlich nur noch Attribut des Heilgottes, ursprünglich als Inkarnation oder Seele des Gottes selbst: Oftmals offenbarte er sich Hilfesuchenden in dieser Gestalt; das Lecken der Schlange galt als Form der Therapie.<sup>773</sup> Somit liegt hier eine der wenigen Stellen vor (Zur nahezu systematischen Meidung des Asklepioskultes in der Tragödie s. den Kommentar zur *Alkestis*), an denen zwar nicht expressis verbis auf Asklepios hingewiesen wird, den Zeitgenossen aber ein Bezug zu ihm offensichtlich war. Daß die Anspielung gerade im Zusammenhang mit der urtümlichen Idealwelt der Bacchen, wo noch Milch und Honig fließen, erfolgt, belegt die fundamentale Bedeutung, die Euripides der Heilkunst beimißt, wie ihre Wertschätzung und die ihres Gottes durch den Dichter.<sup>774</sup>

V. 839: σοφώτερον γοῦν ἢ κακοῖς θηρῶν κακά. In den Worten spiegelt sich die sprichwörtliche Formulierung μὴ κακοῖς ἰῶ κακά wider, die, wie Ferrini aufgezeigt hat, sinngemäß auch im medizinischen Bereich erscheint.<sup>775</sup>

V. 918-922: καὶ μὴν ὄρᾶν μοι δύο ἡλίους δοκῶ, δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἐπάστομον καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἠγεῖσθαι δοκεῖς καὶ σῶι κέρματα κρατὶ προσπεφυκέναι. ἀλλ' ἢ ποτ' ἦσθα θῆρ; τεταύρωσαι γὰρ οὔν. Gespenstisch sind die Auftrittsworte des Pentheus, fast so merkwürdig, wie man sich seine mädalische Maskerade wird vorstellen müssen, die der athenische Theaterbesucher in natura sah. Offensichtlich leidet der König unter Halluzinationen, die sich aber zugleich als Visionen erweisen, als Erkenntnis und letzte Warnung, die er jedoch nicht mehr als solche zu erfassen vermag.<sup>776</sup>

---

Mißverstehen der antiken Bildsprache. „Feuer im Haar“ oder ein ungewöhnliches Leuchten des Antlitzes - im übrigen auch der Heiligenschein in der christlichen Ikonographie - kennzeichnet oft denjenigen, der ganz von der Macht der Gottheit erfüllt ist bzw. dessen sich die Gottheit als Medium für wichtige Botschaften bedient. So sind etwa Moses, als er dem Volk Israel Gottes Gebot verkündet (Exodus 34, 29-35), und zahlreiche Personen in Vergils *Aeneis* in einer entscheidenden Stunde ihres Lebens (z. B. Iulus/Askanius in der *Iliouperis* II 681-686, Augustus bei Actium VIII 680f.) durch dieses Wunderzeichen gekennzeichnet.

<sup>773</sup> Vgl. zu diesen Ursprüngen des Asklepioskultes einführend Krug (1985), S. 126-128 u. 135.

<sup>774</sup> Ein anderer Aspekt im Zusammenhang mit Schlangen ist die angekündigte Verwandlung des Kadmos und seiner Gattin Harmonia in Schlangen (V. 1330 u. 1358). Beim Kadmos-Mythos war ohnehin durch die sprichwörtliche Drachensaat ein Bezug zu Reptilien implizit.

<sup>775</sup> Ferrini (1996), S. 27.

<sup>776</sup> Vgl. zu seinen Symptomen auch Collinge (1962), S. 48.

Zunächst stellt Pentheus erstaunt fest, daß er doppelt sieht: Zwei Sonnen stehen am Himmel, doppelt erscheint ihm das siebentorige Theben, seine Heimatstadt. Seine ganze Welt ist ihm mithin neu, fremd und rätselhaft. Das ebenso seltene wie beeindruckende Naturschauspiel der Doppelsonne, auch Halo genannt, war auch im Altertum bekannt. Etwa Cicero wählt das Nachsinnen über eine solche Erscheinung als originellen Beginn des Dialoges in *De re publica* I 10ff.<sup>777</sup> Darum kann es sich aber hier nicht handeln, denn auch Theben sieht Pentheus doppelt. Mit Bedacht wird hier Euripides Sonne und mauerbewehrte Stadt erwähnen, einmal um zu zeigen, daß in der Auffassung des Pentheus Himmel und Erde, mithin der ganze Kosmos, durcheinander geraten sind, zum anderen um klarzustellen, daß hier kein Naturwunder vorliegt, sondern ein mentaler Defekt. Diese Erklärung wird unterstützt durch die späteren V. 1264-1270 im „psychotherapeutischen“ Gespräch zwischen Kadmos und Agaue (S. auch dortigen Kommentar). Hier ist gleichfalls ein Geschehen am Himmel Spiegel innermenschlicher Zustände: Wie sich der Himmel aufklart, so schwindet auch in der Seele der Agaue die Verfinsterung. Wenn folglich für den König hier zwei Sonnen am Himmel stehen, so ist es um sein Inneres arg bestellt, eine schwere mentale Verwirrung offenkundig.

Das Phänomen der Diplopie hat die Deuter des Textes besonders beschäftigt<sup>778</sup>, und verschiedene Hypothesen mehr oder weniger klinischer Natur wurden gestellt.<sup>779</sup> So ist Doppeltsehen als Ausdruck einer Hysterie, also eines mentalen Störungszustandes, bekannt.<sup>780</sup> Dies wäre nicht ohne Reiz, ja beinahe Witz,<sup>781</sup> wäre doch somit der gerade eben als Frau ausgestaffte König prompt Opfer eines typischen Frauenleidens geworden. Dazu paßte, daß Dionysos die weibliche Tracht seines Opfers unmittelbar zuvor intensiv betont und in einer beeindruckenden Klimax darauf abhebt, daß es gerade die Gewandung einer von Dionysos besessenen Bacche sei (V. 915): *σκευὴν γυναικὸς μαινάδος βάκχης ἔχων*. Die Hysterie mag zudem - gerade von ihren Symptomen her - zur Vorstellung von den Mänaden beigetragen haben. Weiterhin wären Intoxikationen zu erwägen, die Doppelbilder, etwa durch Augenmuskellähmungen, hervorrufen. Hier ist zuvorderst an Botulismus zu denken, dessen Opfer oft als Erstsymptom Doppelbilder oder Verzerrtsehen beklagen, bevor neben gastrointestinalen Symptomen auch zentralnervöse Ausfälle verschiedenster Art in Erscheinung treten. Eine solche Vergiftung liegt bei Pentheus sicher nicht vor, aber es ist zu

<sup>777</sup> Vgl. zum Text Ziegler (1964), S. 10ff.

<sup>778</sup> Um so merkwürdiger ist daher die Ansicht von Theodorou (1993), S. 44 über die Geringgradigkeit „of physical symptoms“, die in ähnlicher Weise auch dem Orestes in der gleichnamigen Tragödie nachgesagt wird, obschon, wie Rudolf (2001), S. 293 klar herausstellt, auch bei diesem etliche Symptome des Komplexes der Heiligen Krankheit unverkennbar sind.

<sup>779</sup> Zusammengefaßt bei Dodds (1960), S. 193.

<sup>780</sup> Eindrucksvolle Belege von Ross und Binswanger zitiert bei Bezdechi (1932), S. 287f.

<sup>781</sup> Dodds (1960), S. 192 bescheinigt Euripides in der vorliegenden Szene „a bizarre and terrible humour.“

erwägen, ob Euripides Fälle von Botulismus bekannt waren, die im Altertum sicherlich in der Regel alsbald tödlich endeten. Da Pentheus kaum Stunden später ein grausiges Ende findet, wäre es nicht ohne Reiz für einen „poeta doctus“, die Initialsymptome einer bekanntermaßen rasch zum Tode führenden Erkrankung hier einzuflechten. Das Doppeltsehen wäre ein Hinweis auf das baldige Ende des Pentheus wie die Unrettbarkeit des Opfers. Am verbreitetsten war bereits im Altertum und ist freilich die Annahme, Pentheus sei betrunken, dies wohl hauptsächlich der allgemeinen Alltagserfahrung entspringend. Hat sich der König gar vor seinem Spähgang Mut angetrunken? Zumindest wäre die Vorstellung von Trunkenheit ganz im Sinne des Mythos; es geht ja gerade um den Gott des Weines, der in der Tat in der vorliegenden Szene völlig Besitz vom König ergreift. Dieser ist offenkundig nicht mehr Herr seiner Sinne und liefert sich hilflos dem geheimnisvollen Fremdling - Dionysos selbst, doch inkognito - aus, ist letztlich ganz gottvoll. Dodds hat dies treffend, aber auch drastisch formuliert: „And what follows him on the stage is less than man: it is a giggling, leering creature, more helpless than a child, nastier than an idiot, yet a creature filled with the Dionysiac sense of power (945-6 n.) and capable of perceiving the god in his true shape (920-2 n.), because the god has entered into his victim.“<sup>782</sup> Vielleicht ist Pentheus' Verhalten am treffendsten so zu deuten, daß Dionysos als Gott Macht über den König gewonnen hat, und dies äußert sich dann, ist Dionysos doch unter anderem geradezu die Inkarnation des Weines, wie Betrunkenheit, auch wenn der König gar keinen Wein konsumiert hat. Das Besessensein vom Gott, die völlige Auslieferung an seine Macht, prägt noch mehr das Folgende.

Der zweite Teil der merkwürdigen Beobachtung des Königs ist gleichfalls eine Halluzination, doch hier ist der visionäre Charakter unverkennbar. Pentheus glaubt, nicht der Fremde schreite ihm voran, sondern ein Stier, dessen Gestalt sein rätselhaftes Gegenüber angenommen habe. Bestürzt fragt er, ob er gar schon immer ein Stier gewesen sei. Hier „sieht“ das Auge des Verwirrten weiter als der reale Blick, denn Dionysos offenbart sich in der Form des Stieres als jene unheimliche, urtümliche Macht, der Pentheus alsbald zum Opfer fallen wird. Dodds dürfte der Intention des Euripides sehr nahe kommen, wenn er sagt: „The vision is no drunken fancy, but a sinister epiphany of the god in his bestial incarnation, comparable with the visions of medieval satanists who saw their Master with the horns of a goat.“<sup>783</sup> Der mental alterierte König sieht hier zwar die ihm drohende Gefahr, aber ist nicht mehr in der Lage die notwendigen Schlüsse zu ziehen und zu reagieren. Der gerade sonst so entscheidungsfreudige und aktionistische Herrscher ist zu keiner Gegenwehr mehr fähig; so weitgehend hat Dionysos bereits die Kontrolle über ihn erlangt. Geradezu mit grausigem Lachen

---

<sup>782</sup> Dodds (1960), S. 192.

<sup>783</sup> Ibidem.

darüber nimmt kurz darauf der Gott auf die visuellen Störungen des Königs Bezug, indem er sagt (V. 924):  $\nu\upsilon\nu\ \delta\prime\ \acute{o}\rho\alpha\iota\varsigma\ \tilde{\alpha}\ \chi\rho\acute{\eta}\ \sigma\prime\ \acute{o}\rho\alpha\tilde{\nu}$ .

Die eigenartige Schilderung der Halluzinationen des Pentheus ist nicht ohne Wirkung geblieben. Das beredteste Zeugnis ist eine Replik des Vergil, der eben auf diese Szene rekurriert. Richard Heinze hat nachgewiesen, daß etliche Tragödien des Euripides das Werk des augusteischen Poeten beeinflusst haben und sich entsprechende Motive und Wendungen gerade in der Aeneis wiederfinden.<sup>784</sup> Nur einmal aber hat Vergil den Tragiker geradezu zitiert, eine bestimmte Textstelle unverkennbar hervorgehoben. Die so ausgezeichneten Verse sind eben die Halluzinationen des Pentheus. Als Dido erkennt, daß ihr Verhältnis zu Aeneas nicht von Dauer sein kann, weil die Vorsehung es anders fügt, verliert sie allen Lebensmut und fällt in eine dramatische psychische Krise, die in ihren Selbstmord mündet. Omina und Träume schrecken sie und als Vergleich zu ihrem Verhalten bietet Vergil die Parallele des Pentheus (Aeneis IV 469f.):

Eumenidum<sup>785</sup> veluti demens videt agmina Pentheus  
et solem geminum et duplices se ostendere Thebas.<sup>786</sup>

Offensichtlich war Vergil die Schilderung des Euripides in ihrer Symptomatik eingängig und ganz plausibel. Zudem bestehen zwischen beiden Charakteren frappierende Ähnlichkeiten. Pentheus und Dido werden zunächst als kraftvolle, einsatzfreudige Herrscher geschildert, wobei der Thebaner sicherlich der schwierigere, seine Königsmacht überspannende Charakter ist. Beide sind schließlich aber durch ihre psychische Veränderung nicht mehr in der Lage, ihren Pflichten nachzukommen. Und wie Pentheus seine Halluzinationen nicht lange überlebt, so findet auch Dido ziemlich bald ihr Ende, freilich nicht durch Feindeshand, sondern durch ihre eigene.

V. 935-938:  $\zeta\omega\nu\acute{\alpha}\ \tau\acute{\epsilon}\ \sigma\omicron\iota\ \chi\alpha\lambda\omega\sigma\iota\ \kappa\omicron\upsilon\chi\ \acute{\epsilon}\xi\eta\varsigma\ \pi\acute{\epsilon}\pi\lambda\omega\nu\ \sigma\tau\omicron\lambda\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma\ \upsilon\pi\omicron\ \sigma\phi\upsilon\rho\omicron\sigma\iota\ \tau\acute{\epsilon}\iota\nu\omicron\upsilon\sigma\iota\nu\ \sigma\acute{\epsilon}\theta\epsilon\nu$ .  
-  $\kappa\acute{\alpha}\mu\omicron\iota\ \delta\omicron\kappa\omicron\upsilon\sigma\iota\ \pi\alpha\rho\acute{\alpha}\ \gamma\epsilon\ \delta\epsilon\zeta\iota\omicron\nu\ \pi\acute{o}\delta\alpha\ \tau\acute{\alpha}\nu\theta\acute{\epsilon}\nu\delta\epsilon\ \delta\prime\ \acute{o}\rho\theta\omega\varsigma\ \pi\alpha\rho\acute{\alpha}\ \tau\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu\tau\prime\ \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\ \pi\acute{\epsilon}\pi\lambda\omicron\varsigma$ . In pittoresker Weise unterhalten sich Dionysos und der nach Mänadenart ausgestaffierte Pentheus wie

<sup>784</sup> Heinze (1915), passim.

<sup>785</sup> Hier ist Vergil eine Ungenauigkeit unterlaufen. Heerzüge (agmina) sieht zwar auch Pentheus auf sich zukommen, aber es handelt sich um Mänaden, wobei zugegebenermaßen die Form Maenadum nicht in den Vers eingefügt werden könnte. Von den Scharen der Eumeniden oder Erinnyen fühlt sich dagegen der in den folgenden Versen als weiteres klassisches Beispiel eines Wahnkranken angeführte Orestes verfolgt. Die offenkundige Mythenkontamination war anscheinend schon im Altertum Gegenstand von Diskussionen. Vgl. Austin (1955), S. 139f.

<sup>786</sup> Text nach Mynors (1969), S. 191.

zwei alte Freundinnen im Kleidergeschäft<sup>787</sup> über den Sitz von Pentheus' Gewand. Sitz und Faltenwurf am Knöchel genießen ihre besondere Aufmerksamkeit. Euripides karikiert hier zweifellos weibliche Putzsucht und Selbstdarstellung, im Falle eines verkleideten Mannes um so komischer. Schließlich gelten Fuß wie Knöchelregion der Frau in vielen Kulturen als Körperzonen besonderer erotischer Ausstrahlungskraft. So sind derlei Gedanken auch dem Römer nicht fremd, und Horaz vermerkt etwa in einer durch Alliteration hervorgehobenen Formulierung (Sermones I 2, 28): *Sunt qui nolint tetigisse nisi illas quarum subsuta talos tegat instita veste* (Hervorhebungen des Verfassers).<sup>788</sup> Dodds<sup>789</sup> weist treffend darauf hin, daß eine ganz vergleichbare Attitüde bei Iasons Braut Glauke (Medeia V. 1166) zu beobachten ist, als sie das verhängnisvolle Gewand der Medeia angelegt hat: „the same typically feminine posture.“ Und in beiden Fällen wird bezeichnenderweise auf die Achillessehne (τένοντ' als absolut identische Formulierung) verwiesen. Dies mag in einer Hinsicht eben auf die Ebene der weiblichen Sorge um Kleidung und kokettes Auftreten abzielen. Aber die Schilderung hat noch eine weitere, tiefere Ebene, die bislang unerkannt blieb und das mehrdeutige Wortspiel unseres Dichters bezeugt. Beiden - Pentheus wie Glauke - bringt das neue Gewand Tod und Verderben, sie stehen als Todgeweihte da. Nach hippokratischer Ansicht war aber gerade die Verletzung der Achillessehne eine fatale Verwundung (Weiteres hierzu im Kommentar zur Medeia, V. 1166). Daß auf diese so gefährliche bzw. gefährdete Körperstelle hier *expressis verbis* verwiesen wird, kann kein Zufall sein. Wenn auch der Begriff Achillesferse, vor allem in der heutigen metaphorischen Form, nach verbreiteter Ansicht auf den flämischen Anatomen Philipp Verheyen im 17. Jahrhundert zurückgeht, so möchte man fast annehmen, daß Euripides selbst diese Vorstellung in beiden Fällen vor Augen schwebte. Denn Pentheus und Glauke werden von einem mächtigeren, listigeren Gegenspieler an einem verwundbaren Punkt ihres Charakters gepackt und ins Verderben gerissen: Glauke fällt typisch weiblicher Putzsucht zum Opfer, die sie die Geschenke der Medeia in naiver Fröhlichkeit sogleich anlegen läßt, obwohl sie doch von einer ihr sicher kaum gewogenen machtvollen Zauberin stammen. Pentheus geht an seiner Neugier zugrunde, die Verworfenheit der Mänaden *in vivo* sehen zu wollen, und an seinen brutalen Machtphantasien; beide Charakterschwächen lassen ihn in die wohlgestellte Falle des Dionysos tappen wie einen dummen Schuljungen.

<sup>787</sup> Simon (1978), S. 147 zieht eine gleichfalls beachtenswerte Parallele, indem er ein „play within the play“ postuliert. Pentheus werde auf der Bühne so ausgestattet und unterwiesen, wie ein tragischer Schauspieler hinter der Bühne in eine Frauenrolle eingewiesen werde.

<sup>788</sup> Text nach Wickham / Garrod (1989), S. 138.

<sup>789</sup> Dodds (1960), S. 194f.

V. 977: ἔτε θοαὶ Λύσσας κύνες, ἔτ' εἰς ὄρος. Der Chor fordert die Hunde der Lyssa auf, ins Gebirge zu eilen, die Mänaden anzustacheln, den frevlerischen Späher Pentheus zu strafen. Sie nehmen damit ein Motiv ihres Meisters Dionysos auf, der Pentheus einen gewissen Wahnsinn an den Hals gewünscht hatte, damit er ihm in die so wohlbereitete Falle gehe (V. 850f.): πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν, ἐνεῖς ἐλαφοῦν<sup>790</sup> λύσσαν. Der Gott hatte ganz richtig erkannt, daß Pentheus erst gleichsam mental geschwächt werden muß, ehe er den Einflüsterungen und Verlockungen des böartigen ψυχαγωγός Dionysos erliegt. Allerdings darf es - so erkennt Dionysos geradezu mit klinischem Blick - nur ein blander Wahn sein; Pentheus darf weder so verrückt sein, daß er für äußere Beeinflussungen gar nicht mehr zugänglich wäre, noch so völlig niedergeschlagen und derangiert, daß er sich gar nicht mehr aufraffen kann, ins Gebirge zu ziehen. Offensichtlich spielt der Dichter hier mit der Redewendung ἐν ἐλαφοῦν ποιεῖσθαι τι, sich über etwas keine Sorgen machen: Pentheus soll sich guten Mutes und ohne allzu viele Hintergedanken, zu denen er als machtbewußter König, der stets auf der Hut ist und allenthalben Gefahren wittert, neigt, dem Dionysos anvertrauen und gleichsam hinterhertroteln.

Die Lyssa, ein urtümlicher Dämon, der wohl ursprünglich für das Wesen des reißenden Wolfes, sicherlich aber für Wahnsinn und Raserei steht<sup>791</sup>, wird von Euripides im Herakles, V. 843ff. (Weiteres im dortigen Kommentar), sogar in persona auf die Bühne gebracht. Gerade an der vorliegenden Stelle ist es naheliegend, an einen medizinischen Bezug zu denken, nämlich an Erfahrungen mit tollwütigen Tieren, speziell Hunden. Noch heute ist es für den Hundehalter erschütternd, wenn durch eine Infektion mit Tollwut sein ihm vertrautes Haustier zur unberechenbaren und gefährlichen Bestie wird. Dies wird auch den Menschen des Altertums zutiefst bewegt haben. Er konnte sich diese unheimliche Verwandlung dann - in Analogie etwa zum „panischen“ Schrecken - am ehesten durch die Besessenheit mit einem Dämon erklären. Diesem Dämon gab er den Namen Lyssa, der dann im erweiterten Sinn auch für offensichtlich nicht durch einen Tierbiß verursachte Arten von Raserei verantwortlich gemacht werden konnte. Bezeichnenderweise und sicher nicht von ungefähr wird ja unmittelbar darauf Pentheus als λυσσώδης bezeichnet. Dieser leidet zwar zweifellos nicht an Tollwut, mag jedoch den Mänaden in seinem Ingrim bei der Verfolgung ihres geliebten Gottes Dionysos wie ein toller Hund erscheinen. Die Worte des Chores - zugegebenermaßen auch Mänaden! - ist zugleich von Wichtigkeit für die Beurteilung des Wesens der Mänaden an sich. Damit sie den Frevler Pentheus in gebührender Weise bestrafen, muß ein Dämon der Raserei in sie fahren; sie müssen gleichsam von tollen Hunden

<sup>790</sup> Vielleicht verbirgt sich hier ein Wortspiel im Sinne einer Paronomasie. Pentheus gleicht einem Hirsch (ἐλαφος), der gleichsam dem Wolf (λύκος; davon der Name Lyssa) zum Opfer fällt.

<sup>791</sup> Vgl. Pötscher (1969).

gebissen werden, damit sie so handeln, wie sie es denn tun.<sup>792</sup> Dies belegt, daß sie nicht von Natur aus zu Gewalttaten neigen, zu denen sie gleichwohl in ihrer Verzückung befähigt sind. Dies deckt sich mit dem Botenbericht, daß die Frauen erst auf den Angriff der Hirten hin zur gewalttätig rasenden Meute wurden. Es bedarf also eines weiteren Stimulus, damit sie die zweifellos in ihnen schlummernden ungeheuren und auch zerstörerischen Kräfte in die Tat umsetzen. Euripides führt in den Bacchen drei mögliche Beweggründe vor Augen: Zum einen die Provokation durch einen Angriff, die Anstachelung durch Dionysos selbst und im vorliegenden Augenblick das Einfahren eines Dämons der Raserei, der Lyssa.

Der Bezug zur Tollwut wird schließlich unmittelbar vor dem Sparagmos des Pentheus noch einmal ganz deutlich. Nachdem die Mänaden Pentheus durch Fellen der Tanne auf den Boden geholt haben, wird er bezeichnenderweise als erstes von seiner Mutter Agaue angegriffen. Er erkennt die unmittelbare Lebensgefahr, in der er sich befindet, wirft seine Verkleidung ab, faßt - dies eine zärtliche, für nahe Verwandte typische Geste - ihre Wange, gibt sich zu erkennen und fleht um Verschonung (V. 1114-1121). Agaue aber ist für seine Worte in keiner Weise zugänglich. Der Dichter schildert die Symptome ihrer Verzücktheit, nämlich Schaum vor dem Mund, verdrehte Augen und Fehlen jeder rationalen Steuerung (V. 1122-1124)<sup>793</sup>: ἡ δ' ἀφρὸν ἐξεΐεσσα καὶ διαστρόφους κόρας ἔλίσσουσ'<sup>794</sup>, οὐ φρονοῦσ' ἂν χρεὶ φρονεῖν, ἐκ Βακχίου κατείχετ', οὐδ' ἔπειθέ νιν. Die Ursache ihres Verhaltens ist den Worten des Euripides zufolge der Gott Dionysos, der ganz von ihr Besitz ergriffen hat. Doch ist zu beachten, daß die vorliegende Symptomatik - Schaum, irrer Blick und völliger Unverstand - nur hier erwähnt wird, sich aber ansonsten in der Schilderung des Verhaltens der Mänaden, das in der vorliegenden Tragödie nun ausgiebig reflektiert wird, nicht findet. Folglich muß zu dem Mänadentum noch eine weitere Komponente hinzugekommen sein. Dodds<sup>795</sup> attestiert Euripides an dieser unverkennbaren Kernstelle des Werkes eine klare Beziehung zu medizinischen Schriften, etwa De morbo sacro 7, 1, wo sich eine den zur

<sup>792</sup> Devereux (1970), S. 44 geht dagegen von einer rein metaphorischen Deutung der „Hunde der Lyssa“ aus und spricht von den Mänaden als „Dionysos' mad human hounds“. Er leitet davon und von der Erwähnung des Aktaion-Mythos in den Bacchen (V. 1291; zuvor aber schon in V. 337-340, was Devereux nicht erwähnt) ab, daß die Mänaden auch im Sinne der Omophagie Körperteile des Pentheus verschlungen hätten, was Euripides verschweige bzw. aufgrund der unaussprechlichen Ekelhaftigkeit in der Überlieferung verlorengegangen sei. Devereux übersieht dabei, daß sich die Mänaden, die Pentheus zerreißen werden, expressis verbis bereits in den Bergen befinden, sie die asiatischen Mänaden also nicht dorthin schicken können. Vielmehr muß von einer dritten Entität, eben dem Krankheitsdämon, ausgegangen werden, der aufgefordert wird, in die Mänaden zu fahren. Damit hat Devereux auch die Berücksichtigung der Tollwut nur mittelbar entdeckt - nämlich im Mythos des Aktaion. Die Symptomatik der Agaue unmittelbar vor dem Sparagmos hat er in diesem Zusammenhang gar nicht gesehen.

<sup>793</sup> Vgl. zu diesem typischen Symptomenkomplex auch Collinge (1962), S. 48.

<sup>794</sup> Vgl. hierzu, der Parallele in V. 1166f. (ἐν διαστρόφοις ὄσσοις) und anderen ähnlichen Symptomenschilderungen Miller (1944), S. 164.

<sup>795</sup> Dodds (1960), S. 217.

Diskussion stehenden Versen frappierend ähnliche Beschreibung findet: ... καὶ ἀφορὸς ἐκ τοῦ στόματος ῥεῖ, ... καὶ τὰ ὄμματα διαστρέφονται.<sup>796</sup> Dodds<sup>797</sup> bezieht dies, wie es oft geschah, auf das Grand mal des Epileptikers, doch wird man heute mit Jobst Rudolf hier besser vom Symptomenkomplex der Heiligen Krankheit<sup>798</sup> sprechen: Diese in *De morbo sacro*, vor allem aber den euripideischen Tragödien angelegte Konstellation geht nämlich über die Kennzeichen der Epilepsie weit hinaus und umfaßt auch etwa „teils eigen-, teils fremdaggressive Handlungen.“<sup>799</sup> Das ist gerade im vorliegenden Fall offenkundig: Ein Epileptiker im Zustand des Grand mal oder auch der postiktalen Erschöpfungsphase wäre niemals in der Lage einen anderen Menschen anzugreifen, geschweige denn zu zerfetzen. Noch naheliegender ist freilich, die Symptomatik von Schaum vor dem Mund, verdrehten Augen<sup>800</sup>, völliger rationaler Unzugänglichkeit und brutalster Gewalt auf das Krankheitsbild der Tollwut zu beziehen. Hier finden sich alle genannten Symptome in geradezu erschreckender Weise wieder. Außerdem wäre es wenig schlüssig, würde der Dichter so pointiert in der ersten Strophe des vierten Standliedes die „Hunde der Lyssa“ als Inbegriff und Stimulus der Raserei einführen und dann später motivisch an die Epilepsie oder die Heilige Krankheit anknüpfen, für die es aitiologisch keiner „Hunde der Lyssa“ bedürfte. Es ergibt sich, daß Euripides für den grausigen Höhepunkt seiner Tragödie, das fatale Aufeinandertreffen von Mutter und Sohn, auf das rätselhafte und erschreckende Krankheitsbild der Tollwut zurückgegriffen hat. Es stellte offensichtlich so mithin das Grausamste dar, was sich der antike Mensch vorstellen konnte. Man mag sogar vermuten, daß der Sparagmos selbst hier symptomatisch miteinbezogen ist. Denn das förmliche Zerfetzen der Beute ist ein typisches Kennzeichen von Wölfen wie tollwütigen Hunden. Insofern sind auch die übrigen Mänaden, von denen wir keine Symptome wie bei Agaue erfahren, „von den Hunden der Lyssa gebissen.“

V. 1125-1136: Die Zerreißung des unglücklichen Pentheus, der Sparagmos, wird von Euripides im Botenbericht ausführlich geschildert. Die Sache als solche bringt es mit sich, daß dabei einzelne Körperteile erwähnt werden, doch läßt sich noch ein weitaus tieferer Bezug zur zeitgenössischen Medizin finden. Dieser findet sich gleich zu Anfang, als ausgerechnet Agaue, die Mutter des Pentheus, in wilder Verzückung mit der Schlachtung ihres verzweifelt um Gnade flehenden Sohnes

---

<sup>796</sup> Grensemann (1968), S. 72.

<sup>797</sup> Dodds (1960), S. 217.

<sup>798</sup> Das Dafürhalten von Temkin (1971), S. 17 wird hierdurch eindrucksvoll widerlegt.

<sup>799</sup> Rudolf (2001), S. 273.

<sup>800</sup> Dodds (1960), S. 217 betont anhand etlicher Beispiele, daß eine Augensymptomatik oft zum Beleg von Ekstase, Verwirrtheit oder sonstiger psychischer Ausnahmezustände erwähnt wird. In keinem der genannten Belege liegt allerdings eine Symptomenkonstellation wie in den Bacchen, V. 1122-1124 vor.

beginnt.<sup>801</sup> Sie packt ihn am Ellenbogen des linken Armes (ὠλέναισ' ἄριστεράν χεῖρα<sup>802</sup>), stützt sich mit dem Fuß in der Flanke ihres Opfers ab (πλευροῖσιν ἀντιβάσα) und reißt den Arm aus dem Schultergelenk (ἀπεσπύραξεν ὄμιον), von der Gottheit mit übermenschlicher Kraft ausgestattet. Den rechten Arm verliert der König durch ein mutmaßlich gleichartiges Manöver seiner Tante Ino und ist nun wehrlos der ganzen Mänadenschar ausgesetzt, die sich auf ihn stürzt und den Unglücklichen buchstäblich zerlegt. Zunächst verwundert der beinahe taktische Rationalismus, mit dem die doch in ihrer Verzückung mit übermenschlicher Gewalt<sup>803</sup> wie praktischer Unverwundbarkeit ausgestatteten Mänaden ihr Opfer zunächst der Möglichkeit einer Gegenwehr berauben. Pentheus war also offensichtlich ein durchaus nennenswerter brachialer Gegner. Die Art und Weise, wie dies geschieht, ist aber noch aufschlußreicher. Man kann hier beinahe von einem pervertierten ärztlichen Handgriff sprechen. Denn die noch heute angewandte sprichwörtliche „Schultereinrenkung nach Hippokrates“ erinnert stark an das hier geschilderte Manöver, freilich in umgekehrter Weise: Die Schulter soll nicht aus dem Gelenk gerissen, sondern vielmehr der luxierte Humeruskopf wieder an seinen ihm angestammten Platz gebracht werden. Dazu legt sich der Arzt am Boden neben den Patienten, seinen Kopf neben dessen Füßen, setzt die unbeschuhte Ferse in die Achsel des Verletzten - der Grieche spräche da durchaus von πλευρά - und reponiert durch dosierten Zug mit beiden Händen am Unterarm des Patienten den Knochen. In der Schrift *De articulis* im *Corpus Hippocraticum* werden verschiedene erprobte Verfahren der Einrenkung eines luxierten Schultergelenkes vorgestellt. Darunter findet sich auch eine Vorgehensweise, auf der die heutige „Schultereinrenkung nach Hippokrates“ offenbar beruht, die sich aber dann als Fortentwicklung des hippokratischen Verfahrens erweist. Nimmt man diese und eine andersartige Empfehlung zuvor, die ebenfalls die Zuhilfenahme des Beines, allerdings in einer Technik, die im Stehen auszuführen ist, einbezieht, zusammen, so hat man exakt jene Elemente, die hier von den Mänaden berichtet werden. Diese ärztlichen Kunstgriffe haben die Mänaden bei der Mißhandlung des Pentheus zu destruktiven Zwecken imitiert, ja ins Gegenteil verkehrt, was für eine weitverbreitete Bekanntheit dieser segensreichen und im Grunde einfachen Manöver spricht. Dies wird in *De articulis* 1 sogar *expressis verbis* bestätigt: Der offenkundige Nutzen der raschen Selbsthilfe bei den

<sup>801</sup> Simon (1978), S. 120 urteilt treffend: „The play culminates in the meeting of the two madnesses, that of Pentheus and that of Agaue.“ Vorher (S. 113) hatte er auch darauf verwiesen, daß ein Reiz darin bestanden haben mag, daß den antiken Aufführungsgewohnheiten zufolge auf der Bühne Pentheus und Agaue vom selben Schauspieler dargestellt worden sein mögen.

<sup>802</sup> Die Textrekonstruktion ist schwierig (Vgl. auch Murray (1913), ad. v. 1125), doch läßt die Betrachtung des Sachverhaltes in ὠλένη den Punkt erkennen, an dem bzw. unterhalb dessen - nach Dodds (1960), S. 217 - Agaue ansetzt.

<sup>803</sup> Diesen Aspekt übersieht Collinge (1962), S. 49, der die Schilderung des Sparagmos an Pentheus für unglaubwürdig bzw. unrealistisch hält.

so häufigen Ausrenkungen der Schulter habe dazu geführt, daß viele - und hier sind wohl auch und gerade Laien im Sinne der Ersten Hilfe miteinbezogen - sich darauf verstünden, entsprechende Manöver durchzuführen: πολλοὶ ἐπίστανται ἐμβάλλειν.<sup>804</sup> Zugleich kann der Dichter den Beginn des Sparagmos recht plausibel und realistisch gestalten. Auch die übermenschliche Kraft der Mänaden wird dabei hervorgehoben, denn wer den Kraftaufwand bei der Schultereinrenkung nach Hippokrates einmal selbst kennengelernt hat, wird fraglos attestieren, daß ein Ausreißen bzw. Abreißen des Armes selbst so, also unter optimalem Kraftaufwand, kaum möglich sein dürfte. Schon der Verfasser von *De articulis* betont in Paragraph 2, daß eine gewisse Körperkraft des Behandlers für die lege artis vorzunehmende Einrenkung der Schulter unerlässlich sei: ξυμφέρει δὲ κρατερὰς τὰς χειρὰς ἔχειν τὸν ἐμβάλλοντα.<sup>805</sup> Mit diesem bemerkenswerten Realismus läßt es Euripides bei der Schilderung des Sparagmos dann auch weitgehend bewenden. Den Rest überläßt er - offensichtlich aus Gründen der Schicklichkeit - der Phantasie des Zuschauers; wir erfahren als aktive Handlung ansonsten nur, daß Pentheus das Fleisch von den Flanken gerissen wird (V. 1134f.: γυμνοῦντο δὲ πλευραὶ<sup>806</sup> σπαραγμοῖς). Ausführlicher wird der Bericht dagegen sogleich wieder, als es gilt, die Resultate zu schildern. Einzelne Körperteile werden von den Mänaden hierhin und dorthin verschleppt, etwa ein Arm (V. 1133 ὠλένην, hier offenbar als pars pro toto) oder ein Fuß, noch mit Schuh (V. 1134: ἔχνοσ<sup>807</sup> αὐταῖς ἄρβύλαις). Schließlich liegen allenthalben die Körperteile des Pentheus in Wald und Fels verstreut umher (V. 1137-1139). Den grausigen Höhepunkt bildet dann das Tun der Agaue, die das abgerissene Haupt (κροῖτα) ihres Sohnes, es als Löwenkopf verkennend, wie eine Trophäe auf ihren Thyrsosstab aufpflanzt und den anderen Mänaden voran in die Stadt trägt. So wird durch den Botenbericht der baldige Auftritt der Fürstin vorbereitet.

Die ganze Schilderung des Sparagmos lebt von einer auf den ersten Blick merkwürdigen Diskrepanz: Hier die geradezu anatomisch-chirurgische Exaktheit der Mißhandlung, da die verschleiernde, sehr abstrakte Andeutung namenlosen Grauens, dort ein Aufzählen von Körperteilen. Die Spannung mag den Zuschauer dazu veranlassen, seine eigene Phantasie ins Spiel zu bringen und sich die Zerstückelung des Pentheus so grausig, wie er eben kann, vorzustellen. Zugleich vermeidet der

<sup>804</sup> Text nach Littré (1844), S. 80.

<sup>805</sup> Text nach Littré (1844), S. 82.

<sup>806</sup> Das zweimalige Erwähnen der πλευραὶ in V. 1126 u. 1135, das weniger der detaillierten Schilderung dient, sondern eher den Zuschauer zum Spekulieren und Ausdeuten herausfordert, verwundert; diese anatomische Indifferenz erklärt sich mit dem Bemühen, nicht zu ekelregend zu schildern.

<sup>807</sup> Der gewählte Begriff für Fuß umschreibt sonst eher die Fußspur oder Fährte und darf als seltener metonymischer Gebrauch, wie er hauptsächlich dem Dichter gestattet ist, gelten. Also wird hier - bewußt? - kein anatomisch zu nennender Begriff verwendet.

Dichter das Überschreiten von Grenzen der Schicklichkeit, denn die beim Zuschauer freigesetzten Gedanken und Emotionen können ihm nicht zum Schaden gereichen. Den Poeten mißt man an den Worten, die er geschrieben hat. In einem Falle, der zwar schon hinlänglich grausam genug ist - der Abtrennung des Armes<sup>808</sup>, die allerdings als Unfall oder Kampfverletzung im alten Athen nicht so ganz selten gewesen sein dürfte, demonstriert Euripides seine Fähigkeit zu einer anatomisch exakten und praktisch schlüssigen Darstellung. Hat er dies unter Beweis gestellt, so kann er sich entsprechende Details bei der weiteren Zerfleischung und gegebenenfalls Ausweidung des Pentheus sparen, die den Zuschauer zu sehr betreffen könnten. Man wird ihm aber gerne glauben, daß er auch hier zu einer intensiveren und sehr präzisen Schilderung in der Lage gewesen wäre.

V. 1251f.: ὡς δύσκολον τὸ γῆρας ἀνθρώποις ἔφθ' ἔν τ' ὄμμασι σκυθρωπόν. Die Einschätzung des Alters als für die Menschen verdrießlich und traurig zählt zu den üblichen Altersklagen. Dies gilt auch, wenn die Worte wie hier aus dem Munde einer verzückten Mänade stammen. Der ganz und gar unangenehme Charakter wird nicht zuletzt durch die inhaltliche Nähe der beiden Adjektive (δύσκολος bzw. σκυθρωπός) hervorgehoben, so daß man beinahe von einem Hendiadyoin sprechen kann.

V. 1259-1301: In einem hochdramatischen Zusammentreffen gelingt es dem thebanischen Stadtgründer Kadmos, seine Tochter Agaue davon zu überzeugen, daß sie mit ihrer Mänadengefolschaft ihren eigenen Sohn hingeschlachtet hat. Der schmerzhaft Weg von der enthusiastischen Verzücktheit und der Hochstimmung nach einem vermeintlichen Sieg über einen gefährlichen Löwen bis hin zum Eingestehen der Greueltat erfolgt in mehreren gedanklichen und psychischen Etappen, wobei sich der alte Kadmos als ein einfühlsamer Seelenführer und „Beichtvater“ erweist. Dem intensiven, rund vierzigzeiligen Zwiegespräch hat Devereux eine tiefeschürfende Analyse gewidmet und es als „psychotherapy scene“<sup>809</sup> bezeichnet. Er mißt den Versen eine ungemeine Wertschätzung bei, will er doch hierin das erste überlieferte psychotherapeutische Gespräch der Weltliteratur erkennen.<sup>810</sup> Man wird einigen seiner Interpretationsansätze nicht ohne

<sup>808</sup> Es ist bezeichnend, daß die vermutlich älteste erhaltene anatomische Präparieranleitung, *De anatomicis administrationibus* des Galen, im ersten Buch gerade mit der Zergliederung des Armes beginnt. Vgl. zum Text Kühn (1821b), S. 215-279. Seine weitaus kürzere Schrift zur Muskeldarstellung, *De musculorum dissectione*, beginnt freilich mit der Präparation am Kopf.

<sup>809</sup> Diese Bezeichnung hat Segal bei Gibbons / Segal (2001), S. 137 wohl von ihm übernommen. Schon Collinge (1962), S. 49 hatte den medizinhistorischen Wert dieses Zwiegesprächs angedeutet. Vgl. auch Pigeaud (1989), S. 414f.

<sup>810</sup> Devereux (1970), S. 35. Seine enthusiastische Einschätzung ist allerdings zu relativieren. Ekstein (1975), besonders S. 252, weist nach, daß seit langem in der Literatur des klassischen Athen Ansätze für psychotherapeutische oder ähnliche Gespräche beobachtet werden. So findet sich in der bereits 423 v. Chr.

Gewinn folgen können, muß aber, abgesehen von Detailfragen, wie sie auch in der philologischen Bacchen-Interpretation höchst divergent bis konträr beantwortet werden, einiges Grundsätzliche beachten:

Zunächst glaubt Devereux, Euripides habe in seiner makedonischen Wahlheimat noch bacchantische Umzüge und in der Behandlung von Mänaden geschulte und psychotherapeutisch bewanderte Schamanen vorgefunden. Die Tragödie spiegele also urtümliche Zustände wider, die im entlegenen Makedonien noch Realität gewesen seien.<sup>811</sup> Im zeitgenössischen Athen hätten dagegen die „short-sighted therapeutic methods of the ‘Hippocratics’“ vorgeherrscht. Dem ist entgegenzuhalten, daß Devereux hier anachronistische Ansätze zeigt. Diller betont, daß die im 19. Jahrhundert in der Bacchen-Interpretation wirksame These von der makedonischen Beeinflussung, wenn nicht gar Bekehrung, schon zu seiner Zeit nicht mehr von Bedeutung sei und als überwunden gelten dürfe.<sup>812</sup> Vor allem aber sagt Devereux selbst im besagten Zusammenhang, daß „normale“ Mänaden gar keiner Therapie bedürften. Agaue sei vielmehr ein Sonderfall, da sie in der Verzückerung ihren Sohn erschlagen hat. Wie aber sollen Schamanen in Dingen geschult sein, die unter normalen Umständen gar nicht vorkommen? Dies wird um so deutlicher, wenn man als realen Hintergrund des offenbar sattsam mit Vorurteilen überhäuft Mänadentums kultische Tänze und Mysterien sieht. Die Teilnehmer an solchen Veranstaltungen bedürfen hernach eben keiner Therapie, da sie vielmehr durch den Kult selbst auf kathartischem Wege Entlastung und Beglückung erfahren haben. Sie sind erlöst bzw. geheilt und bedürfen deshalb gar keiner Behandlung.<sup>813</sup> Weiterhin zeigt ein Blick in die Schriften des CH, daß sich die Hippokratiker durchaus auch dem Seelenleben ihrer Patienten gewidmet haben. Ihnen Kurzsichtigkeit zu unterstellen, beruht offenbar auf mangelhafter Kenntnis der vielschichtigen Werke des CH. Schließlich hat Diller darauf verwiesen, daß es für die Bekanntschaft mit orgiastischen Kulturen keineswegs erst der Reise nach Makedonien bedürft hätte. Während des Peloponnesischen Krieges wurden verschiedene orgiastische Kulte (z. B. Sabazios,

---

aufgeführten Komödie Die Wolken des Aristophanes die Parodie einer entsprechenden Behandlung seitens des Sokrates. Liegt hier auch eine komische Verzerrung vor, so ist die Darstellung ohne einen realen Hintergrund nicht denkbar, zumal Aristophanes bekanntlich die Zielscheiben seines Spottes, wie sich etwa an Euripides zeigt, sehr präzise karikiert hat. Von daher ist auch die Ansicht von Philipps (1973), S. 19, der Wahn des Herakles wie die Verzückerung der Mänaden belegten medizinisches Interesse des Autors, seien aber untherapierbar, zu relativieren: Im Anfall ist zweifellos keine Therapie möglich, aber der Dichter ist sehr bemüht zu zeigen, wie den Betroffenen ein Weiterleben ermöglicht werden soll.

<sup>811</sup> Devereux (1970), S. 36f. Von einer sogar autooptischen Erfahrung der dortigen Kulte geht auch Bezdechi (1932), S. 282 u. 304 aus.

<sup>812</sup> Diller (1968), S. 470. Es ist zu beachten, daß der Aufsatz ursprünglich sogar aus dem Jahre 1955 stammt.

<sup>813</sup> Schon Dodds (1960), S. xvi hat als Versuch eines Vergleiches die Echternacher Springprozession angeführt (Siehe oben). Wer die Teilnehmer nach dem zweifellos anstrengenden Rundkurs beobachtet, wird aber, abgesehen von physischer Erschöpfung, rasch feststellen, daß sie keines Nervenarztes bedürfen, sondern vielmehr von Erlöstheit und Heiterkeit geprägt sind.

Bendis) in Athen eingeführt<sup>814</sup>, und unser Dichter mag vielmehr hierdurch für derartige Riten sensibilisiert und angeregt worden sein.

Vor allem aber ist Devereux' ausgeprägte Fokussierung auf die Psychotherapie, deren einzelne Elemente er in klinischer Präzision<sup>815</sup> auszumachen vermag, zu beachten. Damit wird ein weitgehend im 20. Jahrhundert theoretisch konzipiertes und klinisch angewendetes System in eine rund 2400 Jahre zurückliegende Zeit projiziert.<sup>816</sup> Euripides vermochte nicht so psychotherapeutisch schlüssig seinen Dialog zu konzipieren, konnte er ja gar nicht wissen, was er berücksichtigen mußte. Folglich krankt Devereuxs Ansatz an der überschwenglichen und rigorosen Nostrifikation im Sinne der modernen Psychotherapie. Er interpretiert in die Worte des Dichters hinein, was diesem unbekannt und seiner Zeit fremd war. Wenn aber, wie Devereux aufzeigt, tatsächlich ungewöhnlich klare psychotherapeutische Elemente hier vorliegen,<sup>817</sup> wird ein Umkehrschluß notwendig: Wichtige Elemente der Psychotherapie kommen in der Schilderung unseres Dichters vor. Folglich wird man neben einem von niemandem bestrittenen Interesse des Euripides für Psychologisches sowie einem hohen diesbezüglichen Einfühlungsvermögen davon ausgehen müssen, daß Elemente und Ideen, auf denen die heutige Psychotherapie fußt bzw. die sie sich zu Nutze macht, schon im Altertum vorhanden waren. Verschiedene etwaige Quellen sind anzunehmen. Daß grundsätzlich zum Arztsein im Altertum die Fähigkeit zum einfühlsamen, beruhigenden, hypnotischen, ja geradezu zauberischen Gespräch<sup>818</sup> gehörte, belegt eindrucksvoll Pindar, wenn er als ein wichtiges Kennzeichen des Inbegriffes der Heilkunst des Kentauren Chiron betont, daß dieser zu entsprechender Gesprächsführung befähigt war: τὸὺς μὲν μαλακαῖς ἐπαοιδᾶς ἀμφῆρων (Pythia III 91)<sup>819</sup>. Abseits des grundsätzlichen Mythos und vielmehr im euripideischen Athen ist demzufolge zunächst einmal an die (s. o.) von Devereux so unterschätzten hippokratischen Ärzte zu denken, deren psychiatrische Bemühungen und Kenntnisse im Corpus Hippocraticum unverkennbar zu Tage treten. Weiterhin ist besonders an Priester und priesterliche Heiler zu denken, für die psychagogische Gespräche ein alltägliches Geschäft waren. Betrachtet man die Gesprächsführung des Kadmos, so wird man enge

---

<sup>814</sup> Diller (1968), S. 470.

<sup>815</sup> Der Begriff „flawless“ für die Art und Weise der Darstellung des Euripides durchzieht den Aufsatz gleich einem Leitmotiv. Damit einher geht eine ganz offensichtliche Wertschätzung des Dichters.

<sup>816</sup> Diese grundsätzliche Problematik und ihre Gefahren sieht mit Ekstein (1975), S. 246f. auch ein bemerkenswerter Vertreter der psychoanalytischen Deutung antiker Theaterdichtung.

<sup>817</sup> Auch Simon (1978), S. 137 urteilt über den Dialog von Kadmos und Agaue: „The scene is an elegant piece of careful empathic psychotherapy ...“

<sup>818</sup> Die Worte des Pindar sind vieldeutig und umfassen - sicher mit Absicht - diese gesamte Palette von Qualifikationen des heilsamen Wortes.

<sup>819</sup> Text nach Bowra (1947).

Beziehungen zum Beichtgespräch erkennen,<sup>820</sup> das ja selbst Sigmund Freud als seiner Behandlungsmethode ähnlich und im Wert vergleichbar erachtete. Priester werden sehr oft gerade mit der Bewältigung von schweren Verfehlungen - und dann auch möglichen psychosomatischen Folgen<sup>821</sup> - konfrontiert worden sein. Dies wären die eher psychologisch zu nennenden Vorbilder. Was die kunstvolle, gestochen scharfe Gesprächsführung und Argumentationsweise angeht, sind zwei Vorbilder, die Euripides beeinflusst haben mögen, klar. Zum einen wäre dies die Sophistik, die etwa in der Eristik vor Gericht listig Aussagen zu provozieren wie zu widerlegen und die Richter gekonnt einzunehmen versucht. Vor allem aber ist an die - in nicht geringem Maße von der Sophistik mitbeeinflusste - sokratische Gesprächsführung zu denken, denn die hohe gegenseitige Wertschätzung des Dichters und des Philosophen war sprichwörtlich. Hier gibt es neben dem sophistisch anmutenden Spiel mit den Wortbedeutungen immer wieder das weite Ausholen und tiefe Schürfen nach dem Sinn von Wort und Handlung. Und ganz typisch ist die verschmitzte Freude des Sokrates, wenn er am Ende das, was er seinem Gegenüber nahezubringen versucht, schließlich aus dessen Mund selbst hervorzulocken vermag. Rudolf Ekstein hält diesbezüglich fest: „In fact, the Socratic method has often been compared with the analytic method. ... Socrates often showed his clients that the answer frequently lay hidden in the very question they asked.“<sup>822</sup> Hier ist ein Bezug zum Schluß der „Heilung“ der Agaue geradezu frappierend, wenn auch weder Kadmos noch Agaue Grund zur Freude ob des Erkenntnisgewinnes haben.

Aufgrund des zuvor Gesagten erscheint es sinnvoll, das „therapeutische“ Gespräch zwischen Kadmos und Agaue als eine stufenweise Heranführung der Fürstin an ihre grausige Tat zu betrachten. Wir werden darin in der Einteilung und Abfolge vielfach Devereux folgen, ohne allerdings seine Interpretationen im jeweiligen heutigen psychotherapeutischen Sinn zu übernehmen. Ausgangssituation ist die vom vermeintlichen Erlegen eines Löwen hochbeglückte Agaue, die alle zum Freudenmahl ob des Sieges ruft und selbst zum Schauer der asiatischen Mänaden des Chores zum Schmaus von ihres Sohnes Fleisch einlädt. Der alte Kadmos, der die im Gebirge zusammengesuchten Leichenteile des Pentheus mitbringt, muß feststellen, daß seine Tochter aufgrund ihrer Verzückung noch ganz fern von der Einsicht in ihre furchtbare Tat ist (V. 1259-

<sup>820</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang die von Georg Petzl epigraphisch und medizinisch-psychologisch untersuchten „Beichtinschriften“, die zwar aus der römischen Kaiserzeit stammen, aber sicher viel ältere Mechanismen der psychischen Entlastung und Bewältigung wiedergeben. Oft geht ja einer Verschriftlichung eines Ritus oder Kultes eine weit zurückreichende nichtschriftliche Periode voraus.

<sup>821</sup> Die unmittelbare Frische der Tat schließt solche bei Agaue natürlich aus.

<sup>822</sup> Ekstein (1970), S. 250. Die in der Diskussion des Beitrages, S. 265f., von Martin S. Bergmann vorgetragene Zweifel am Charakter des Sokrates als Therapeut wirken dagegen im Vergleich zu Eksteins Darstellung blaß und nahezu unbegründet. Noch unbefriedigender ist es, daß Bezdechi (1932), S. 299, ohne auch nur irgendein Argument anzuführen, bezüglich der Unterredung von Kadmos und Agaue urteilt: „Es ist dies keinesfalls die sokratische Methode ( ... ), mit der dies nichts Gemeinsames hat.“

1262). Doch da ihm klar ist, daß der Wahn nicht ewig dauern kann, will er sie schrittweise zur Erkenntnis hinführen. Zunächst fordert er sie auf, zum Himmel zu blicken (V. 1264). Die Wendung zum klaren, lichten Himmel, um seelisches Leid zu vertreiben, ja als Gegenmittel gegen Wahn, ist in der Antike ein häufiges Tun (Vgl. Kommentar zur Iph. Taur., V. 42f. und Hekabe, V. 68-76<sup>823</sup>). Zugleich kann Kadmos so erstmals wieder die Aufmerksamkeit seiner Tochter, einen bestimmten Gegenstand betreffend, gewinnen. Sie weiß aber nicht recht, was ihr am Himmel auffallen sollte und fragt nach, was es zu beachten gelte (V. 1265). Kadmos erwidert mit einer Gegenfrage, ob sich der Himmel nicht verändert habe (V. 1266), und Agaue muß zugestehen, daß er heller geworden sei.<sup>824</sup> Von äußeren Aspekten geht der Alte zu inneren über (V. 1268): Er fragt, ob es auch in Agaeus Seele (ψυχή) - hier wird nicht wie später das Herz (καρδιά; V. 1288 u. 1321) apostrophiert - heller geworden sei. Sie erwidert verwirrt, ihr fehle Einsicht in seine Worte, bemerke aber, daß ihr Verstand zurückkehre (V. 1269f.).<sup>825</sup> Kadmos setzt sofort nach, indem er sie fragt, ob sie ihm nun verständig antworten wolle (V. 1271), worauf Agaue erwidert, sie wisse nicht mehr, wovon man zuvor gesprochen habe. Nun führt Kadmos sie zielsicher an die Erkenntnis ihrer Tat, genauer gesagt ihr Opfer, heran. Er beginnt diesbezüglich geradezu ab ovo und fragt sie, mit wem sie verheiratet gewesen sei (V. 1273). Agaue erwidert richtig, Echion sei ihr Gatte gewesen (V. 1274). Hier wird man auch dem Aspekt von Devereux folgen wollen, daß diese Frage die Fürstin, nach dem Schwelgen in der anarchischen Gemeinschaft der Mänaden, dem θύσος, wieder in die Gesellschaft, d. h. für das alte Griechenland den Familienclan, eingliedert.<sup>826</sup> Naheliegender ist dann die Folgefrage, welcher Sohn denn dieser Verbindung entsprossen sei (V. 1275).<sup>827</sup> „Pentheus“, antwortet Agaue, die zu ihrem Sohn offensichtlich ein herzliches Verhältnis bewahrt hat. Hatte sie doch noch in der seligen Verzückerung gefragt, wo denn ihr Sohn Pentheus sei (V. 1212-1215). Der solle rasch mit einer Leiter am Hause emporsteigen, um den vermeintlichen Löwenkopf als ihre Jagdbeute - re vera eben das Haupt des Pentheus selbst - am Giebel anzubringen. Für die Mutter ist er also immer noch

<sup>823</sup> Vgl. auch Devereux (1970), S. 41.

<sup>824</sup> Bezdechi (1932), S. 299f. betont, daß im hysterischen Anfall Fälle „einer teilweisen Achromatopsie (Blaubindheit)“ vorkommen. Er bezieht dies auf das visuelle Phänomen der Agaue und unterstreicht so seine Annahme, daß der Schilderung des Bacchantentums und wohl auch dem Kult selbst viele Elemente bzw. Symptome der Hysterie zugrunde liegen.

<sup>825</sup> Devereux (1970), S. 42 betont - fußend auf Dodds -, daß die Antwort auffalle, weil hier daß Prinzip der jeweils einzeiligen alternierenden Wechselrede durch die Zweizeiligkeit durchbrochen werde. Euripides will offensichtlich einen wichtigen Schritt in der (Wieder)selbstfindung der Agaue hervorheben.

<sup>826</sup> Devereux (1970), S. 42. Devereux spricht noch umfassender und dramatischer von „resocialisation“.

<sup>827</sup> Diese beiden Fragen nehmen in erschütternder Weise auf die letzten Worte des Pentheus (V. 1118f.) Bezug. Der König hatte mit dem Hinweis, daß er doch Pentheus, ihr Sohn mit Echion sei, seine Mutter im letzten Augenblick zur Vernunft bringen wollen. Hier aber mußte, um im Sinne von Devereux zu sprechen, die Therapie mißglücken, da Agaue im bildlich tollwütigen Zustand selbst für derartig elementare, emotional tiefgehende Einwürfe nicht zugänglich war.

der starke junge Sohn, der ihr jeden Wunsch erfüllend zur Hand geht, denn niemand würde ernsthaft erwarten, daß der König höchstselbst auf steiler Stiege mit Hammer und Nägeln hantiert. Nun fordert der Alte seine Tochter auf, das Haupt in ihren Händen anzuschauen. Diese wehrt zunächst ab, indem sie erwidert, man habe auf der Jagd gesagt, daß dies ein Löwenhaupt sei (V. 1278). Auf eindringliches Nachhaken erkennt die Widerstrebende schließlich entsetzt, daß sie den Kopf des eigenen Sohnes in ihren Händen hält (V. 1284): οὐκ, ἀλλὰ Πενθῆεως ἡ τάλαιν' ἔχω κάρα. Dabei wird die Bezeichnung für den Kopf des Königs im Vergleich zur vorherigen Erwähnung (V. 1214: κροῖτα) poetisch variiert; in seiner entscheidenden Frage (V. 1277) hatte Kadmos zudem von πρόσωπον gesprochen, da für die Identifizierung eben nicht die Dinglichkeit allein genügt, sondern die Individualität der Züge herangezogen werden muß.

Es folgt ein geradezu naturalistischer Zug in der Darstellung und zugleich eine Umkehr der Positionen. Nun ist es Agaue, die - geradezu regelhaft seitens der Angehörigen im Falle erschütternder Vorkommnisse, besonders bei Todesfällen - die Fragen stellt: Nach dem Täter bzw. den Tätern, dem Tatort und den Ursachen bzw. Schuldigen (Vgl. auch Herakles, V. 1144). Die erste Frage, die nach der Täterschaft, ist in diesem Falle naturgemäß die schmerzhafteste (V. 1285), so daß ihr der Vater zunächst ausweicht (V. 1287). Agaue besteht aber auf der Information, vielleicht gar die bittere Wahrheit ahnend.<sup>828</sup> Ein klinisches Bild, daß ihr das Herz bis zum Halse schlage, bezeugt nämlich ihre innere Erregung und Befürchtung (V. 1288): λέγ', ὡς τὸ μέλλον καρδία πήδημ' ἔχει. Ist vielleicht sogar die vorausgehende Frage, wie denn überhaupt das corpus delicti in ihre Hände komme (V. 1286: πῶς ἐμὰς ἤλαθ' ἐς χεῖρας), bereits eine Ahnung in diesem Sinne? Kadmos kann die Wahrheit nicht länger zurückhalten und erklärt, daß Agaue und ihre Schwestern Pentheus erschlugen (V. 1289): σύ νιν κατέκτασ καὶ κασίγνηται σέθεν. Die Wucht der Wahrheit durch den unmittelbaren Zusammenprall der Worte „du“ und „ihn“ zu Beginn der Aussage muß zunächst niederschmetternd wirken, doch beginnt bereits im zweiten Teil des Verses der Versuch der Entlastung der Agaue: Auch ihre Schwestern haben Schuld auf sich geladen, Agaue ist nicht die alleinige Täterin.<sup>829</sup> Als Ort des Geschehens erwähnt Kadmos die Stelle, wo schon Aktaion von seinen Hunden zerrissen wurde (V. 1291)<sup>830</sup>. Devereux versucht von daher abzuleiten, daß die

<sup>828</sup> Das verdrängte, aber latente Wissen dient Pigeaud (1989), S. 414f. als differentialdiagnostisches Kriterium, das belegt, daß Agaue und ihre Genossinnen unter Hysterie und nicht etwa Epilepsie (im Sinne der Heiligen Krankheit?!) gelitten haben. Der Epileptiker weiß nämlich gar nichts aus der Phase seines Anfalls.

<sup>829</sup> Beide Aspekte werden durch die Alliteration miteinander verwoben, die jeweils ein Wort beider Aussagen wie das Bindewort umfaßt.

<sup>830</sup> Vgl. zum Aktaion-Mythos in diesem Zusammenhang ausführlich Ruck (1982), S. 256f.

Mänaden auch an Pentheus eine Omophagie vorgenommen hätten,<sup>831</sup> doch läßt sich das Motiv viel eher in den Zusammenhang der Entlastung - von Entschuldigung kann man ja nicht wirklich sprechen - der Agaue einfügen. Kadmos möchte hier auf einen unseligen *genius loci* hinweisen. Der Tatort ist gleichsam eine verfluchte Stelle, wo solche Katastrophen nun einmal vorkommen. Dies wäre im Sinne einer mitmenschlichen wie psychologischen Seelenführung zu erwarten, denn Agaue muß ja nicht nur mit der Wahrheit konfrontiert, sondern auch in die Lage versetzt werden, auf irgendeine Weise weiterzuleben. Demzufolge werden nun nämlich Entlastungsaspekte in großer Zahl angeführt, und dies geschieht in bezeichnender Reihenfolge: Schuld an dem gräßlichen Ausgang trägt zuvorderst Pentheus, der den neuen Gott ablehnte und sich mit hybriden Absichten ins Gebirge aufmachte (V. 1293). Schuld trägt aber vor allem Dionysos, der die ganze Stadt in Wahnsinn versetzt hat, was Kadmos andeutet und Agaue dann *expressis verbis* ausspricht (V. 1295f.): ἐμάνητε, πᾶσά τ' ἐξεβακχεύθη πόλις. - Διόνυσος ἡμᾶς ὤλεσ', ἄρτι μανθάνω. Gerade der Hinweis auf die Raserei der ganzen Stadt dient der weiteren Entlastung der schwergeprüften Mutter, denn der „Täterkreis“ wird so auf eine große Anzahl von Menschen erweitert. Agaue ist somit nur noch eine von vielen, freilich die, die als Protagonistin hervorgetreten ist und sich selbst das ärgste Leid zugefügt hat. Als Beweggrund des Gottes erkennt der alte König die schon im Prolog angedeutete Rachsucht des Gottes ob der Nichtachtung in seiner Heimatstadt (V. 1297). Damit aber reiht er auch sich selbst in den Kreis der Schuldigen ein, denn er hatte einst angeraten, zu leugnen, daß Zeus mit seiner Tochter Semele ein Kind gezeugt habe, Dionysos folglich göttlichen Ursprungs sei (V. 30: Κάδμου σοφίσμαθ'<sup>832</sup>). Nachdem sich mithin Vater und Tochter auf der Ebene des Eingestehens ihrer jeweiligen Schuld getroffen haben, können sie nun - wieder vereint - daran gehen, sich dem entstellten Leichnam zuzuwenden und dem Toten die letzten Ehren zu erweisen.<sup>833</sup>

<sup>831</sup> Devereux (1970), S. 44. Gladigow (1995), S. 347 möchte diese dagegen „in der Regel“ auf Tierzerreibungen beschränkt wissen, wobei er die durchaus vorhandenen kannibalistischen Züge früher religiöser Zeremonien etwas unterschätzt.

<sup>832</sup> Möglicherweise liegt hierin ein Seitenhieb gegen die Sophisten, die derartige Praktiken zweifellos empfahlen.

<sup>833</sup> Ob sich zwischen V. 1300 - vgl. zum Begriff ὄρθρος in diesem Vers Miller (1944), S. 159 - und V. 1301 eine Lücke befindet oder nicht, ist eine in der Klassischen Philologie außerordentlich konträr diskutierte Frage. Noch spekulativer ist unter denen, die eine Lücke erkennen wollen, die Diskussion, was hier denn gestanden haben mag oder nicht, und was dies dann für Konsequenzen für die Tragödie und ihr Verständnis haben könnte. Die jüngere philologische Forschung geht mehrheitlich von einer Lücke aus, doch mit verschiedensten weitergehenden Deutungen. Dodds (1960), S. 232 vermutet wenigstens drei fehlende Verse, möchte sich aber nicht näher zum Inhalt festlegen. Diggle (1994a), S. 347 geht von einer Lücke unbestimmter Größe aus. Roux (1972), S. 613-615, Seaford (1996), S. 249f. und Gibbons / Segal (2001), S. 131 u. 134-139 positionieren hier die Zusammensetzung der Leiche des Pentheus durch Agaue (*compositio membrorum*) und ihren Klagegesang über ihren Sohn. Auch Devereux (1970), S. 44f. reiht sich hier ein, der die Omophagie des zerstückelten Königs als höchste Grausamkeit und Ekelhaftigkeit hier angesiedelt - und aufgrund der ausgesuchten Scheußlichkeit dann in der Tradition verloren - wissen möchte. Es ist aber zu beachten, daß Gilbert Murray (1913), vielleicht der die Aufführungspraxis der Antike am besten nachempfindende Herausgeber, ad V. 1300 nicht ausschließen möchte, daß es gar keine Lücke gibt: „post 1300 versum Cadmi deesse indicavit Victorius, sed nescio an melius hic sileat Cadmus.“ Dann hätte nämlich - in Anlehnung an den unstrittigen Doppelvers 1269f. - hier Agaue wiederum einen Doppelvers, ein erneutes

Es zeigt sich, wie der Dichter im vorliegenden Gespräch eine ebenso menschlich anrührende wie psychologisch beeindruckende Darstellung konzipiert hat. Das Gespräch ist zwar das von Vater und Tochter, doch man könnte es sich ebenso als Unterredung von Priester und Ratsuchendem wie von Arzt und Patient vorstellen. Devereuxs massives Eintreten dafür, daß hier „the first surviving account of an insight-and-recall oriented psychotherapy“<sup>834</sup> vorliege, wird man entgegenhalten müssen, daß auch andere Interpretationen der vielschichtigen Worte des Dichters möglich sind. Von seinem Standpunkt aus ist die Deutung zwar durchaus schlüssig, doch mangelt es ihr an Zeitbezogenheit und Werkimmanenz. Devereux trägt eher etwas an das Werk heran, als daß er es aus sich selbst und seiner Zeit zu verstehen sucht. Seine klinischen Einwürfe und Fallbeispiele mögen zum Teil frappierend sein, stammen aber aus einer völlig anderen Zeit und Kultur und damit auch Vorstellungswelt der Patienten, was der Autor manchmal nicht genügend zu berücksichtigen scheint. Daß die hier zu diskutierende Passage freilich eines der am dichtesten psychologisch konzipierten Gespräche des Euripides und ein besonderes Zeugnis seiner einfühlsamen Personenzeichnung darstellt, wird niemand bestreiten wollen.

V. 1321: τίς σὴν ταρασσει καρδίαν λυπηρὸς ὢν; Kadmos fragt Agaue, wer ihr Unrecht tue, daß sie so betrübt sei. Die Frage wirkt auf den ersten Blick fürsorglich und scheint nicht zu einem Herrscher zu passen. Doch verhelfen die unmittelbar folgenden Worte, diese vordergründige Liebenswürdigkeit besser einzuordnen: Kadmos sucht nicht zuletzt nach Opfern, an denen er Exempel statuieren und seine Macht demonstrieren kann. Diller hat aufgewiesen, wie hier Fürsorglichkeit und Züge tyrannischer Herrschaftsauffassung miteinander einhergehen.<sup>835</sup> Euripides hat an dieser für die Charakterisierung des Kadmos aufschlußreichen Stelle das Herz als Ort der Empfindung herausgestrichen. Unverkennbar ist der Rückbezug auf die Worte der Agaue in V. 1288 (Näheres im dortigen Kommentar), wo sich dieselbe Metaphorik findet. Diese bildhafte, anatomische Begrifflichkeiten adaptierende Sprachebene ist offenbar typisch für den Umgangston im thebanischen Königshaus und dürfte zudem den Gepflogenheiten des gehobenen athenischen Bürgertums entsprechen.

---

retardierendes wie auch abschließendes Element, bevor Kadmos zu seiner längeren Rede ansetzt. Auch wir favorisieren diese letztgenannte Textgestaltung, die, wie oben gezeigt, zu einer szenisch wie psychologisch sehr befriedigenden Interpretation zu führen vermag. Simon (1978), S. 150 geht jedenfalls davon aus, daß die Bacchen das Publikum bis an die Grenzen des erträglichen strapaziert hätten, und möchte jedenfalls für die bacchantischen Feste in Athen Sparagmos und Omophagie ausschließen, die er - auf Tiere beschränkt! - in Makedonien für möglich hält (S. 255f.; vgl. auch S. 149).

<sup>834</sup> Devereux (1970), S. 35.

<sup>835</sup> Diller (1968), S. 476.

## II.18 Iphigenie in Aulis (Iphigenia Aulidensis)

### *a. Iphigenie in Aulis (Iphigenia Aulidensis) - Heliendämmerung*

Das Griechenheer liegt abfahrbereit zur Fahrt nach Troja in Aulis, doch es fehlt der günstige Fahrtwind. Der Seher Kalchas verkündet, dieser käme nur, würde Agamemnon seine Tochter Iphigenie der Artemis opfern. Halbherzig bestellt dieser Iphigenie unter dem Vorwand, sie solle Achilleus heiraten, ins Heerlager. Als die Prinzessin dann eingetroffen ist, läßt sich das Opfer nicht mehr verhindern. Agamemnon, Menelaos und Achilleus versuchen dies aus unterschiedlichen Gründen, doch ihr homerisches Heldenideal zerbricht angesichts der Eigendynamik der Sachzwänge, vor allem dem Drohen der Soldaten, die Kalchas und der Populist Odysseus mobilisiert haben. Als alle legendären Helden gescheitert sind, ereignet sich zum Staunen aller die wunderbare Wandlung der zuvor völlig verzweifelten Iphigenie. Die Prinzessin wird vom Gedanken ihrer einzigartigen historischen und vaterländischen Mission zutiefst ergriffen und bietet sich selbst als Opfer dar. Im verlorenen ursprünglichen Schluß der Tragödie scheint Artemis dem Publikum verkündet zu haben, daß sie Iphigenie im letzten Augenblick errettet und nach Tauris entrückt habe, während die handelnden Figuren des Dramas offensichtlich an Iphigeniens Tod glaubten.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 694: Das Verb *συνσχανάειν*,<sup>836</sup> das Euripides hier verwendet, kommt auch im Corpus Hippocraticum vor, etwa in *De morbo sacro* 5,<sup>837</sup> wobei der allgemeine Sinn einer substantiellen Verminderung, Verschmälerung etc. in vielfältigem Zusammenhang vorkommen kann und keinesfalls auf den medizinischen Bereich beschränkt ist. Das Simplex findet sich ganz ähnlich gebraucht etwa im *Orestes*, V. 298.

V. 875: *φασγάνῳ λευκὴν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέσῃν*. Der alte Diener klärt in drastischem Realismus Klytaimestra darüber auf, daß Iphigenie keinesfalls als Braut des Achilleus nach Aulis gerufen wurde, sondern als Schlachtopfer für günstigen Fahrtwind auserkoren ist: Der Vater werde der Armen die Gurgel durchschneiden! Der Angriff auf den Hals mit scharfer Waffe wird erwähnt, wie er bei Opferungen häufig zu beobachten ist. Er war von Euripides schon oft akzentuiert worden

<sup>836</sup> Vgl. auch Stevens (1971), S. 144 zur *Andromache*, V. 398.

<sup>837</sup> Miller (1944), S. 162 u. Guardasole (2000), S. 54.

(Leitmotiv in der Elektra, sowie auch Hekabe, V. 549ff. und Herakles, V. 319), so daß diesbezüglich auf die entsprechenden Kommentare verwiesen werden kann. Das Attribut λευκήν betont die Schönheit, Zartheit und jugendliche Unschuld der Iphigenie: Sie hat, wie es sich für eine Prinzessin geziemt, selten das Haus verlassen und zeigt fürstlich-vornehme Blässe. So war auch Glauke (Medeia, V. 1148) als „höhere“ Tochter charakterisiert worden, die aber - im Gegensatz zu Iphigenie - nicht zu den positiven Charakteren der Tragödie zählt und vielmehr ein hoffärtiges, dummliches Geschöpf ist. Lediglich das Wohlbehütetsein hat diese wahrhaft „blasse“ Figur mit der Heldenjungfrau Iphigenie gemein. Darüber hinaus soll Iphigenie nämlich als makellofes Opferlamm dargestellt werden, eine Rolle, in der sie schließlich heroisch aufgeht.<sup>838</sup>

V. 917f.: δεινὸν δὲ τίκτειν καὶ φέρει φίλτρον μέγα, πᾶσιν τε κοινόν ἐσθ' ὑπερκάμνειν τέκνων. Die Klage über die Geburtsschmerzen findet sich in den Frauendramen des Euripides verschiedentlich (Vgl. etwa den „Suffragettenvers“ aus dem Munde der Medeia in der gleichnamigen Tragödie, V. 250f.: ὡς τοῖς ἄν παρ' ἀσπίδα στήναι θέλωιμ' ἄν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἀπαξ.). Daß hier der Chor von Frauen darüber spricht, betont die Aussage in doppelter Weise: Zum einen sind Frauen hier naturgemäß aus Erfahrung sprechend besonders glaubwürdige Gewährsleute; zum anderen ist es immer wieder der Chor als sublime Instanz des Bühnenspieles, der unumstößliche Wahrheiten oder auch die inneren Gedanken des Dichters wiedergibt. Euripides charakterisiert damit diese Feststellung über den Charakter des literarischen Topos hinaus als fundamental wichtige Tatsache.

Für die Pathologie der Klytaimestra-Gestalt ist zudem der Moment der szenischen Erwähnung bedeutsam. In Klytaimestra wird so die alte Wunde der Ermordung des ersten Kindes wiederaufgerissen. Zudem werden ihre Erlebnisse bei Geburt und Aufwachsen der Iphigenie wiederheraufbeschworen, und somit wird das empathische Verhältnis zur Tochter vertieft. Um so mehr muß es sie treffen, wenn später die Motive in ergreifender Weise ausgerechnet von Iphigenie wiederaufgenommen wird (V. 1234f.). Da die Königin nun längere Zeit wortlos auf der Bühne steht, können die Worte des Chores gleichsam in ihr wirken. Man könnte ihr Schweigen aber auch gerade als Ausdruck der inneren Vorgänge deuten. Der Chor leistet damit einen wichtigen Beitrag zur pathologischen Grundposition im Seelenleben der Königin, die mit der Erkenntnis, daß Iphigenie geopfert werden soll, virulent wird.

V. 1106: Zur Abstammung der Klytaimestra von Leda vgl. den Kommentar zu Helena, V. 16-21.

<sup>838</sup> Die Gestalt der Iphigenie läßt zahlreiche Deutungen zu: Man kann sie als Heldenjungfrau, Märtyrerin, Patriotin, unschuldiges Opfer etc. verstehen. Vgl. einführend hierzu Michelakis (2006), S. 38-40.

V. 1180: Der Begriff *πρόφασις* mit der Bedeutung „realer, guter Grund“ wird in der diabolischen Drohrede der Klytaimestra zu einem Leitmotiv entwickelt, das später wiederkehrt und offensichtlich auf der Vorlage einer hippokratischen Krankheitsbeschreibung beruht. Weiteres hierzu im Kommentar zu V. 1433f. Nicht von ungefähr wird der Begriff vom Dichter gerade hier angeführt worden sein. Die große Rede der Klytaimestra im unmittelbaren Anschluß an den Agon mit Agamemnon ist nämlich zweigeteilt. Standen in V. 1146-1170 das Herausstreichen der Schwächen und Fehler des Agamemnon zugleich mit dem Hervorheben ihrer eigenen Verdienste im Vordergrund, so ist ab V. 1171 ein Umbruch unverkennbar. Klytaimestras Worte werden zunehmend aggressiver bis hin zur fast unverhohlenen Morddrohung (V. 1182-1184), so daß Euripides hier gleichsam den Keim zur Orestie legt. *Πρόφασις* unmittelbar zuvor nimmt Bezug auf die spätere Rache der Königin, ist als Wetterleuchten der V. 1433f. aufzufassen und weist mithin auf das blutige Ende des Agamemnon wie auch letztlich der Klytaimestra und des Aigisth hin.

V. 1234f.: Die Erinnerung an die Geburt und die damit verbundenen Leiden der Mutter im Threnos der Iphigenie sollen offenkundig zunächst Agamemnon zu Herzen gehen. Zweifellos ist aber ihre gleichsam katalytische Wirkung auf die seelisch verwundete Grunddisposition der Klytaimestra von weitaus entscheidenderer Bedeutung (Vgl. generell zur Motivik den Kommentar zu V. 917f. und zur Wirkung auf Klytaimestra denjenigen zu V. 1433f.).

V. 1433f. Auf die Frage der Iphigenie, warum Klytaimestra still vor sich hin weine (Vgl. auch V. 1466),<sup>839</sup> erklärt diese, sie habe schließlich guten Grund (*πρόφασιν*) zur Trauer. Die von der Königin gewählte Formulierung hat eine bemerkenswerte Parallele im Corpus Hippocraticum, wie Guardasole richtig bemerkt hat,<sup>840</sup> wobei der Fall als Parallele von Pigeaud auch zur Deutung der Figur der Medea<sup>841</sup> herangezogen worden war. In *De morbis popularibus* III, Casus 11 der Serie II wird von einer Frau aus Thasos berichtet, die schwer erkrankte. Sie war von schwermütiger Veranlagung und wurde dann von einem seelisch belastenden Ereignis getroffen (*ἐκ λύπης μετὰ προφάσιος*<sup>842</sup>). Es folgte ein dreitägiges dramatisches Krankheitsbild mit heftigen physischen und psychischen Symptomen, das ausheilte, als die Regelblutung eintrat. Dem Verfasser der Epidemien war mithin die besondere Brisanz der reaktiven Depression bei vorbestehendem Nervenleiden

<sup>839</sup> Da die Schauspieler Masken trugen, mußte das Weinen, das szenisch folglich nicht realisierbar war, mit Worten dem Zuschauer vermittelt werden. Vgl. etwa auch die Selbstcharakterisierung der Klytaimestra in V. 1534f.

<sup>840</sup> Guardasole (2000), S. 194. Vgl. zum Begriff *πρόφασις* im hippokratischen Sinne bei Sophokles Alsina (1989), S. 213f.

<sup>841</sup> Pigeaud (1989), S. 394.

bekannt. Grundsätzlich darf die reaktive (sekundäre) Depression, die ein buntes Symptomenbild und durchaus hohen klinischen Schweregrad erreichen kann, bis zu einem gewissen Punkt als normale Reaktion gelten: Belastende Ereignisse können jeden Menschen in seinem körperlichen und seelischen Befinden einschränken, wobei die interindividuelle wie intraindividuelle Schwere stark variieren kann. Ein bereits latent vorhandenes psychiatrisches Leiden wie beispielsweise eine Zykllothymie oder Schizophrenie kann aber entweder durch ein Trauerereignis erstmals demaskiert werden, oder die akute Belastung ruft einen erneuten Schub hervor. Im Casus 11 der Serie II in *De morbis popularibus* III lag offensichtlich der letztgenannte Fall vor. Daß die Ausheilung mit der Regelblutung einherging, ist dabei ein häufig konstatiertes Phänomen. Die Menstruation galt als eine Art natürlicher Aderlaß, der dem Ungleichgewicht der Säfte abhalf; ihr Auftreten galt ähnlich wie das Einsetzen von Nasenbluten im *Corpus Hippocraticum* weithin bei nahezu allen Krankheiten als Zeichen guter Vorbedeutung, ja geradezu als rettendes und heilendes Ereignis (Vgl. etwa *De morbis popularibus* I 16 u. I 19).

Allerdings ist Guardasole entgangen,<sup>843</sup> daß die Vergleichbarkeit zwischen dem genannten Casus und der Iphigenie in Aulis wesentlich weitergehend ist und nicht nur in der Übereinstimmung hinsichtlich eines Wortes besteht. Vielmehr liegt hier eine subtile Leitmotivik vor! Fast möchte man annehmen, daß Euripides die Krankheitsbeschreibung in den Epidemien aufmerksam gelesen und seine Klytaimestra-Figur danach konzipiert hat. Zudem konnte er durch den verbalen Anklang an den den gebildeten Zeitgenossen mutmaßlich wohlbekannten medizinischen Text erinnern. Die psychische Erkrankung der Unbekannten aus Thasos und das Schicksal der Klytaimestra in der hier von Euripides geschilderten Weise zeigen frappierende Parallelen. Der Dichter, ein scharfblickender Beobachter und Deuter des weiblichen Seelenlebens, entwickelt das spätere Verhalten der Königin gleich einer Krankheit. Offenbar konnte er sich ihre Greuertaten nur als Ausdruck psychischer Störung vorstellen.

Bei der Frau aus Thasos war eine Neigung zur Schwermut, also eine latente Disposition, bekannt. Ein erschütterndes Ereignis, dessen nähere Umstände unbekannt bleiben,<sup>844</sup> pflanzte sich hierauf, und es kam zu schwersten Symptomen und erschütternden Verhaltensweisen. Ebenso ist Klytaimestra

---

<sup>842</sup> Text nach Littré (1841), S. 134.

<sup>843</sup> Zudem hat Beckmann (1995), S. 271-273 anhand von Beispielen aus der Schrift *De morbo sacro* schlüssig aufgezeigt, daß der Begriff *πρόφορος* keineswegs so eindimensional ist, wie ihn Guardasole darstellt, sondern er hat vielmehr eine „Trias von Konstitution, Kondition und auslösendem Faktor“ herausgestellt. Dieses Schema wird, wie im Folgenden gezeigt, der differenzierten Konzeption der Klytaimestra-Figur wesentlich mehr gerecht. Euripides mag daher auch weitere oder ähnliche Vorlagen, wie möglicherweise *De morbo sacro*, eingesehen haben.

<sup>844</sup> Fast ist man geneigt, hier anzunehmen, daß der Verfasser sich an die Gebote des Hippokratischen Eides hält bzw. diesem zugrundeliegende ärztliche Regeln und die Einzelheiten ausläßt, da die Dame sonst identifiziert werden könnte, er also nicht aus Säumigkeit, sondern zum Schutz der Patientin Näheres verschweigt.

angelegt. Bei ihr liegt latent die Erinnerung an ein weit zurückliegendes schwerstes seelisches Trauma vor: Agamemnon hatte einst ihren ersten Gatten Tantalos samt ihrem Säugling erschlagen und sie mit Gewalt zur Frau genommen (V. 1148-1152). Vor allem durch Vermittlung ihres Vaters kam es schließlich doch zu einer Aussöhnung, und die Eheleute arrangierten sich, wie Klytaimestra, ohne daß Agamemnon widerspräche, vorbringt (V. 1157-1163; vgl. auch V. 726). Dennoch muß die alte Wunde tief in ihrem Herzen gebrannt haben, die dann durch die erschütternden Erlebnisse in Aulis aufbrach (Vgl. auch den Kommentar zu V. 917f.). Das Wechselbad der Gefühle konnte wohl kaum größer sein: Sich stolze Brautmutter wärend, deren Tochter dem ersten Helden Griechenlands vermählt werden sollte, mußte sie erkennen, daß sie selbst arglistig getäuscht und ihr Kind als politisches Schlachtopfer vorgesehen war. Erneut war Klytaimestra im Begriff, durch die Hand des Agamemnon ein Kind zu verlieren. Offensichtlich will Euripides klarstellen, daß so der Keim für ihren späteren Ehebruch mit Aigisth und den resultierenden Mord an Agamemnon gelegt wurde. Den Beginn der krankhaften Entwicklung in der Seele der Klytaimestra hat er noch in das Bühnenstück verlegt: Unmißverständlich droht sie an, was geschehen werde, sollte Iphigenie geopfert werden (V. 1180-1193), und gleich einem Leitmotiv erscheint wiederum der Begriff *πρόφασις* (V. 1180): Du gibst mir allen Grund, Dir Übles anzutun! Die psychische Vorbedingung hierfür ist die nun endgültige innere Abkehr von ihrem Gatten, der zum zweiten Male grausam an ihr handelte und sie so empfänglich für die Umgarnungen des Aigisth machte. Euripides will das spätere Tun der Königin nicht beschönigen, ruft aber gleichsam als Psychologe zumindest zum Verständnis dafür auf. Klytaimestras Taten sind Ausdruck der alten psychischen Verletzung, durch das Aulis-Erlebnis aufgefrischt und verstärkt. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn Iphigenie gegen Ende des Stückes eifrig bemüht ist, den Groll der Mutter zu besänftigen, und dabei auch medizinische Begrifflichkeiten vorkommen (Vgl. Kommentar zu V. 1609). Fast möchte man den Vergleich zum Casus 11 bis zu Ende ziehen. Wie die Patientin durch eine abschließende Blutung geheilt wird, findet Klytaimestra erst ihre Ruhe, nachdem reichlich Blut geflossen ist, das des Aigisth, das des Agamemnon und schließlich ihr eigenes. Daß Euripides die Klytaimestra-Figur in Anlehnung an den Casus 11 der Serie II aus *De morbis popularibus* III konzipierte, würde auch erklären, warum er auf die Erzählung von der ersten Ehe der Klytaimestra mit Tantalos zu sprechen kam. Dieser Mythos scheint zwar nicht völlig unbekannt gewesen zu sein, wie ein Hinweis bei Pausanias andeutet (*Graeciae descriptio* 2, 18, 1f.),<sup>845</sup> doch darf er als ausgesprochen gesucht gelten. Auf jeden Fall ist er allein durch das Werk des Euripides weiter bekannt geworden. Ob der Dichter als *poeta doctus* hier auf einer äußerst seltenen, bereits existenten Sagenversion fußte oder sie vielleicht sogar selbst

<sup>845</sup> Text bei Rocha-Pereira (1973), S. 146f. Vgl. auch Hartung (1852), S. 250.

erfunden hat,<sup>846</sup> muß dabei offenbleiben. Zur psychischen Konzeption der Klytimestra-Figur, gleichsam auf der Vorlage eines klinischen Beispiels, eignete sich dieser Mythos jedenfalls hervorragend.

V. 1609: Iphigenie, gleich als ahnte sie den späteren Ehebruch ihrer Mutter mit Aigisth und den folgenden Mord an Agamemnon, mahnt Klytimestra, ihrem Gatten, der sie und Iphigenie unter Vortäuschung falscher Tatsachen nach Aulis gelockt hat, nicht zu grollen. Dabei verwendet sie den Begriff *χόλος*, der sowohl Galle als auch Groll, Zorn bedeuten kann, aber in der tragischen Dichtung nur in der letztgenannten Bedeutung vorkommt.<sup>847</sup> Gleichwohl ist die ubiquitäre Vorstellung einer Verbindung von Galle und Zorn, die sich auch in den Gedanken der hippokratischen Humoralpathologie widerspiegelt, implizit.

V. 1611f: *ἤμαρ γὰρ τόδε θανοῦσαν εἶδε καὶ βλέπουσαν παῖδα σὴν*. Mit diesem vieldeutigen Satz beschließt Agamemnon die lange Rede, deren Hauptziel darin besteht, Klytimestra zu beruhigen und sein eigenes indiskutables Handeln zu beschönigen. Ferrini weist darauf hin, daß die Worte des Feldherrn auf einen sophistischen Scherz Bezug nehmen, der auch in den Schriften des Corpus Hippocraticum mehrfach vorkommt: „nascere e morire sono la stessa cosa.“<sup>848</sup> Auf die Bedeutung solcher Vorstellungen im übertragenen Sinne bei der Psychotherapie - hier speziell einer Lesetherapie - weist Andree hin, der auch Goethes markiges Zitat „Stirb’ und werde“ in diesem Zusammenhang erwähnt.<sup>849</sup>

<sup>846</sup> Vgl. Michelakis (2006), S. 36: „The story (probably invented) of Clytemnestra’s loss of her first husband and child ...“ Bekanntlich gilt unter anderem auch die Medea-Sage in der heute allgemein bekannten Version weitgehend als Schöpfung des Euripides, der verschiedene zweifellos vorbestehende Sagenstränge und -varianten in psychologischer Weise zu einem neuen Ganzen zusammengefügt und um selbstentwickeltes literarisches Eigentum bereichert hat.

<sup>847</sup> Guardasole (2000), S. 118.

<sup>848</sup> Ferrini (1996), S. 22.

<sup>849</sup> Andree (1969), S. 154.

## II.19 Rhesos

### *a. Rhesos - Ein blutiges Nachtstück*

Vor Troja liegen sich nächtens Griechen und Trojaner lauernd gegenüber, Spähtrupps beider Seiten machen die Nacht unsicher. Der Trojaner Dolon wird von Hektor ausgesandt zu ermitteln, warum die Griechen mächtige Feuer entzündet haben. Da trifft mit stattlicher Kriegsmacht der Thrakerkönig Rhesos als Verstärkung der Trojaner ein, der von Hektor aber nur ungern als Bundesgenosse akzeptiert wird. Zu lange habe der Thraker auf sich warten lassen und komme nun, um einen sicheren Sieg miteinzufahren. Während Rhesos sich zur Ruhe begibt, um am nächsten Tag die Achäer zu vernichten, schleichen Odysseus und Diomedes heran. Sie haben Dolon abgefangen, verhört und erschlagen. Nun wollen sie - im Besitz der Parole der Trojaner - Hektor ausschalten. Als sie, da dieser nicht in seinem Zelt ist, schon wieder unverrichteter Dinge abziehen wollen, eilt ihnen Athene zu Hilfe. Sie lenkt den Anschlag auf Rhesos um, den die beiden Griechenfürsten im Schlaf töten und seines berühmten Gespannes berauben. Mit knapper Not gelingt ihnen in wildem Getümmel die Flucht. Der schwerverletzte Wagenlenker des Rhesos bezichtigt erregt die Trojaner der Ermordung ihrer Bundesgenossen. Da erscheint als *dea ex machina* die Mutter des Rhesos, eine Muse, die im ersten Licht den wahren Hergang der nächtlichen Ereignisse aufklärt. Die Trojaner rüsten sich im Gegenzug zum Angriff auf das griechische Schiffslager.

### *b. Spezieller medizinhistorischer Stellenkommentar*

V. 36f.: ἀλλ' ἦ Κρονίου Πανὸς τρομερᾶ μᾶστιγι φοβῆι; Hektor fragt sich, was seine Feldwachen, sicherlich erprobte Krieger, so hat in Verwirrung setzen können, daß sie ihre Posten verlassen und sich bei ihm verstört eingefunden haben. Eine Ursache könnte seiner Ansicht nach Pan sein, der in sie gefahren ist.<sup>850</sup> Gilt der Hirtengott auch mehr als Erreger von kopfloser Flucht bei Viehherden, so kann er also auch Menschen „mit seiner grausigen Geißel“ schrecken. Vielleicht ist dieser Formulierung sogar eine gewisse Kritik des Feldherrn zu entnehmen, der hiermit andeuten will, daß sich seine Leute wie „Schafsköpfe“, wie dummes Vieh verhalten haben. Natürlich würde göttliche Besessenheit sie entschuldigen, und es verwundert nicht, daß sie später, im Verdacht, durch ihre Nachlässigkeit dem Überfall von Odysseus und Diomedes Vorschub geleistet zu haben, sich

<sup>850</sup> Vgl. Liapis (2011), S. 82f. Fries (2014), S. 132 nimmt an, daß die vorliegende Textstelle der erste literarische Beleg „panischen“ Schreckens ist.

genau auf diesen Moment berufen (V. 820-824). Das an sich todeswürdige Wachvergehen wurde also im Zustand der gottverhängten Unzurechnungsfähigkeit begangen. Eine weitere und abschließende Diskussion erübrigt sich freilich, da die Muse den wahren Sachverhalt aufklärt und Athene als Stifterin des Übels angibt (V. 938ff.).

V. 208-215: In aller Breite erläutert der dienstbeflissene, aber auch geschwätzig Späher Dolon dem Chor der Kameraden, mit welcher List er die griechische Postenkette durchbrechen und im Lager der Hellenen spionieren will. In einen Wolfsbalg will er sich hüllen, zunächst auf allen Vieren laufend die Feldwachen täuschen und dann auf beiden Beinen fortschreitend auskundschaften, eine geradezu absurde Darstellung. Doch er trägt dies mit aller Ernsthaftigkeit und Geschäftigkeit vor. Da dies nicht in einem Satyrspiel erfolgt, wo solcher Unfug statthaft wäre, muß man sich damit auseinandersetzen. Daß nämlich eine solch erbärmliche Maskerade gestandene griechische Krieger, die seit vielen Jahren im Felde stehen, ernsthaft täuschen soll, ist unglaubwürdig.<sup>851</sup> Dennoch ist der Mythos vom als Wolf maskierten Späher Dolon sehr alt und sogar auf griechischen Gefäßen bildlich dargestellt!<sup>852</sup> Wie aber ist diese Vorgehensweise dann zu verstehen, es sei denn der Dichter wollte Dolon als wirklich völlig unfähigen Späher apostrophieren, der dann auch sogleich Odysseus und Diomedes in die Arme läuft. Hier kommen vielmehr zur Wahrung des tragischen Sujets und der Schlüssigkeit der Handlung tiefgehende psychologische Aspekte zum Tragen, die mit medizinischen Vorstellungen eng verknüpft sind. Denn das Verkleiden als Wolf muß eine derart abschreckende Wirkung auf die griechischen Posten haben, daß sie gar nicht auf den Gedanken kommen, sich zu nahen und die Sache genau zu überprüfen. Es muß sich um eine List handeln wie in der Neuzeit das täuschende Hissen der gelben Quarantäneflagge auf getarnten Kriegsschiffen, die jeden noch so neugierigen Feind auf Distanz hält. Daß ein griechischer Posten den Verkleideten für einen echten Wolf hält, ist kaum glaublich; selbst bei schlechter Sicht sind Mensch und Wolf am Lauf klar unterscheidbar. Also kann auch die Furcht vor Tollwut, so sie denn damals überhaupt existierte, hier keine Rolle spielen. Der Späher ist offenkundig als Mensch im Wolfsfell zu erkennen - und hält jeden

<sup>851</sup> Liapis (2012), S. xxxi weist darauf hin, daß eine Verkleidung mit einem Wolfsfell und Laufen auf allen Vieren bei der traditionellen Jagd mancher Naturvölker tatsächlich vorkommt. Aber die Büffeljagd ist etwas anderes als ein Spähgang in Agammenons Heerlager.

<sup>852</sup> Vgl. Liapis (2012), S. xxix-xxxii. und S. 120-123 sowie zur bildlichen Darstellung Fries (2014), S. 9 und S. 191f. Es ist bezeichnend, daß Liapis die merkwürdige Geschichte von der Wolfsverkleidung kurzum als uralte – was sie offenkundig ist! – und gegeben hinnimmt, ohne nach einem halbwegs plausiblen Sinn zu fragen. Fries (2014), die „Dolon the Wolf“ ebenfalls zahlreiche Seiten (passim und besonders S. 9 und 191-193), widmet, merkt zumindest auf S. 192 kurz an, daß die Vorstellung vom Werwolf in diesem Zusammenhang schon ins Gespräch gebracht worden ist, verfolgt den Gedanken aber nicht weiter. Doch läßt sich das zunächst fast absurde Ansinnen des Dolon gerade mit der Vorstellung und der Furcht vor einem Werwolf schlüssig erklären. Daß Odysseus und Diomedes sich freilich nicht einschüchtern lassen, bezeugt um so mehr ihr wahres Heldentum im Gegensatz zu dem großsprecherischen, aber erfolglosen Spion Dolon.

auf Distanz. Hier wird offensichtlich an die Vorstellung vom Werwolf angeknüpft, dessen enorme Gefährlichkeit und Unverwundbarkeit feststanden. So einem Wesen naht niemand, ja davor nimmt selbst der griechische Wachtposten, der es sieht, Reißaus. Damit begegnen wir hier erneut wie in der Hekabe jenen noch prä-rationalen Vorstellungen vom Werwolf, aus denen sich aber, wie dort (Vgl. Kommentar zu Hekabe, V. 1265) näher erörtert, später der Lykanthropismus als medizinische Entität entwickelte.

Das Wolfsmotiv wird vom Dichter im Traum des Wagenlenkers elegant noch einmal aufgenommen (V. 783-785).<sup>853</sup> Dieser träumt, wie Wölfe die Rosse des Gespannes des Rhesos besteigen und zu wilder Flucht, ja ins Verderben antreiben. Tatsächlich reißt ja ein „Wolf“, zumindest jemand, der sich als Wolf geriert, eben Dolon, Rhesos ins Verderben.<sup>854</sup> Ohne seinen mißglückten Spähgang wäre es Odysseus und Diomedes niemals möglich gewesen, ihren Anschlag auf den Thrakerkönig und seine Leute zu vollführen.

V. 289: παρέσχε δρυμὸν νυκτὸς ἔνθηρον μολών. Das thrakische Heer bricht nächtens durch das dichte Gehölz des Idawaldes, was, wie unmittelbar folgend zu erfahren ist, natürlich nicht geräuschlos vor sich geht und die Hirten in Aufregung versetzt. Das häufig in medizinischen Zusammenhängen in tragischen Versen verwendete<sup>855</sup> Adjektiv ἔνθηρος wird hier im gänzlich anderen Zusammenhang einer Naturschilderung gebraucht. Es kann den Wald von seiner Bedeutung her sowohl als stark buschig, verwildert, unwegsam als auch als reich an Wildbret kennzeichnen. Vermutlich ist hier von beiden Bedeutungen zugleich auszugehen, denn starkes Dickicht ist stets ein guter Standort für Wild. Damit wird der Wald zudem einerseits als gefährlich bezeichnet. Gerade Heeresmassen können im unwegsamen, ihnen unbekanntem Waldgelände leicht in Gefahr geraten, da sie sich im Notfall nicht entwickeln können und im Gesträuch Angriffen aus dem Hinterhalt ein leichtes Ziel gewähren. Andererseits bewähren sich gerade die homerischen Helden als zünftige Waidmänner, so daß das Gelände auch einen Reiz für sie in sich birgt. Faktisch überstehen die Truppen des Rhesos den Marsch durch die Wildnis unversehrt und nehmen pikanterweise inmitten des Lagers, das sie einen sicheren Ort für ihre Nachtruhe wännen, furchtbaren Schaden.

<sup>853</sup> Vgl. Liapis (2011), S. 120 und Fries (2014), S. 406.

<sup>854</sup> Zugleich werden hier die beiden Angreifer Odysseus und Diomedes bei ihrem listigen und mörderischen Vorgehen mit Wölfen gleichgesetzt.

<sup>855</sup> Guardasole (2000), S. 242-244.

V. 351-353: Στρυμών, ὅς ποτε τᾶς μελωιδοῦ Μούσας δι' ἀκηράτων δινηθεῖς ὑδροειδῆς<sup>856</sup> κόλπων σὺν ἐφύτευσεν ἦβαν. Der Chor referiert die merkwürdigen Umstände der Zeugung des Rhesos. Seine Mutter hat sich offensichtlich beim Bade mit den Wogen des Strymon vereinigt, anscheinend vom Flußgott getäuscht oder überrascht. Später wird sie dies selbst noch einmal explizit bestätigen, als sie das Schicksal ihres Kindes trauervoll überdenkt (V. 919f.): περῶσα γὰρ δὴ ποταμίους διὰ ῥοᾶς λέκτροις ἐπλάθην Στρυμόνος φρυαλμίους. Wir finden hier einen weiteren der mitunter sehr ungewöhnlichen Umstände und Wege der Zeugung von Heroen (Vgl. etwa zum Motiv von Leda und dem Schwan den Kommentar zur Helena, V. 16-21). Einerseits handelt es sich also um ein typisches Sagenmotiv. Andererseits begegnen wir mit der Vorstellung von der Empfängnis beim Baden in Flußwasser einer bei vielen primitiven Völkerschaften verbreiteten Annahme. Sie stellt somit einen frühen Versuch, den wundersamen Akt der Zeugung zu erklären, mithin ein prä- bis frührationales Surrogat, aus dem sich dann später das wissenschaftliche, korrekte Verständnis entwickelte. Freilich leben gerade in Märchen, Mythen und den Ideen des einfachen Volkes solche urtümlichen Vorstellungen noch lange fort, selbst wenn in gelehrten Kreisen die Sachverhalte längst geklärt sind.

V. 412: φίλων νοσοῦντων ὕστερος βοηθομεῖς. Hektor bemängelt das späte Erscheinen des Rhesos in Anbetracht der Not von Freunden. Νοσέω steht hier nicht für Kranksein, sondern für die Notlage der Trojaner in ihrer Gesamtheit. Das im Ohr des Zuschauers das Kranksein als unmittelbare persönliche Bedrohung durch Lebensumstände mitschwingt, ist anzunehmen. Krankheit bedeutete im Altertum vielfach die Bedrohung der sozialen Existenz, so daß rasche Hilfe von Freunden neben der selbstverständlichen Hilfe innerhalb der (Groß)familie in Anbetracht mangelnder sonstiger Absicherung oft wirklich vonnöten war. Um so enttäuschender mußte daher verspätete oder ganz ausbleibende Hilfe sein.

V. 424f.: ἐγὼ δὲ μεῖζον ἢ σὺ τῆσδ' ἀπὼν χθονὸς λύπηι πρὸς ἦπαρ δυσφορῶν ἐτειρόμην. Rhesos betont sein tiefes Bedauern darüber, daß er durch einen Skytheneinfall in sein Reich nicht früher Troja zu Hilfe eilen konnte. Als Ort im Körper, an dem ihn die Trauer peinigte, bezeichnet er ἦπαρ, also die Leber als Sitz der Emotionen. Vor allem als Ort dauernder peinigender Schmerzen durfte die Leber seit dem Bestrafungsszenario im Falle des Prometheus als bildhaft eingeführt gelten. Rhesos wurde zwar nicht bestraft, befand sich aber in einem unlösbaren Interessenkonflikt: Als König mußte er sein Land verteidigen, als Freund den bedrohten Trojanern helfen. Daß er sich für

<sup>856</sup> Später wird der Flußgott vergleichbar als εὐόδος (V. 927) bezeichnet.

ersteres Handeln entschied, ist nachvollziehbar, da er sonst seine eigene Existenz als König aufs Spiel gesetzt hätte, aber die Pflichtversäumnis gegenüber den Freunden und Wohltätern (V. 406-410) lastete auf ihm. Von daher wäre hier auch an die übertragene Bedeutung „Herz“ für ἦπαρ zu denken, wie sie sich expressis verbis im Rhesos im V. 596 in ganz ähnlicher Weise findet: λύπη καρδίαν δεδηγμένοι (Für Weiteres vgl. den dortigen Kommentar). Durchaus ist bei der Formulierung πρὸς ἦπαρ jedoch auch die traumatologisch-agonistische Bedeutung vom Schlag auf die Leber miteinzubeziehen (Vgl. für Näheres den Kommentar zum Hippolytos, V. 1070).

V. 514: ζῶντα συλλαβὸν ἐγὼ πυλῶν ἐπ' ἐξόδοισιν ἀμείρας ῥάχιν στήσω πετεινοῖς γυψὶ θοινατήριον.<sup>857</sup> Rhesos beabsichtigt in seinen Gewaltphantasien, Odysseus, den er lebend fangen will, vor den Toren Trojas als Strafe für seine zahlreichen listenreichen Unternehmungen zu pfehlen und den Geiern zum Fraß zu überlassen. Dabei versäumt er nicht die geschmacklose Genauigkeit des Hinrichtungsvorgangs, daß nämlich beim Pfehlen das Rückgrat (ῥάχις<sup>858</sup>) als eine Art Leitschiene dient.<sup>859</sup> Durch diese sachlich richtige, aber keineswegs notwendige Präzision wird sein barbarischer Charakter hervorgehoben. Mit Schauer kann der Zuschauer dies mitverfolgen. Möglicherweise war bereits zuvor im Begrüßungslied des Soldatenchores für Rhesos das Pfehlen als typisch thrakische Art, einen Gegner zu töten, angesprochen worden: καρφθίμενον Θρηκί μόρωι (V. 378). Es entbehrt daher nicht der Ironie, daß gerade derjenige, dem er ein so ausgesuchtes und qualvolles Ende bereiten wollte, Rhesos später in nüchterner Kriegerart nächstens den Garaus bereitet. Odysseus charakterisieren keine sadistischen Gewaltphantasien und Vorgehensweisen, er handelt vielmehr wohlgeplant und beschränkt sich auf das militärisch Notwendige, dessen sicherer Wirkung er sich aber gewiß sein darf. Dies wird der zeitgenössische Zuschauer auch mit Genugtuung als Sieg des denkenden Hellenen über den groben Barbaren empfunden haben.

V. 596: λύπη καρδίαν δεδηγμένοι. Odysseus und Diomedes sind enttäuscht, weil ihr Anschlag auf das Leben des Hektor, den ihnen unverhoffter Weise die Gefangennahme des Dolon ermöglicht hatte, gescheitert ist. Hektor ist nicht da, wo sie ihn vermuteten. Athene benennt als Ort ihres Schmerzes das Herz, nicht zuletzt auch um dem Zuschauer den tiefen Mißmut der Helden zu verdeutlichen. Schließlich lassen die Masken es nicht zu, daß ihnen der Ärger buchstäblich ins

<sup>857</sup> Vgl. hierzu auch Liapis (2011), S. 211f. und Fries (2014), S. 313-315.

<sup>858</sup> In V. 783 bezeichnet der Begriff den Rücken der Rosse des Rhesos, in einem zudem an medizinischen Motiven reichem textlichen Umfeld.

<sup>859</sup> So beobachtete Napoleons Chirurg Jean Dominique Larrey bei der mutmaßlich ersten quasi forensischen Sektion eines Gepfählten - es handelte sich um den Attentäter, der 1800 den französischen General Jean-Baptiste Kleber ermordet hatte - entsprechende Usuren im Bereich der Wirbelkörper.

Gesicht geschrieben steht. In ähnlicher Weise war weiter oben von der Leber gesprochen worden (V. 425; vgl. dortigen Kommentar): *λύπη πρὸς ἦπαρ δυσφορῶν ἐτειρόμην*. Auch hier hatte das anatomische Bild dazu gedient, etwas argumentativ zu verdeutlichen, was man nicht sehen konnte, nämlich die ansonsten nicht näher verifizierbare Verlegenheit des Rhesos in früherer Zeit. Psychologisch elegant ist der Hinweis auf den Seelenzustand der beiden zunächst gescheiterten Attentäter auch hinsichtlich der szenischen Konzeption. Gerade in dem Gefühl der Niedergeschlagenheit und des Ärgers, zum Spott der Kameraden nun unverrichteter Dinge zurückkehren zu müssen, kann Athene die beiden Helden leicht beeinflussen. Ihre psychische Momentsituation macht sie empfänglich für die Anweisungen der Göttin, nun ersatzweise einen Gegner anzugreifen, den sie gar nicht kennen, ja nicht einmal vor Troja vermuten. Die Aporie läßt jedes Ziel, das ein gewisses Maß an Ruhm und Ehre, vor allem aber auch Beute als sichtbares Zeichen des Erfolges verspricht, interessant erscheinen. Daß sich die Helden dem Gebot der Göttin wohl auch grundsätzlich gefügt hätten, vor allem Odysseus, der sich bei seinen listigen Unternehmungen stets der Pallas anvertraut (V. 608-610), kommt hinzu. Jedenfalls zeugt die psychologische Zeichnung der Szene von beachtlichem Gespür für die Gefühlsebene der Helden.

V. 684: *οὐκ ἐρεῖς ξύνθημα, λόγχην πρὶν διὰ στέρων μολεῖν*; Bei Nichtwissen der Parole droht der Chor, dem ihm unbekanntem Gegenüber die Lanze durch die Brust zu rennen. Der Plural in *στέρων* ist dabei als dichterischer Plural aufzufassen. Die etwas platte, aber glaubhafte und wirkungsvolle Drohung spiegelt weniger medizinisches Wissen wider denn allgemeinen Soldatenjargon. Möglicherweise liegt aber eine gewisse Ironie darin. Kaum ein Körperteil des homerischen Kriegers war besser geschützt als der Brustkorb. Dessen Panzerung mit einer Lanze zu durchbohren, war, wie Markus Junkelmann eindrucksvoll herausgestellt hat, nur Lanzenreitern möglich.<sup>860</sup> Somit könnte dies ein gewisser Hinweis auf die Derangiertheit dieses Chores sein, dürfte aber wohl eher nur eine unmißverständliche vitale Bedrohung darstellen, um dem Ruf nach der Parole Nachdruck zu verleihen. Da Odysseus und Diomedes aber Dolon die Parole abgepreßt haben, kommen sie ungeschoren davon.

<sup>860</sup> Vgl. Junkelmann (1991) und Junkelmann (1993) *passim*. Zum Gebrauch der Lanze als Wurf- und Stoßwaffe von Fußkämpfern und Reitern bei Homer und Vergil, wobei man den Dichtern nicht immer die letzte militärische Genauigkeit abverlangen dürfen, vgl. Wickert (1930), S. 437-442. Auf Euripides geht Wickert, da er sich ganz gezielt der epischen Schilderung von Kämpfen widmet, nicht näher ein, verweist aber bei der Erörterung der Schildzeichen auf die Augen auf dem Schilde des Hippomedon (Phoenissen, V. 1113-1118) und die Hydra auf dem des Adrastos (Phoenissen, V. 1134-1138) hin. Vogt (1999), S. 66 führt dagegen bei der Erwähnung von charakterisierenden Schildzeichen nur ein Beispiel bei Aischylos an.

V. 699: Θεσσαλός ἢ παραλίαν Λοκρῶν νεμόμενος πόλιν; Der troische Soldatenchor mutmaßt, wer denn nur den blutigen Anschlag vollführt haben könnte. Als erstes fällt ihnen ein, es könne ein Thessaler gewesen sein - oder ein Lokrer! Damit sind hier offensichtlich die gängigen Feindbilder angesprochen. Hinter dem Thessaler verbirgt sich der aus Thessalien stammende Achilleus, der im Rhesos in Anlehnung an die Vorgaben Homers zum absoluten Todfeind der Trojaner hochstilisiert wird (z. B. V. 119, 316, 371, 461, 491 u. 601). Hinter dem Sammelbegriff Lokrer verbirgt sich Aias, genauer gesagt der „kleine Aias“, der aber in der Ilias nicht nur oft mit seinem „großen“ Namensvetter, dem Telamonier, gemeinsam kämpft, sondern auch als mythische Figur vielfach verschmolzen ist. Aias wird aber auch im Rhesos als arger Widersacher der Troer dargestellt (V. 497), ja mit dem verhassten Achilleus in einem Atemzuge genannt (V. 461f. u. 601). Somit werden hier in erster Linie die beiden schlimmsten Feinde Trojas als mögliche Täter in Erwägung gezogen. Aber zugleich wird die Kampagne auf Thessaler als solche, die sich andernorts in Tragödien des Euripides findet (Vgl. die Kommentare zur *Andromache*, V. 120 u. *Elektra*, V. 781f.) mitunterstützt. Sei es, daß Thessaler in mutmaßlicher Anspielung auf aktuelle Geschehnisse zur Zeit der Aufführung als Feinde Athens oder bedenkliche Bundesgenossen apostrophiert werden, worüber sich natürlich in Anbetracht der ungewissen Datierung des Rhesos nichts Spezifisches sagen läßt. Sei es, daß sie als Hexer, Zauberkundige oder bluttriefende Ärzte und Anatomen verunglimpft werden. Auf jeden Fall weisen all diese Gedanken in eine generelle Richtung: Thessaler sind Schlächter par excellence. Solchen Gestalten ist gerade auch eine nächtliche Bluttat jederzeit zuzutrauen.

V. 728-881: Die Wagenlenkerszene ist von medizinischen Aspekten geprägt. Dies liegt in der Natur der Dinge, denn der Wagenlenker ist verletzt, wobei nicht abzuschätzen ist, wie schwer seine Verwundungen nun wirklich sind. Einerseits klagt er unentwegt, andererseits ist er zu massivem verbalen Widerstand - gerade im scharfen Disput mit Hektor selbst - fähig, so daß er nicht so moribund erscheint, wie er vorgibt. Ein gewisses Aggravieren seines Zustandes ist freilich nur zu verständlich, befindet er sich doch in einem höchst peinlichen Erklärungsnotstand. Sein Herr ist - offenbar unmittelbar neben ihm (V. 790f.<sup>861</sup>) - im Schlaf erschlagen und dessen weltberühmtes Gespann, für das er als Wagenlenker besonders verantwortlich war, gestohlen worden. Bekanntermaßen galt im Altertum bei der Ermordung des Herrn die Sklavenschaft als hochverdächtig. In Rom war sie von schweren Strafen bedroht,<sup>862</sup> konnte sie nicht nachweisen, daß sie alles ihnen zur Rettung des Getöteten Mögliche unternommen hatte. Über die entsprechenden

<sup>861</sup> Mögliche pathographische Vorbilder der Verletzung bei Collinge (1962), S. 54, Anm. 17.

<sup>862</sup> Vgl. hierzu Moog / Karenberg (2003), S. 127 und Lebek (2002), S. 276.

Zustände im an barbarischen Strafen reichen Thrakien (Vgl. V. 514 und dortigen Kommentar) wird man sich demzufolge keinen Illusionen hingeben dürfen. Die vitale Bedrohung konnte auch noch aus anderer Richtung kommen, gab es doch bei den Thrakern die Sitte der Totenfolge.<sup>863</sup> Der Wagenlenker als enger Vertrauter und Kampfgefährte des Königs war da naturgemäß einer der ersten Kandidaten, wenn es galt, dem Herrscher ins Grab zu folgen. Ein wichtiger diesbezüglicher Hinweis ist die Tatsache, daß Hektor, dem die thrakischen Verhältnisse bestens vertraut sind, dem Wagenlenker nicht nur medizinische Hilfe verspricht, sondern im gleichen Atemzuge Asyl zu gewähren bereit ist (V. 872). Außerdem steht der Wagenlenker von seinem Amte her im Verdacht - zunächst geht man schließlich von einem Raubmord aus - beim Diebstahl des Gespannes nicht unbeteiligt zu sein. Folglich muß er eine möglichst schwere Wunde aufweisen, um einerseits zu sehr verletzt zu erscheinen, als daß er seinem Herrn hätte helfen können. Andererseits ist seine Verwundung Beleg, daß er nicht mit den Dieben gemeinsame Sache gemacht hat. Um sich also dem Verdacht der unterlassenen Hilfeleistung wie der Komplizenschaft zu erwehren, ist ein möglichst hoher Grad der Verwundung wichtigstes Indiz, und der Wagenlenker tut alles, um einen solchen hervorzuheben.

Um dies zu gewährleisten, hat der Dichter eine imposante Szenerie entworfen. Zunächst (V. 728ff.) schreit der Wagenlenker Zeter und Mordio ob der Untat, wie es die Situation - und mutmaßlich auch der Rechtsbrauch - von ihm verlangen,<sup>864</sup> um dann in einer deutlich von militärischem Kolorit geprägten Weise<sup>865</sup> verzweifelt einen höheren Dienstgrad zu suchen, dem er Meldung machen kann (V. 738-744). Obwohl er nur den Chor als Ansprechpartner findet, der sich durch seine fast stupiden Kurzkommentare (V. 745f. u. 754f.) auch nicht gerade als solcher qualifiziert, sprudeln die Worte nur so aus ihm hervor. Das thrakische Heer und sein Führer sind durch arglistiges Tun zu Fall gebracht worden: ἔρρει στρατιά, πέπτωκεν ἄναξ δολίῳι πληγῆι (V. 747f.). Furchtbare Schmerzen einer tiefen Wunde peinigen ihn, so daß er den Tod als Erlösung ersehnt und sich fragt, ob es sein Schicksal sei, wie sein Herr zu sterben<sup>866</sup> (V. 750-753): οἶα μ' ὀδύνη τεῖρει φονίου τραύματος εἶσω. πῶς ἂν ὀλοίμην; χρῆν γάρ μ' ἀκλεῶς Ῥήσόν τε θανεῖν, Τροίαι κέλσαντ' ἐπίκουρον; Die Schande, daß sie im Schlaf überrascht wurden und so ruhmlos endeten, nagt

<sup>863</sup> Vgl. Berg / Rolle / Seemann (1981), S. 140 und Moog (2002a), S. 163. Hier wird jeweils auf den Bericht hingewiesen, daß eine der Ehefrauen der polygamen Thrakerfürsten dem Verblichenen folgte. Dieser Brauch konnte leicht auch auf andere dem Toten nahestehende Personen des Hofstaates ausgedehnt werden.

<sup>864</sup> Die Feststellung, ein δαίμων habe seinem Herrn Furchtbares zugefügt (V. 727), ist dabei eine geradezu parodistische Wiederaufnahme des übertriebenen Lobes des Rhesos durch den ersten Boten in dieser Tragödie in V. 301. Nun hat gleichsam ein wirklicher Gott zugeschlagen und den so gepriesenen Heros, der sich auch selbst mehr als selbstbewußt gerierte, schmäzlich zur Strecke gebracht.

<sup>865</sup> Die Schilderung ist nahe an der Grenze zur komischen Parodie eines unselbständigen, sklavisch die Dienstwege einhaltenden Militärs.

besonders an ihm (ἀκλεῶς in V. 752 u. 761). Es folgt der Bericht seiner grausigen Erlebnisse. Ermüdet vom langen Anmarsch und im Vertrauen auf Hektors Lagebericht vom nahen Siege ohne Ausstellen von Wachen sinken die Thraker in den Schlaf. Doch der Wagenlenker erwacht rasch wieder, da sein „sorgendes Herz“ ihn weckt (V. 770): *κἀγὼ μελοῦσσι καρδίαι λήξας ὕπνου*. Dieser Hinweis des Dichters auf das Herz als Sitz von Emotionen und Sorgen kommt nicht von ungefähr. Schlechter Schlaf kann nämlich verschiedene Ursachen haben: Sei es, daß stattgehabte Strapazen den Körper in einen solchen Zustand der Leistungsbereitschaft versetzt haben, daß er noch nicht zur Ruhe kommt. Das wäre nach dem langen Marsch denkbar. Sei es, daß eine gespannte Erwartungshaltung hinsichtlich kommender Ereignisse vorliegt. Im zu diskutierenden Fall wäre auch an eine Ahnung oder das Aufwecken durch ein Geräusch der heranschleichenden Attentäter möglich. Der Hauptgrund ist aber, wie der Dichter in V. 770 hervorhebt, die Sorge hinsichtlich des kommenden Tages, an dem die Entscheidungsschlacht stattfinden soll. Folgerichtig geht der Wagenlenker seinem Amt gemäß zum Gespann, es für den folgenden Tag zu richten, um dabei auf zwei Störenfriede zu treffen - es sind Odysseus und Diomedes -, die auf seinen Anruf hin aber rasch verschwinden. Wieder zur Ruhe gebettet, plagt den Wagenlenker der Alptraum, daß Wölfe das Gespann, das ihn und Rhesos dahinträgt, anfallen und in Panik versetzen. Die forcierte, schnaubende Atmung der gehetzten Pferde<sup>867</sup> spiegelt die Formulierung *ἐξ ἄορτηριῶν θυμὸν πνέουσαι* (V. 785f.) wider, die Euripides sehr ähnlich<sup>868</sup> in den Phoenissen, V. 454 (Vgl. dortigen Kommentar) als Zeichen der Erregung des Eteokles wie in den Bacchen des Pentheus (V. 620) verwendet hatte.<sup>869</sup> Aus dem Schlaf gerissen muß er feststellen, daß unbekannte Gegner über den thrakischen Stab herfallen. Als er seinen Kopf hebt, hört er das Stöhnen tödlich Getroffener, das warme Blut seines frischgemordeten Herrn spritzt ihn gar an (V. 789-791): *κλύω δ' ἐπάρας κρᾶτα μυχθισμὸν νεκρῶν* θεομὸς δὲ κρουνὸς δεσπότητος παρὰ σφαγῆς βάλλει με δυσθνήσκοντος αἵματος νέου. Der Wagenlenker muß also unmittelbar neben dem König genächtigt haben. Ehe er eine Waffe zur Hand hat, rennt ihm einer der Angreifer das Schwert tief in die Flanke, woraufhin er vornüber

---

<sup>866</sup> Darin ist möglicherweise ein Hinweis auf die oben näher erörterte Totenfolge zu sehen.

<sup>867</sup> Daß gerade Pferde, durch tückische Wölfe in Bedrängnis geraten, Inhalt des Traums sind, ist nicht nur ein Bezug zur unmittelbaren Lebenswelt des Träumenden - er stammt aus einer Bauern- und Pferdehalterkultur! -, sondern hat mantischen Charakter. Den meisten indogermanischen Völkern, besonders denen, die Pferde sehr schätzten, und dazu gehörten die Thraker, galt das Pferd als besonders zuverlässiges Orakeltier. Vielleicht hatte sich der Wagenlenker auch zuvor zu den Pferden begeben, um von deren Verhalten auf mögliche nahe Gefahren zu schließen. Daß der ahnungsvolle Traum dann unmittelbar in die Katastrophe mündet, die er ankündigen soll, ist sicherlich bemerkenswert. Zum Pferd als Orakeltier nebst weiterführender Literatur vgl. Moog / Karenberg (2003), S. 120.

<sup>868</sup> Vgl. Guardasole (2000), S. 226.

<sup>869</sup> Das Vorkommen der Formulierung in zwei weiteren späteren Tragödien des Euripides mag zudem ein zusätzlicher Hinweis für die Echtheit des Rhesos sein.

hinschlägt (V. 794-797): *παίει παραστάς νεῖραν ἐς πλευρᾶν*<sup>870</sup> *ξίφει ἀνήρ ἀκμάζων*<sup>871</sup> *φασγάνου γὰρ ἠισθόμην πλῆγῆς, βαθεῖαν ἄλοκα τραύματος λαβών. πίπτω δὲ πρηνῆς.* Die Angreifer aber rauben auch noch das Gespann. Wie zur abschließenden Bestätigung seiner Worte bricht er in einen Schmerzensschrei aus und sinkt mutmaßlich zusammen, die Verletzung hat ihn übermannt (V. 799): *ὀδύνη με τείρει κοῦκέτ’ ὀρθοῦμαι τάλας.* Die nahezu identischen Schmerzensrufe (V. 750: *μ’ ὀδύνη τείρει*; V. 799: *ὀδύνη με τείρει*) bilden somit einen Rahmen für den Botenbericht und sollen diesem so Nachdruck und Glaubwürdigkeit verleihen.<sup>872</sup> Denn der Bote zählt ohne Zweifel primär zu den Verdächtigen. Fast in typisch kriminalistischer Weise legt der selbst verdächtige Bote noch rasch ein Argument, nämlich die Verdächtigung anderer Personen, nach. Er hält die Trojaner für die Täter. Die Dummheit seiner Vorwürfe - er trägt dies schließlich Trojanern, die für sein weiteres Schicksal bestimmend sein dürften, vor - belegt ihre Aufrichtigkeit. Der Bote muß tatsächlich felsenfest davon überzeugt sein, da es gerade nun nicht ratsam sein kann, dies laut von sich zu geben.

Was die Verletzung des Wagenlenkers und deren Schweregrad anbetrifft, so läßt sich aus den geschilderten Symptomen ein typisches Verletzungsmuster ableiten. Dem Opfer wurde eine scharfe Waffe tief in die Flanke gerannt; nach Herausziehen der Waffe ist der Verletzte zusammengebrochen, ohne das Bewußtsein zu verlieren. Er leidet unter heftigen Schmerzen und Todesangst, scheint aber keine schwerwiegenden Blutungen aufzuweisen. Im Gegensatz dazu steht seine doch immer noch beachtliche Handlungsfähigkeit und scharfzüngige Argumentation später im Disput mit Hektor.<sup>873</sup> Diese Befunde deuten in klinisch beachtlicher Präzision auf einen Pneumothorax hin, der den Getroffenen zunächst einmal weitgehend seiner Handlungsfähigkeit beraubt, quoad vitam aber, solange er, wie im vorliegenden Falle, einseitig ausgeprägt ist, keine besondere Bedrohung darstellt.

<sup>870</sup> Vgl. zur Deutung der anatomischen Angabe im Sinne des unten näher erörterten Symptomenkomplexes des Pneumothorax auch Liapis (2011), S. 284. Vgl. Zudem Fries (2014), S. 413.

<sup>871</sup> Zahlreiche Alliterationen schmücken diese zentrale Aussage des Botenberichtes, die die schwere Verwundung des Wagenlenkers betonen und ihn vor Vorwürfen schützen sollen.

<sup>872</sup> Der Auftritt des verletzten Wagenlenkers erinnert in vielfältiger Weise an das Auftreten des todwunden Hippolytos in der gleichnamigen Tragödie (V. 1347ff.). So handelt es sich unter anderem in beiden Fällen beim Opfer um einen Wagenlenker, beide Auftritte sind von heftigen Schmerzausbrüchen gekennzeichnet und beide Verletzte sehnen den Tod als Erlösung von ihren Schmerzen herbei. Freilich ist die psychologische Feinzeichnung im Hippolytos viel tiefergehend, während der Auftritt im Rhesos mehr von Aktion und Kriminalistik geprägt ist. Der Verfasser möchte nicht ausschließen, daß der Wagenlenkerauftritt im Rhesos eine Vorarbeit zu dem viel ausgereifteren Schlußakt des Hippolytos darstellt.

<sup>873</sup> Bei Schwerstverletzten, vor allem Menschen, denen ein Körperteil abgetrennt wurde, beobachtet man nicht selten eine völlige Schmerzfreiheit des Betroffenen, ja eine unerklärliche ruhige Distanz zu den Dingen, die als Ausdruck einer massiven Endomorphinausschüttung im Zentralen Nervensystem gedeutet wird. Dies ist im Falle des Wagenlenkers unwahrscheinlich, da er ja erkennbar leidet. Nicht sicher ausschließen kann man hingegen einen schweren Schock, erkennbar etwa durch das so deutlich verbalisierte Gefühl des Durchbohrtwerdens (V. 795f.), der auch zu erstaunlicher motorischer Handlungsfähigkeit trotz schwerwiegender Verletzung führen kann, aber meist nicht mit einer so beeindruckenden Geistesschärfe, wie sie der Wagenlenker im Widerstreit mit Hektor an den Tag legt, einhergeht.

Der Zustand erscheint dem Opfer freilich weitaus gefährlicher, als er ist. Eine entsprechende Verdachtsdiagnose scheint im übrigen auch Hektor zu stellen, der später der Ansicht ist, mit guter Hauspflege werde die Sache schon bald abgetan sein. Ihm als erfahrenem Kriegsmann war das Phänomen des Pneumothorax nach Hieb- und Stichverletzungen des Brustkorbes von der Sache her selbstverständlich bekannt. Er wußte um die akute Panik des Verletzten, der aber nach einer gewissen Phase der Schonung bald wieder völlig hergestellt seinen Dienst antreten konnte. Ein Pneumothorax ist mithin bestens dazu geeignet, das Verhalten des Wagenlenkers - er konnte tatsächlich seinem Herrn und König nicht mehr zu Hilfe kommen oder wenigstens sogleich Rache für ihn üben - szenisch schlüssig zu erklären. Der Dichter hat diese typische Verletzung mit erstaunlicher Detailtreue glaubhaft und naturalistisch vorgeführt.

Während noch der Chor entrüstet den schwerwiegenden Verdacht des Wagenlenkers von sich weist, eilt Hektor auf die Bühne (V. 804-807). Er ist durch das Vorgefallene grenzenlos erschüttert, mutmaßt ganz richtig einen Anschlag der Griechen und geht massiv den Chor der Wächter an, der nun seinerseits im Erklärungsnotstand ist und sich mit Beteuerungen und Beschwörungen des Vorwurfs des Wachvergehens erwehrt (V. 808-831). Inzwischen hat sich durch eine längere Erholungspause auch der Wagenlenker wieder gesammelt und schaltet sich in die Debatte ein. Kühn wirft er sich - selbst als Geschädigter (V. 849) - zum Anwalt der Toten und Verwundeten auf (V. 836 u. 847-850) und bezichtigt die Trojaner weiterhin, auch mit scharfsinnigen Argumenten, der Täterschaft. Hektor verbittet sich dies natürlich und weist darauf hin, daß diese Angelegenheit unverkennbar die Handschrift des Odysseus, der bekanntlich schon zuvor durch arglistige Kommandounternehmungen hervorgetreten ist, trage. Doch der Wagenlenker ist nicht von seiner Überzeugung abzubringen (V. 866f.), so daß Hektor schließlich genug von der Debatte hat (V. 868). Der Thraker bricht in Wehklagen aus, daß der Tod seines Herrn ihm die Heimkehr verwehre und ihn zum Tod in der Fremde verdamme. Sogleich gewährt Hektor - obschon bereits sichtlich verstimmt - ihm Asyl in seinem Hause und Heilung seiner Wunden daselbst (V. 872): οἴκος σε κεῦθων οὐμὸς ἐξιᾶσεται. Als der Verwundete aber hartnäckig bleibt und gar die Pflege von Mörderhand ablehnt, läßt er ihn gewaltsam fortschaffen, befiehlt aber zugleich, es dem Wagenlenker in seinem Hause an Nichts fehlen zu lassen (V. 877f.): λάζυσθ<sup>874</sup>. ἄγοντες <δ> αὐτὸν ἐς δόμους ἐμούς οὕτως ὅπως ἂν μὴ ᾿γκαλῆι πορσύνετε. Offenbar ist Hektor der Ansicht, daß die Verwundungen nicht allzu gravierend seien und bei guter Pflege bald ausheilen werden. Aus den Anweisungen des Hektor ist

<sup>874</sup> Vgl. zu dem prägnanten Gebrauch dieses Verbums den Kommentar zum Herakles, V. 943 sowie das Vorkommen im Ion, V. 1402. Man kann hierin durchaus ein weiteres Indiz für die Autorschaft des Euripides sehen, die freilich im entsprechenden Zusammenhang von Wilamowitz (1959), S. 209 verneint wird, der allerdings das Vorkommen dieses eigentlich für Euripides sehr charakteristischen Wortes bestätigt.

auch klar ersichtlich, wie man sich die Versorgung fremder Krieger, die im Dienste einer belagerten Stadt - sei es als Verbündete oder als Söldner - verwundet wurden, vorzustellen hat. Sie werden in Privathäusern gepflegt und versorgt, wo sich im Falle der Notwendigkeit wohl auch ein Arzt einfinden wird. Damit wird die zeitgenössische Vorgehensweise im klassischen Athen widerspiegelt.<sup>875</sup> Einen direkten Blick auf einen im Felde verwundeten Bürger Athens gewährt uns die Komödie. In den Acharnern des Aristophanes, V. 1174ff. wird der blessierte Lamachos aus dem Feld nach Hause geschleppt, ein Bote wurde bereits vorausgeschickt, um seine Hausklaven anzuweisen, alles für die Versorgung ihres verwundeten Herrn bereitzustellen.<sup>876</sup> Dies läßt bemerkenswerte Schlüsse auf die faktisch kaum ausgeprägte Militärmedizin der athenischen Bürgermiliz zu: Der Abtransport der Verletzten ist eine Sache der Kameradenhilfe, die Behandlung und Heilung der im Dienste der Bürgerschaft erlittenen Verwundungen wohl gar Privatsache.

V. 980-982: ὃ παιδοποιοὶ συμφοραί, πόννοι βροτῶν ὡς ὅστις ὑμᾶς μὴ κακῶς λογιζέται ἄπαις διοίσει καὶ τεκῶν θάψει τέκνα. Die Klage der Muse über die Mühen und Gefahren der Geburt findet sich in ähnlicher Weise verbreitet im Dramenwerk des Euripides (z. B. Medeia, V. 250f.; Iph. Aul., V. 917f.). Hier wird sie freilich noch präzisiert und um eine generelle Feststellung erweitert: Größtes Leid bereitet es den Eltern, wenn sie ihre Kinder begraben müssen (Vgl. auch Medeia, V. 1110f. sowie bei zahlreichen anderen Dichtern wie Tyrtaios, Mimnermos, Archilochos etc.). Dies komme so oft vor, daß es besser sei, erst gar keine Kinder zu bekommen. Dieser Hinweis ist nur verständlich bzw. dramatisch wirksam, wenn er eine zeitgenössische Realität widerspiegelt. Folglich liegt hier ein Beleg für die offensichtlich sehr hohe Kindersterblichkeit im klassischen Athen vor. Zugleich ist gerade im zeitlichen Umfeld des Peloponnesischen Krieges an das Schicksal von Gefallenen wie deren Hinterbliebenen sowie auch das verschleppter Frauen und Kinder zu denken.<sup>877</sup> Diese Umstände führen dazu, daß das Mitempfinden des Zuschauers mit der ihres Sohnes und einzigen Kindes beraubten Muse um so größer ist.

Schon im Altertum war, wie die verschiedenen ὑποθέσεις des Rhesos belegen, umstritten, ob Euripides der Verfasser des Rhesos war oder nicht. Manches spricht dafür, daß er - ähnlich wie die Iphigenie in Aulis - durch spätere Bearbeiter verändert, ja entstellt worden ist. Bis heute ist die

<sup>875</sup> Salazar (1998), S. 92-94.

<sup>876</sup> Vgl. für den Text etwa Hall / Geldart (1906) und Sommerstein (1980), S. 148-155.

<sup>877</sup> Auf das weitläufige Thema „Held und Trauer“, das mit dem Abschied Hektors von Andromache und Astyanax bei Homer seinen Anfang nimmt, kann hier nur hingewiesen werden.

Debatte<sup>878</sup> zu keinem befriedigenden Ergebnis gelangt, wie mit Diggle, Kovacs, Liapis und Fries namhafte Kenner der Materie sich teils gefühlsmäßig, teils mit klaren Argumenten eher gegen die Autorschaft des Euripides aussprechen möchten.<sup>879</sup> In jedem Falle wird man gleichwohl diese Tragödie beachten müssen. Ist sie von Euripides verfaßt, so stellt sie ein weiteres Werk des großen Dichters dar, wenn auch vielleicht nicht sein bestes. Möglicherweise hat er sich hier einmal in einem neuen Stil versucht, der - vielleicht in Fortführung der Konzeption im Ion? - mehr von Handlung und Kriminalistik geprägt war, von ihm aber nicht weiterverfolgt wurde.<sup>880</sup> Dabei muß man nicht unbedingt, wie öfter zu lesen, von einem Frühwerk ausgehen, denn eine kontinuierliche Entwicklung in seinem Dramenschaffen, gar mit einer Art teleologischer Ausrichtung, zu postulieren, würde der Erfahrung im Kunstschaffen widersprechen. Auch ausgereifte Meister versuchen manchmal etwas Neues - mit durchaus wechselndem Erfolg -, und manches Jugendwerk eines Künstlers zeigt schon eine fast vollendete Meisterschaft.<sup>881</sup> Sollte die Tragödie Rhesos aber, wofür viele plädieren, von einem unbekanntem Dichter stammen, so wäre sie um so wertvoller, da sie die einzige nahezu vollständig erhaltene Tragödie wäre, die nicht von einem Dichter der großen tragischen Trias stammt. Einiges ist untypisch für das uns geläufige Dramenschaffen des Euripides: Die Charaktere sind holzschnittartig konzipiert, was die Heldenfiguren angeht ausgesprochen großspurig.<sup>882</sup> Eine psychologische Entwicklung, wie der Meister der Schilderung des Seelenlebens sie so oft, etwa mit der Phaidra oder der aulischen Iphigenie, vor Augen geführt hat, entfällt, doch ist eine mitunter detaillierte Feinzeichnung der Typen - etwa bei Odysseus<sup>883</sup> und Diomedes - nicht zu übersehen. Andererseits ist der geradezu blitzartige Meinungsumschwung des Hektor bezüglich des Status des Rhesos wenig motiviert und nachvollziehbar (V. 333-341), es sei denn, man wollte Hektor als richtungsloses Blatt im Winde der Meinungen dastehen lassen. Die Atheneszene wiederum ist psychologisch sehr gekonnt inszeniert. Auch die Einstellung zu den orphischen Mysterien, die hier

<sup>878</sup> Eine bemerkenswerte diesbezügliche Literaturübersicht bietet Ebener (1966), S. 20-23.

<sup>879</sup> Diggle (1994a), S. VI: De Rhesi auctore quaeritur? unum hoc certum, quod de auctore non certa fides. Rhesum ab Euripide scriptum esse parum confido, scribi nequisse non dixerim. Vgl. Kovacs (2002), S. 352.

<sup>880</sup> Vielleicht hat auch nur die Willkür der Überlieferung ähnliche Dramen nicht auf uns kommen lassen.

<sup>881</sup> Man denke nur an die langwierige Diskussion über die Echtheit des Dialogus de oratoribus des Cornelius Tacitus, dem manche Gelehrte dieses ciceronianisch anmutende Werk schlichtweg nicht zutrauen wollten,

<sup>882</sup> Kovacs (2002), S. 352 konstatiert treffend: „So many of the characters are monotonously bombastic and overconfident.“ Er weist zudem ibidem auf die im Gegensatz zu den übrigen euripideischen Dramen zahlreichen Versdoubletten hin, die naturgemäß vielfältigen Anlaß zum Athetieren und Konjizieren boten und bieten.

<sup>883</sup> Die Schilderung der frechen Vorstöße des Odysseus nach Troja hinein differiert mit dem Bericht in der Hekabe. Dort hatte sich Odysseus zur Tarnung selbst Verletzungen im Gesicht beigebracht, übrigens ein homerisches Motiv (Vgl. den Kommentar zur Hekabe, V. 239-241). Hier wird nur von zerlumpter Kleidung und einem schmutzstarrenden Antlitz gesprochen (V. 501-507 u. 710-719). Da es sich aber um mehrere mit List und Dreistigkeit vorgetragene Unternehmungen handelt und Odysseus nicht stets die gleiche Vorgehensweise zeigen muß, müssen sich die Darstellungen nicht widersprechen. Schon gar nicht läßt sich davon ein Anhaltspunkt dafür herleiten, daß der Rhesos nicht von Euripides stammt.

als wertvoll dargestellt werden (V. 943f.: μυστηρίων τε τῶν ἀπορορήτων φανᾶς ἔδειξεν Ὀρφεύς), widerspricht den Ansichten, die Euripides an anderer Stelle andeutet (Vgl. die Kommentare zur Alkestis, V. 964-972, zum Hippolytos, V. 952-954 und zum Kyklops, V. 643-648). Doch ist dies nur zu verständlich. Hier spricht eine Muse, die dem thrakischen Land und Volk zutiefst verbunden ist. Sie muß die dem Vernehmen nach von dort stammenden orphischen Mysterien positiv beurteilen. Zugleich kann Euripides, der dem Geheimkult des Orpheus sichtlich kritisch gegenüberstand, sich durch derartige Hinweise exsalvieren, es vermeiden, sich mit dem Vorwurf der Asebie konfrontiert zu sehen. Betrachtet man abschließend, wie oben im einzelnen ersichtlich, die zahlreichen Bezüge zur Heilkunst im Rhesos, die sogar über das Maß dessen, was sich in anderen, sicher echten Werken des Euripides findet, hinausgehen, so ist von diesem Standpunkt aus kein Anhalt für das Verwerfen der Autorschaft unseres Dichters gegeben. Die vielfältigen motivischen Bezüge zu anderen Werken des Meisters, die bisweilen psychologisch präzise Szenenführung (z. B. das Eingreifen der Athene in V. 595ff.) und die elegante Verwendung von Leitmotiven (z. B. des Werwolfes) seien hervorgehoben. Die Berücksichtigung der zeitgenössischen Medizin spricht mithin für den Autor Euripides, dem der Verfasser dieser Studie auch von seinem sonstigen Wissen und Empfinden her den Rhesos zuschreiben möchte.

### **III. Die tragische Dichtung des Euripides vor dem Hintergrund von attischem Dramenschaftern und hippokratischer Heilkunst**

#### **III.1 Die hippokratische Medizin zur Zeit der griechischen Klassik - Praxis und Literatur**

Der Begriff der hippokratischen Medizin steht und fällt zwar nicht unbedingt mit dem Schicksal seines Paten Hippokrates. Dennoch verlangt die schon im Altertum weitverbreitete und in ihrer Berechtigung wie Rechtmäßigkeit nie ernsthaft angezweifelte Benennung, nach seiner Persönlichkeit zu fragen. Ist doch festzustellen, daß sich hinter vergleichbaren Schulbezeichnungen in der Philosophie (z. B. Platoniker, Aristoteliker, Epikureer) oder Medizin (Herophileer, Erasistrateer, Asklepiadeer) stets ein markanter Kopf und vielfach ein bahnbrechender Neuerer verbirgt. Zweifellos ist - im Gegensatz zu den anderen zuvor aufgeführten Namensgebern - die historische Persönlichkeit des Hippokrates schwer zu fassen. Immer wieder finden sich Gelehrte, die - analog zu Homer - seine Existenz völlig bezweifeln und ihn vielmehr als einen fiktiven Ahnherrn der Medizin oder gleichsam konstruierten Redakteur einer bestimmten Richtung der Heilkunst betrachten. Dem ist vor allem das Urteil des Platon entgegenzuhalten, der ein Zeitgenosse des Hippokrates war und für seine Ernsthaftigkeit in Urteil und Bewertung bekannt ist. Im Dialog Protagoras (311b-c) wird Hippokrates als eine Koryphäe der zeitgenössischen Medizin apostrophiert: In der Heilkunst habe er die Stellung inne, die in der bildenden Kunst Pheidias oder Polyklet einnahmen. Wenn Platon hier zwei seinerzeit weltberühmte Künstler, die im wesentlichen in der griechischen Hoch-Zeit zwischen den Perserkriegen und dem Peloponnesischen Krieg wirkten, erwähnt, wäre es geradezu absurd, würde ihnen eine rein fiktive Arzt-Persönlichkeit entgegengestellt. In einem Dialog hätten die stets wortgewandten Widersacher des Redners hier sofort nachgehakt und den Sprecher des Fabulierens überführt. Folglich ist an der Existenz eines herausragenden und weithin bekannten Arztes Hippokrates von Kos für die Zeit des Protagoras-Dialoges nicht zu zweifeln. Hieraus wird vielfach eine ἀκμή des Hippokrates zur Zeit des Peloponnesischen Krieges angenommen, woraus eine Geburt zwischen 475 und 460 v. Chr. abgeleitet wird. Leider stammt alles übrige Wissen über Hippokrates - so auch die angebliche Lebenszeit von etwa 90 Jahren - aus viel späterer Zeit, teilweise, wie die Hippokrates-Vita des Soranos von Ephesos, aus der römischen Kaiserzeit, und ist damit hinsichtlich einer Legendenbildung mit äußerster Vorsicht aufzunehmen. Als einzige weitere halbwegs zeitnahe Information zu Hippokrates, die mit der oben genannten Platonstelle übereinstimmt, wäre die Behauptung des Aristoteles (Politeia 1326 a) anzuführen, die fachliche Größe des Hippokrates habe in eklatantem Gegensatz zu seiner Körpergröße gestanden. Er dürfte

dann wirklich recht klein gewesen sein. Es bleibt vor allem die Frage, worin die große Leistung des Hippokrates bestanden haben soll, die ihn zum Namensgeber einer letztlich bis ins 19. Jahrhundert wirksamen medizinischen Schule werden ließ. Folgendes ist diesbezüglich naheliegend: Hippokrates stammte aus dem alteingesessenen Asklepiadengeschlecht von Kos, das sich immerhin auf die Abstammung vom Heilgott Asklepios selbst berief und zu den führenden Familien der Insel zählte. Mithin dürfte sich hier aus einem ehemals eher priesterlich im Heilkult - eben ihres eigenen Ahnherrn - aktiven Familienclan durch Sammeln und Tradieren von medizinischen Erfahrungen über Generationen eine freilich immer noch familiär verbundene, professionelle Ärzteschaft entwickelt haben. Möglicherweise besteht die persönliche Leistung des Hippokrates vor allem darin, daß gerade er diesen bedeutsamen Schritt - in gewisser Hinsicht vom Mythos zum Logos -, etwa auch durch das Herausgeben erster Fachschriften, vollzogen hat. Aus Notizen der Familie, gleichsam privaten Krankenjournalen zum internen Gebrauch, entwickelte er erste medizinische Handbücher. Bezeichnenderweise besteht ja gerade die älteste Schicht des Corpus Hippocraticum vielfach aus Kasuistiken (Epidemienbücher) und kurzen prägnanten Lehrsätzen, beinahe Merksprüchen (z. B. Prognosticon, Aphorismi), wie sie noch heute<sup>884</sup> in der Medizin bisweilen geprägt werden. Hippokrates mag auch erstmals systematischer Heiltraditionen mit Erkenntnissen und Vorstellungen der vorsokratischen Philosophie und Naturforschung, deren Wurzeln und Zentren nicht zuletzt in den nahe Kos gelegenen ionischen Städten Kleinasiens (Milet, Ephesos) liegen, in Verbindung gebracht und zudem seine Meinungen in Auseinandersetzung mit der benachbarten, konkurrierenden Ärzteschule von Knidos entwickelt haben. Dies wäre in der Tat als Begründung einer wissenschaftlich zu nennenden Heilkunde zu betrachten und Hippokrates trüge zu Recht den oft gehörten Ehrennamen eines „Vaters der Medizin“. Freimachen muß man sich allerdings von der so verlockenden romantischen Vorstellung, der große Arzt habe in dem der heutigen Inselhauptstadt Kos nahegelegenen Asklepiosheiligtum, das noch in Ruinen, vor allem durch seine ausgesuchte Lage, zu beeindrucken vermag, gewirkt. Weder die heutige Stadt Kos noch das Asklepieion existierten zu Lebzeiten des Hippokrates. Seine Heimat und Wirkungsstätte war vielmehr die alte Inselhauptstadt Astypalaia, das heutige Kefalos. Was Hippokrates zu dem Paradigmawechsel veranlaßt haben mag, ist schwer zu sagen. Sicherlich war es keine persönliche Abkehr vom priesterlichen Beruf seiner Ahnen und Verwandten oder gar das Einnehmen einer kämpferischen Stellung zum Glauben an sich.<sup>885</sup> Euripides ging in dieser Hinsicht wesentlich weiter, betrachtet man etwa seine raffinierte

---

<sup>884</sup> Einige Beispiele: Die Milz ist die Wiege der Lymphozythen und das Grab der Erythrozythen. Ein Schiffchen fährt im Mondenschein ....

<sup>885</sup> Hippokrates hätte mit derartigen Vorgehensweisen nicht zuletzt seine Stellung auf Kos und die seiner Familie gefährdet. Ob er daher aus Frömmigkeit, Tradition oder aus wirtschaftlichen Erwägungen einen radikalen Schnitt vermied, muß offenbleiben. Euripides kannte keine derartigen Rücksichten und hatte dies auch gar nicht nötig.

Demontage der Heilgötter in der Alkestis, dem Hippolytos und anderen Werken, die vor dem Hintergrund seiner prinzipiellen Ablehnung der olympischen Götter - nicht des Göttlichen an sich! - zu sehen ist. Es läßt sich dagegen feststellen, daß gerade in den Reihen der Hippokratiker Heilkunst und Heilkult auf der Basis althergebrachter Tradition stets in einer gewissen Verbindung geblieben sind. Ein sicherer Beleg dafür ist etwa die hohe Wertschätzung der Prognose in der Medizin, die bereits in den ältesten Schichten des Corpus Hippocraticum angelegt ist und die hippokratische Heilkunst später weitaus intensiver kennzeichnet als es in anderen Medizinschulen der Fall war. Fragen der Prognose beliebiger Art sind aber traditionell viel eher ein Grund, den Wahrsager, Traumdeuter, Seher oder Priester aufzusuchen. Am ehesten wird man daher an die Konkurrenzsituation mit dem so unmittelbar vis-à-vis gelegenen Knidos zu denken haben. Die unmittelbare Nachbarschaft und die daraus resultierende Konkurrenz um Anteile auf dem lokalen wie mutmaßlich überregionalen „Gesundheitsmarkt“ dürfte sich innovativ ausgewirkt haben. Hippokrates versuchte für seine Insel gegenüber dem Nachbarn auf dem Festland einen entscheidenden Vorteil zu erlangen, und sah diesen gleichsam in einem Bündnis mit den vorsokratischen Naturphilosophen. Etwa die auf der Vorstellung von den vier Säften beruhende Humoralpathologie,<sup>886</sup> die für die Diagnose und vor allem Therapie der Hippokratiker von fundamentaler Bedeutung war, ließ sich gleich einem originellen ideologischen Überbau nahezu mühelos zahlreichen bewährten Praktiken und vorhandenen Heilmethoden überstülpen (Contraria contrariis, z. B. im Sinne der Kühlung bei den meisten Entzündungen oder der Erwärmung bei schmerzhaft versteiften, „erstarrten“ Gelenken und Gliedmaßen infolge von Arthrose oder Erkrankungen des rheumatischen Formenkreises). Ihre Grundlagen sind aber viel älter: So geht die Definition der Gesundheit als einer Art Ausgewogenheit (ἰσονομία; Fragment Diels / Kranz 24 B 4) im Körper hinsichtlich aller denkbaren Kräfte und Einflüsse - im Grunde bis in die heutige Definition der WHO fortwirkend - auf den Vorsokratiker Alkmaion von Kroton zurück. So konnte man dem bewährten Heilwissen eine wissenschaftliche Note verleihen, die vor allem in einer so geistig regsamen, aber auch überregbaren Welt wie dem Hellas des 5. vorchristlichen Jahrhunderts den Ansprüchen und Vorstellungen vieler Patienten entgegenkam. Gegenüber den Konkurrenten in Knidos bedeutete dies mehr Plausibilität und demzufolge hoffentlich höhere Akzeptanz beim Patienten bzw. Kunden. Für diese Annahme spricht vor allem der unverkennbare Anteil knidischer Medizin in den Schriften des Corpus Hippocraticum. Hätte man sich auf religiöser Ebene auseinandergesetzt, so wäre völlige Ablehnung, Verketzerung, ja Verteufelung der Ansichten und Methoden des Konkurrenten möglich gewesen. Alles andere hätte die eigene spirituelle Position unglaubwürdig erscheinen lassen. Hier bestand also kein primär

---

<sup>886</sup> Vgl. zu deren stufenweiser und variabler Entwicklung aus Ideen der Vorsokratiker Schöner (1964).

kultischer oder ideologischer Widerstreit. In einem auf das Ergebnis der Heilung abzielenden Wettstreit geistig-wissenschaftlicher Art konnte es aber durchaus angehen, einzelne Praktiken und Ideen des Gegners, so sie bewährt und erfolgversprechend waren, zu übernehmen. In der Gelehrtenwelt erweckte dies sogar den Eindruck der geistigen Toleranz und Lernfähigkeit und somit sogar der Überlegenheit. Wer von der Lehre des Konkurrenten nimmt, was zu brauchen ist, erweist sich als flexibel und kann gar beim Patienten darauf verweisen, daß er um seinetwillen auch bereit ist, über den eigenen Schatten zu springen. Daß etwa in den knidischen Schriften des Corpus Hippocraticum die Gynäkologie und die Chirurgie besonders hervortreten, bestätigt die priesterliche Herkunft der koischen Asklepiaden, die sich aufgrund ihrer rituellen Reinheit und Erhabenheit von diesen beiden Gebieten eher ferngehalten haben mögen. Entsprechende Erkenntnisse borgte man sich dann gleichsam bei der weniger distinguierten Konkurrenz. Vielleicht war Knidos tatsächlich insgesamt eine eher laizistische Medizinschule, die im Zuge der geistigen Revolution des 5. vorchr. Jahrhunderts, die von den Vorsokratikern angestoßen worden war, Kos zu überflügeln drohte. Hippokrates und sein Umfeld mögen sich daher nicht zuletzt aus marktstrategischen Gründen zu einer Modernisierung und Neukonzeption ihres Heilwesens entschlossen haben. Unzweifelhaft ist jedenfalls, daß sie letztlich den Sieg über Knidos davongetragen haben. Knidisches Wissen, das sich als praxisnah und hilfreich erwies, wurde von den Hippokratikern aufgenommen, die Medizinschule von Knidos selbst scheint dagegen alsbald ziemlich sang- und klanglos untergegangen zu sein. Inwieweit sie dabei mit Kos zusammengefallen bzw. ihre Heilkunst in der koisch-hippokratischen Medizin aufgegangen ist, wäre noch im einzelnen zu klären.

Betrachtet man die erschlossenen Lebensdaten des Hippokrates, so ergibt sich, daß sich seine Lebenszeit und die des Euripides (um 480 - 406 v. Chr.), der also etwa ein bis zwei Jahrzehnte älter als der Arzt war, erheblich überschneiden haben. Sollte Hippokrates tatsächlich die vielen Reisen als Wanderarzt (Periodeut) unternommen haben, die manche aus der Erwähnung von Ortsbezeichnungen im Corpus Hippocraticum ableiten, könnte er mühelos dem Poeten begegnet sein. Dies ist aber reine Spekulation. Man kann aber zweifellos sagen, daß die ἀκμή des Dichters wie des Arztes ziemlich zeitgleich lag, wenn auch Hippokrates Euripides um viele Jahre überlebt haben dürfte. Dies läßt aber hinsichtlich der möglichen Beziehungen des Euripides zu den Schriften des Corpus Hippocraticum einen ganz bemerkenswerten Schluß zu. Euripides, der Bibliotheksbesitzer und Bücherfreund, konnte persönlich nur mit der ältesten Schicht des Corpus Hippocraticum in Berührung gekommen sein, jenen Werken, die vom Stammvater der Hippokratiker selbst verfaßt worden sind. Dies setzt natürlich voraus, daß Hippokrates nicht wie etwa ein Giovanni Battista

Morgagni die schriftliche Ernte seines Lebens erst im höchsten Alter eingefahren hat. Welche der zahlreichen Werke des Corpus Hippocraticum von Hippokrates selbst stammen ist bekanntlich Gegenstand eifrigster Forschung wie heftigster Diskussion. Der Verfasser denkt, nicht fehlzugehen, wenn er sich diesbezüglich Hans Diller, dem größten philologischen Kenner der Schriften des Corpus Hippocraticum im 20. Jahrhundert anschließt, wie es auch Fridolf Kudlien getan hat.<sup>887</sup> Diller rechnet zur ältesten Schicht das erste und dritte Epidemien-Buch und das mit ihnen eng verwandte Prognostikon,<sup>888</sup> wobei man den zeitlichen Ansatz um 410 v. Chr. um zwei oder drei Jahrzehnte wird hinaufsetzen müssen. Darin ist aber keine wesentliche Schwierigkeit zu sehen, denn die Erstellung der Werke wird Hippokrates über Jahre hin vorgenommen haben, so daß verschiedene Versionen existiert haben mögen, die der Verfasser fortlaufend emendierte und ergänzte. Noch heute erfreuen sich medizinische Fachbücher einer viel eifrigeren Überarbeitung und Neuauflage als etwa dichterische Werke.

Unter diesen Voraussetzungen gewinnt die dramatische Hinterlassenschaft des Euripides einen noch weitaus größeren Wert für die Medizingeschichte als bislang angenommen. Der Dichter kann, wie oben gezeigt, nur die frühesten Schriften des Corpus Hippocraticum, die nämlich, die der Meister selbst verfaßt hat, eingesehen haben. Dennoch wird niemand bezweifeln, daß sich unter seinen zahlreichen Büchern medizinische Werke befanden. Damit dürfte sich bei Euripides nicht zuletzt die vorhippokratische Medizin widerspiegeln, die über die heroische Medizin der homerischen Epen und damit der Bronzezeit weit hinausgegangen war. Dabei ist zugleich anzunehmen, daß Euripides sich den unmittelbaren zeitgenössischen Neuerungen der erwachenden hippokratischen Medizin mit Interesse zugewandt hat. Dies dürfte ihn klar von seinen beiden großen Kollegen und Kontrahenten Aischylos und Sophokles unterschieden haben: Aischylos war zu alt, um den beginnenden Hippokratismus noch zu erleben oder gar in seinen Dramen zu berücksichtigen. Sophokles dürfte, obwohl er das Leben des Euripides vollständig als Zeitgenosse begleitete, als erkennbarer Parteigänger der rein kultischen Asklepios-Medizin und Priester, der in der athenischen Bürgerschaft und gerade dem System der alten Eliten voll etabliert war, radikalen, insbesondere intellektuell-modernistischen Ideen gegenüber eher zurückhaltend gewesen sein. Sich dem Neuen ganz vorbehaltlos zu öffnen, das stand nur einem freien Denker und materiell unabhängigen Privatier wie Euripides frei, der augenscheinlich kaum Rücksichten nehmen mußte. Sein Landbesitz auf Aigina gestattete es ihm schließlich auch, sich dem unmittelbaren Treiben des athenischen Volkes sachte entziehen zu können. Der positivistische Ansatz, den die hippokratische Medizin - im geistigen

---

<sup>887</sup> Kudlien (1967), Sp. 1169f.

<sup>888</sup> Diller (1994), S. 11-14 u. 77-79. Die beinahe zeitlose Aktualität von Dillers Arbeiten hebt auch Karl-Heinz Leven im Anhang hervor.

Gefolge der „Aufklärung“ der Vorsokratiker - vertrat, dürfte Euripides angezogen, wenn nicht fasziniert haben. Möglicherweise haben gerade das die späteren Ärzte erkannt und gewürdigt, die ihn so gern und eifrig zitiert haben. Wir werden demzufolge in den Werken des Dichters die Sicht eines hochgebildeten Laien auf die zeitgenössische Medizin, insbesondere die hippokratische Medizin in statu nascendi, vorfinden. Seine Schilderungen etwa von Symptomatiken bei Erkrankungen des Einzelnen oder die Interaktionen von Patient und Helfern bzw. Therapeuten (z. B. Orest und Pylades in der Iph. Taur.; Orest und Elektra bzw. Pylades im Orest; Phaidra und ihre Amme im Hippolytos; Herakles und Theseus im Herakles; insbesondere Kadmos und Agaue in den Bacchae) sind weitaus inniger und detaillierter als etwa in den Kasuistiken der Epidemienbücher. In zahlreichen seiner Tragödien erleben wir beinahe hautnah das ärztliche Gespräch mit dem Kranken, daß uns die medizinischen Schriften in solcher Unmittelbarkeit vorenthalten. Zwar finden sich bisweilen Empfehlungen, was der Arzt im Dialog mit seinem Patienten akzentuieren und beachten müsse, aber lebendige Beispiele fehlen.<sup>889</sup> Diese reicht nun gleichsam der Dramatiker nach. Euripides dokumentiert nicht zuletzt eine Phase geistigen Umbruchs, sicher auch Zerfalls, in der in einer ungewöhnlich intensiven intellektuellen, aber auch gesellschaftlichen Dynamik einer Welt neue Paradigmata verordnet wurden. In der Medizin manifestiert und personifiziert sich dieser prägnante Moment in Hippokrates, dessen Neuerungen sich als so überlebensfähig erweisen sollten, daß sie bis ins 19. Jahrhundert erkennbaren Einfluß auf die Schulmedizin nehmen konnten.

---

<sup>889</sup> In den Schriften Platons finden sich verschiedene entsprechende Hinweise, und auch die sog. sokratische Methode wäre hier zu berücksichtigen. Vgl. hierzu sehr aufschlußreich Langholf (1996). Gleichwohl sind die Zeugnisse bei Euripides offenkundig älter und ursprünglicher.

### III.2 Die Medizin im Athen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts

Über die Medizin im Athen zur Zeit des Euripides liegen uns verschiedene Hinweise vor, die aber recht verstreut sind. Manche verdanken wir den Komödien des Aristophanes, der Euripides in so bössartiger Weise attackiert hat. Es wäre nicht verwunderlich, wenn der Tragiker den Komiker deshalb verachtet, wenn nicht gar gehaßt hätte. Andererseits hat Aristophanes in seinen Komödien eben ungemein vieles aus der unmittelbaren Alltagswelt im klassischen Athen - beinahe wie Insekten im Bernstein - über die Zeiten erhalten, worüber wir sonst kaum oder gar nicht informiert worden wären.

Durch Herodot von Halikarnassos wissen wir, daß es bereits im 6. Jahrhundert in Athen einen „öffentlichen Arzt“ (δημόσιος) gegeben hat. Der Enkel jener gefürchteten persischen Admirealin Artemisia von Halikarnassos berichtet vom denkwürdigen Schicksal des Arztes Demokedes von Kroton (Historiaí III 125 u. 129-138),<sup>890</sup> der in dem Ruf stand, „der beste Arzt seiner Zeit“ (Historiaí III 125) gewesen zu sein.<sup>891</sup> Er wurde zunächst von seinem gleichfalls als Arzt tätigen Vater Kalliphon in seiner Heimatstadt in der Heilkunst unterwiesen, verließ aber Kroton aufgrund von Streitigkeiten mit diesem. Zunächst wirkte Demokedes dann als Arzt auf Aigina. Dank seiner großen Erfolge wurde er nach einiger Zeit von den Aigineten als öffentlicher Arzt (Historiaí III 131: δημοσίη) angestellt. Da der Landbesitz des Euripides altererbt gewesen sein soll, dürften die unmittelbaren Vorfahren des Dichters diesen großen Mediziner noch gekannt haben. Sicher wird man von dieser charismatischen Persönlichkeit, die sich später auch publizistisch hervorgetan hat, noch lange auf der Insel gesprochen haben. Bald darauf erhielt Demokedes freilich ein noch lukrativeres Angebot seitens der Athener und ging in gleicher Position als δημοσίος, aber in einer größeren Stadt ungleich besser bezahlt, dorthin. Schließlich gewann ihn Polykrates von Samos als Leibarzt, und er geriet bei dessen gewaltsamem Ende im Jahre 522 v. Chr. in persische Gefangenschaft, aus der er unter abenteuerlichen Umständen entfloh. Der Beleg der Anstellung eines δημοσίος in Person des Demokedes scheint insofern unstrittig zu sein, doch besagt dies noch lange nicht, daß es schon damals ein entsprechendes Amt gar im Sinne einer Planstelle gegeben hätte. Die Athener ließen es sich aber immerhin etwas kosten, diese herausragende Arztpersönlichkeit eine Zeit an sich zu binden. Das Salär des Demokedes war jedenfalls recht beachtlich: Aigina zahlte pro Jahr ein Talent, Athen

<sup>890</sup> Text etwa bei Rosén (1987).

<sup>891</sup> Vgl. zu seiner Person Michler (1966) und später besonders quellenkritisch Griffiths (1987), sowie jüngst Moog (2004k). Nutton (1997b) hebt die Bedeutung des Berichtes über Demokedes trotz aller quellenkritischen Bedenken hervor, enthält er doch „wichtige Informationen über die Anfänge einer Institutionalisierung der Medizin. Innerhalb der griechischen Welt ist Demokedes nämlich der erste von einem Gemeinwesen angestellte Arzt, um dessen Dienste man, wie Herodot andeutet, konkurrierte.“

100 Minen,<sup>892</sup> Polykrates schließlich gar zwei Talente. Welche Rechte und Pflichten Demokedes oblagen, ist unklar. Man möchte zunächst vermuten, daß die Athener in den Zeiten, da die Heilkunst im wesentlichen von Wanderärzten (Periodeuten) betrieben wurde, diesem erprobten Arzt die Niederlassung versüßen wollten.<sup>893</sup> Das muß natürlich nicht heißen, daß es ansonsten keinerlei ortsansässige Heilkundige gegeben hätte. Doch allein die Anwesenheit eines solchen Mannes war ihnen das Geld wert. Daß umgekehrt seine gesamte Tätigkeit auch mit dieser nicht unerheblichen Summe abgegolten war, ist wenig wahrscheinlich. Demokedes durfte sicherlich private Behandlungen gegen Lohn ausführen. Wahrscheinlich bestand das „Öffentliche“ seines Amtes zunächst einmal in der Gewährleistung qualifizierter ärztlicher Behandlung an sich, auch in der Beratung des Stadtreghentes in Gesundheitsfragen und möglicherweise der unentgeltlichen Behandlung von Bedürftigen. Daß ein Arzt vom Schlage des Demokedes sich andererseits allein als Armenarzt hätte anstellen lassen, wäre kaum zu glauben. Am ehesten wird seine Tätigkeit eine Bündelung verschiedener ärztlicher Funktionen, wie angedeutet, umfaßt haben.

Mit dem Amt eines δημόσιος ist nun eine Begrifflichkeit heftigster wissenschaftlicher Diskussion angesprochen worden. Bei annähernd gleicher - reichhaltiger, aber bruchstückhafter - Quellenlage sind Gelehrte wie Cohn-Haft, Gil, Joly, Kudlien u. a. zu teilweise diametral entgegengesetzten Ergebnissen gekommen.<sup>894</sup> Dies beruht zunächst auf persönlichen und ideologischen, teils idealisierenden, teils eher pessimistischen Vorgaben. Vor allem aber ist festzuhalten, daß ein und dieselbe Amtsbezeichnung zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten - allein in der so bunten griechischen Staatenwelt - ganz verschiedene Aufgaben und Tätigkeiten umfassen kann: Die Belege des Wortes δημόσιος, seien sie literarischer oder epigraphischer Art, erstrecken sich aber über weite Teile des Mittelmeerraumes und einen Zeitraum von der Vorklassik bis in die römische Kaiserzeit. Welche Rechte und Pflichten mit dem Amt jeweils verbunden waren, kann man bisweilen in einer Art Momentaufnahme erkennen, mitunter ahnen. Vor allzu weitreichenden Extrapolationen muß freilich gewarnt werden. Der Verfasser möchte sich im Rahmen der vorliegenden Studie den Thesen von Luis Gil für das Athen, wie wir es in den Komödien - freilich auch der nacheuripideischen Zeit der Mese und Nea! - dargestellt finden, anschließen<sup>895</sup>: Der δημόσιος ist ein Arzt, der unter anderem ein öffentliches Salär bezieht, wofür er bestimmte Leistungen - vielleicht etwa eine Grundversorgung Mittelloser - zu gewährleisten hat. Er muß praktische Erfahrungen

<sup>892</sup> 60 Minen entsprechen einem Talent.

<sup>893</sup> So auch Krug (1984), S. 201f. im Fall des Demokedes und anderer Ärzte, denen man neben Barem etwa auch Immobilienbesitz, Bürgerrecht oder Ämter anbieten konnte.

<sup>894</sup> Orientierend zusammengefaßt etwa bei Gil (1973) und Krug (1984), S. 201-203.

<sup>895</sup> Gil (1973), S. 265.

nachweisen und wird durch formelle Wahl oder Ernennung in das Amt berufen. Neben seiner „öffentlichen“ Tätigkeit praktiziert er gegen Lohn wie zahlreiche andere Dienstleister und Handwerker auch.

Für die Zeit des Euripides sind hier Belege für die Tätigkeit eines δημόσιος namens Pittalos von Interesse, der um 420 v. Chr. in Athen offenbar zu allgemeiner Zufriedenheit wirkte. In den Acharnern des Aristophanes (Aufführungsjahr: 425 v. Chr.) bittet der arme Bauer Derketes aus Phyle den Kriegsgewinnler Dikaiopolis um Hilfe bei einer Augenkrankheit.<sup>896</sup> Dieser herrscht ihn rüde an, ob er ihn etwa für den δημόσιος, was hier wirklich so viel wie Armenarzt heißen muß, halte (V. 1030): ἀλλ', ὦ πονήρ', οὐ δημοσιεύων τυγχάνω. Er solle sich gefälligst zu Pittalos - und das muß dann der δημόσιος sein - scheren und dem etwas vorjammern (V. 1032): οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ κλᾶε πρὸς τοὺς Πιττάλου. Am Schluß desselben Werkes wird der im Felddienst für die Polis blessierte Lamachos darauf bestehen, zu Pittalos geschafft zu werden (Sihe unten). Man könnte in der einhelligen Einschätzung des Pittalos durch beide Gegner - Lamachos und Dikaiopolis sind Widersacher - auf eine gewisse allgemeine Wertschätzung dieses offenbar fähigen δημόσιος schließen. Nicht umsonst dürfte er einige Jahre später in den 422 v. Chr. aufgeführten Wespen noch einmal als anerkannter Notfallmediziner apostrophiert worden sein, als ein Verletzter aufgefordert wird, sich rasch zu ihm zu begeben (V. 1432): παρότρειχ' εἰς τὰ Πιττάλου.

Schwierig ist in diesem Zusammenhang ein ebenso häufig zitiertes wie vielfältig gedeutetes Zitat aus einer der letzten Komödien des Aristophanes, dem Plutos (Aufführungsjahr: 388 v. Chr.).<sup>897</sup> Es könnte unter anderem andeuten, daß es damals überhaupt keine Ärzte in Athen gab, daß die vorhandenen üble Beutelschneider waren oder auch daß es keinen δημόσιος gab, da die zu seiner Bestallung notwendigen öffentlichen Gelder fehlten. Interessanterweise hat sich Euripides viele Jahre zuvor in seiner Elektra sehr ähnlich geäußert. Daher sei für die nähere Interpretation auf den Kommentar zur Elektra, V. 427-429 verwiesen.

Neben der professionellen<sup>898</sup> und „öffentlichen“ Heilkunde gab es als zweiten wichtigen Pfeiler der Hilfe im Krankheitsfalle im alten Athen den Heilkult. Prinzipiell konnte natürlich jede Gottheit in allen Nöten und Fährnissen des Lebens um Beistand und Rettung angefleht werden, wobei sich - ähnlich etwa wie bei der Verehrung der christlichen Heiligen - persönliche Anhänglichkeiten,

<sup>896</sup> Vgl. Gil (1973), S. 263f. und etwa bezüglich der Ophthalmologie auch Münchow (1984), S. 119.

<sup>897</sup> Vgl. etwa Gil (1973), S. 261f.

<sup>898</sup> Auf weitere in der einen oder anderen Weise mit Heilung oder Gesundheitsfürsorge und -beratung Beschäftigte wie Hebammen, Kräuterhändler, Köche, Traumdeuter, Wahrsager, Zauberer etc. kann aus Gründen des Umfangs hier nicht näher eingegangen werden. Wenn nötig und möglich, sind sie beim Kommentar der einzelnen Tragödien berücksichtigt worden.

familiäre Traditionen und dergleichen niederschlugen. Außerdem konnte der jeweilige „Zuständigkeitsbereich“ einer Gottheit von Bedeutung sein, wenn er einen ersichtlichen Bezug zum jeweiligen Leiden hatte (z. B. Aphrodite bei sexuellen Problemen oder Liebeskummer; Poseidon bei Seekrankheit, Angst vor dem Meer etc.). Daneben gab es aber auch eine größere Anzahl traditioneller Heilgottheiten, wobei vor allem die Vielfalt lokaler Heilgötter bis heute nicht sicher überschaubar ist: Viele Gottheiten sind nur anhand von Inschriften sicher zu identifizieren bzw. von anderen abzugrenzen. Über die athenischen Verhältnisse sind wir abgesehen von verschiedenen Hinweisen aus der Komödie und anderen Schriftzeugnissen vor allem durch archäologische Befunde recht gut informiert.<sup>899</sup>

Sicherlich wurde in Athen Apollon, der althergebrachte Heilgott im Kreise der olympischen Götter, der auch in vielen späteren Asklepieien als Vater des Asklepios mitverehrt wurde und in einigen Zentren des Asklepioskultes, wie etwa auch Epidauros, schon lange vor seinem Sprößling als Nothelfer bemüht wurde, verehrt und in seiner Funktion als göttlicher Arzt angerufen. Dies belegt uns etwa ein Vers aus den Vögeln des Aristophanes, wo es heißt (V. 584): εἶθ' Ἀπόλλων ἰατροῦς <γ> ὄν ἰάσθω μισθοφορεῖ δέ.<sup>900</sup> Leider ist archäologisch bislang nicht sicher erkennbar, an welcher der verschiedenen Stätten seiner Verehrung in Athen die Heilfunktion im Vordergrund stand. Nicht auszuschließen ist zudem, daß hier Bezug auf eine auswärtige Heilstätte, etwa Epidauros, genommen wird. Am Südrand des Areiopags gab es seit dem 6. Jahrhundert ein Heiligtum des Gottes Amynos, dessen redender Name soviel wie „Wehrer“ bedeutet. Die mutmaßlich urtümliche Gottheit war eine Art Schutzpatron in vielen Nöten, besonders aber, wie Votive, gerade von Körperteilen, und Inschriften bezeugen, bei gesundheitlichen Fährnissen. Später scheint Amynos im wesentlichen mit Asklepios verschmolzen zu sein, wurden doch in seinem heiligen Bezirk auch Asklepios und Hygieia sowie der zum Heros Dexion<sup>901</sup> erhobene Tragiker Sophokles verehrt. In der Ikonographie ist Amynos dem Asklepios zum Verwechseln ähnlich und nur durch Inschriften sicher identifizierbar. Aus dem Fund zahlreicher Körperteilvotive im Bereich des Heiligtums des Zeus Hypsistos auf der Pnyx läßt sich schließen, daß auch der Göttervater dort in gesundheitlichen Anliegen angefleht wurde. Eine weitere Stätte, an der Kranke ihr Heil suchten, war das Heiligtum des Amphiaraos, das sich in der Nähe des noch heute erhaltenen Hephaistos-Tempels - wegen der Metopendarstellungen oft auch als Theseion bezeichnet - am Rande der athenischen Agora befand. Amphiaraos gehörte nach Ansicht vieler zu den erdentsprossenen (chthonischen)

<sup>899</sup> Eine hilfreiche Übersicht, besonders der archäologischen Zeugnisse, bietet Krug (1984), S. 147-152, auf die im Folgenden im wesentlichen Bezug genommen wird.

<sup>900</sup> Vgl. auch Gil (1973), S. 262.

<sup>901</sup> Zu der nicht unumstrittenen Heroisierung vgl. kürzlich Connolly (1998).

Gottheiten, die sehr verbreitet als heilmächtig galten und in vielen lokalen Varianten auftraten, wobei sie oft später mit Asklepios verschmolzen oder identifiziert wurden. Die Verehrung des Amphiaraos war vor allem nach Boiotien hin verbreitet, wobei wichtige Zentren im Norden Attikas in Rhamnos (seit dem 6. Jh.) und vor allem Oropos bestanden. In der mächtigen Anlage von Oropos wurde die Heilung durch Inkubation im Heiligtum erstrebt. Anlage und Organisation erinnern insofern sehr an ein Asklepieion. Besonders hervorgehoben wurde die Bedeutung von Oropos durch das Abhalten zyklischer Spiele, der Amphiareia. Bezüglich des Amphiaraos ist zu bemerken, daß Euripides bei der Erwähnung seiner mythischen Gestalt den Charakter des zeitgenössischen Heilgottes wie Gottes an sich konsequent ausgeblendet hat (Vgl. für Näheres den Kommentar zu den Hiketiden, V. 925-927). Dies ist vor dem Hintergrund seiner systematischen Demontage der Heilgottheiten, denen er als irdische Alternative den gelehrten und verantwortungsbewußten Arzt entgegengesetzt (Vgl. den Alkestis-Kommentar), zu betrachten.

Als wichtigste Heilgottheit etablierte sich im Verlauf des 5. Jahrhunderts Asklepios, der in seinen Kult zahlreiche ältere chthonische heilende Gottheiten subsumierte. Freilich wurde in Athen erst im Jahre 420 v. Chr. ein Asklepieion eingerichtet. Bis dahin mußten die Heilsuchenden, wenn sie sich denn nicht gleich nach Epidauros, vielleicht gar dem Urzentrum des Asklepioskultes, wandten, zumindest die Insel Aigina aufsuchen, auf der sich ein Asklepieion befand. Noch kurz zuvor, im Jahre 422, wird dies in den Wespen des Aristophanes betont und muß demnach den zeitgenössischen Brauch widerspiegeln (Wespen, V. 122f.): διέπλευσεν εἰς Αἴγιναν· εἶτα ξυλλαβὼν νύκτωρ κατέκλιεν αὐτὸν εἰς Ἀσκληπιοῦ.<sup>902</sup> Die Tragödien des Euripides werfen nun auf diese Einrichtung ein recht bezeichnendes Licht. Wie in der vorausgegangenen Einzelinterpretationen ersichtlich, werden die Heilgötter gerade in den Werken des Dichters, die lange vor der Einrichtung des Asklepieions zu Athen liegen, ganz massiv angegriffen, ja demontiert. Vor allem wird Apollon attackiert, der als mythischer Vater des Asklepios galt und auch in Epidauros mit seinem Sohn verehrt wurde. Die Invektive gegen den Vater mußte aber auch den in gleicher Hinsicht bedeutsamen Sohn betreffen. Der Tradition zufolge war Euripides auf Aigina geboren worden, hatte dort ererbten Landbesitz und hielt sich viel daselbst auf. Es ist daher naheliegend, daß er - abgesehen von seinen Studien in Fachbüchern - viele medizinische Eindrücke im dortigen Asklepieion gesammelt hat. Als örtlichem Grundbesitzer wird ihm niemand den Aufenthalt dort verwehrt haben. Wie etwa die beiden durch das Asklepieion zu Kos flanierenden Freundinnen in den Mimiamben des Herondas bezeugen,

<sup>902</sup> Text nach MacDowell (1971), S. 52. Ibidem, S. 147f. wird zudem betont, daß in der Situation des Spieles Aigina aufgesucht werden mußte, da Epidauros damals der gegen Athen stehenden Koalition angehörte und der Besuch des dortigen Heiligtums demzufolge verwehrt war. Vgl. zur Interpretation Robert (1929) und Robert (1931) sowie auch Krug (1984), S. 148.

war das Herumspazieren und Schauen in Asklepieien ohnehin nichts Verbotenes und mochte sogar den Eindruck von Frömmigkeit erwecken. Betrachten wir aber etliche Kranke in den Tragödien des Euripides, so erkennen wir viele typische Klienten eines Asklepieions: Personen mit vielfach chronischem Leiden, mit erheblichem Leidensdruck - etwa weil die Erkrankung sie gesellschaftlich isoliert oder gar ächtet -, gleichwohl aber nicht ständig bettlägerig oder hilfsbedürftig und vielmehr durchaus reisefähig. Da wäre etwa Orest in der Iphigenie auf Tauris, die einzige Gestalt mit unzweifelhaften Symptomen einer Grand-mal-Epilepsie, zu nennen. Hier wird man ungewollt Kinderlose wie den Aigeus in der Medea oder das Paar Xuthos und Kreusa im Ion antreffen. Auch ein von unheilbaren Schwären Gepeinigter wie Philoktetes - das gleichnamige Werk des Euripides ist nur fragmentarisch erhalten<sup>903</sup> - mag hier Hilfe suchen. „Offene Beine“, „diabetische Füße“ und chronische Eiterungen nach Verletzungen wird man in Asklepieien oft gesehen haben. Zeigt doch beispielsweise auch das Weiherelief eines gewissen Lysimachides an Aminos einen erkrankten Unterschenkel mit einer deutlich geschlängelt hervortretenden Vene.<sup>904</sup> Freilich wissen wir nicht, ob der Patient „nur“ an Krampfadern litt oder gar ein Ulcus venosum cruris hatte. Mutmaßlich wird neben den klinischen Beobachtungen, die ihm das Asklepieion zu Aigina ermöglichte, auch seine Kritik an den Heilgöttern auf die Erfahrungen an und mit dieser Einrichtung zurückzuführen sein. Dabei muß offenbleiben, ob sich negative Eindruck, den unser Dichter gewann, generell auf das damalige Niveau der Asklepieien bezieht oder die Dependance in Aigina so besonders übel auffiel. Möglicherweise spielt hier zudem das Nachwirken des Aufenthaltes des Demokedes, gleichsam das „Demokedes-Erlebnis“, auf Aigina, etliche Jahrzehnte zuvor, eine Rolle. Diese charismatische Abenteurernatur dürfte die Aigineten für eine neue, praktische Heilkunst im Sinne einer lehrbaren wie erlernbaren Heilkunde, also einer τέχνη, gewonnen haben. Seine Erfolge müssen sprichwörtlich gewesen sein, sonst wäre seine Karriere nicht so stürmisch verlaufen. Außerdem hatte er Aigina ja nicht aus Erfolglosigkeit verlassen, sondern war dem lukrativeren Angebot von Athen gefolgt. Nachdem man aber einmal eine neuartige, wissenschaftlich fundierte und pragmatisch orientierte Heilkunst kennengelernt hatte, mochte eine Sensibilisierung für das Mögliche in der Medizin zu verstärkter Kritik an der bestehenden Einrichtung des Asklepieions und schließlich zu Unzufriedenheit geführt haben. Solche Gedanken dürften zumindest in den gebildeten Kreisen von Aigina existiert haben, die diese an Euripides weitergaben. Sicherlich war Demokedes noch kein Hippokratiker, aber er dürfte etwa die ἰσονομία-Vorstellung des Alkmaion aus seiner Vaterstadt Kroton mitgebracht haben, die in Hinblick auf die Ausbildung des Corpus Hippocraticum sicherlich

<sup>903</sup> Vgl. zur Rekonstruktion Müller (2000).

<sup>904</sup> Bild und Erläuterung bei Krug (1984), S. 148f.

wegweisend war. Euripides aber, einem kritischen Geist, dürften die praktischen ärztlichen Vorgehensweisen selbst eines „passiven Klinikers“<sup>905</sup> vom Typ eines Hippokrates wesentlich eingängiger gewesen sein als das Repertoire der sicherlich meist wohlmeinenden, aber eher frömmelnden und letztlich medizinisch weitgehend hilflosen Asklepiospriester seiner Zeit. Die Nähe zum Asklepieion auf seiner Heimatinsel erklärt auch, warum der Dichter in seinen Tragödien vor allem Apollon angreift. Die Attacke auf diesen traf zwar auch den Sohn, doch vermied der Dichter - aus taktischen Gründen - den direkten, namentlichen Affront gegen Asklepios. Er wollte es sich mit seinen Nachbarn und insbesondere dem sicher machtvollen Stand der Asklepiospriester auf Aigina nicht grundsätzlich verderben. Zugleich mag hierin auch ein Grund liegen, warum der Mythos des Asklepios in der Tragödie so auffällig gemieden wurde. Aischylos, der älteste der drei Tragiker, wahrte aus konservativer Reverenz und Altgläubigkeit Abstand: Er wollte keiner Gottheit zu nahe treten, die so vielfältig verehrt wurde. Sophokles war selbst an der Etablierung des Asklepios-Kultes in Athen maßgeblich beteiligt und hielt sich aus naheliegenden Gründen zurück, erst recht, was kritische Anmerkungen anbetraf. Euripides schließlich schreckte zwar vor massiver Kritik der olympischen Götter nicht zurück. Asklepios aber griff er nicht direkt an, da er auf Aigina Schwierigkeiten vermeiden wollte. Offensichtlich diente ihm die Insel als Refugium vor dem unruhigen und vielleicht auch nicht ganz ungefährlichen Treiben in Athen. Das war ihm Grund genug, sich bezüglich des offenkundig überregional bedeutsamen Asklepios-Kultes auf Aigina zurückzuhalten, so wie sprichwörtlich der Fuchs nicht vor dem eigenen Bau jagt.

Das Asklepieion zu Athen wurde, wie schon gesagt, im Jahre 420 v. Chr. gegründet. Anlaß soll die allerdings bereits 10 Jahre zuvor, im Sommer 430, ausgebrochene Pest von Athen gewesen sein. Über Art und Natur dieser Epidemie gehen trotz oder gerade wegen der so anschaulichen Symptomschilderungen des Thukydides die retrospektiven Diagnosen bis heute auseinander: Echte Pest, Typhus, Pocken und Ergotismus wurden neben manch anderer Möglichkeit schon genannt. Die Einführung des Kultes des Asklepios wurde nach dem verbreiteten Prinzip der Translationslegenden festgehalten bzw. gestaltet, wobei Dichtung und Wahrheit kaum zu trennen sind.<sup>906</sup> Umstritten ist etwa auch, inwieweit bei der Etablierung des Kultes der Tragiker Sophokles eine Rolle gespielt hat. Er soll die Gottheit mit einem Preislied empfangen und gar in seinem Privathaus beherbergt haben, weshalb er später als Heros Dexion - „Der Heimstatt Gewährende“ - verehrt wurde.<sup>907</sup> Die zeitweilige Aufnahme - wohl der Statue des Gottes - im Hause des Dichters könnte etwa durch einen

<sup>905</sup> Kudlien (1976), Sp. 1170, Z. 3.

<sup>906</sup> Vgl. Krug (1984), S. 148-150 mit weiterführender Literatur, etwa zur Telemachos-Inschrift.

<sup>907</sup> Vgl. kritisch hierzu vor allem Connolly (1998), der aber etwa die Parallele der Anyte von Tegea im Falle der Gründung des Asklepieions zu Naupaktos nicht berücksichtigt.

Bauverzug erklärt werden. Trotz bestehender Unsicherheiten spricht vor allem eine bemerkenswerte Parallele für eine wirklich stattgehabte Beteiligung des Sophokles bei der Begründung des Kultes. Rund 100 Jahre später wurde auf Initiative eines Privatmannes namens Phalysios das Asklepieion zu Naupaktos gegründet. Bei den höchst dramatischen Umständen der Stiftung spielte die seinerzeit hochberühmte Dichterin Anyte von Tegea eine tragende Rolle.<sup>908</sup> Offenbar bot es sich an, bei entsprechenden Anlässen auch berühmte Poeten, denen man möglicherweise sogar eine bestimmte Form höherer Weihe - etwa im Sinne der Gottbegnadung der *μανία* - zuschrieb, einzubinden. Vielleicht mag dabei auch die Popularität der jeweiligen Literaten von Bedeutung gewesen sein, wie noch heute zu festlichen Eröffnungen und Einweihungen Prominente geladen werden. Bezeichnenderweise lag ja das athenische Asklepieion in unmittelbarer Nähe des Dionysostheaters am Fuße der Akropolis, also ganz nahe der Stätte zahlreicher Triumphe des Sophokles. Jedenfalls wirkt die Einführung des Asklepioskultes zu Naupaktos so sehr dem Bericht über Sophokles und die Eröffnung des athenischen Asklepieions nachempfunden, daß man an einer nicht unbedeutenden Beteiligung des Dichters wohl kaum wird zweifeln können. Sehr wahrscheinlich ist nach der Begründung der Einrichtung 420 v. Chr. zu Athen noch einige Zeit verstrichen, bis die bauliche Ausgestaltung komplett ausgeführt war. Diese gestaltete sich dem Vernehmen nach ohnehin schwierig, da die kultische Unversehrtheit von schon im Bereich des Baugeländes bestehenden heiligen Stätten gewährleistet werden mußte. Wir wissen daher nicht, ob beim Tode des Euripides das Asklepieion zu Athen bereits voll funktionstüchtig war. Da aber die Möglichkeit der Inkubation andernorts - etwa auf Aigina oder in Epidauros selbst - unzweifelhaft bestand, darf die theurgische Medizin in Asklepieien zur Zeit des Dichters als gängige Möglichkeit, bei Krankheit Beistand und Heilung zu finden, angesehen werden. Die intensive Apostrophierung der Inkubation in einer der letzten Komödien des Aristophanes, dem *Plutos* aus dem Jahre 388 (z. B. *Plutos*, V. 401ff.<sup>909</sup> und V. 619ff., wobei in V. 701f. auch Iaso und Panakeia als Töchter des Asklepios erwähnt werden), wird hingegen widerspiegeln, daß die Möglichkeit, nun unmittelbar in Athen selbst die Dienste des Asklepios in Anspruch nehmen zu können, intensiv und verbreitet wahrgenommen wurde.<sup>910</sup>

<sup>908</sup> Vgl. ausführlich hierzu Moog (2001a).

<sup>909</sup> Ob sich die Erwähnung einer Erinnye oder Furie, wie sie aus Tragödien bekannt ist, in V. 423f. auf eine Darstellung des Euripides bezieht, ist nicht sicher zu sagen. Aristophanes schreibt dort: ἴσος Ἐρινύς ἐστιν ἐκ τραγωδίας· βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγωδικόν. Text nach Hall / Geldart (1907). Jedenfalls hatte der Dichter Augensymptome bei Wahnerkrankungen oft genug beschrieben, gerade am Beispiel des Herakles in der gleichnamigen Tragödie (z. B. *Herakles*, V. 930ff.), dessen Name bezeichnenderweise unmittelbar zuvor (V. 417) in einem Ausruf genannt worden war.

<sup>910</sup> Von einem „lebhaften Zulauf“ bei großstädtischen Asklepieien geht auch Krug (1984), S. 151 aus.

Trotz aller aus dem zuvor Gesagten ersichtlichen Möglichkeiten des Erstrebens von Gesundheit durch Heilkunst und Heilkult darf man nicht übersehen, daß ein wesentlicher Anteil der Versorgung und Pflege von Kranken ganz allein vom privaten Umfeld des Kranken geleistet werden mußte. Zwar haben Ärzte Hausbesuche unternommen, doch die Verordnungen und Anweisungen umzusetzen, oblag den Angehörigen oder der Dienerschaft. Selbst bei Verletzung oder Erkrankung in Wahrnehmung mehr oder weniger öffentlicher Aufgaben mußten Heilung und Pflege in weiten Teilen privat erfolgen. Ein im Felddienst Blessierter der athenischen Bürgermiliz wurde selbstverständlich im Rahmen der Kameradenhilfe heimgeschleppt und dort versorgt. Es gab eben noch nicht die Söldnerärzte des Hellenismus: Söldner als Fremde und hochbezahlte Spezialisten konnte und wollte man nicht weitgehend der Laienhilfe anheimfallen lassen.<sup>911</sup> In skurriler Weise schildert uns Aristophanes diesen Fall (Acharner, V. 1174ff.). Der verhinderte Held Lamachos ist nicht einmal mit dem Feind handgemein geworden, sondern bereits beim Ansturm durch Sturz zu Schaden gekommen. Während man ihn nach Hause schafft, eilt ein Bote voraus, der die Dienerschaft des Lamachos anweist, alles zur Versorgung des Angeschlagenen Notwendige zurechtzulegen.<sup>912</sup> Da naht auch schon der Verletzte, der sein Mißgeschick tunlichst zu verbergen sucht. Grotesk wird der Auftritt dadurch, daß er auch noch persifliert wird. Zugleich betritt nämlich auch Dikaiopolis, der Widersacher des Lamachos, die Bühne. Auch er ist nicht mehr ganz standfest und braucht Unterstützung. Allerdings ist er unverkennbar angeheitert und hat links und rechts eine Kurtisane untergehakt, mit denen er sich in diskreter Dreisamkeit vergnügen will. Lamachos selbst schätzt seine Verletzungen als sehr schwerwiegend ein und besteht darauf, daß man ihn in die Praxis des stadtbekanntesten δημόσιος Pittalos, der heilkundige Hände habe, schaffen möge (Acharner, V. 1222f.): θύραζε μ' ἐξενέγκατ' εἰς τοῦ Πιττάλου παιωνίαισι χέρσιν. Ob er dies aus wirklicher Sorge tut, oder um seine Beschädigung hochzuspielen, muß offenbleiben. Möglicherweise ist dies zugleich tatsächlich ein Beleg, daß der Kriegsversehrte vom δημόσιος umsonst versorgt wurde, oder aber der Ruf des Pittalos war so herausragend, daß man sich mit ernsthaften Leiden keinem anderen Arzt anvertrauen mochte. Interessant ist, daß die Verwundung des Lamachos unter anderem in einer Knöchelverletzung bestand (Acharner, V. 1178f.). Gerade eine solche hatte einst Demokedes nach fruchtlosen Versuchen seiner ägyptischen Leibärzte beim Perserkönig Dareios kuriert und sich so Ruhm und Ansehen erworben. Markwart Michler, selbst als Chirurg tätig, nimmt bei Dareios eine

<sup>911</sup> Vgl. hierzu grundsätzlich Salazar (1998).

<sup>912</sup> Salazar (1998), S. 93 betont den Realismus des Aristophanes, da seine Aufstellung von notwendigen Materialien eine Art „Standardverbandszeug“ darstelle, wie es laut den Empfehlungen verschiedener Schriften des Corpus Hippocraticum auch ein Arzt bereitzuhalten habe.

malleoläre Luxationsfraktur<sup>913</sup> an, und dergleichen wäre auch bei Lamachos denkbar. Aristophanes könnte durchaus auf Herodots Bericht oder gemeinsamen Quellen fußen, doch ist eher anzunehmen, daß das häufige Vorkommen von Knöchelverletzungen die Parallele ergeben hat. Andererseits ist unverkennbar, daß die besonders sichere praktisch-chirurgische Versorgung gängiger Alltagsverletzungen den Ärzten zum Ruhm gereichte, obwohl oder gerade weil derartige Fälle weniger intellektuellen Tiefgang oder kolloquiale Eleganz als vielmehr handwerkliches Können voraussetzten: Pittalos hatte eben sprichwörtlich heilende Hände! Dies unterstreicht Gils Annahme, daß mit dem Amt des δημόσιος nicht nur, aber vorwiegend erfahrene Praktiker, mitunter von etwas hemsärmeliger Mentalität, betraut wurden.<sup>914</sup>

Wir mögen über die so weitgehend dem Privatbereich zugeordnete medizinische Versorgung und ein mangelndes öffentliches Interesse hieran zunächst verwundert sein, sollten aber nicht vergessen, daß unsere Vorstellungen einem kaum 100 Jahre alten Sozialversorgungssystem entstammen, das inzwischen sehr deutlich seine systemischen Mängel erkennen läßt. Der antike Mensch stand entsprechenden Fragen ohnehin grundsätzlich ganz anders gegenüber.<sup>915</sup> Er wußte, daß öffentliche Versorgung<sup>916</sup> und solidarische Absicherung ihn in jedem Falle etwas kostete, wobei die Inanspruchnahme und Nutznießung nicht sicher war. Da hielt er das persönliche Risiko zweifellos für das kleinere Übel. Der Satz, mit dem Antje Krug über dieses Phänomen im Rahmen der Erörterung der Bedeutung des „öffentlichen Arztes“ urteilt ist vollauf zutreffend: „Bei der Zurückhaltung der Griechen gegenüber staatlichen Regelungen, die sie mehr als Ein- und Übergriffe ansahen, führte aber das Erkennen eines Problems keineswegs direkt zu seiner Bewältigung durch ein Gesetz.“<sup>917</sup> Dies ist auch genau die Situation, die die Tragödien des Euripides widerspiegeln. Orest wird im gleichnamigen Drama von seiner Schwester in fürsorglicher Weise umsorgt; des weiteren hilft sein Alter ego Pylades; die übrigen Menschen ziehen sich vielmehr vor dem offenkundig Verfehmten zurück. Ähnlich begegnet uns Orest in der Iph. Taur. wieder: Hier ist es einmal mehr der unverbrüchliche Weggefährte Pylades, der sogar zum Erstaunen der Taurier den mutmaßlich von einem Grand-mal-Anfall niedergerissenen Orest mitten im Geschoßhagel liebevoll umsorgt. Elektra im gleichnamigen Werk ist schließlich so arm und unbedeutend, daß sie nicht einmal eine Nachbarin

<sup>913</sup> Michler (1966), S. 227.

<sup>914</sup> Gil (1973), passim.

<sup>915</sup> Es gab allerdings etwa Sparvereine, aus deren Vermögen Arztrechnungen der Mitglieder etc. beglichen wurden, was aber eine rein private Angelegenheit war. Vgl. ausführlich hierzu Pfeffer (1969) sowie auch Krug (1984), S. 194 u. 201.

<sup>916</sup> Die vierundzwanzigste Rede des Lysias (ὑπερ τοῦ ἀδυνάτου) schildert uns lebhaft die Schwierigkeiten eines Erwerbsunfähigen bei der Gewährung staatlicher Unterstützung im Zeitalter des Euripides.

<sup>917</sup> Krug (1984), S. 201.

einfindet, um ihr bei der - fingierten! - Geburt eines Kindes beizustehen. Daß vielleicht beredteste zeitgenössische Zeugnis für die Unabdingbarkeit der privaten Hilfeleistung bietet der erschütternde Pestbericht des Thukydides (II 51). Der Historiker vermeldet gar nichts über ärztliche Behandlungsversuche oder offizielle Maßnahmen, hinter denen man ein ärztlich beratenes oder gar geleitetes Gesundheitswesen vermuten könnte. Ob vielleicht damals gar der Posten eines δημόσιος vakant, dieser „öffentliche“ Arzt in Anbetracht der Seuche entlaufen oder gar schon früh der Epidemie zum Opfer gefallen war? Thukydides betont nur immer wieder die Pflege der Erkrankten. Diese erfolgte im Rahmen der Familien- und Freundeshilfe, doch viele, die diese Verpflichtung sogar höher eingeschätzt hatten als die persönliche Gefahr durch die offenkundige Ansteckung, verstarben bald nach denen, die sie gepflegt hatten. So zerriß schließlich vielfach selbst dieses einzige Band von Unterstützung, und nun gingen die Menschen vielfach zugrunde, weil niemand es mehr wagte, ihnen beizustehen. Diese Aufkündigung elementarer persönlicher Beziehung ist dann der Vorbote des beinahe vollständigen Zusammenbruches der staatlich-städtischen, bürgerlichen und religiösen Ordnung und Normen in der pestdurchseuchten Stadt Athen (II 52).

### III.3 Interferenzen von Medizin und Dichtung im klassischen Athen<sup>918</sup>

Die Beziehungen zwischen Medizin und Dichtkunst reichen mutmaßlich bis zu den Anfängen der Menschheitsgeschichte zurück. Da nämlich als urtümlichste Medizin die theurgische anzusehen ist, bestanden die ersten Maßnahmen bei Unfall oder Krankheit im Anrufen überirdischer Mächte. Solche Hilferufe und Gebete unterschieden sich aber traditionell durch eine besondere Form, die über die einfache Aussage deutlich hinausgeht, so daß hier auch ein Beginn der Dichtung anzusetzen ist. Man wollte durch eine besonders ansprechende Form der Bitte die numinosen Mächte in besonderer Weise gnädig stimmen.

So ist es nicht verwunderlich, daß sich im Griechischen wie Lateinischen sogleich, da uns erste geschlossene Dichtungen erhalten sind, auch offenkundige Bezüge zur Medizin auftraten. In den Epen Homers wird den Verwundungen im Kampfe wie auch der Schilderung ihrer Versorgung ein sehr breiter Raum gewidmet, sie stellen mithin einen erstrangigen Textzeugen der „heroischen Medizin“ dar. Die traumatologischen Darstellungen weisen ein klares Bemühen um eine anatomisch korrekte bzw. nachvollziehbare Beschreibung auf und stellen damit ein wichtiges frühes Zeugnis für die Entwicklung einer ärztlichen bzw. anatomischen Fachbegrifflichkeit dar. Doch ist zu beachten, daß sich der Kompetenzbereich der Heilkundigen - zuvorderst wären Podaleirios und Machaon zu nennen - nahezu ausschließlich auf den chirurgisch-traumatologischen Bereich beschränkt. Die Erkrankungen der Inneren Medizin mit ihren gleichsam verborgenen Ursachen, als die eigentlich nur der Wille einer Gottheit angenommen werden kann, bleiben der theurgischen Medizin vorbehalten. So ist Seuche, die im I. Gesang der Ilias das Lager der Troja belagernden Achäer heimsucht, eine von Apollon für die Kränkung seines Priesters Chryses durch die Atriden verhängte Strafe. Demzufolge können nur die Aussöhnung mit Chryses und die Besänftigung Apollons durch Gebet und Opfer der Seuche Einhalt gebieten. Das ausgeprägte Interesse Homers an der Militärmedizin hat den sächsischen Oberstabsarzt Frölich dazu veranlaßt, in enthusiastischer Weise in Homer einen Berufskollegen erblicken zu wollen „Und so ist wol (sic!) die Annahme gerechtfertigt, dass der Verfasser der Ilias, in welchem vorzugsweise das militärische und medicinische Wissen sich vereinigt haben muss, Militärarzt war im Sinne seiner Zeit!“<sup>919</sup> Diese These gilt mittlerweile zwar als widerlegt, doch hat sie eine sehr eifrige Erörterung und fruchtbare Diskussion der homerischen Medizin eingeleitet, die bis in die Gegenwart fortreicht.<sup>920</sup> Wichtig ist freilich festzuhalten, daß die

<sup>918</sup> Vgl. hierzu ausführlicher Moog (2004h).

<sup>919</sup> Frölich (1879), S. 65.

<sup>920</sup> Es sei hier unter anderem auf Arbeiten von Coglievina (1922), Körner (1929), Friedrich (1956), Mildner (o. J.), Kudlien (1965), Teulon (1970) und Segal (1971) hingewiesen. Eine bemerkenswerte Studie, die auch anhand

Verwundungsszenen trotz ihrer mitunter schauerlichen anatomischen Detailliertheit gerade nicht im Zusammenhang etwa mit medizinischer Behandlung apostrophiert werden. Sie dienen vielmehr dazu, die Härte des Kampfes, den Ingrimm der Krieger sowie die Unausweichlichkeit des verhängten Schicksals zu betonen. Insofern sind die Darstellungen auch von einer gewissen stereotypen Folge: Wie ein Kämpfer zu Tode kommt ist letztlich gleich - ob man ihm den Kopf abschlägt, ihm eine Lanze zum Mund herein- und am Nacken wieder herausfährt oder seine Eingeweide durchstoßen werden. Wichtig ist in erster Linie, daß er als unrettbar verloren geschildert wird. Ein stimmiges Einbeziehen einer ganz bestimmten Verletzung in den Ablauf der Handlung, wie es etwa bei Euripides öfter nachgewiesen werden konnte, ist nicht annähernd zu erkennen. Gleichwohl ist das prinzipielle Vorbild der homerischen Epen nicht außer acht zu lassen. Daß in seinen Dichtungen den anatomischen und traumatologischen Schilderungen ein so erkennbar breiter Raum gewidmet wurde, machte diese - trotz ihrer Ekelhaftigkeit - in der Poesie salonfähig und war für spätere Poeten wegweisend. Galt Homer doch als ein Inbegriff der Dichtkunst, an dem sich nahezu alle Dichter des Altertums in gewisser Weise gemessen haben.

So finden sich auch in den kümmerlichen Resten der Werke des ersten namhaften athenischen Dichters, Solon (\* um 640 v. Chr.), der als sprichwörtlicher Gesetzgeber der Athener freilich wesentlich bekannter ist, Reflexe der zeitgenössischen Heilkunst. Solon weiß um den nicht immer erfolgreichen Kampf des Arztes gegen die Krankheit und den unschätzbaren Wert der Gesundheit, die nicht mit Gold zu bezahlen ist. Hinsichtlich der Krankheitsursachen vertritt er die schon bei Homer erkennbare und noch in den Werken des Euripides erscheinende archaische Sündenaitiologie: Krankheit ist Strafe für Sünden, Verfehlungen und Straftaten. Viel beachtet ist Solons Schilderung des Heranwachsens und Alterns des Menschen, das er in Perioden von jeweils sieben Jahren einteilt, denen er bestimmte physiologisch typische Kriterien zuordnet.<sup>921</sup>

Im fünften vorchristlichen Jahrhundert erfolgt dann in der Auseinandersetzung mit dem Expansionsstreben der Perser der rasante Aufstieg Athens zur Führungsmacht in weiten Teilen von Hellas, ohne daß je ein dauerhafter gedeihlicher Ausgleich mit Sparta, das freilich außerhalb seiner Kernlande und dem unmittelbaren Umfeld wenig konstruktive Politik an den Tag legt, gelingt. Athens Aufstieg geht mit jener als „Klassik“ bezeichneten Blüte aller Künste und Wissenschaften einher, die freilich in den drei Jahrzehnten des Peloponnesischen Krieges, dessen Hauptverlierer Athen schließlich ist, schon wieder darniedersinkt. In der Poesie wird dieses große Jahrhundert in Athen weitgehend von der Theaterdichtung beherrscht. Dabei weist das attische Drama

---

archäologischer und paläopathologischer Befunde die frühe Medizin in Hellas, die sich in den Schriften Homers widerspiegeln mag, zu erfassen sucht, bietet Arnott (1997).

<sup>921</sup> Vgl. Phillips (1980) und auch Baumann (1932), S. 314.

unverkennbare Beziehungen zur zeitgenössischen Medizin auf, nicht zuletzt weil die Autoren, seien es Tragiker oder Komiker, als ποιηταὶ σοφοί bzw. poetae docti ein anspruchsvolles und gebildetes Großstadtpublikum zufriedenstellen mußten, das nicht nur beißenden Humor bzw. ergreifende Tragik, sondern auch umfassende Bildung des Dichters, zielsichere, auch im Detail stimmige Charakterisierung der dramatis personae und einen folgerichtig motivierten, plausiblen Handlungsablauf auf der Bühne erwartete.

Schon bei Aischylos (525/24-456/55 v. Chr.), dem als altehrwürdig und getragen geltenden ersten Poeten der großen tragischen Trias, ist eine Verbindung von Dichtersprache und Medizin beobachtet worden.<sup>922</sup> Der Wortschatz des Tragikers zeigt Parallelen zur Fachterminologie, wie sie in Werken des Corpus Hippocraticum vorkommt. Zugleich hat er durchaus bemerkenswerte Pathographien, wie etwa die der rasenden Io, in seine Dramenhandlung eingefügt. Im tragischen Schaffen des Sophokles (497/96-405 v. Chr.) wird erstmals in klar erkennbarer Weise Medizinisches thematisiert, wohl auch weil dieser Dichter überhaupt ein enges persönliches Verhältnis zur Heilkunst hatte. Sicherlich übertrieben ist die Annahme, er sei selbst Arzt gewesen, die freilich bisweilen auftaucht. Immerhin scheint Sophokles bei der Einführung des Asklepioskultes in seiner Heimatstadt Athen eine maßgebliche Rolle gespielt zu haben, die ihm später gar eine kultische Verehrung beschert haben mag (s. o.).<sup>923</sup> In den Trachinerinnen führt der Dichter den vom später sprichwörtlich gewordenen Nessoshemd versengten und verätzten Leib des einstigen Vorzeigehelden Herakles in grauenerregender Weise dem Publikum vor Augen, ein Umstand der dem Werk manche Kritik eingebracht hat. Im Aias erfolgt eine ergreifende, freilich auf die damaligen athenischen Wert- und Moralvorstellungen Rücksicht nehmende, Schilderung der Psychologie bzw. Psychopathologie des Selbstmordes<sup>924</sup>: Gelehrte haben bereits versucht nachzuweisen, daß dabei auch Befunde aus dem Krankheitsbild der Epilepsie miteingeflochten wurden<sup>925</sup>, doch sind auch Wahnerkrankungen etc. postuliert worden. Im Philoktetes thematisiert Sophokles in ergreifender Weise den chronisch leidenden Menschen, nämlich den Titelhelden selbst, an dem sich die physischen und psychischen Folgen einer qualvollen, unheilbaren Wunde manifestieren - ein bemerkenswerter Beitrag zur „Patientengeschichte“. In den Rhizotomoi, einer leider nur fragmentarisch überlieferten Behandlung des Medea-Mythos, legt bereits der von den Gestalten des Chores - einer Schar von Wurzelsammlerinnen - herrührende Titel des Werkes nahe, daß hier jener Bereich der Therapie, der sich von der Magie über die Volksmedizin bis hin zur wissenschaftlich fundierten Pharmakologie

<sup>922</sup> Dumortier (1975) und Guardasole (2000).

<sup>923</sup> Vgl. kritisch hierzu etwa Connolly (1998).

<sup>924</sup> Vgl. Kiefer (1909).

erstreckt, behandelt wird. Dies läßt sich im übrigen bei allen literarischen und dramatischen Behandlungen des Medea-Stoffes durch die ganze Antike hindurch mehr oder weniger deutlich feststellen, wobei etwa bei Euripides und Seneca vor allem der psychologischen Zeichnung der Titelheldin breiter Raum geschenkt wird. Den jüngsten der drei großen Tragiker, Euripides (ca. 484-406), in seiner noch weitaus engeren Beziehung zur zeitgenössischen Heilkunst und Wissenschaft dazustellen, ist Ziel der vorliegenden Studie.

Neben der Tragödie hatte aber auch die Komödie im klassischen Athen ihren festen Platz. Es liegt nahe, daß Heilkunst und Heilkundige auch und gerade für Lustspieldichter eine reizvolle Zielscheibe abgeben konnten. In der eher zeit- und gesellschaftskritischen alten Komödie stellen die Heilkunde und das Auftreten von Ärzten zwar keine zentralen Motive dar, doch sind medizinische Sachverhalte und auch sarkastische Anspielungen auf Vertreter der Heilkunst ganz geläufig. Oben hatten sich etwa die Seitenhiebe des Aristophanes als wertvolle Quelle für die zeitgenössische praktische Medizin und Tempelmedizin erwiesen. Allerdings kennen erst die mittlere und jüngere Komödie, die sich stark in Richtung der Typenkomödie entwickelten, den Arzt als feste Größe im Reigen der Figuren. So erscheint etwa in der *Aspis* des Menander ein als angeblicher Arzt sorgsam ausgestaffierter Verkleideter, an dem offenbar typische Merkmale bzw. Requisiten eines Mediziners persifliert werden sollen. Schließlich avancierte der Ἴατρος bei verschiedenen späteren griechischen Lustspieldichtern gar zum Titelhelden.<sup>926</sup>

---

<sup>925</sup> Vgl. etwa Pommé / Scouras (1932a).

<sup>926</sup> Vgl. orientierend Kassel / Austin (1983), S. 2-4.

### III.4 Euripides - ein poeta doctus im klassischen Athen

#### a. Seine Persönlichkeit

Nachrichten aus dem Leben des Euripides gibt es viele, doch muß man befürchten, daß die wenigsten der Wahrheit entsprechen.<sup>927</sup> Zum einen schöpfen nämlich seine „Biographen“ aus dem Zerrbild des Dichters in den Komödien des Aristophanes, in denen er aufs Bösartigste verspottet wird. Zum anderen umranken spätere Legenden seine Person, deren unentwirrbares Dickicht einen sicherlich nicht immer zu verleugnenden historischen Kern überwuchert hat. Halbwegs Authentisches scheint sich vor allem auf die letzten Lebensjahre des Poeten zu beziehen: Danach lebte der hochgelehrte Mann sehr zurückgezogen, fast wie ein Eigenbrötler. Das mußte dem bis heute sehr kommunikativen Griechen, der sich am liebsten im Freien und möglichst in Gesellschaft aufhält, per se merkwürdig, beinahe verdächtig, wenn nicht krankhaft erscheinen. Ob dies einer Eigenart unseres Dichters entsprach oder eine Reaktion auf die wenigen Siege im tragischen Agon und vor allem die Attacken der zeitgenössischen Komödie darstellte, ist schwer zu beurteilen. Am ehesten ist davon auszugehen, daß eine gewisse persönliche Bevorzugung der Privatsphäre durch das ablehnende Verhalten der Umwelt verstärkt wurde und sich so ein *circulus vitiosus* entwickelte, der schließlich in der Auswanderung nach Makedonien endete. Zunächst deutete, wenn man diesbezüglich den Gewährsleuten Glauben schenken möchte, nichts auf eine außergewöhnliche Lebensweise des Euripides hin. Er soll sich als junger Mann als Maler und im sportlichen Wettkampf geübt haben; auch Teilnahme an religiösen Riten scheint bezeugt. Vermutlich hat er auch seinen üblichen Militärdienst geleistet, denn hätte er diese Pflicht für die Bürgergemeinschaft nicht wahrgenommen, so hätte ihm das Aristophanes gewiß vorgehalten. Ziemlich bald darauf hat er sich aber offenbar einer ganz auf das dichterische Schaffen ausgerichteten Lebensweise zugewandt, die sehr an einen Privatgelehrten und zugleich inspirativen Künstler erinnert haben muß. Da er sich dies erlauben konnte, ist von geregelten bis wohlhabenden Vermögensverhältnissen des Poeten auszugehen. Daß Euripides ein ungewöhnliches psychologisches Gespür gehabt hat, ist bei der bisweilen fast intimen Feinzeichnung seiner Charaktere, die oben deutlich wurde, unverkennbar. Vor allem scheint er sich als einer der ersten systematisch mit der Psyche der Frau auseinandergesetzt zu haben. Man möchte sogar sagen, daß er innerhalb Athens die Frau als solche in weiten Teilen ihres Wesens erstmalig zu erfassen gesucht und auf die Bühne gebracht hat. Dies wurde ihm auch prompt in der Komödie immer wieder vorgeworfen, von den Männern und sogar den Frauen selbst. Auffällig ist weiterhin,

<sup>927</sup> Die folgende Zusammenfassung beruht im wesentlichen auf Nestle (1901) und Murray (1957).

daß er offenbar innerhalb der Bürgerschaft nie eines der zahlreichen Ämter ausgeübt hat. Vergleicht man dies etwa mit seinem Dauerkontrahenten Sophokles, der in vielfältiger Weise aktiv war, so kann dies nur auf einer systematischen Zurückhaltung, wenn nicht Verweigerung beruhen. Sicherlich hätte man eine bekannte Persönlichkeit wie Euripides im Falle der Bewerbung wohl kaum stets unberücksichtigt gelassen. Der Dichter zog vielmehr sein Privatleben vor, wobei er sich dem Vernehmen nach oft auf Aigina, wo er auch geboren worden sein soll, aufhielt. Wahrscheinlich schätzte er das ruhigere Leben auf der Insel, abgesehen davon, daß er dort auch Landbesitz gehabt haben soll. Mutmaßlich ist ihm der gaffende und zudringliche Pöbel der Großstadt zuwider gewesen. Oben konnte gezeigt werden, daß er sehr wahrscheinlich im dortigen Asklepieion als Besucher Patientenstudien betrieben hat.

Euripides ist eine der frühesten bekannten Privatpersonen, die eine Bibliothek besaß, in der er, wie seine Tragödien belegen, eifrig studiert haben muß. Man wird ihn als hochgebildet bezeichnen dürfen, und wie sich zeigen läßt, beschränkte sich sein Interesse nicht auf die tradierte, seinerzeit gleichsam „klassische“ Bildung im Sinne der Werke von Homer und Hesiod. Vielmehr nahm er lebhaft an den zeitgenössischen Forschungen und Spekulationen im Bereich von Naturwissenschaft und Philosophie teil, die sich mit dem Namen der Vorsokratiker verbinden. Das folgende Kapitel wird dies noch näher erörtern. Jedenfalls hat Euripides offenkundig einen Großteil seiner Zeit auf das kunstvolle Abfassen seiner Tragödien verwendet und war mitnichten ein Gelegenheitsdichter. Sein Bemühen um das Inszenieren gesuchter und seltener Mythen sowie kühne Neuerungen<sup>928</sup> im Bereich der tradierten Sagen - der eigenhändige Kindermord, der heute wie selbstverständlich mit Medea verknüpft wird, ist wohl seine ureigene Konzeption oder zumindest von ihm entscheidend propagiert worden (Vgl. Aelian, *Varia historia* V 21)<sup>929</sup> - ist ersichtlich.<sup>930</sup>

In jedem Falle ist der Dichter innerhalb der Gesellschaft Athens aufgefallen. Er war anders als die meisten Menschen in der Stadt. Seine Zurückhaltung wird als Ausdruck von Selbstzufriedenheit oder gar Dünkel mißverstanden worden sein. Dies war der entscheidende Grund dafür, daß er von Aristophanes in so herzloser Weise angegriffen wurde. Bekanntlich bestand nämlich eine der

<sup>928</sup> Müller (2000), weist nach, daß Euripides auch im Falle der Konzeption der Gestalt des Philoktetes in seiner gleichnamigen, nur fragmentarisch überlieferten Tragödie den Mythos, den er etwa bei Aischylos vorfand, modifiziert (S. 415: „Der Krankheitsanfall Philoktetes ist eine Erfindung des Euripides.“) und so für seine, klinisch nachvollziehbarere und letztlich realistischere Dramenhandlung nutzbar gemacht hat. Philoktetes ist kein ständig leidender und daniederliegender Schmerzensmann sondern ein chronisch Kranker, der sich mit seinem Leiden gleichsam „arrangiert“ hat (S. 47f. und S. 388f.), wie wohl er von akuten, sehr heftigen Exazerbationen heimgesucht wird (S. 415). Sophokles scheint die Konzeption des Euripides später in Teilen übernommen zu haben (S. 47f.).

<sup>929</sup> Text bei Wilson (1997), S. 226.

<sup>930</sup> Griffin (2014), S. 20 bemerkt hierzu: “That Medea, the Medea who would fascinate and eventually monopolize the minds of posterity, was the creation of Euripides, in this play.”

sozialpolitischen Aufgaben der Alten, hier speziell aristophanischen, Komödie darin, Menschen, die innerhalb der Polis ausscherten, vor allem in irgendeiner Weise über ein grobes Mittelmaß hinausragten, bloßzustellen und zurechtzustutzen. Wer sich zu weit vorwagte und von der Masse absetzte, wurde unnachgiebig einem Dauerfeuer von Attacken ausgesetzt. Und ein Großteil der Athener muß dem bössartigen Aristophanes Beifall geklatscht haben. Gilbert Murray hat dies in der für ihn typischen kompakten Weise treffend umrissen:

„Eine Tatsache ist vor allen anderen klar, die unablässige Feindschaft der Komödiendichter. In den elf Komödien des Aristophanes, die auf uns gekommen sind, sind drei weitgehend dem Euripides gewidmet, und keine einzige hat es über sich gebracht, ihn unangetastet zu lassen. In der gesamten Literaturgeschichte kenne ich dazu keine Parallele. ... Und der Hauptfeind Aristophanes muß, nach seinen Parodien zu urteilen, eine große Zahl der zweiundneunzig Stücke des Euripides auswendig gekannt haben und von dem Gegenstand seiner Satire zumindest fasziniert gewesen sein. Doch wie dem auch sein mag, die Feindseligkeit der Komiker hatte offenbar eine allgemeine Feindseligkeit hinter sich. Unsere Überlieferung stellt dies eindeutig fest, und die Hartnäckigkeit der Angriffe beweist es. Man kann auf der Bühne nicht in einem fort eine Person verhöhnen, die das Publikum nicht verspottet zu sehen wünscht.“<sup>931</sup>

Daß dies auf einen feinfühligem Menschen, wie es der Dichter war, massive Auswirkungen gehabt haben muß, ist verständlich. Hier dürfte auch der Hauptgrund für seine späte Auswanderung nach Makedonien gelegen haben. Ob zudem eine mögliche - und dann durchaus, wie der Fall des Sokrates belegt, lebensbedrohliche - Anklage wegen Asebie im Raum stand, ist nicht sicher auszuschließen. Hauptsächlich dürfte er der ewigen Angriffe überdrüssig gewesen sein. Das Angebot, am Hofe eines aufstrebenden und wohl auch kunstsinnigen Monarchen als gefeierter Poet seinen Lebensabend zu verbringen, mußte in Anbetracht dessen sehr verlockend gewesen sein. Eines ist jedenfalls unverkennbar: Euripides ist nicht gebrochen an Seele und Schaffenskraft nach Makedonien gegangen. Mit den Bacchen und der Iphigenie in Aulis hat er vielmehr noch einmal zwei Meisterwerke verfaßt, seine lange Karriere mit einem beeindruckenden Finale beschließend. Daß diese Werke dann postum aufgeführt wurden, belegt zudem, daß er nicht völlig verfemt oder gar inkriminiert gewesen sein kann. Einzelne werden ihn schon zu Lebzeiten geschätzt haben. Dem Vernehmen nach suchte Sokrates das Theater nur dann auf, wenn Werke des Euripides gespielt wurden (Aelian, *Varia historia* II 13<sup>932</sup>). Das dürfte dem Dichter geschmeichelt haben. Schließlich

---

<sup>931</sup> Murray (1957), S. 15.

<sup>932</sup> Text bei Wilson (1997), S. 82.

verneigte sich sogar Sophokles, der ihm im Leben und speziell der tragischen Dichtung ein ewiger Gegenspieler gewesen war und oft über ihn gesiegt hatte, vor ihm, indem er nach dem Tod des Euripides seinen Chor im Trauergewand auftreten ließ. Das wohl eigentümlichste Licht auf das Verhältnis zwischen Athen und Euripides wirft freilich eine Auftragsarbeit des Dichters, ein Sujet, das ihm eher fernliegen mußte und in dem er doch einen unbestrittenen bizarren Erfolg erzielt hat. Ausgerechnet Euripides, der nie ein öffentliches Amt bekleidet hatte und sich von vielem fernhielt, verfaßte 412 v. Chr. das Epigramm auf die Gefallen des Syrakusunternehmens (Plutarch, Nikias 17)<sup>933</sup>:

Οἷδε Συρακοσίους ὀκτὼ νίκας ἐκράτησαν  
 ἄνδρες, ὅτ' ἦν τὰ θεῶν ἐξ ἴσου ἀμφοτέροις.

Achtmal besiegten die Helden die Syrakusaner, so lange  
 Günstig in gleicher Weis' beiden der Himmel verblieb.

Vielleicht war es der heikelste Auftrag, der je im alten Athen einem Dichter erteilt wurde, dieses wohl desaströste Unternehmen der athenischen Geschichte offiziell zu besingen. Niemand wird sich nach dieser Aufgabe, mit der man sich eigentlich nur Ärger einhandeln konnte, gedrängt haben, und wir wissen nicht, wie Euripides zu dieser zweifelhaften Ehre gelangte. Hat er gar aus sich heraus und aus freien Stücken das Verspaar in die Öffentlichkeit gebracht? Oder hatte man in der Polis verstanden, daß zur wie auch immer gearteten Würdigung dieser Katastrophe nur ein τραγικότατος in der Lage war, und ihn beauftragt? Jedenfalls hat Euripides die Aufgabe mit Bravour gelöst und das denkbar Beste daraus gemacht, ohne der grausigen Wahrheit Abbruch zu tun, ohne dem Andenken der Gefallenen abträglich zu sein und ohne ihren Hinterbliebenen Anlaß zur Kritik zu geben.

<sup>933</sup> Text nach Lindskog / Ziegler (1959), S. 108. Deutsche Übersetzung nach Eyth (1868), S. 60.

## b. Sein Wissen als konstituierende Komponente seines dramatischen Schaffens am Beispiel der Heilkunst

Unbestritten ist, daß Euripides eine hochgebildete, belesene Persönlichkeit gewesen ist. Immer wieder wird er als typisches Beispiel eines poeta doctus bzw. ποιητῆς σοφός apostrophiert.<sup>934</sup> Er war einer der frühesten bekannten Besitzer einer Privatbibliothek, er hatte ersichtlich viel Zeit zum Lesen, und es war für ihn erkennbar reizvoll, seine zahlreichen Lesefrüchte auch in sein dramatisches Schaffen miteinzubeziehen. Dabei sind seine medizinisch-psychologischen wie auch grundsätzlich naturforscherlich-philosophischen Interessen im Rahmen der oben vorgenommenen Einzelanalyse der erhaltenen Tragödien deutlich geworden. Diese noch einmal zusammenzufassen, ist im Folgenden beabsichtigt.

Zunächst wird man sich vor allem fragen, warum gerade die Heilkunst den Dichter so erkennbar fasziniert hat. Er muß diesbezüglich besonders sensibilisiert gewesen sein. Vergleicht man nämlich seine Bezüge zur Medizin mit denen von Aischylos und Sophokles, so erweist es sich, daß Euripides in unvergleichlich stärkerem Maße die medizinischen Kenntnisse nicht nur als ausschmückende Details in seine Tragödien eingebracht, sondern als tragende Elemente in den schlüssigen Ablauf der Dramenhandlung eingefügt hat. Ein herausragendes Beispiel ist hierbei der in vieler Hinsicht bezaubernde Ion, dessen Handlung mit forensischer Eleganz und Raffinesse den Zuschauer in ein besonders wirkungsvolles Wechselbad der Gefühle versetzt. Oben konnte gezeigt werden, daß sehr wahrscheinlich Beziehungen des Euripides zum Asklepieion auf Aigina bestanden haben, daß der Meister dort Fallstudien betrieben haben mag. Vielleicht hat er sogar zu dortigen Priestern Kontakte gepflegt und gelehrte Gespräche geführt. Noch viel verlockender sind aber Bezüge zur Heilkunst in seiner Familie selbst, die dann auch die prägende Auswirkung auf den Poeten erklären können. Da wäre zunächst die Tätigkeit des Demokedes von Kroton auf Aigina, der zweiten Heimat des Euripides, und in Athen, die in der Erinnerung der Eltern- und Großelterngeneration des Dichters noch lebendig gewesen sein muß: Das Wirken dieses bahnbrechenden Arztes, der sicherlich auch etwas von einem Abenteurer an sich hatte, war gleichwohl ein wichtiger geistiger Anstoß in Richtung auf die „moderne“ Rationalität eines Euripides. Einen noch faszinierenderen Bezug deutet zudem mit Murray einer der besten Kenner des Dichters an. Es geht dabei um die bizarre Verhaltensweise des Aristophanes, Euripides und speziell seine Mutter immer wieder mit Kerbel, Rüben und überhaupt Grünzeug und Gemüse aller Art in Verbindung zu bringen. Die Hartnäckigkeit dieses Dauerbrenners (z. B. Acharnen, V. 457, 478 u. 894; Ritter, V. 19; Thesmophoriazousen, V. 387 u. 456; Lysistrata, V. 557, Frösche, V. 942) unter den typischen Attacken auf Euripides belegt klar, daß dieser Witz ungemein komisch und eingängig gewesen sein muß. Er hätte sich sonst schon sehr bald totgelaufen.

<sup>934</sup> Sogar im Werktitel bei Van Lennep (1935).

Zugleich scheint es diesbezüglich für den Tragiker keine Möglichkeit der Gegenwehr gegeben zu haben. War dies unmöglich, weil der hinter der Anspielung steckende Tatbestand offenkundig war, oder wäre es sogar gefährlich gewesen, deshalb mit Aristophanes anzubinden? Bis heute ist weitgehend unklar, worin denn der Scherz bestanden haben mag: Jeder athenische Theaterbesucher muß das gewußt haben, aber nirgends ist es überliefert. Viele Spekulationen existieren. Die einen vermuten, die an sich aus vornehmerm Hause stammende Mutter des Euripides könnte aus wirtschaftlicher Not ihrer eigenen Familie oder der ihres Gatten - vielleicht sogar vor der Geburt des Dichters - genötigt gewesen sein, zeitweilig als Markthändlerin zu arbeiten. Das ist nicht ausgeschlossen, und derartige Mißgeschicke werden Menschen bis heute immer wieder vorgehalten, selbst wenn sie später wieder bestens arriviert sind. Möglich wäre auch, daß die Mutter des Dichters als Vorsteherin des Landbesitzes der Familie beim Verkauf der Produkte mit einigen Grossisten in Gemüse und Grünfutter etwas unsanft umgesprungen ist, sich als verhandlungssichere Geschäftsfrau erwiesen hat. Diese haben sie dann als eine Art Gemüsehandel betreibende Furie verleumdet, und so etwas spricht sich rasch herum. Aus der *Iph. Aul.*, V. 780 erfahren wir etwa, daß die Frau typischerweise gerade auch in vornehmen Häusern daheim das Sagen hatte, während der Mann die Familie im öffentlichen Leben vertrat. Allerdings hätte man eine Geschäftstüchtigkeit der Mutter kaum dem Sohn besonders anlasten können. Schließlich ist auch die Vermutung, die Anspielungen würden sich auf eine spätere Ehefrau des Vaters unseres Dichters beziehen,<sup>935</sup> die aus einfachen Verhältnissen gekommen sei, möglich, aber wenig stichhaltig. Eine „böse“ oder zumindest primitive Stiefmutter hätte den Dichter weniger dem Spott ausgesetzt, als ihm vielmehr sogar Mitleid einbringen können.

Gilbert Murray<sup>936</sup> bringt den Scherz in Zusammenhang mit jenen Verleumdungen der Tragödie, die andeuten, der Dichter habe alle jene Schändlichkeiten und Grauenhaftigkeiten, die er in seinen Tragödien schildert, am eigenen Leibe erfahren. Nur deshalb vermöge er sie so detailliert zu schildern. So sei der Dichter etwa Opfer ehelicher Untreue geworden. In der leider nur fragmentarisch erhaltenen Tragödie *Μελάνιππη ἡ σοφὴ* findet sich nun die als „weise“ - dies betrifft vor allem die Kenntnisse von Pflanzen und ihren Wirkungen - apostrophierte Heldin Melanippe, eine Tochter der kräuterkundigen Hippe, die ihrerseits gar eine Tochter des Kentauren Chiron, der als einer der Archegeten der Heilkunst gilt, ist. Diese Dynastie von Kräuterkundigen und Heilern habe der spöttische Aristophanes nun auf die Familie des Euripides extrapoliert und seine Mutter als merkwürdige Kräuterkundin, wenn nicht gar Gemüsefrau dargestellt. Dies könnte prinzipiell sein, denn nach den Vorstellungen des *Corpus Hippocraticum* war der Übergang von der gesundheitsförderlichen Diät zum Heilmittel, wie im Grunde noch heute im Falle der Phytotherapie,

<sup>935</sup> Z. B. Henderson (2000), S. 507.

<sup>936</sup> Murray (1957), S. 12f.

fließend: Die bewußte Ernährung galt geradezu als Urform der Behandlung mit pflanzlichen Heilmitteln. Euripides hat dies in den Hiketiden, V. 195-218 auch aus dem Munde des geschätzten Helden Theseus kundgetan (Näheres hierzu im entsprechenden Kommentar). Doch wäre die Anknüpfung ohne einen gewissen realen Hintergrund kaum in dieser Intensität denkbar: Ein immer wiederkehrender Witz muß einen Wirklichkeitsbezug haben. Es liegt nahe, diesen nun dahingehend zu entwickeln, daß die Mutter des Euripides sich möglicherweise tatsächlich als Kräuterheilerin hervorgetan hat. Wie zuvor ersichtlich, war der Übergang von der fürsorgenden Mutter und Hausfrau, die die Ernährung den jeweiligen Bedürfnissen ihrer Lieben anpaßt, zur Heilerin fließend. Und es wäre für eine vornehme Frau nichts Außergewöhnliches, sich dann immer mehr im Sinne der „Frau als Hausärztin“ hervorgetan zu haben. Erfahren wir doch etwa von Homer, daß Helena zur Aufmunterung niedergeschlagener Helden psychotrop wirkende Substanzen in den Wein mischte (Homer, Odyssee IV 219ff.). Die Mutter hätte dann prägend und wegweisend auf ihren Sohn wirken können, vor allem wenn man bedenkt, wie häufig dies gerade auf die Mutter eines sensiblen Sohnes zutrifft. So ließe sich die offenkundige Begeisterung des Euripides für die Heilkunst leicht erklären. Die Vermutung verstärkt sich immer mehr, betrachtet man sein Dramenschaffen im Ablauf der Aufführungen. Hier zeigt sich, daß das Thema „Frau und Gift“ Euripides fasziniert und gerade zu Beginn seiner tragischen Dichtung beherrscht hat. Auch später hat er es bezeichnenderweise nie ganz aus dem Auge verloren. Dieses ist die negative Variante, gleichsam die dunkle Seite des Prinzips der Frau als Heilerin, freilich ebenso nicht ohne eine geheimnisvoll erscheinende Macht, die zugleich Ehrfurcht gebietet und Angst einflößt. Zudem ergab sich die in der deutschen Semantik gelegene Gegensätzlichkeit Heilmittel - Gift und die sich davon ableitende Einschätzung als Heilerin oder Hexe gar nicht, da φάρμακον als vox media im Griechischen beides umfaßte. Schon das erste<sup>937</sup> Werk des Euripides, die Peliades, hatte als zentrales Motiv den Medeia-Mythos. Neben der mächtigen kolchischen Zauberin standen die Töchter des Pelias im Mittelpunkt, die durch die magische Verjüngungskur, die Medeia einem alten Widder angedeihen ließ, dazu verführt wurden, Vergleichbares mit ihrem greisen Vater zu versuchen, der dabei aber elend zu Tode kam. In der Tragödie Medeia selbst begegnet uns das Motiv dann in unmißverständlicher Weise. Bei aller Grauenhaftigkeit ihres Tuns hat Euripides Medeia gleichwohl mit einer geradezu liebevollen Detailliertheit und großer Anteilnahme geschildert. Es ist bezeichnend daß die Medeia von allen erhaltenen wie verlorenen Werken des Meisters dasjenige mit der größten Breitenwirkung und dem eindrucksvollsten Nachleben geworden ist. Dies liegt vor allem an der faszinierenden Konzeption ihrer Heldin. Ist dies - vielleicht sogar für den Dichter selbst unbewußt - eine Hommage an seine Mutter gewesen? In der Andromache wirkt das Motiv von Frau und Gift in verminderter Intensität nach, diesmal allerdings als ungerechtfertigter Vorwurf. Andromache ist vielmehr das unschuldige

<sup>937</sup> Vgl. etwa Page (1952), S. 64.

Opfer der Verdächtigungen der Hermione und ihres Umfeldes. Sie wird als die fremde Hexe aus dem Osten verleumdet, im Grunde eine „kleine“ Medeia. Die beiden gerade einer Kräuterheilerin gewidmeten Melanippe-Dramen werden in der Folgezeit angesiedelt. Schließlich erscheint das Thema „Frau und Gift“ noch einmal bestimmend im Ion, hier allerdings in einer depravierten, nahezu rein kriminellen Variante: Kreusa will Ion aus dem Wege räumen und verläßt sich dabei auf die beiden alten Geheimwaffen des athenischen Königshauses. Sie ist keine kundige, geheimnisumwitterte Heilerin oder Hexe, sondern lediglich eine Fürstin, die ein Allheilmittel wie ein todsicheres Gift ohne Verständnis für die näheren Hintergründe zum Nutzen ihrer Dynastie einzusetzen pflegt. Diese Entwicklung ließe sich mit einer frühzeitigen Sensibilisierung des Euripides für die Heilkunde seitens seiner Mutter gut vereinbaren. Zugleich würde dies erklären, warum der ständige Witz des Aristophanes hinsichtlich Kerbel und Grüngemüse fruchten konnte. Eine vornehme Frau wie die Mutter des Euripides platt als Marktweib zu verleumden, was sie nicht war, kann kaum einen dauerhaften Lacherfolg erzielen. Sie allerdings als „alte Kräuterhexe“ anzusprechen, ließe sich mit ihrem gesellschaftlichen Stand schon vereinbaren. Und das stete Spiel mit dem Motiv „Frau und Gift“ in den Tragödien des Euripides wird auch den Zeitgenossen aufgefallen sein, die sich dazu ihr Teil denken mochten.

Somit ließe sich im unmittelbaren Umfeld des Dichters ein inniger Bezug zu allen drei tragenden Säulen der zeitgenössischen Heilkunst ausmachen. Erfahrungen und Kenntnisse der Volks- und Hausmedizin konnte Euripides innerhalb seiner Familie gewinnen, wurde vielleicht sogar von seiner Mutter hierin unterwiesen. Oben hatte bereits gezeigt werden können, daß der Dichter klinische Beobachtungen im Asklepieion auf Aigina angestellt haben dürfte. Zudem wird die schillernde Figur des Demokedes von Kroton auf Aigina wie in Athen Spuren hinterlassen, sehr wahrscheinlich manchen Intellektuellen für die als rational-wissenschaftliche τέχνη verstandene Heilkunst begeistert haben. Daß Euripides darüber hinaus mit den Gedanken und insbesondere auch Schriften der vorsokratischen Naturforscher und Philosophen sicher vertraut war, ist unbestritten. In seiner Privatbibliothek muß es entsprechende Schriften gegeben haben. Finden sich doch in seinen Tragödien, in denen man ja im Gegensatz zu gelehrten Prosaschriften nicht namentlich zitieren konnte, immer wieder klare Parallelen zu den Schriften der Vorsokratiker, obwohl diese nur in fragmentarischem Zustand überliefert sind. Die oben an zahlreichen Einzelstellen angeführten Beobachtungen seien im Folgenden zusammengefaßt und in einen größeren Gesamtrahmen gestellt.

Xenophanes von Kolophon dürfte etwa um die Zeit der Geburt des Euripides in hohem Alter verstorben sein. Der Dichter kann ihn demnach nicht mehr persönlich gekannt haben. Doch waren seine aufsehenerregenden Gedanken in aller Munde. So verwarf er den Anthropomorphismus der olympischen Götter und scheint ein ganz früher Monotheist gewesen zu sein. Allein in dieser Kritik der traditionellen Gottesvorstellung ergeben sich unübersehbare Anknüpfungspunkte zu Euripides,

die aber als primär theologische Fragestellung hier nicht weiter ausgeführt werden können. Die spöttischen Angriffe des Xenophanes auf die ansonsten in Griechenland weithin geschätzten (Berufs-)Sportler (Diels / Kranz 21 B 2) finden sich in der Athleteninvective aus dem euripideischen Autolykos (Fragment 282 Nauck) wieder, wie schon Diels / Kranz betont haben.<sup>938</sup> Dieses Satyrspiel ist zwar nicht vollständig erhalten, doch es ist sicherlich bemerkenswert, daß ausgerechnet dieses originelle Bruchstück unter anderem von einem Arzt überliefert wurde. Galen hat dem markanten Stück Literatur in seinem Protreptikos eine tragende Rolle zugewiesen (Näheres s. u.).

Auch die kühnen, aber betont vieldeutigen, pointierten, aphoristisch anmutenden Sätze des „dunklen“ Heraklit dürften Euripides beeindruckt haben. Dies bezeugt etwa eine bislang unbeachtete Parallele zum V. 289 der Elektra (Näheres s. dort), die Rückschlüsse auf den Umgang mit der Leiche zur Zeit des Euripides, der für die zeitgenössische Anatomie von Wichtigkeit ist, erlaubt.

Neben den beiden vorgenannten Denkerpersönlichkeiten, deren Lehre Euripides nur mittelbar über ihre Schriften erreichen konnte, wären zwei für seine geistige Entwicklung bedeutsame Gestalten zu nennen, die der Poet persönlich gekannt hat: Für Diogenes von Apollonia ist dies mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit anzunehmen, für Anaxagoras von Klazomenai gilt es als sicher.

Diogenes von Apollonia<sup>939</sup> wirkte zu Lebzeiten des Euripides in Athen und erregte Aufsehen<sup>940</sup>, vor allem durch seine monistische Lehre, die in der Luft den sich in alle Seinsformen wandelnden bzw. entwickelnden Urstoff sah. Damit rüttelte er in erheblichem Maße am bestehenden Welt- und Gottesbild und mag - man denke an das spätere Schicksal des Sokrates - zumindest Schwierigkeiten gehabt haben. So zeigt sich Menelaos in den Troades, V. 884-889 (Näheres s. dort) erstaunt, als Hekabe eine auf die Lehre des Diogenes zurückgehende Weltsicht andeutet.<sup>941</sup> Sogar der in der Tragödie traditionell als geistig wenig flexibler Kriegsmann charakterisierte Heerführer erkennt also die offenbar stadtbekanntere neue Weltsicht sogleich, so als habe er in den Zirkeln und auf den Plätzen Athens der aktuellen Diskussion beigewohnt. Doch hat sich Diogenes, wie überhaupt viele Vorsokratiker, nicht nur mit den letzten Dingen und der Welt an sich auseinandergesetzt, sondern war auch ein Kenner der Anatomie. Dabei mag er die Kenntnisse vom Feinbau des Körpers auch zur Beantwortung grundsätzlicher Seinsfragen herangezogen haben. Von ihm stammt jedenfalls eines der frühesten Zeugnisse zur Angioanatomie der höheren Säugetiere (Aristoteles, *Historia animalium* III, 511 b 30 - 512 b 11 = Diels / Kranz 64 B 6), wobei offenbleiben muß, ob seine, zumindest autoptisch erscheinenden, Beschreibungen auf der Sektion von menschlichen Leichen oder Tierkörpern beruhen.

<sup>938</sup> Diels / Kranz (1996a), S. 139.

<sup>939</sup> Vgl. grundsätzlich zu ihm Bodnár (1997) sowie zu seiner Einflußnahme auf Euripides grundlegend Nestle (1902), S. 578-586.

<sup>940</sup> Vgl. seine zeitliche Stellung zur Schrift *De ventis* aus dem *Corpus Hippocraticum* bei Jouanna (1988), S. 49.

<sup>941</sup> Dem Versuch Dillers (1934), S. 119, das dritte Standlied der *Medeia* auf Lehren des Diogenes von Apollonia zurückzuführen, wird von Nestle (1938), S. 25f. energisch widersprochen.

Interessanterweise findet sich der in diesem großen Fragment gleich zweimal verwendete Begriff für die Wirbelsäule (τὴν νωτιαίαν ἄκανθα) ganz vergleichbar bei Euripides wieder<sup>942</sup> (Troades, V. 117: νῶτον ἄκανθα, vgl. auch den Kommentar zu Troades, V. 115-119; Elektra, V. 492: διπλῆν ἄκανθα, vgl. auch den Kommentar zur Elektra, V. 489-492). Wenn es sich auch um einen möglicherweise zeitgenössisch üblichen Begriff handelt, so spricht doch die Verwendung in einer Fachschrift des Diogenes für einen gewissen terminologischen Charakter. Euripides, der als Dichter zweifellos auch ganz anders hätte formulieren können, hat sich zumindest an der Wortwahl des Diogenes orientiert. Vor allem spricht dafür, daß diese Parallele in den Troades zu finden ist, einem Werk, in dem der Bezug zur Lehre des Diogenes vom Dichter selbst nicht nur angedeutet, sondern durch die Worte des Menelaos ganz klar herausgestrichen wird. Da sollten weitere Parallelen nicht verwunderlich sein. Weiterhin ist gerade das Erscheinen der ähnlichen Formulierung in der Elektra - ansonsten ist Vergleichbares in den erhaltenen euripideischen Tragödien nicht ersichtlich - zu beachten. Das isolierte Vorkommen nur hier dürfte für eine besondere zeitliche Nähe der beiden Werke sprechen und somit ein Beitrag zur immer noch umstrittenen Datierung der Elektra sein. Noch interessanter gestalten sich die Zusammenhänge, wenn man bedenkt, daß die Elektra, wie oben gezeigt, eines jener Werke des Euripides ist, das durch einen besonderen Reichtum an anatomischen Details hervorsteht: Die Expertise bei der Leberschau ist ein geradezu einzigartiges Zeugnis. Auch diese Feinheiten wird man daher möglicherweise auf Schriften des Diogenes, von denen uns leider nur Bruchstücke vorliegen, zurückführen können und in Diogenes den „Anatomielehrer“ des Euripides sehen. Ob die beiden gar gemeinsam entsprechende Untersuchungen durchgeführt haben, ist schwer abzuschätzen, wäre aber durchaus denkbar. Nikolaus Mani weist darauf hin, daß sich Diogenes bei seiner Angioanatomie gerade auch mit den Bauchgefäßen, die mit Leber und Milz - auch terminologisch<sup>943</sup> - in Verbindung stehen, auseinandergesetzt hat.<sup>944</sup> Wenn dann in der Elektra gerade Leberbefunde akzentuiert werden, ist eine Verbindung naheliegend. Gleichfalls hat Mani auf mögliche Parallelen zur Schrift De morbo sacro 3 verwiesen und geht davon aus, daß auch die Epilepsieschrift des Corpus Hippocraticum auf den anatomischen Beobachtungen des Diogenes fußt.<sup>945</sup> Dies läßt sich zwanglos in die verbreitete Annahme von gegenseitigem Befruchten zwischen dem frühen Corpus Hippocraticum und Diogenes einfügen.<sup>946</sup> Inwieweit die bisweilen erstaunlich präzisen anatomischen Schilderungen des Euripides auf Entdeckungen oder Beschreibungen des

<sup>942</sup> Vgl. Miller (1944), S. 158. Vgl. auch Guardasole (2000), S. 88.

<sup>943</sup> Aristoteles, Historia animalium III = 512 A 29f.: καὶ φαίνονται παρὰ τε τὴν σπληνῆτιν καὶ τὴν ἥπατιν ἕτερα ὀλίγον ἐλάττους, ἃς ἀποσχῶσιν, ὅταν τι ὑπὸ τὸ δέγμα λυπῆ· ἂν δέ τι περὶ τὴν κοιλίαν, τὴν ἥπατιν καὶ τὴν σπληνῆτιν. Text nach Bekker (1960a), S. 512.

<sup>944</sup> Mani (1959), S. 25.

<sup>945</sup> Ibidem.

<sup>946</sup> Vgl. hierzu auch Guardasole (2000), S. 35. So möchte etwa Snell (1928), S. 8 nicht ausschließen, daß Diogenes von Apollonia den Verfasser der Schrift „Über die Umwelt“ beeinflusst hat.

Diogenes beruhen, ist im Einzelfall schwer zu sagen. Man wird aber vermuten dürfen, daß vor allem die Details im Spätwerk, also nach der Elektra bzw. den Troades, vor dem Hintergrund der anatomischen Schilderungen des Diogenes betrachtet werden müssen.

Anaxagoras von Klazomenai (ca. 500-428/27 v. Chr.) verbrachte die wesentlichen Jahre seines Schaffens als Philosoph und Naturforscher in Athen. Wenn auch eine willentliche und organisierte Schulgründung seitens des Anaxagoras durchaus umstritten ist, so gab es doch einen Kreis, dem auch einflußreiche und hochrangige Mitglieder der athenischen Gesellschaft angehörten, der sich mit ihm in engstem Kontakt und Austausch befand. Diesen Anaxagoreern standen nach Ansicht von Pietsch Perikles und Euripides<sup>947</sup> nahe, wenn sie nicht sogar zu diesen zu zählen sind.<sup>948</sup> 437/38 v. Chr. wurde gegen Anaxagoras ein Prozeß wegen Gottlosigkeit (Asebie) angestrengt, der vor allem Bezug auf seine astronomischen Studien genommen zu haben scheint, in dem er mit einer Geldstrafe belegt und aus Athen ausgewiesen wurde. Auch seine Kontakte zu besten Kreisen konnten ihm nicht mehr helfen, so daß er in seine ionische Heimat zurückkehren mußte. Jaap Mansfeld konstatiert diesbezüglich: „Anaxagoras ist also der erste Intellektuelle, von dem bekannt ist, daß er seiner Gesinnung wegen verfolgt wurde.“<sup>949</sup> Dies mochte ein deutliches Zeichen für das sich verschärfende geistige Klima im klassischen Athen sein: Auch Euripides verließ aus bis heute nicht sicher bekannten Gründen die Stadt und beider Zeitgenosse Sokrates bezahlte seinen Freigeist mit dem Leben. Aufgrund der offenbar engen persönlichen Bekanntschaft ist eine Auswirkung der Lehren des Anaxagoras auf das Dramenschaffen des Euripides sicher anzunehmen. Jacques Jouanna nennt Anaxagoras treffend „le maître et l’ami d’Euripide“.<sup>950</sup> So wird in der Sammlung der Fragmente der Vorsokratiker auf ein bemerkenswertes Beispiel hingewiesen: Das Testimonium Diels / Kranz 59 A 30 zeigt enge Parallelen zum Fragment 910 Nauck des Euripides, in dem der Poet die Seligkeit des Gelehrten schildert, der sich ganz der Erforschung von Welt und Natur verschrieben hat.<sup>951</sup> Sollte dies etwa eine Hommage an Anaxagoras sein, als dieser in Athen noch gelehrter und gefeierter Mittelpunkt gebildeter Kreise war? Doch kann man keineswegs sagen, daß Euripides dem Anaxagoras unkritisch in jeder Hinsicht gefolgt wäre. Bereits Wilamowitz hat am Beispiel des Ion, V. 406 (Näheres s. dort), aufgezeigt, daß Euripides im Bereich der Zeugungslehre von den veraltenden Lehren seines Lehrers und Freundes abgerückt war und sich den moderneren Vorstellungen des frühen Corpus Hippocraticum angeschlossen hatte.<sup>952</sup> Sicherlich hat Anaxagoras auch weitere Gelehrte beeinflußt, und nicht immer ist seine Lehre klar von der anderer Vordenker

<sup>947</sup> Vgl. hierzu Nestle (1902), S. 576f.

<sup>948</sup> Pietsch (1996), Sp. 668.

<sup>949</sup> Mansfeld (1993), S. 156.

<sup>950</sup> Jouanna (1992), S. 374.

<sup>951</sup> Diels / Kranz (1996b), S. 13. Vgl. auch den Hinweis hierauf bei Longrigg (1993), S. 231, Anm. 2.

<sup>952</sup> Wilamowitz (1926), S. 104.

abzugrenzen. So möchte Barlow in V. 884-889 der Troades nicht Gedankengut des Diogenes von Apollonia, sondern solches von Anaxagoras und Heraklit erkennen.<sup>953</sup> Die Schriften des Anaxagoras hatten jedenfalls ein langes Nachleben und wurden auch und gerade bei Ärzten geschätzt. Noch Galen bedauert, daß ihm Werke dieses Philosophen bei einem Brand verlorengegangen sind.<sup>954</sup> Das offenkundige Interesse Galens an dem aufgeklärten Denker mag dann auch ein Grund gewesen sein, dem Pergamener die Schrift *De historia philosophica* unterzuschreiben. In dieser allein schon durch die Flachheit und Kargheit ihrer Aussagen als ungalenisch erkenntlichen Schrift finden sich denn auch Euripides und Anaxagoras - in eklatanter Weise des Vorurteils - vergesellschaftet: Zum einen werden sie ziemlich zu Anfang als Beispiele von Atheisten aufgeführt, wie sie später als Gewährleute für die Unvergänglichkeit der Materie herangezogen werden (Weiteres s. u.).

Bereits aus diesen vier Beispielen wird ersichtlich, daß bei Euripides von einer weitreichenden und tiefgehenden Kenntnis der Lehren jener Gelehrter, die man heute als Vorsokratiker oder vorsokratische Philosophen bezeichnet, auszugehen ist. Doch die Mehrzahl dieser Forscher war weit davon entfernt, nur Philosophie im heutigen Sinne zu betreiben. Ihre Forschungsgebiete gingen weit darüber hinaus und umfaßten unter anderem auch die Naturwissenschaften, Astronomie, Mathematik, Meteorologie, Geologie etc. Viele waren an medizinischen Fragestellungen interessiert und betätigten sich diesbezüglich forschend. Hier wäre etwa Diogenes von Apollonia zu nennen. Einige der Vorsokratiker waren sogar mit Sicherheit ärztlich tätig, wie etwa der bereits erwähnte Demokedes von Kroton oder ein weiterer Zeitgenosse des Euripides, Empedokles von Akragas, dessen heilerische Fähigkeiten aber auch viel von Schamanismus und Scharlatanerie an sich gehabt zu haben scheinen. Somit wird man nicht unerhebliche Teile der vorsokratischen Schriften direkt dem medizinischen oder doch zumindest dem der Medizin zuträglichen Schrifttum zurechnen müssen, aus dem dann etwa auch Euripides medizinische Kenntnisse gewinnen konnte.

Darüber hinaus muß der Dichter auch medizinische Traktate selbst eingehend studiert haben. Dies ist für die Medizingeschichte von besonderer Wichtigkeit, da allein schon von der zeitlichen Einordnung her Euripides - wie bereits oben erörtert - nur mit der frühesten Schicht des *Corpus Hippocraticum*, den so vielbeschworenen „echten“ Schriften des Hippokrates, Kontakt gehabt haben kann. Da nach allgemeiner Ansicht die Akme des Hippokrates in die Zeit des Peloponnesischen Krieges fällt, trifft seine große Zeit mit der des Euripides zusammen. Wenn sich also Anknüpfungspunkte zwischen den frühen Schriften des *Corpus Hippocraticum* und Euripides aufweisen lassen, so belegt das vor allem auch die Wißbegierde und Aktualität des Poeten, der stets auf dem aktuellen Stand des Wissens zu stehen suchte. Dies war etwa für die Zeugungslehre (s. *Ion*, V. 406) oben bereits aufgezeigt worden. Das unterscheidet ihn von Aischylos und Sophokles, die eine derartige geistige Spontaneität nicht

---

<sup>953</sup> Barlow (1986), S. 209.

<sup>954</sup> Mansfeld (1993), S. 178f.

aufwiesen. Die Repliken von Schriften des Corpus Hippocraticum bei Euripides leisten also viel: Sie gewähren einen zeitgenössischen Einblick in die ganz frühe Phase der Entstehung des Corpus Hippocraticum. Die Verbreitung der Lehren des Hippokrates zur Zeit seiner hauptsächlichlichen Tätigkeit wird dokumentiert, als er noch ein zeitgenössischer großer Arzt, aber nicht gleich einem sakrosankten Archegeten der Heilkunst auf ein imaginäres Postament erhoben worden war. Wenn seine Gedanken aber schon zu Lebzeiten so weit verbreitet waren, so spricht das für deren Eingängigkeit und ungemeinen wissenschaftlichen Esprit. Zugleich wird erkennbar, was an ganz aktuellen medizinischen Kenntnissen einem sicherlich ausgesprochen interessierten Laien wie Euripides zugänglich gewesen ist.

Die hippokratische Frage an sich und die, was von den Schriften des Corpus Hippocraticum aus der Feder des Hippokrates stammt, entzweien bis heute die Gelehrten in der Medizingeschichte wie der Philologie. Allein die Geschichte dieser Diskussionen hätte eine eigene Studie verdient.<sup>955</sup> Bezüglich der mutmaßlich „echten“ Schriften des Corpus Hippocraticum, also denen, die von Hippokrates selbst oder seinem direkten persönlichen Umfeld (Familienangehörige und persönliche Schüler) stammen sollen, hat Kiapokas kürzlich eine hilfreiche Übersicht entsprechender Kataloge einiger namhafter Gelehrter erstellt.<sup>956</sup> Es zeigen sich bei der vergleichenden Gegenüberstellung durchaus gewisse Überschneidungen, ebenso wie völlig unvereinbare Gegensätze. Der Verfasser möchte sich in dieser Angelegenheit allerdings Hans Diller, den Kiapokas nicht berücksichtigt hat, anschließen. Dillers Zuordnungsversuche, ein unverkennbarer Teil seines Lebenswerkes, bestechen durch große sachliche Vorsicht wie scharfsinnige Analytik. Er nimmt für das erste und dritte Epidemien-Buch und das ihnen nahestehende Prognostikon<sup>957</sup> einen unmittelbaren Bezug zur Person des Hippokrates selbst, wohl sogar im Sinne einer Autorschaft, an.

Die oben an den einzelnen Textstellen in aller Ausführlichkeit entwickelten Bezüge des Euripides zu Schriften des Corpus Hippocraticum brauchen hier nicht noch einmal wiederholt zu werden. Es ist allerdings die Frage zu erörtern, wie sich Parallelen in Werken des Corpus Hippocraticum widerspiegeln, die nach dem Dafürhalten des einen oder anderen Gelehrten nach dem Tode des Dichters zu datieren sind. Dem ist zu erwidern, daß zum einen die Datierung in vielen Fällen eben recht unsicher ist. Die Bezüge zum Œuvre des Euripides sind daher als Beiträge zu dieser Diskussion aufzufassen. Vor allem aber zeigt sich, daß in ärztlichen, wie selbstverständlich auch philosophischen, Schriften das erste Erscheinen eines Gedankens nicht mit seiner schriftlichen Fixierung einhergehen muß. Manches wird erst viel später niedergeschrieben, war aber zuvor in der Diskussion schon lange präsent. Außerdem ist die Kompilation und Übernahme von Kapiteln in

<sup>955</sup> Für eine kurze Darstellung der Person des Hippokrates durch den Verfasser vgl. Moog (2004).

<sup>956</sup> Kiapokas (2003), S.74-78.

<sup>957</sup> Diller (1994), S. 11-14 u. 77-79.

Fachschriften typisch, so daß man bei genauer Analyse häufig sogar sprachliche und stilistische Inkongruenzen innerhalb einer Schrift nachweisen kann. Solche „Patchwork-Texte“ zeitlich anzusiedeln ist äußerst schwierig. Schließlich ist die Redaktion der Fachtexte zu bedenken. Ein poetischer Text etwa wird als geistige Leistung seines Verfassers angesehen, und da ihm - abgesehen vielleicht von gewissen Lehrgedichten - kein direkter „Nutzwert“ zugesprochen wird, meist unverändert tradiert. Man weiß, daß man bei einem Eingriff in den Text der schöpferischen Leistung des Autors abträglich wäre. Allerdings hat es etwa bei Tragödien, wie auch im Falle des Euripides, Wiederaufführungs- und Schauspielervarianten gegeben. Die Bereitschaft, selbst am Text zu arbeiten, besteht hingegen bei Fachschriften in unvergleichlich höherem Maße. Hier spielt nicht der Esprit des Verfassers eine Rolle, sondern der fachliche Gehalt. Es besteht kein Respekt etwa vor der Hand eines Euripides oder Vergil, sondern nur die sachliche Richtigkeit zählt. Der Abschreiber wird daher nicht so sehr um penible Genauigkeit der Übertragung bemüht sein, sondern ist geneigt, offenkundige Fehler oder veraltete Anschauungen auszumerzen wie aus seiner Sicht Wichtiges oder Nützliches hinzuzufügen. Außerdem dürften Fachtexte einer besonders hohen Frequenz der Abschrift unterliegen. Wenn aber ein späterer Bearbeiter auch noch stilistische Veränderungen vornimmt und den Text im Sinne der sprachlichen Ansprüche seiner Zeit „glättet“, so ist die zeitliche Einordnung der ursprünglichen Gedanken nahezu unkenntlich gemacht. Sind dann nicht zufälligerweise echte termini ante quem vel post quem im Text enthalten, so kann man mit der stilistischen Analyse als Hauptgrundlage der zeitlichen Ansetzung kaum noch zu verlässlichen Ergebnissen gelangen. Dies gilt gerade für medizinische Fachschriften, die im Sinne des Wertes für die praktische Anwendung einer unvergleichlich intensiveren Redaktion unterlagen als rein literarische Werke. Sicherlich beobachtet man ab dem Hellenismus und der in ihm aufblühenden Philologie eine Hochachtung auch vor den Schriften des Hippokrates, die in gewissem Maße der Kontamination und Überarbeitung entgegengewirkt haben wird. Gerade aber für die Zeit vor 300 v. Chr., in der zahlreiche Werke des Corpus Hippocraticum entstanden, ist dies weniger anzunehmen. Es steht vielmehr zu befürchten, daß immer wieder - selbst mit besten Absichten - im Bemühen um die wahren Worte des Meisters Hippokrates wie den praktischen Nutzwert die ihm zugeschriebenen Werke modifiziert wurden. Dies mag auch die erhebliche Unsicherheit, gerade die frühen Schichten des Corpus Hippocraticum in eine relative Chronologie untereinander wie eine absolute im Bezug auf die übrige Geschichte zu bringen, erklären. Wörtliche und nahezu wörtliche Wiederholungen von Kapiteln und Abschnitten in verschiedenen Werken des Corpus Hippocraticum bezeugen vielmehr den hohen Grad an literarischer Kontamination.

#### **IV. Zum Nachleben der euripideischen Dichtung in der medizinischen Fachliteratur - Fragmente des Dichters und ausgewählte Testimonien von der Antike bis zur Neuzeit**

Von den Zeiten des Dichters bis weit in die Neuzeit finden sich immer wieder Verse oder auch längere Passagen aus Werken des Euripides in der ärztlichen Fachliteratur.<sup>958</sup> Dies ist - abgesehen von Homer, der ebenfalls bei griechischen wie lateinischen Fachschriftstellern eine beachtliche Verehrung genießt, ohne daß freilich wie im Falle des Tragikers eine Persönlichkeit klar faßbar wäre - geradezu einzigartig. Fast möchte man von einer Vorliebe der Ärzte für Euripides sprechen. Demzufolge haben sich ärztliche Schriften, wie bereits in der Einleitung erörtert, als besonderer Überlieferungsweg euripideischer Verse erwiesen. Fachschriften zeigen eben oft ein umfangreicheres und zäheres Nachleben als schöngeistige Literatur. Die Begeisterung der Ärzte mag nicht zuletzt darauf beruhen, daß sie sich als rationale und pragmatische Persönlichkeiten in den Worten des Meisters wiederfanden. Der „aufgeklärte“ Dichter mußte freie und forschende Geister in weit höherem Maße anziehen und begeistern als etwa seine eher traditionellen und keineswegs in vergleichbarer Weise progressiven Kollegen Aischylos und Sophokles. Vielleicht war gerade die bisweilen als Atheismus mißverständene oder verketzerte Ablehnung der olympischen Götter hier sogar förderlich: Beginnend mit den Hippokratikern waren Ärzte in besonderem Maße bemüht, für die sich ihnen darbietenden Phänomene Erklärungen ohne das Bemühen übernatürlicher Mächte zu finden. Der Dichter, der im Gefolge der vorsokratischen Naturforscher den mythischen Erklärungen der Welt und ihrer Zusammenhänge so massiv abhold war, mochte ihnen daher wie ein geistiger Verwandter erscheinen. Daneben wird das Einflechten von Dichterzitaten - und das gilt dann nicht nur für Euripides - vor allem der ärztlichen Selbstdarstellung gedient haben. Da es im Altertum bekanntermaßen keine signifikanten Qualifikationen für die Ausübung des ärztlichen Berufes, abgesehen nur vom Erfolg in diesem Tun, gegeben hat, war es sinnvoll zumindest eine weitgefächerte Bildung herauszustreichen, um Patienten zu gewinnen und Schüler anzuziehen. Insbesondere das Abfassen von Fachschriften diente somit nicht nur der für den antiken Menschen so wichtigen Sicherung des eigenen Nachlebens. Es war auch eine wirksame Maßnahme im Kampf um Marktanteile. Daß man sich dabei von seiner besten Seite zeigte und jede nur erdenkliche Möglichkeit zu glänzen nutzte, ist naheliegend. Welche Rolle in diesem Zusammenhang die seit dem Hellenismus existierenden Florilegien,<sup>959</sup> etwa von Euripides- oder Menanderzitaten, spielten, ist

<sup>958</sup> Des Umfangs der Studie halber wurden nur positive Befunde aufgenommen. Auf Autoren, die keine Euripideszitate oder -bezüge aufweisen, wie etwa Aretaios von Kappadokien, Rufus von Ephesos, Alexander von Tralleis oder Stephan von Athen wird daher nicht eigens eingegangen werden.

<sup>959</sup> Neuschäfer (2002), S. 270.

schwer zu beurteilen. Oberflächliche Autoren, die sich nur mit dem Schein der Gelehrsamkeit zieren wollten, haben sicher auf derartige Hilfsmittel zurückgegriffen. Andererseits spricht vieles dafür, daß gerade wirklich gelehrte ärztliche Autoren mit kompletten Werken des Euripides vertraut waren. So sind beispielsweise bei Erotian im 1. nachchr. Jahrhundert viele Fragmente des Dichters überliefert, die eher lexikalisch bemerkenswert als inhaltlich von herausragender Prägnanz sind: Sie zählen ersichtlich nicht zu Gnomen, Kalendersprüchen oder Bonmots und können somit kaum aus einem Florilegium stammen. Erotians Zeitgenosse Quintilian empfiehlt dann gar die Werke des Euripides als Lektüre bei der Ausbildung des Gerichtsredners (*Institutio oratoria* X 1, 67-69). Hierbei kann es sich naturgemäß nur um die Lektüre ganzer Tragödien handeln, denn allein ein paar markige Zitate könnten zwar vor Gericht Eindruck schinden. Dies Pulver wäre aber rasch verschossen, und die Sprüche wirkten alsbald abgedroschen. Vielmehr will Quintilian offenkundig die ganze, so sophistisch ausgefeilte Argumentation, wie sie etwa im Agon bei Euripides oft mit geradezu perfider Präzision und Eleganz hervortritt (z. B. bei Eteokles und Polyneikes oder Iason und Medea), beachtet wissen. Derartige Beispiele konnten tatsächlich für den prozessualen Schlagabtausch vor Gericht bildend sein. Es dürfte daher kein Zufall sein, wenn wir zwei bis drei Generationen später zahlreiche Euripideszitate bei Galen finden. Dieser hochgebildete Arzt war eben nicht nur ein notorischer Büchersammler, sondern hatte vor seinen medizinischen Studien eine solide Ausbildung in Rhetorik erfahren. Mutmaßlich galten die Maximen eines Quintilian zu seiner Zeit noch, und Galen dürfte demzufolge nicht nur Tragödien des Euripides besessen haben, sondern wird sehr wahrscheinlich sogar an diesen als rhetorischen Vorbildern geschult worden sein.

Der früheste Beleg einer sehr wahrscheinlich noch zu Lebzeiten des Euripides erfolgten Übernahme eines Euripideszitates wurde oben bei der Kommentierung von Hippolytos, V. 8 - *τιμώμενοι χάριτος ἀνδρώπων ὕπο* - eingehend erörtert (Näheres siehe dort). Manches spricht gar dafür, daß hier Hippokrates selbst den Dichter zitiert, was der Textstelle einen einzigartigen Charakter verleihen würde. Ob aber, wie schon verschiedentlich behauptet wurde, der Arzt und der Poet einander persönlich gekannt haben, muß weiterhin offenbleiben.

Aus dem Trümmerfeld der ärztlichen Fachliteratur des Hellenismus liegen uns keine sicher greifbaren Euripideszitate vor. Allerdings berichtet Galen, auf Zeuxis zurückgehend und unter Vermittlung des Bakcheios, Bezeichnendes über einen Arzt jener Zeit, als er erörtert, welche Worte sich im Umgang mit dem Kranken für den Arzt nicht geziemen (*Galenus in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. IV* 10). Kallianax, ein nach Heinrich von Staden im dritten vorchristlichen Jahrhundert lebender Arzt aus

der Schule der Herophileer,<sup>960</sup> bestach demnach durch seine Taktlosigkeit im Umgang mit Schwerstkranken und Sterbenden, denen er mit dieser Situation kaum angemessener Ironie Dichterzitate an den Kopf warf. Unter anderem erwiderte er einem Patienten, der verzweifelt seinen Tod nahen sah (τεθνήξομαι), mit einem Vers - frei nach Euripides<sup>961</sup> -, was er denn anders erwarte. Schließlich habe ihn nicht die mit - eben unsterblichen! - Kindern gesegnete Leto geboren: εἰ μὴ σε Λητὼ καλλίπαις ἐγένεατο (Adespota 178 Nauck).<sup>962</sup> Deichgräber vermutet, Kallianax habe möglicherweise in dem Ausruf den Patienten, τεθνήξομαι, seinerseits ein - dem Sterbenden aber in seiner Not kaum in dieser Eigenschaft bewußtes - Tragödienzitat, dessen Herkunft uns heute nicht mehr nachvollziehbar ist, erkannt und sich so zu einer Replik im selben Sujet herausgefordert gefühlt.<sup>963</sup> Er habe also die Situation in völlig inakzeptabler Weise zur zweifellos hochgelehrten, aber hier geradezu unmenschlich wirkenden Selbstdarstellung genutzt. Einen derartig krassen Verstoß gegen den ärztlichen Anstand fand sogar Galen empörend, der sich doch selbst beispielsweise im literarischen Umgang mit Kollegen zu Entgleisungen übelster Art hinreißen ließ. Der Vorwurf richtet sich unzweifelhaft allein gegen Kallianax, nicht etwa auch gegen Euripides, wie vielleicht ein Gegner des Tragikers vorschnell annehmen könnte. Denn unmittelbar folgend fügt Galen eine Episode an, in der Kallianax mit einem Homerzitat ähnlich taktlos verfuhr. Es steht aber außer Frage, daß der Verfasser der Ilias als sakrosankte Dichterpersönlichkeit des Altertums über jede Kritik erhaben war. Die Vergesellschaftung des Euripides mit Homer hebt vielmehr den Rang des Tragikers hervor. Um so erschreckender muß es daher wirken, wenn hier gerade die Worte solch erhabener Meister von einem gebildeten, aber flegelhaften Arzt regelrecht mißbraucht werden. Immerhin ist auch dieses negative Zeugnis ein Hinweis darauf, daß einem Arzt, der etwas auf seine Bildung hielt, im dritten vorchr. Jahrhundert wie selbstverständlich Euripideszitate auf der Zunge lagen.<sup>964</sup>

Bei Celsus, dem römischen Enzyklopädisten, finden sich keine expliziten Zitate aus Werken des Euripides. Allerdings läßt sich vermuten, daß die folgende Passage über die verschiedenen Ursachen des Wahnsinns unter dem Eindruck des euripideischen Orestes steht (De medicina III 18, 19):

<sup>960</sup> Von Staden (1989), S. 478f.

<sup>961</sup> Die Zuweisung des Fragmentes, das Nauck (1964), S. 876 unter die Adespota rechnet, an Euripides wurde von Deichgräber (1970), S. 33 vorgenommen, wobei leider die Begründung nicht ersichtlich ist, wiewohl sein Vorgehen naheliegend erscheint. Möglicherweise hat die Vermittlung des Bakcheios, der Euripideszitate so ersichtlich schätzte, Deichgräber hierzu veranlaßt.

<sup>962</sup> Text nach Wenkebach / Pfaff (1940), S. 203.

<sup>963</sup> Deichgräber (1970), S. 33. Der Verdeutlichung halber sei vom Verfasser ein ihm sich spontan aufdrängendes Beispiel im Deutschen mit Zitaten aus Schillers Wilhelm Tell angefügt: Ein Patient mit schwerster Hiebverletzung nach häuslichem Zwist sagt: „Ich bin getroffen“. Der Arzt erwidert ihm: „Die Axt im Haus erspart den Zimmermann.“

<sup>964</sup> Von Staden (1989), S. 479 möchte nicht ausschließen, daß die Zitierfreudigkeit des Kallianax ein Beleg für „a growing emphasis on high literacy and philology within the Herophilean school“ ist.

Tertium genus insaniae est ex his longissimum, adeo ut vitam ipsam non impediatur; quod robusti corporis esse consuevit. Huius autem ipsius species duae sunt: nam quidam imaginibus, non mente falluntur, quales insanientem Aiacem vel Orestem percepisse poetae<sup>965</sup> ferunt: quidam animo desipiunt.<sup>966</sup> Man wird hier deutlich an die rationale Erklärung der Halluzinationen des Orestes durch seine ihn pflegende Schwester Elektra erinnert (Orestes, V. 259 u. 314f.).

Der unter Nero schreibende Grammatiker Erotian - vielleicht war er aber vielmehr selbst Arzt! - hat in sein Hippokrates-Lexikon, *Vocum Hippocraticarum collectio* genannt,<sup>967</sup> zahlreiche lexikalische Lesefrüchte aus Tragödien des Euripides, darunter auch sonst verlorene Fragmente, eingeflochten. Trotz ihrer Kürze sind die Einträge von großem Wert und Reiz. Vor allem bezeugen sie das intensive Kommentieren der Schriften des Hippokrates, das schon im vierten vorchristlichen Jahrhundert begonnen. Kein Arzt des Altertums, der etwas auf sich hielt, hat sich dem verschlossen: Die literarische Auseinandersetzung mit dem Altmeister scheint eine Art notwendige Qualifikation in einer Zeit von ansonsten fehlenden formalen Voraussetzungen für die Ausübung des ärztlichen Berufes gewesen zu sein. Auffällig ist, daß dabei für die meisten Kommentatoren ein lexikalischer wie inhaltlicher Bezug zu Tragödien des Euripides implizit war, dies freilich zu einer Zeit, da seine Schriften in noch weit reichhaltigerem Umfang erhalten waren. Das Werk des Erotian war ursprünglich nach sachlichen Aspekten gegliedert. Später ist es überarbeitet und in eine alphabetische Ordnung überführt worden. Vielleicht sind gerade dabei nicht unerhebliche Teile des Werkes verlorengegangen, denn Erotians Werk selbst ist teilweise nur fragmentarisch überliefert. Gewidmet hatte es der Autor, über dessen Person wir ansonsten nicht allzuviel wissen, dem Leibarzt Neros namens Andromachos. Dies ist auch der wesentliche Anhalt für die Datierung der Schrift. Andromachos hat selbst im pharmakologischen Bereich Lehrgedichte verfaßt.<sup>968</sup> Eine derartige Praxis, die uns heute vielleicht eigenwillig oder gar skurril erscheinen mag, war in der Antike nicht selten und fand sogar die Billigung des scharfzüngigen Galen. Der Pergamener lobt das Abfassen von Rezepten in Versform, weil so unbeabsichtigtem wie böswilligem Verfälschen durch das vorgegebene Versmaß in gewissem Maße vorgebeugt werde.<sup>969</sup> Vielleicht war, abgesehen von möglichen persönlichen Gründen, daher Andromachos ein besonders geeigneter Adressat für ein von Dichterzitate wimmelndes Werk. Hatte er doch selbst dichterische Neigungen offenbart, und die

<sup>965</sup> Der Plural dürfte sich dadurch erklären, daß für den Aias das gleichnamige Werk des Sophokles Vorbild gewesen sein dürfte. Vgl. Spencer (1935), S. 300.

<sup>966</sup> Text nach Spencer (1935), S. 300.

<sup>967</sup> Alle Zitate im Text, wenn nicht anders angegeben, nach Nachmanson (1918).

<sup>968</sup> Vgl. orientierend zu seinem poetischen Schaffen Heitsch (1964), S. 7-15.

<sup>969</sup> Vgl. hierzu näher Moog (2004h).

Widmung an machtvolle Personen des Hofes galt als geboten und sicherlich auch für die Verbreitung der Schrift förderlich. Man denke beispielsweise auch an Scribonius Largus, der Callistus, dem einflußreichen Vertrauten des Claudius, seine *Compositiones* widmete, die er teilweise selbst im Umfeld des Princeps erstellt hatte. Und Callistus war nicht einmal Arzt! Sicher hat Erotian, wie Vergleiche mit Lexika und Glossaren der Antike zeigen, die Dichterzitate nicht dem Andromachos zu gefallen eingefügt. Sie gehörten in einem gewissen Grade in eine solche Schrift. Bei vielen Euripidesfragmenten des Erotian ist die über das Lexikalische hinausgehende Beurteilung schwierig. Die Einträge sind oft so kurz, wie nur möglich, ja kryptisch. Erkennbar hat das Werk bei der Umsetzung in die alphabetische Reihung gelitten. Dennoch ergeben sich aufschlußreiche Einblicke. Auf ein Wort bzw. eine besondere Flexionsform, die sich in den Schriften des Hippokrates findet - nicht alle konnten im *Corpus Hippocraticum* verifiziert werden, was den Verlust an Schriften der hippokratischen Schule seit Erotian bezeugt -, folgen jeweils verschiedenste Angaben, wie etwa Synonyme, Definitionen, etymologische Hinweise oder auch Beispiele aus anderen Schriften. Sie belegen den Wandel der griechischen Sprache über die Jahrhunderte hin: Offenbar hielt Erotian manches Wort des Hippokrates zu seiner Zeit für erklärungsbedürftig, vor allem, was Eigenarten im ionischen Dialekt der Schriften des *Corpus Hippocraticum* anbetraf. Eine kompositorische Eigenart ist dabei zu beobachten: Erotian führt gerne genau drei Belege für etwas an, sicher mit der Drei die Zahl der Vollkommenheit versinnbildlichend. Was dreimal belegt ist, muß seiner Ansicht nach schlichtweg wahr sein.

Gleich im Eintrag A 4, der dem Wort *ἀτρεκέως* gewidmet ist, erscheint das erste Euripideszitat, das zudem das längste uns bei Erotian überlieferte ist. Es handelt sich um ein Bruchstück aus der andernorts noch umfänglicher überlieferten Parodos der Kreter des Euripides (Fragment 472 Nauck).<sup>970</sup> Leider wird man sich von der schönen Vorstellung, Erotian habe den Reigen seiner Euripideszitate bewußt mit dem Glanzstück und kompositorisch elegant auch noch mit einem Stück einer Parodos eröffnet, wohl freimachen müssen. Immerhin stehen 17 Euripideszitate 14 Belege aus Werken des Sophokles und nur 4 bzw. 5 aus denen des Aischylos gegenüber, was ein besonderes Interesse am *Œuvre* des jüngsten der drei Tragiker dokumentiert. Bei der Umarbeitung zum alphabetisch geordneten Glossar wurde das Werk aber massiv verändert, so daß wir nicht sagen können, wo diese Verse ehemals gestanden haben. Völlig ausgeschlossen ist der Beginn mit einem literarischen Paukenschlag freilich nicht, besonders wenn man das ungemein feine Gespür des Erotian bei der Auswahl der von ihm angeführten Zitate berücksichtigt. Erotian möchte den Sinngehalt des Adverbs *ἀτρεκέως* ergründen, der etwa „wirklich, bestimmt, wahrheitsgemäß“ umfaßt. Er führt

<sup>970</sup> Vgl. hierzu und zur folgenden Textgestaltung des Chorliedes Diggle (1998), S. 115f.

dazu die Synonyme und Definitionen anderer Gelehrter an, zuvorderst die des Bakcheios, der als Pendants wohl nicht zufällig drei dreisilbige mit *a* anlautende Adverbien erwähnt: ἀληθῶς („wahrhaftig“), ἀυτάρκως („hinreichend“) und ἀκριβῶς (sorgfältig“). Schon auf den ersten Blick tun sich Diskrepanzen des Sinngehaltes auf: So muß etwa in sorgfältiger Weise Formuliertes keineswegs die Wahrheit sein. Das belegen etwa die Kunststücke der Sophisten in erschreckender Weise. Gerade der Aspekt der Unwahrheit, der einer wohlgefügt Wortwahl innewohnen kann, ist Erotian wichtig. Deshalb führt er dafür drei Belege an, ein Verspaar aus Homer, einen Einzelvers desselben Dichters und dann das umfangliche Euripideszitat: ... καὶ Εὐριπίδης ἐν Κρησί φησιν ἦκω ζαθέουζ ναοὺζ προλιπών, οὐζ ἀυθιγενῆζ στεγανοὺζ παρεχέιζ τμηθεῖζα δοκοὺζ Χαλύβωι πελέκει καὶ ταυροδέτω<sup>971</sup> κόλληι κραθεῖζ' ἀτρεκεῖζ ἄρωμοὺζ κυάρισσοζ. Die getragenen Worte lauten: „Ich komme, den hochheiligen Tempel verlassend, welchen die hiesige Zypresse als Obdach bietet, mit dem Beil von den Chalyben zu Balken gehauen, mit Stierleim gefestigt, ein sich'res Gefüge.“ Erotian hebt noch einmal verdeutlichend hervor, daß Euripides eben nicht von Wahrheit, sondern von Sorgfalt bezüglich der ἄρωμοὺζ spreche: οὐκ εἶπεν ἀληθεῖζ ἄρωμοὺζ, ἀλλ' ἀκριβεῖζ. Dies ist auch ganz verständlich, denn eine Zimmermannsarbeit, um die es hier geht, wird kaum sinnvoll den Charakter der Wahrhaftigkeit für sich in Anspruch nehmen können. Wohl aber läßt sich, was die Arbeit des Meisters betrifft, die Sorgfalt beurteilen. Deren Ausdruck ist die Stabilität und Belastbarkeit des Werkstückes bzw. Baus, die ja hier auch hervorgehoben wird. Im weiteren wird man unter Sorgfalt auch ein gewisses Bemühen um die optisch ansprechende Ausführung verstehen dürfen, wovon im vorliegenden Fragment allerdings nicht direkt die Rede ist. Doch mag das Wort ζάθεοζ in diese Richtung deuten. Der Tempel wird als erhaben bezeichnet, was sicherlich auch auf eine entsprechend würdige, sich von Alltags- und Zweckbauten erkennbar abhebende Bauausführung hindeuten mag. Er macht jedenfalls nicht den Eindruck eines Schuppens oder einer Scheune, wozu allein das edle Baumaterial, Zypressenholz, beitragen dürfte. Der Beleg ist jedenfalls bestens geeignet, Erotians Anliegen, zu beweisen, daß ἀτρεκέωζ nicht unbedingt den Gehalt der Wahrhaftigkeit implizieren muß, zu unterstützen.

Im Abschnitt A 47 erklärt Erotian den Begriff ἀλάστορες, der sowohl die Frevler als auch die diese verfolgenden Rachegeister zu bezeichnen pflegt. Leider ist der Eintrag stärker beschädigt, so daß man teilweise nur erahnen kann, was wohl gemeint war. Anscheinend hat Bakcheios in seinem ersten Buch den Begriff - sehr nachvollziehbar - als üblich für Mörder charakterisiert: Βακχεῖοζ μὲν ἐν πρῶτῳ φονεῖζ φησι. Dabei scheint er sich auf einen Vers aus einem der beiden Melanippedramen des Euripides (Fragment 513 Nauck) berufen zu haben: ἀλάστοραζ οὐκ ἐτόλμηζε κτανεῖν, d. h.

<sup>971</sup> Ein nicht ganz unumstrittenes Hapax legomenon. Vgl. Liddell /Scott (1996) ad verbum et locum: „si vera lectio“

„er duldet es nicht, daß Frevler Mordtaten verüben.“ Das Beispiel war offensichtlich sehr treffend gewählt, denn der von Bakcheios mutmaßlich implizierte Zusammenhang vom Mord und Frevel - der Mord ist ein klassischer Frevel, nicht zuletzt, da seine Folgen in keiner Weise wiedergutmacht werden können - kommt hier in einem einzigen Vers klar zum Tragen. Daß diese Thematik medizinische Relevanz haben konnte, bezeugt der Fall des Orestes, der zwar kein Mörder im eigentlichen Sinne ist, da er auf Apolls Geheiß die gebotene Rache für den ermordeten Vater übte. Dennoch zeigen sich gerade bei ihm die Zusammenhänge von Bluttat und Rachegeist, die begrifflich beide ἀλάστορες innewohnen, besonders eindrucksvoll. Daß der Orestes des Euripides gerade Mediziner besonders interessiert hat, belegt auch, daß Erotian gleich zweimal auf dieses Werk verwiesen hat (Δ 7 u. Σ 29).

Unter A 31 findet sich das Adjektiv ἀμφιδέξιος, das wie schon der herophileische Hippokratesdeuter Bakcheios aufführt die beidhändige Geschicklichkeit einer Person bezeichnet, wie es auch die zweiseitige, beiderseits scharfgeschliffene Klinge charakterisiert: Βακχεῖός φησιν ἀμφοτεροδέξιος, ὡς ἀμφήκης ὁ ἀμφοτέρωθεν ἠκονημένος. Als Beleg für den letztgenannten Gebrauch wird V. 780 aus dem erhaltenen Hippolytos zitiert, in dem vom zweiseitigen Schwert die Rede ist: σαφές δ' αὐτὸ ποιεῖ Εὐριπίδης ἐν Ἰππολύτῳ λέγων· “ἀμφιδέξιον σίδηρον”, ἀντὶ τοῦ ἐκατέρωθεν τέμνοντα. Unklar bleibt, warum hierauf eingegangen wird, es sei denn, es ginge darum, die Varianten des Sprachgebrauchs zu explizieren. Später hat Galen dieses Euripideszitat in seinen Kommentaren zu ausgewählten Aphorismen des Hippokrates (Kühn XVIII A 147) ebenfalls aufgegriffen, aber in einer sehr subtilen Weise, die ganz seinen spitzfindigen Gedanken verpflichtet ist. Der Sprechzusammenhang wird mit der Aussage des Aphorismus verknüpft (Näheres siehe dort). Ob Galen dabei aus dem Werk des Erotian schöpft, oder ob dies seine eigene Beobachtung ist, muß offenbleiben. Auch eine weitere gemeinsame Quelle, etwa der zuvor genannte Bakcheios, der sich bei der Kommentierung und Glossierung der Schriften des Corpus Hippocraticum besonders hervorgetan hat, wäre nicht auszuschließen.

Unter Δ 2 findet sich der Begriff διόπῳ („dem Gebieter“), was nach Erotian eigentlich „den, der für das Schiff Sorge trägt“ (τῷ νηὸς ἐπιμελητῆϊ) bezeichnet und sich von dessen Funktion, dem Umherspähnen in alle Richtungen (παρὰ τὸ διοπτρεύειν) ableitet. Neben dem Kapitän wäre also an den Navigator oder Ausguck zu denken, der letztlich auch dem Schiffsführer Anweisungen erteilt. Erotian weist nun auf den besonderen Sinngehalt im Attischen hin, der eben eine besondere Machtposition „Gebieter, Statthalter, etc.“ beschreibt. Das weiß Erotian eindrucksvoll zu belegen, indem er drei bekannte Autoritäten als Zeugen anruft: κειμένη καὶ παρὰ Ἀριστοφάνει ἐν

Ἄττικαῖς λέξεσι καὶ παρὰ Αἰσχύλου ἐν Σισύφῳ καὶ Εὐριπίδῃ ἐν Ἴππολύτῳ. So verwendet findet man das Wort also in den „Attischen Lesarten“ des im dritten vorchristlichen Jahrhundert lebenden Gelehrten Aristophanes von Byzanz, im Sisyphos des Aischylos und bei Euripides im HIPPOLYTOS. Da uns der HIPPOLYTOS erhalten ist, sich der Begriff aber dort nirgends findet, ist davon auszugehen, daß uns hier ein Zitat aus dem verlorenen ersten HIPPOLYTOS, dem HIPPOLYTOS KALYPTOMENOS (Fragment 447 Nauck) vorliegt. Wie Zintzen nachweisen konnte, war dieser zur Zeit NEROS noch in Rom vollständig erhalten und diente etwa Seneca als Vorlage für seine PHAEDRA.<sup>972</sup> Siedelte man EROTIAN im Umfeld des Hofes an - seine nicht näher definierbare Beziehung zu ANDROMACHOS könnte dazu Anhalt bieten -, so könnte dies darauf hinweisen, daß der HIPPOLYTOS KALYPTOMENOS gar in gelehrten Hofkreisen diskutiert wurde. Was mit δῖος im Corpus Hippocraticum gemeint war, ist schwer zu sagen. Denkt man an die Aufgaben des Arztes im Sinne der Erhebung des Jetztzustandes, der Betrachtung der Krankheitsgeschichte und der von den Hippokratikern so betonten Stellung der Prognose, was man alles zusammen als eine Art „Rundumspähen“ betrachten könnte, so wäre denkbar, daß hier eine ehrende Bezeichnung für den Arzt vorliegt.

Bald darauf wird in Δ 7 wiederum auf den verlorenen HIPPOLYTOS KALYPTOMENOS Bezug genommen, wenn EROTIAN διεβλήθησαν mit παρελογίσθησαν gleichsetzt: Die den Begriffen gleichermaßen zukommende Bedeutung lautet „die, die getäuscht worden sind“. Wieder folgen drei Belege für den Sprachgebrauch, und alle stammen aus Werken des Euripides: ὡς Εὐριπίδης ἐν Ἴππολύτῳ φησί· τί δὲ ἦν λυθείς με διαβάλης, παθεῖν σε δεῖ· μέμνηται τῆς λέξεως καὶ ἐν Πολυίδῳ καὶ ἐν Ὀρέστη. Im HIPPOLYTOS KALYPTOMENOS hatte demnach jemand gefragt: „Was aber mußt du leiden, wenn du mich nach deiner Erlösung täuschst?“ Denselben Sprachgebrauch findet man auch, ohne nähere Angaben, im Polyidos des Euripides (Fragment 646 Nauck) und seinem Orest. Das letzte der drei Testimonien kommt allerdings in dem so umfangreichen Orestes, der uns überliefert ist, nicht vor. Entweder könnte sich dies demnach um einen verlorenen Vers oder eine verlorene Variante der erhaltenen Tragödie oder eine spätere Schauspielerbearbeitung handeln. Auch ein Irrtum des EROTIAN oder seiner möglichen Quelle ist nicht auszuschließen, weshalb etwa Nauck das Zeugnis unter den unklaren Befunden (Fragmentum incertum 859) führt. Offenbar war aber das Verb an sich in der entsprechenden Bedeutung bei Euripides tatsächlich häufig vorhanden, vielleicht gerade durch den Sinngehalt der List oder Heimtücke, der in Tragödien, besonders den tragischen μηχανήματα, oft vorkommt.

<sup>972</sup> Vgl. Zintzen (1960).

In der Rubrik Δ 27 erörtert der Verfasser den Begriff διειπετής ὁ γόνος („der ausgebreitete Samen“); διειπετής stehe dabei im Sinne der Adjektive διαυγής („durchsichtig“) und καθαρός („rein“). Dazu wird dann ein Beleg aus dem Phoinix des Euripides (Fragment 815 Nauck) herangezogen: ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν Φοίνικι λέγων † δμῶσιν δ' ἔμοισιν εἶπον ὡς ταυτηρίας πυρίδες καὶ διειπετῆ κτεῖναι †. Die cruces belegen, daß die Verse in schwerwiegender Weise entstellt sind; eine sinnvolle Übersetzung erscheint kaum möglich.

Im Eintrag K 22 setzt Erotian κατεφρόνεε („er hatte im Sinne“) mit κατενόει („er nahm wahr“) gleich. Dies mochte notwendig erscheinen, weil καταφρονέω die genannte Bedeutung fast nur im Ionischen, unter anderem der Sprache des Corpus Hippocraticum, besaß, und ansonsten „verachten“ oder „übermütig sein“ bedeutet. Zur Erklärung weist er darauf hin, daß das Simplex beider Komposita im alten Hellas jeweils gegeneinander austauschbar war: φρονεῖν γὰρ ἔλεγον οἱ παλαιοὶ τὸ νοεῖν. Diese Herleitung wie die seltene Bedeutung des Verbs bezeuge auch Euripides in der Antiope (Fragment 205 Nauck): ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν Ἀντιόπῃ φάσκει. Dort heißt es φρονῶ δ' ὁ πάσχω, καὶ τόδ' οὐ μικρὸν κακόν, also „Ich spüre aber, was ich leide, und dies ist nicht ein kleines Übel.“ Im übrigen sei dieser Sprachgebrauch auch bei Sophokles in wenigstens zwei Tragödien nachweisbar. Damit zeigen die Tragiker einen Sprachgebrauch, der ebenso urtümlich ist, wie er sich im Ionischen weitgehend erhalten hat, so daß er auch im Corpus Hippocraticum vorkommt. Das Beispiel erweist sich wiederum als mit ärztlichem Blick ausgewählt: Denn ein Leiden wird eben dadurch erst wirklich zu einem solchen, daß es wahrgenommen bzw. in seinem Charakter erkannt wird. Zugleich weist Euripides sehr zutreffend darauf hin, daß die seelischen Komponenten einer Erkrankung weit über den eigentlichen körperlichen „Schaden“ hinausgehen können, wenn sich nach dem Bewußtwerden auch seelische Folgen einstellen. Die individuelle Verarbeitung spielt eben eine ganz herausragende Rolle für das weitere Leben bzw. das Überwinden von körperlichem Leid und Schaden.

Unter K 43 wird der Begriff κομψυόμενος („feingemacht“) erklärt. Er bedeute so viel wie πανουργυόμενος („mit List gemacht“). Denn die Attisch Sprechenden nennen die Verschlagenheit (πανουργία) auch κομψία („das Gedrechselte“) wie sie das Verdrehte (τὸ στρέβλον) auch als κομψόν bezeichnen. So halte es nämlich auch Euripides: ὡς καὶ Εὐριπίδης (Vgl. etwa Supplementum 426).

Die poetische Adverbform σάφα steht für das sonst gebräuchliche Wort σαφῶς, wie Erotian unter Σ 29 erklärt. Zur Verdeutlichung dieser ganz gängigen Synonymik glaubt er, sich auf ein Beispiel beschränken zu dürfen. Er wählt Verse aus dem Orestes des Euripides: ὡς Εὐριπίδης ἐν Ὀρέστῃ φησί. Allerdings ist dieses Exempel ein ganz besonderes, das gerade den medizinischen Leser

zutiefst betrifft, weil es eine seinerzeit aufsehenerregend fortschrittliche Meinung kundtut (Vgl. für Näheres den entsprechenden Kommentar). Es sind eben jene Worte der Elektra, die ihrem verängstigten Bruder Orestes zuruft, er solle sich nur die Bettdecke über den Kopf ziehen, denn die Erinnyen, die er sähe, seien ganz allein seine Einbildung und nicht in Wirklichkeit vorhanden (V. 258f.): μέν', ὃ ταλαίπωρ', ἀτρέμα σοῖς ἐν δεινίοις· ὄραῖς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι.<sup>973</sup> Hier hat Erotian zweifellos seinem ärztlichen Publikum zuliebe ein besonders prägnantes Beispiel gewählt. Beinahe drängt sich das Gefühl auf, daß es ihm mehr um das auffällige Euripideszitat gegangen ist, als um die Synonymik von σάφα und σαφῶς, die ohnehin jedem auch nur mäßigen Kenner der griechischen Sprache geläufig sein dürfte.

Im Eintrag Σ 46 stellt Erotian fest, daß σκεθροτέρης (der sorgfältigeren) von Bakcheios fälschlicherweise mit ἀληθεστέρας (der richtigeren) umschrieben werde: Βακχεῖος ἐν ἄ φησὶν ἀληθεστέρας, ἀλλ' οὐκ ὀρθως. Vielmehr liege es im Wortsinn, daß σκεθρόν<sup>974</sup> bald der Wahrheit eines Gedankens, bald der Sorgfalt desselben zuwiderlaufe: κεῖται δὲ ὅτε μὲν ἀντὶ τοῦ ἀληθοῦς, ὅτε δὲ ἀντὶ τοῦ ἀκριβοῦς λογισμοῦ τὸ σκεθρόν. Dies belege auch Euripides im Alkmaion (Fragment 87 Nauck): ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν Ἄλκμαίονί φησι. Dort heißt es: γυναῖκες, ὀρμήθητε μηδ' ἀθυμία σχέθη τις ὑμᾶς. ταῦτα γὰρ σκεθρῶς ὄραν ἡμᾶς ἀνάγκη τοὺς νομίζοντας τέχνην, d. h. „Ihr Frauen, brechet auf, und keine Verzagttheit überkomme euch! Dies nämlich müssen wir genau ins Auge fassen, die wir die List gebrauchen.“ Beim Ausführen einer List kommt es aber typischerweise sehr wohl auf die Genauigkeit der Ausführung des μηχανήμα, aber gerade nicht auf Wahrhaftigkeit an.

Unter T 17 wird das Partizip τιμωρέουσα, „die beistehende“, mit dem Partizip βοηθοῦσα, „die zu Hilfe eilende“, wiedergegeben. Offenbar erschien dieser Hinweis nötig, da das Verb sonst meist Gewalt und Rache impliziert. Dabei ist allerdings die Rache durchaus im Sinne einer Hilfe zu verstehen, für denjenigen nämlich, der sich als Opfer eines Verbrechens oder gar Mordopfer nicht mehr selbst zu helfen vermag. Für diese Vergleichbarkeit werden die Worte eines Rächers aus dem Oineus des Euripides (Fragment 559 Nauck) als Belegstelle angeführt: ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν Οἰνεῖ φησιν. ἐγὼ δὲ πάτρος αἷμ' ἐτιμωρησάμην σὺν τοῖς ἐφηβήσασι [καί] τῶν ὀλωλότων. Dieser bekannte also: „Ich aber übte Rache für meines Vaters Blut, im Bund mit den Herangewachsenen derer, die zu Tode gekommen waren.“ Später wurde dieselbe sprachliche Mehrdeutigkeit mit der möglichen Gefahr eines Mißverständnisses auch von Galen in seinem Kommentar zur hippokratischen Schrift Über die Gelenke angesprochen (Kühn XVIII A 384). Galen wählte dann zur

<sup>973</sup> Text nach Diggle (1994), S. 205.

<sup>974</sup> Vgl. auch Miller (1944), S. 167.

Veranschaulichung ein sehr plakatives Zitat aus dem Munde des Titelhelden im euripideischen Orestes. Es verwundert, daß diese Stelle von Erotian, der den Orest doch offenbar gut kannte und sehr schätzte, nicht gewählt wurde. Möglicherweise wollte er, da er schon verschiedentlich aus diesem Werk zitiert hatte, gerade jetzt, da es sich geradezu anbot, aus dem Orest zu zitieren, durch ein Zeugnis aus einem weniger impliziten Werk des Euripides glänzen.

Im Eintrag T 29 wird das Ende eines Leidens (τὸ τέρθρον τοῦ πάθους) als mögliches Synonym für das Ende desselben (ἀντὶ τοῦ τὸ τέλος) angegeben. Die Alten hätten nämlich τέρθρον<sup>975</sup> für das Äußerste (τὸ ἔσχατον) und dem Ende Nahe (ἐπὶ τέλει) gebraucht. Solche Worte habe auch Euripides dem Herakles in der Tragödie Eurystheus in den Mund gelegt (Fragment 371 Nauck): ὦς καὶ Εὐριπίδης ἐν Εὐρυσθεῖ ποιεῖ τὸν Ἡρακλέα λέγοντα οὕτως: πέμψεις δ' ἐς Ἄιδου ζῶντα καὶ οὐ τεθνηκότα καὶ μοι τὸ τέρθρον δῆλον εἰσπορεύομαι. Das Fragment zählt zu denjenigen, die trotz ihrer Kürze eine weitgehende Rekonstruktion des Zusammenhanges erlauben: „Du schickst mich in den Hades, lebend und noch nicht verstorben, und für mich geht's offenbar dem End' entgegen.“ Herakles befindet sich Aug' in Aug' mit seinem Widersacher Eurystheus, der ihm soeben als letzte seiner zwölf Arbeiten die Entführung des Kerberos aus dem Hades aufgetragen hat. Der Held ist voller Entsetzen über das geradezu widernatürliche Ansinnen. Die zweite Aussage, und gerade auf diese legt Erotian im vorliegenden lexikalischen Zusammenhang besonderen Wert, besticht gerade im Wort τέρθρον durch ihre subtile Doppelbödigkeit. Zum einem kann dies das Ende der Arbeiten bedeuten, und dann läge eine recht unverhohlene Drohung vor: Gnade Dir Gott, Eurystheus, wenn ich erst nicht mehr Dein Knecht bin! Zugleich kann aber auch das Ende des Herakles, sein Tod, gemeint sein. Herakles befürchtet bei seinem absolut widernatürlichen Abstieg ins Totenreich eine Reise ohne Wiederkehr. Dann hieße dies: Jetzt fahre ich zur Hölle, und Du, Eurystheus, hast gewonnen. Mutmaßlich spielt Euripides mit beiden Möglichkeiten im Moment der Handlung, wie dem Theaterzuschauer freilich der letztlich glückliche Ausgang des Unternehmens bewußt war. Das ausgewählte Euripidesfragment ist in jedem Falle bestens als Beleg im vorliegenden Zusammenhang geeignet, da τέρθρον das entscheidende Stichwort dieser Verse darstellt. Unzweifelhaft steht hier die Freude an der dichterischen Raffinesse des Euripides im Vordergrund, doch einen gebildeten Arzt wird dies gleichfalls beeindrucken.

Eine für den medizinischen Sprachgebrauch ausgesprochen ungewöhnliche Verbform - Nachmansson konnte denn auch nichts Entsprechendes im Corpus Hippocraticum ermitteln - wird in Y 23 erläutert. ὑπίλλει („er zieht den Schwanz ein“) wird mit ὑποστρέφει („er weicht zurück“) gleichgesetzt. Bezeichnenderweise findet sich die offensichtlich vom Verhalten des verängstigten Hundes

<sup>975</sup> Vgl. Miller (1944), S. 167.

abgeleitete Metapher in gleicher Weise im Deutschen, wenn auch in derber und sicher nicht der tragischen Bühne entsprechender Diktion. Als Beispiel führt Erotian ein Fragment aus dem Oidipous des Euripides (Fragment 540 Nauck) an: ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν Οἰδίποδι φησιν· οὐρὸν ὑπίλλει ὑπὸ λεοντόπου βάσιν. Dort heißt es also in noch deutlicher die Herkunft aus der Tierwelt hervorhebender Weise, „den Schwanz zieht ein er, denn es naht des Löwen Schritt.“ Die neben der Tragödie noch eher in einer Fabel zu erwartende Formulierung ist zweifellos gesucht und mag schon deshalb der Erklärung bedürfen. Allerdings fragt man sich, wo in einem medizinischen Kontext eine sinnvolle Möglichkeit der Verwendung hätte bestehen können. Immerhin zeigt das Vorkommen der Wendung in der Tragödie, daß sie nicht den im Deutschen bestehenden ordinären Klang hatte und demzufolge prinzipiell in einem Fachtext denkbar gewesen sein mag.

Schließlich findet sich auch unter den Fragmenten des Erotian ein Hinweis auf Euripides.<sup>976</sup> Im Fragment 18 nach Nachmanson wird vom Verb ἐσφακέλισε („es hat sich entzündet“) gesagt, daß es - wie natürlich nicht anders zu erwarten - in den Schriften des Corpus Hippocraticum vielerorts vorkomme: τῷ ἐσφακέλισεν ἐν πολλοῖς τόποις κέχρηται ὁ Ἴπποκράτης. Bakcheios aber habe unter σφακελισμός („Entzündung“) die Qual wie den Schmerz wie die Erhitzung<sup>977</sup> verstanden, wobei er sich auf Verse aus dem Temenos und dem Hippolytos des Euripides berief: ὁ δὲ Βακχεῖος ὀδύνην καὶ ἄλγημα καὶ φλεγμονήν φησιν εἶναι σφακελισμόν, παραθέμενος Εὐριπίδου λέξεις ἐκ Τημένου καὶ Ἴππολύτου. Dabei habe er aber die Vielfältigkeit des Ausdruckes übersehen: ἀγνοήσας τῆς λέξεως τὸ ποικίλον. Denn auch Hippokrates habe den Begriff für vielfältige physische Schäden verwendet. Tatsächlich findet sich das Wort im Fragment 751 Nauck aus dem Temenos und an einer medizinisch höchst bemerkenswerten Stelle im Hippolytos (V. 1352; Näheres siehe dort).

Im Überblick erweisen sich die Zitate, mit denen Erotian sein lexikalisches Werk ebenso verwissenschaftlicht wie ausgeschmückt hat, als recht treffend ausgewählt. In vielen Fällen wird man ihm attestieren können, daß er nicht nur Wortklaubereien betrieben und ihm mehr oder minder zufällig in den Sinn kommende Verse und Bonmots zusammengetragen hat. Vielmehr ist oft ein klinischer Blick zu erkennen, der es ihm erlaubt, auszuwählen, was gerade den gelehrten Arzt interessieren, ja beeindrucken könnte. Man möchte daher die häufige Annahme, daß er Grammatiker gewesen ist, dahingehend modifizieren, daß er selbst wohl ein solcher gebildeter Mediziner gewesen ist. Hinzu kommt, daß er einem zweifellos ebenso zu charakterisierenden Fachkollegen, eben Andromachos, das Opus gewidmet hat. Zweifellos ist dem Erotian Bakcheios hinsichtlich der

<sup>976</sup> Vgl. auch Guardasole (2000), S. 173.

<sup>977</sup> Die Kürze des Ausdrucks erlaubt es leider nicht, zu entscheiden, ob hier gar ein früher Versuch der späteren sprichwörtlichen Definition der Entzündungszeichen nach Celsus (De medicina III 10, 3) unternommen wurde.

Euripideszitate Vorgänger, vielleicht sogar Vorbild gewesen. Da Erotian an einigen Stellen ausdrücklich betont, daß der Verweis auf Euripides von Bakcheios stammt, er also für das Altertum beachtlich korrekt zitiert, wird man für die übrigen Stellen seine eigene forschende Leistung postulieren dürfen. Da es zwei Überschneidungen (A 31 u. T 17) der relevanten Euripideszitate mit Galen gibt, ist anzunehmen, daß dem Pergamener die Schrift des Erotian bekannt gewesen ist. Inwieweit er daraus geschöpft hat - Galen kennzeichnet geistiges Eigentum anderer leider meist nur, wenn er etwas daran auszusetzen hat -, ist in der Kürze nicht zu sagen.

Daß sich in der gewaltigen literarischen Hinterlassenschaft des Galen zahlreiche Euripideszitate finden<sup>978</sup>, verwundert nicht.<sup>979</sup> Der wortgewaltige und über die Maßen scharfzüngige Autor hatte vor seiner Hinwendung zur Medizin schließlich eine solide rhetorische Ausbildung genossen und war Sammler und Besitzer zahlreicher, auch seltener Bücher. So bedauerte er etwa, daß er durch einen Brand in Rom unter anderem Schriften - oder gar Autographen? - von Aristoteles, Anaxagoras und Andromachos verloren habe.<sup>980</sup> Es verwundert daher nicht, daß Galen als begeisterter Bibliophiler gern über die Schicksale von Schriften und Büchern berichtet. Sogar in ein medizinisches Werk, seinen zweiten Band der Kommentare zum dritten Epidemienbuch des Hippokrates, hat er eine aufschlußreiche Notiz über einen anderen geradezu fanatischen Büchernarren eingefügt. Ptolemaios von Ägypten war zur Vervollständigung seiner geliebten Bibliothek in Alexandria jedes Mittel recht; Kosten und Mühen scheute er diesbezüglich ohnehin nicht. Er „borgte“ sich gegen hohe Leihgebühren die in Athen aufbewahrten gesammelten Schriften von Sophokles, Euripides und Aischylos (τὰ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου βιβλία)<sup>981</sup> zum ausdrücklichen Zweck des Kopierens aus, behielt aber dann doch die altehrwürdigen Exemplare und sandte nur Abschriften zurück (Galen in Hippocratis epid. III commentarius II 4). Galen wird sicher zu denen gehört haben, die den Verlust der Bibliothek bei Caesars Kämpfen in der Stadt besonders bedauert haben. Auch der diesbezügliche Schaden für die Überlieferung des Euripides dürfte erheblich gewesen sein.

<sup>978</sup> Vgl. für eine aktuelle Untersuchung ausgewählter Euripideszitate bei Galen seitens des Verfassers Moog (2017):

<sup>979</sup> Wenkebach (1928) hat in bewundernswerter Weise die Sophoklesfragmente im ersten Buch der Kommentare des Galen zum sechsten Buch der Epidemien des Hippokrates (Kühn XVII A 879-881) und vor allem die Frage der Textüberlieferung erörtert. Dies bot sich an, da Galen nur hier gleichsam blockartig und in auffällig intensiver Weise den zweiten der drei großen Tragiker berücksichtigt hat. Die weitaus zahlreicheren und verstreuten Euripidesfragmente belegen dagegen zum einen das ungleich größere Interesse des Galen an den Werken des τραγικώτατος wie sie im jeweiligen Zusammenhang, der leider nicht so tiefgängig wie bei den geballten Sophoklesfragmenten ist, erörtert werden müssen.

<sup>980</sup> Vgl. Mansfeld (1993), S. 178f., der für den arabischen Originaltext selbst auf das CMG, Suppl. Or. II, S. 90 verweist.

<sup>981</sup> Text nach Wenkebach (1936), S. 79.

Für die Erwähnung des Euripides in seinem *Protrepitkos* lassen sich klar vom Charakter der Schrift herrührende Argumente vorbringen: Eine Werbeschrift muß mit allen Finessen von fachlicher und allgemeiner Bildung glänzen, um so mehr, wenn der Autor ein so selbstgefälliger Geist wie Galen ist.<sup>982</sup> So hat er diese Schrift mit zahlreichen Zitaten, auch aus Dichtern gespickt, unter denen die Euripidesfragmente hervorstechen und geradezu ein durchgehendes Substrat bilden. Im siebten Kapitel polemisiert der Pergamener gegen diejenigen, die sich der Abkunft aus hohem oder verdientem Hause rühmen, aber - außer den Taten ihrer Ahnen - selbst nichts vorzuweisen haben.<sup>983</sup> Sie seien wie Münzen, die außerhalb des Gebietes ihrer Prägung nicht angenommen würden. Davon leitet er folgerichtig ab, daß eine solide Ausbildung, die eigenes herausragendes Handeln zum Erwerb von Ruhm und Reichtum ermögliche, durch nichts zu ersetzen sei. Als Beleg, daß allein die hohe Abkunft wenig hilfreich ist, führt Galen ein Zitat aus den *Phoenissen* (V. 404f.): οὐδ' ἠγύενοιά σ' ἦρεν εἰς ὕψος μέγαν; κακὸν τὸ μὴ ἔχειν τὸ γένος οὐκ ἔβοσκε μέ.<sup>984</sup> Polyneikes muß seiner Mutter Iokaste gegenüber gestehen, daß ihm sein Adel in der Fremde nicht viel genützt hat, wo es ihm ansonsten an allem mangelte. Zielsicher hat Galen eines der Hauptsymptome der oben ausführlich diskutierten Exilkrankheit, die Verunsicherung durch Verlust der gesellschaftlichen Stellung und Funktion, angeführt. Ob ihm dabei als Arzt die Exilkrankheit als Entität bewußt war, muß offenbleiben. In jedem Fall hat er die psychologisch so dicht gewirkte Darstellung des Euripides gustiert. Zugleich mag dies den oben erschlossenen Hinweis des Quintilian bestätigen, daß die Reden aus den *Phoenissen* für den Rhetorikunterricht von größtem Wert seien, denn Galen war offensichtlich rhetorisch herausragend geschult, wie leider auch seine Ausfälle immer wieder belegen. Weiterhin mag auf einen hohen Bekanntheitsgrad der Verse hindeuten, daß Galen weder Autor noch Sprecher erwähnt, sich aber trotzdem der Wirkung der Worte bewußt gewesen sein muß: Sie waren eben in den zeitgenössischen gebildeten Kreisen vollauf präsent. Interessant ist zudem Galens Gleichnis aus der Numismatik (τοῖς κατὰ πόλιν νομίμασιν ἔουκεν, ἃ παρὰ τοῖς θεμένοις ἰσχύοντα[ι] παρ' ἄλλοις ἐστὶ κίβδηλα), vor allem in Anbetracht dessen, daß unmittelbar folgend aus Euripides zitiert wird. Der Tragiker hat nämlich entsprechende Gleichnisse aus der Goldscheidekunst und Münzprägung, wohl auch nach dem Vorbild des Theognis, mehrfach in seine

<sup>982</sup> Somit mag das Fehlen von Euripideszitaten in der pseudogalenischen *Introductio*, die re vera schon um 100 n. Chr. verfaßt wurde (Vgl. hierzu Moog (1994a), S. 127f.), ein weiteres Indiz dafür sein, daß Galen, der doch so gern aus Euripides zitiert, eben nicht der Verfasser ist.

<sup>983</sup> Bismarck soll vor allem entsprechende Adelshäuser, die ihren Titel einzig und allein dem Wirken längst verblichener Ahnen verdankten, als „Kartoffelfamilien“ bezeichnet haben: Das Gute ruhe unter der Erde und, was am Tageslicht sei, sei grün und giftig.

<sup>984</sup> Text nach Diggle (1994), S. 104, von dem Barigazzi (1991), S. 124 abweicht, der aber auch Murray (1913) nicht folgt.

Tragödien eingefügt (Medeia, V. 516-519; Hippolytos, V. 925f.; Elektra V. 559 u. 572).<sup>985</sup> Man möchte fast sagen, daß Euripides diese Vorstellungen in für ihn ganz charakteristischer Weise - derlei ist Aischylos und Sophokles nicht geläufig - in der tragischen Dichtung etabliert hat. Offenkundig ist dies Galen sehr eingängig gewesen, der den Vergleich dann nur zu gerne in seine eigene Argumentation aufgenommen hat. Auch im folgenden achten Kapitel bezieht sich der Pergamener auf den Tragiker, als er feststellt, manche vernachlässigten oder verabsäumten gar eine gute Ausbildung, weil eine herausragende körperliche Schönheit ihnen wie von selbst alle Türen öffne. Sei diese aber vergangen - und das geschehe bald! -, so stünden sie ohne jede Basis ihrer Existenz da. Manchen habe seine auserlesene Körperlichkeit diesbezüglich verführt. Wie Solon solle man auch an das Ende des Lebens denken. Dann müsse man nicht, statt seine eigene Schuld einzugestehen, auf das Alter schimpfen und trauervoll den Euripides zitieren, der so wahr gesagt habe, es sei nicht ohne Gefahr, sich einer über das normale Maß hinausgehenden Schönheit zu erfreuen (Fragment 928 Nauck): εἶτα καὶ τῷ γήρᾳ λοιδοροῦνται, δέον ἑαυτοῖς, καὶ τὸν Εὐριπίδην ἐπαινοῦσιν λέγοντα „οὐκ ἄρ' ἀσφαλὲς“ εἶναι „περαιτέρω τὸ κάλλος ἢ <ν> μέσῳ λαβεῖν“.<sup>986</sup> Das nur hier überlieferte Fragment ließ sich aufgrund der zunächst recht allgemein wirkenden Aussage bislang nicht näher in das Werk des Euripides einordnen. Allerdings sind inhaltliche Bezüge zur Athleteninvektive, die bald folgen wird, unverkennbar. Hippokrates, so wird dort gesagt, habe ebenfalls die Konstitution des Athleten, die im alten Hellas doch weithin als das männliche Schönheitsideal galt, mit Sorge betrachtet: Διάθεσις ἀθλητικῆ οὐ φύσει, ἔξις ὑγεινὴ κρείσσω.<sup>987</sup> Zweifellos beziehen sich die Bedenken des Arztes in erster Linie auf die Körperlichkeit des Athleten, doch ist ein gesellschaftlich-moralischer Aspekt, wie an der vorliegenden Stelle, naheliegend. Beide Bedenken, die gesundheitlichen wie sozialen, ergänzen sich vielmehr so harmonisch, daß man versucht ist, auch das vorliegende Fragment in den Autolykos des Euripides, dem die Athleteninvektive sicher entstammt, einzugliedern. Zwar handelt es sich hierbei um ein Satyrspiel, doch können die Verse durchaus auch in einem spaßig-sarkastischen Zusammenhang erscheinen. Sogar ein schlüpfriger Aspekt ließe sich unschwer ausmachen, berücksichtigt man etwa die sprichwörtliche Lüsterheit der Satyrn, die dem Sujet den Namen gaben. Selbst der im folgenden Satz gezogene Vergleich zwischen der Jugend und den so schönen wie rasch vergänglichen Frühlingsblumen (τοῖς ἡρῖνοῖς ἄνθεσιν),<sup>988</sup> der ebenfalls auf eine euripideische Vorlage

<sup>985</sup> Vgl. auch Page (1952), S. 110f.

<sup>986</sup> Text nach Barigazzi (1991), S. 126. Vgl. zu speziellen Fragen der Textgestaltung der vorliegenden Stelle Barigazzi (1978) und auch Wenkebach (1933), S. 229-231.

<sup>987</sup> Text nach Barigazzi (1991), S. 136. Vgl. zum Original Littré (1861), S. 110.

<sup>988</sup> Vgl. zur sonstigen Verbreitung des Motivs Barigazzi (1978), S. 211f.

zurückgehen mag, kann je nach Sprecher, Zusammenhang und sogar Intonation die gesamte Palette der Emotion von tiefbetäubt bis komisch oder gar anzüglich wiedergeben. Im zehnten Kapitel hat Galen bei der kritischen Erörterung des Nutzens von Sport, speziell wenn dieser im Sinne von Leistungs- oder Berufssport betrieben wird, umfangreiche Teile der aus dem Satyrspiel *Autolykos*<sup>989</sup> stammenden und im Altertum offenbar weithin bekannten Athleteninvective wiedergegeben (Fragment 282 Nauck, V. 1-9 u. V. 16-23<sup>990</sup>). Er hat die längere Rhesis geschickt in drei Teile zerlegt, um die beeindruckende Wortgewalt nicht gleichsam in einem Schlag verpuffen, sondern wohl dosiert und mit Zwischenkommentaren wirken zu lassen. Hart geht der Redende mit den Athleten ins Gericht: „Von allen Übeln, die es gibt in Hellas, ist keines übler als der Sportler Zunft. Zuerst verstehen sie nicht, gut das Haus sich zu bestellen, und könnten 's wohl auch gar nicht. Ein Mann, der seines Kiefers Sklave ist und seines Bauches Knecht, wie sollte der wohl Reichtum erwerben, seines Vaters Besitz zu mehren. Sich einschränken, das können sie auch nicht, und sich nicht dem Schicksal fügen. Denn mit strengen Sitten unvertraut, nur störrisch geben sie sich in das Unvermeidbare.“ Doch mit den privaten bzw. familiären Schwierigkeiten ist es nicht getan. Galen weist sodann auf den mangelnden Nutzen der Athleten für die Bürgergemeinschaft als solche hin: „Denn welcher große Ringer, welcher flinke Läufer, welcher Diskuswerfer oder stramme Kieferbrecher hat die Vaterstadt mit seinem Siegerkranz beschützt?“ Was genau damit gemeint ist, daß der Athlet nämlich weniger für die Stadt leistet als der gemeine Soldat, wird noch näher expliziert: „Kämpfen sie denn mit dem Diskus in der Hand gegen die Feinde oder vertreiben sie diese aus der Heimat, indem sie mit bloßer Faust auf die Schilde einschlagen? Niemand macht solch einen Unsinn, wenn's zum Nahkampf kommt.“ Der unverkennbar aggressive Ton der Invektive dürfte für Galen, einen scharfzüngigen Autor, ein guter Grund gewesen ein, dieses auffällige Stück aus der literarischen Hinterlassenschaft des Euripides aufzugreifen. In einem so engagierten Werk wie dem *Protreptikos* eignet es sich fraglos zur Ausgestaltung einer zentralen Stelle, für die der Pergamener es mit Raffinesse nutzbar gemacht hat. Schwieriger ist dagegen die Interpretation der Invektive selbst, die sehr kontrovers erfolgte. Auf jeden Fall ist eine derartige übellaunige Attacke auf den Sport, der im alten Hellas doch unzweifelhaft so weithin geschätzt wurde, aufsehenerregend. Aufgefallen war mit derlei Worten freilich schon der große Philosoph Xenophanes von Kolophon (s. o.), der allerdings in vielfältiger Hinsicht durch seine radikalen Ansichten hervorstach. Hat etwa Euripides, der sich dem Vernehmen nach als junger Mann selbst sportlich hervorgetan hat, hier aus eigener Erfahrung gesprochen oder gar sein eigenes Scheitern in diesem Bereich verarbeitet? Pechstein hat

<sup>989</sup> Ob Euripides zwei Werke dieses Titels verfaßt hat, ist umstritten und für die vorliegende Studie unerheblich.

<sup>990</sup> Vgl. zum Text Diggle (1998), S. 96f. Abweichende Texte bieten etwa Kühn (1821a), S. 23-25, Barigazzi (1991), S. 134/136 u. Pechstein (1998), S. 56f. Vgl. auch Nestle (1901), S. 216-218 u. 492.

die wohl bislang ausführlichste Zusammenfassung der bisherigen Meinungen wie auch ein befriedigendes Gesamtergebnis erarbeitet.<sup>991</sup> Demnach findet sich Kritik am - vor allem berufsmäßig betriebenen - Athletentum in der antiken Dichtung wie Prosa immer wieder und etwa die Frage, ob das Athletentum der Ausbildung zum Soldaten zu- oder abträglich sei, stand oft im Raum (Vgl. auch den Kommentar zur Iph. Taur., V. 1366-1371). Gleichwohl ist die Schärfe und Fundamentalität der euripideischen Vorwürfe außergewöhnlich, steht aber darin auch im Werk des Meisters „isoliert“<sup>992</sup> da. Am ehesten wird man sie als pointierte Darstellung, die keinesfalls als grundsätzliches Urteil des Dichters über den Sport gelten darf, aufzufassen haben, wahrscheinlich nicht zuletzt auch infolge des sarkastischen Genres des Satyrspiels. Leider wissen wir auch gar nicht, wer in welchem Zusammenhang diese Verse gesprochen hat, ob der Sprecher etwa jemanden verulken oder provozieren wollte. Wichtig bleibt hier jedenfalls festzuhalten, daß Galen die Worte tatsächlich als ernsthafte und fundamentale Ablehnung des Leistungssportes seitens des Euripides aufgefaßt hat.<sup>993</sup> Dies belegt vor allem die Tatsache, daß er die von ihm als durchaus inhaltlich strittig geschilderte Passage dann mit einem Satz des von ihm hochverehrten Hippokrates gleichsetzt: *Διάθεσις ἀθλητικὴ οὐ φύσει, ἔξις ὑγιεινὴ κρείσσων.*<sup>994</sup> Außerdem, so fügt er an, folgten in dieser Einschätzung dem Altmeister alle anderen herausragenden Ärzte: *ἔπειτα δὲ καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων τῶν μετ' αὐτὸν ἀρίστων ἰατροῶν.*<sup>995</sup> Auf diese Weise wird Euripides dann in eine Reihe mit Hippokrates und maßgeblichen Autoritäten der Heilkunst gestellt, was nicht nur die hohe Wertschätzung des Dichters seitens des Galen bekräftigt, sondern ihm zugleich ein, was die Heilkunst und ihr Umfeld angeht, gewichtiges Urteil zugesteht. Da seit den Tagen eines Herodikos von Selymbria eine im Grunde bis heute fortbestehende Verquickung von Medizin, Sport, Massage, Physiotherapie etc. existiert, bot es sich für Galen an, die anscheinend in aller Munde befindlichen Verse als wichtiges gestalterisches und seine und anderer großer Ärzte Ansicht bestätigendes Element, neben zahlreichen anderen Dichterzitaten, in den *Protreptikos* aufzunehmen. Wie wichtig Galen die euripideische Athleteninvective gewesen sein muß, belegt die Tatsache, daß er nicht nur drei Verse (V. 19f. u. 22)<sup>996</sup> im dreizehnten Kapitel des *Protreptikos* noch einmal etwas verkürzt

<sup>991</sup> Vgl. Pechstein (1998), S. 70-85. Zur Einschätzung von sportgeschichtlicher Seite vgl. Poliakoff (1989), S. 137f. Als mögliche Vorlagen führt Pechstein (1998), S. 74 vor allem Solon an. Vgl. zu Solons Verhältnis zur Medizin orientierend Phillips (1980). Des weiteren könnte auch Xenophanes Euripides angeregt bzw. in seiner Meinung bestärkt haben. Vgl. Pechstein (1998), S. 71f. sowie Diels / Kranz (1996a), S. 139 (Testimonium Diels / Kranz 21 C 2).

<sup>992</sup> Pechstein (1998), S. 82

<sup>993</sup> So auch Poliakoff (1989), S. 138.

<sup>994</sup> Text nach Barigazzi (1991), S. 136. Vgl. zum Original Littré (1861), S. 110.

<sup>995</sup> Text nach Barigazzi (1991), S. 136.

<sup>996</sup> Vgl. zur Textgestaltung Barigazzi (1991), S. 144 und auch Kühn (1821a), S. 33.

aufgegriffen hat: „Kämpfen sie denn mit dem Diskus in der Hand gegen die Feinde? - Niemand macht solch einen Unsinn, wenn 's zum Nahkampf kommt.“ Diese Wiederholung gerade der dritten und letzten Portion, die Galen so mundgerecht vom Gesamtfragment genommen hat, muß die Eingängigkeit beim Leser noch erheblich verstärken. Außerdem sind diese Worte auch besonders skurril, stellt man sich allen Ernstes vor, daß ein nackter Sportler den Diskus schwingend oder gar mit bloßen Fäusten einer waffenstarrenden Phalanx entgegenzieht. Zudem hat Galen bald darauf, noch im selben Kapitel, das Thema wiederum von anderer Warte aus beleuchtet und mit einem weiteren Euripideszitat unterstrichen. Galen stellt den legendären Kraftprotz Milon von Kroton als Beispiel für einen gewaltigen Athleten mit gleichwohl beschränktem Verstand dar. Letztlich hätten Selbstgefälligkeit und Übermut ob seiner herausragenden Stärke ihn sogar zu Tode gebracht. Als Gegenpol entwickelt er Themistokles, der mit scharfem Verstand Garant für den Sieg über die Perser war. Diese beiden plakativen und im Altertum jedermann geläufigen Beispiele faßt er dann in einem Wort aus der *Antiope*<sup>997</sup> des Euripides zusammen, demzufolge ein weiser Ratschlag viele Hände überwinde und Dummheit in Waffen ein ziemlich arges Übel darstelle (Fragment 200 Nauck): σοφὸν γὰρ ἔν βοῦλευμα <τάς> πολλὰς χέρας νικᾷ, σὺν ὄπλοις δ' ἀμαθία χεῖρον [ἦ] κακόν.<sup>998</sup> Schließlich überbietet der sarkastische Pergamener alle Einwände gegen das Athletentum sogar noch, indem er ausführlich schildert, daß selbst der beste Sportler in seiner Paradedisziplin von törichten Tieren mühelos übertroffen werde. Damit impliziert er nicht zuletzt, daß Athleten in ihrer ausgeprägten Körperlichkeit wie ihrem Unverstand Tieren oft nicht unähnlich seien. Sein Anliegen, zu geistiger Tätigkeit, insbesondere dem Studium der Heilkunst, anzuregen, wird so bestechend unterstrichen: Warum seine Zeit auf dem Sportplatz verschwenden, wenn dauerhafter Ruhm ohnehin anderweitig erworben wird. Betrachtet man unter Einbeziehung der obigen Erörterungen und der möglichen Zuweisung der Worte über die Jugend zum *Autolykos* die Abfolge der Euripidesfragmente im *Protrepitkos*, so läßt sich eine Abfolge nach dem Schema A (*Phoenissen*), B' (*Autolykos?*), B (*Athleteninvektive* aus dem *Autolykos*), B'' (*Autolykos*, Wiederholung aus B) und C (*Antiope*) erkennen.<sup>999</sup> Unverkennbar steht die lange und plakative *Athleteninvektive* im Mittelpunkt, die in einer doppelten Rahmenstellung von je zwei weiteren Euripideszitaten umschlossen wird: Nahe stehen jeweils weitere Worte aus dem *Autolykos*; ferner finden sich zwei Zitate aus zwei Tragödien des Euripides. Man gewinnt daraus den Eindruck, daß Galen hier in ganz

<sup>997</sup> Zu inhaltlichen Verbindungen zwischen der *Athleteninvektive* und der *Antiope* vgl. auch Pechstein (1998), S. 77.

<sup>998</sup> Text nach Barigazzi, S. 146. Der letzte Teil des Zitates könnte den typischen Charakter des Menelaos in den euripideischen Tragödien hervorragend zusammenfassen.

<sup>999</sup> Insofern ist die Ansicht von Pechstein (1998), S. 75, „für die spätere Rezeption der *Athleteninvektive* scheint Euripides - ... - unbedeutend gewesen zu sein“, zu relativieren. Galen hat nicht irgendwelche Zitate in seinen *Protrepitkos* eingefügt, sondern bewußt euripideische Gedanken in einer wohlbedachten Ordnung.

bewußter Komposition die Euripidesfragmente hat abfolgen lassen, so daß sie gleichsam ein Gerüst seines Protreptikos darstellen. Der Gestaltungswille des notorischen Vielschreibers, der sich bei manchen seiner Schriften erkennbar nicht die größte formale Mühe gegeben hat, ist also hier bemerkenswert. Es bestätigt sich, daß der programmatische Protreptikos ihm sehr am Herzen gelegen haben muß, so daß er im horazischen Sinne (*Ars poetica*, V. 291) viel Zeit und Mühe auf eine ausgefeilte Darstellung verwandt hat.

Auch in einem weiteren grundlegenden Werk, *De sanitate tuenda*, ist Galen auf Euripides eingegangen. Er tut dies allerdings nur ein einziges Mal, eingangs des fünften Buches. Hier streut er das sarkastische Bonmot vom Arzt, der sich selbst nicht zu helfen weiß<sup>1000</sup>, ein (*De sanitate tuenda* V 1, 9): ἄλλων ἰατρὸς αὐτοῦ ἔλκει βούων (Fragment 1086 Nauck).<sup>1001</sup> Ein mit Geschwüren übersäter Mensch ruft leicht Gefühle von Mitleid, aber auch von Ekel und Angst hervor. Gibt der Unglückselige dann auch noch vor, Arzt zu sein, wirkt dies absurd oder lächerlich. Einem derartigen Arzt wird sich niemand mit gutem Gewissen anvertrauen, und der Betreffende ist eine Schande für seinen Berufsstand. Galen nutzt den Vers denn auch, um manche von seinen Widersachern zu diskreditieren. Sie hätten schriftlich und mündlich kluge Ratschläge zur Erhaltung der Gesundheit verfaßt, wären aber offenkundig selbst von Krankheit gezeichnet. Ob Galen dabei ganz bestimmte Personen vor Augen standen, die auch seinen Lesern bekannt waren, ist nicht mehr zu sagen. Jedenfalls war der Vers eine vorzügliche Waffe in der Hand eines polemischen Autors, wie Galen einer war. Möglicherweise wollte er mit diesem literarischen Glanzlicht noch einmal besonders die Aufmerksamkeit seines Lesers erwecken, ihn gleichsam erneut persönlich ansprechen. Ähnlichen Zwecken dient bei etlichen Autoren ein zweites Proömium oder ein spannender Exkurs mitten im Werk, mit dem man den Leser, der vielleicht infolge der Länge der bisherigen Ausführungen bereits etwas ermüdet ist, erneut für sich zu gewinnen sucht. Ein böser Witz eignet sich dazu gewiß, zumindest in einem Verständnis von Humor, wie es Galen zu zeigen pflegt. Daß es sich beim oben genannten Vers um ein Euripideszitat handelt, geht aus Galens Ausführungen nicht hervor, dürfte dem Pergamener aber bewußt gewesen sein. Augenscheinlich sehr geschätzt hat das recht gesuchte Bonmot Plutarch, in dessen Schriften es noch viermal erhalten ist, während es ansonsten erst nach und mutmaßlich durch Plutarch zu einer größeren Popularität gelangte. Die Autorschaft des

<sup>1000</sup> Vgl. im christlichen Kontext diese Vorstellung im Evangelium des Lukas (4, 23), der dem Vernehmen nach selbst Arzt gewesen sein soll.

<sup>1001</sup> Text nach Koch / Helmreich / Kalbfleisch / Hartlich (1923), S. 136. Daß hier vom gemarterten Prometheus die Rede ist, wie auch Guardasole (2000), S. 48, anführt, ist denkbar, aber unbeweisbar. Vgl. zum Begriff ἔλκος Miller (1944), S. 165 und Guardasole (2000), S. 240 sowie βούων im medizinischen Kontext Guardasole (2000), S. 141.

Euripides bezeugt, abgesehen von den sicher erfüllten grundsätzlichen Voraussetzungen für einen tragischen Vers, allein ein allerdings durchaus glaubwürdiger Hinweis in der Suda.<sup>1002</sup>

In Galens Kommentaren zu ausgewählten Aphorismen des Hippokrates findet sich eine kurze lexikalische Notiz (Commentarius XLIII; Kühn XVIII A 147). Zum Spruch des Hippokrates, daß eine Frau niemals beidhändig geschickt sein könne (Γυνὴ ἀμφιδέξιος οὐ γίγνεται) bemerkt der Pergamener, daß das Adjektiv bei Euripides ein zweiseitiges bzw. beidseits scharf geschliffenes Schwert bezeichne (Ἀμφιδέξιον Εὐριπίδης εἴρηκε σίδηρον τὸν ἐκατέρωθεν μὲν τέμνοντα). Offenbar will Galen die Breite der Wortbedeutung betonen, ohne daß auf den ersten Blick erkennbar wäre, was dies zum hier diskutierten medizinischen Sachverhalt beiträgt und erst recht, warum er nun gerade Euripides zitiert. Sehr wahrscheinlich stand Galen aber hierbei V. 780f. (ἀμφιδέξιον σίδηρον) aus dem Hippolytos vor Augen. Immerhin hatte der Hippolytos ein besonders intensives Nachleben - auch Erotian geht genau auf diese Stelle ein (A 31) - und die Situation, da eine Dienerin im Sinne der Ersten Hilfe zum raschen Abschneiden der strangulierten Phaidra aufruft, ist zweifellos besonders einprägsam. Vor allem aber warnt der Frauenchor im Folgenden von jedem Übereifer und hält die Rettungsmaßnahme überhaupt für Männerarbeit (V. 782-785). Dies deckt sich ganz mit dem im vorliegenden Kommentar von Galen erörterten Postulat der habituell geringen Geschicklichkeit der Frau, und somit unterstreicht Galens zunächst eher unscheinbar wirkende Anmerkung für den kundigen Leser den medizinischen Sachverhalt durch ein literarisches Beispiel. Selbst bei akuter Lebensgefahr erklärt sich der Chor für faktisch inkompetent - Frauen fällen also genau das Urteil über ihr Geschlecht, das männliche Mediziner über sie verbreiten - und warten lieber auf männliche Hilfe, als selbst beherzt zur Tat zu schreiten. Die verzweifelte Dienerin ist zumindest, was ihre Bereitschaft angeht, eine rühmliche Ausnahme. Zugleich erweist sich aus diesem Zusammenhang, daß Galen hier nicht ein Wort aus einem Glossar übernommen hat, sondern ihm die ganze Szene aus der Tragödie in subtiler Weise präsent gewesen sein muß.

Auch im ersten Buch der Kommentare Galens zur hippokratischen Schrift Über die Gelenke erwähnt der Pergamener unseren Dichter (Commentarius L = Kühn XVIII A 384). Dabei geht es um die richtige Lokalisierung von Stellen am Körper, an denen man mit Erfolg (τιμωροῦσας τῷ παθήματι) eine Glüheisentherapie anwenden kann. Nicht ein medizinisch-inhaltlicher Aspekt erweckt dabei die Aufmerksamkeit des Galen, sondern wiederum regt die Formulierung ihn zu einem Kommentar rein lexikalischer Natur an. Er möchte unterstreichen, daß τιμωρέω, ein Verbum, das oft einen gewalttätigen Aspekt von Strafe oder Rache impliziert, von seiner Grundbedeutung her „helfen, beistehen“ bedeutet und daher auch im klinischen Zusammenhang sinnvoll verwendet

<sup>1002</sup> Vgl. hierzu etwa Bickel (1915), S. 94f.

werden kann. Galen deutet an, daß die Strafe oder Rache insoweit durchaus eine Hilfe ist, als dem Geschädigten oder gar Getöteten so Genugtuung erwiesen wird, gegebenenfalls auch ein Totengeist besänftigt wird und zur Ruhe kommt. Dieselbe sprachliche Problematik hatte schon Erotian beschäftigt (T 17), der zur Verdeutlichung und Vermeidung von Mißverständnissen aus dem Oineus des Euripides (Fragment 559 Nauck) zitiert hatte. Auf der Hand liegt der Bezug zu Orestes, der als Musterbeispiel der Problematik des Rachevollzugs gelten kann. Tatsächlich zitiert Galen gezielt den Vers aus der großen Verteidigungsrede des Orestes gegenüber Menelaos, mit dem der unglückliche Rächer das ganze Dilemma seiner Existenz in einer einzigen Zeile zusammenfaßt: Sein Tun war grauenhaft, aber gegenüber dem Vater hat er seine Pflicht und Schuldigkeit getan (Orestes, V. 563): ἀνόσια μὲν δρῶν, ἀλλὰ τιμωρῶν πατρί. Insofern hat er tatsächlich dem Vater geholfen, da dieser als heimtückisch Gemordeter nicht mehr in der Lage war, sich selbst zu helfen. Möglicherweise möchte Galen mit diesem Zitat auch andeuten, daß die Glüheisetherapie oft als quälend empfunden wird, sich aber letztlich nicht selten als erfolgreich und für den Patienten als segensreich erweist. Sehr viel weiter kann der Vergleich kaum gehen, denn es wäre wenig konstruktiv, wollte der Pergamener andeuten, daß der Arzt gleich dem Orest nach seinem Eingreifen von den Erinnyen geplagt wird. Er befindet sich schließlich nicht wie der Sohn des Agamemnon in einem unlöslichen Zwiespalt: Für ihn kann es nur das eine Ziel, die Genesung seines Patienten, geben. Allerdings ist es nicht ausgeschlossen, daß Galen andeuten will, daß beim Ausbleiben des Erfolges gerade bei für den Patienten belastenden Therapien den Mediziner nicht nur die Fragen des Kranken und seiner Angehörigen nicht zur Ruhe kommen lassen, sondern auch sein eigenes Gewissen ihn plagt. Zwar erweckt Galen nicht den Eindruck, daß er für allzu tiefschürfende Selbstkritik besonders anfällig wäre, aber etwa im Corpus Hippocraticum (De ventis I 2) wird hervorgehoben, daß dem Arzt aus dem Leiden des Patienten Sorge erwächst, wie es denn auch Euripides verschiedentlich thematisiert hat (Hippolytos, V. 185-187; Orestes 792). Daß es Galen hier aber hauptsächlich um lexikalische Fragen geht, nicht um medizinische Inhalte, er aber die Gelegenheit zur gelehrten Selbstdarstellung nur zu gerne wahrnimmt, beweist seine unmittelbar folgende Feststellung. Τιμωρόεω bedeute nämlich mit dem Akkusativ konstruiert „martern“, und als Beleg führt Galen den Titel einer bekannten Komödie des Menander „Der, der sich selbst quält“ (ἐαυτὸν τιμωροῦμενος) an.

Im dritten Buch derselben Schrift findet sich gleichfalls ein nur hier überliefertes Euripidesfragment (Nauck 764), als Galen den Hinweis des Verfassers, daß man die etwa zu Einrenkungszwecken benötigte Streckleiter an einem hohen Turm oder einem Hausgiebel befestigen müsse (Commentarius XXIII = Kühn XVIII A 519), ausdeutet. Unverkennbar ist dies ein Hinweis für den Wanderarzt, der wichtige Gerätschaften auf einem Wagen oder Tragtier mit sich führt. Galen möchte nun lexikalisch

erörtern, wie der Hausgiebel (*ἀέτωμα*) aufgrund bestimmter baulicher Eigenarten von Dächern nach dem Adler (*ἀετός*) benannt wird. Vielleicht wollte er zeitgenössischen Volksetymologien entgegenreten, die annahmen, der Begriff rühre daher, daß in hohen Giebeln Adler sich aufhalten oder nisten oder weil man dort - noch heute archäologisch belegbar - nicht selten Bildnisse von Adlern sähe. Dazu weist Galen, um den Sprachgebrauch zu belegen, zunächst auf einen Vers des Pindar hin, bevor er ausdrücklich aus der *Hypsipyle* des Euripides zitiert. Den bei Kühn bis zur Unverständlichkeit entstellten Text hat jüngst Diggle nicht nur aufgrund der Konjekturen anderer Gelehrter wiederhergestellt, sondern auch in den mutmaßlichen Verlauf der Tragödie eingefügt.<sup>1003</sup> Zwei Neuankömmlinge bestaunen in einer Stadt den herrscherlichen Palast mit seinem reichen Bildschmuck. Das Zitat des Galen muß demnach lauten: Ἴδου πρὸς αἰθέρ' ἐξάμυλλῆσαι κόραις γραπτὸς <τ' ἐν αἰετ>οἶσι πρόσβλεψον τύπους, d. h. „Sieh' nur, wie gen Himmel sich die Mädchenleiber recken, schau hin auf die gemalten Figuren in den Giebeln.“ Dieser Bezug auf den oft reichhaltigen und programmatischen Figureschmuck des Giebelfeldes bei griechischen Häusern und Tempeln ist es Galen wert, hier zitiert zu werden. Zweifellos ist dies aber nur gelehrter Zierrat, denn schon seine Erörterungen über den hohen Punkt, an dem man das medizinische Hilfsmittel anbringen soll, sind rein lexikalischer Natur. Ein Arzt wird schon wissen, wie stabil das bauliche Gegenlager sein muß, an dem er eine Streckleiter, die ja auch noch das Gewicht des darauf befestigten Patienten mit einschließen wird, zu befestigen hat. Man ist versucht, als hauptsächlichen Anknüpfungspunkt die lautliche Ähnlichkeit zwischen dem Tragödientitel *Hypsipyle* (*Ὑψιπύλη*) und dem die Höhe herausstreichenden Attribut (*ὕψηλῆν*) des Turmes im Zitat des Hippokrates anzunehmen. Der ähnliche Klang der Wörter mag - neben dem Begriff für den Giebel an sich - den zweifellos belesenen Galen zu dieser Assoziation veranlaßt haben. Gleichfalls möchte man vermuten, daß Galen auch die heute verlorene *Hypsipyle* vorgelegen hat, ist das Verspaar doch offensichtlich kein herausragendes Wort aus dieser Tragödie, so daß es nur einem spitzfindigen Kopf wie Galen wichtig werden konnte, der es dann auch prompt zitiert und so der Nachwelt erhalten hat.

Umfänglich hat sich Galen eingangs seines entsprechenden Kommentars mit dem programmatischen ersten Satz des hippokratischen *Prognosticon* auseinandergesetzt, der lautet: Τὸν ἰητροῦν δοκέει μοι ἄριστον εἶναι πρόνοιαν ἐπιτηδεύειν. Der Arzt solle sein besonderes Augenmerk auf die Prognose richten. Galen merkt hierzu besonders an, Hippokrates habe mit seinem Begriff *πρόνοια* für die klinische Prognose ein ungewöhnliches Wort gewählt, bedeute *πρόνοια* doch vielmehr im allgemeinen Sprachgebrauch zumeist Bedachtsamkeit (*φροντικός*) und Fürsorge (*ἐπιμέλεια*). Um dies zu belegen, zitiert er V. 568f. aus der *Hekabe*, Euripides zum Zeugen für diese Behauptung anrufend

<sup>1003</sup> Diggle (1998), S. 136.

(Hippocratis prognosticon et Galeni in eum librum commentarius I, Cap. IV = Kühn XVIII B 7f.): ἡ δὲ θνήσκουσα ὁμῶς πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχημῶν πεσεῖν. Die Worte aus der Rede des Talthybios, der schildert, wie die todesbereite Polyxena auch im Moment ihrer Opferung darauf achtet, züchtig und mit Stil niederzusinken, sind sicherlich ein Glanzlicht dieses trauervollen Werkes. Nicht zuletzt spiegeln sie eine grundsätzliche Sorge des antiken Menschen wieder, wie etwa von Caesar berichtet wird, auch er sei, als er sich der Übermacht seiner Mörder und der Unausweichlichkeit seines Schicksals bewußt wurde, darauf bedacht gewesen, mit Anstand zu fallen (Sueton, Divus Iulius 82): Utque animadvertit undique se strictis pugionibus peti, toga caput obvolvitur, simul sinistra manu sinum ad ima crura deduxit, quo honestius caderet etiam inferiore corporis parte velata.<sup>1004</sup> Vielleicht hat sogar gerade diese Verhaltensweise Caesars zu einer gewissen Popularität der Aussage in der römischen Welt geführt, wenn auch Euripides von einer Frau, freilich einer troischen Prinzessin, berichtet. Immerhin leitete Caesar sein Geschlecht über Aeneas von Troja her, so daß ein Bezug zum trojanischen Königshaus durchaus gegeben war. Es könnte daher sein, daß sich in diesem Zitat des Galen, das an sich schon ergreifend genug ist, eine gewisse Hommage an seine römische Klientel befindet. Jedenfalls trägt das Wort des Euripides sonst nicht weiter zu den ohnehin in ihrer bisweilen an Haarspalterei grenzenden Spitzfindigkeit typisch galenischen Ausführungen bei, abgesehen von einem stets möglichen ausschmückenden Charakter.

Der Vollständigkeit halber sei auch auf Euripidestestimonien in der pseudogalenischen Schrift *De historia philosophica* hingewiesen, die Kühn trotz seines Wissens um die Unechtheit in seine Gesamtausgabe aufgenommen hat. Die Zeugnisse belegen teilweise weniger eine autoptische Einsichtnahme in das Werk des Dichters, sondern geben offensichtlich auch plakative, vielleicht aus einem Florilegium geschöpfte Aussagen des Meisters bzw. (Vor)urteile bezüglich seiner Person wieder. Im achten Kapitel (Kühn XIX 250) findet sich der oft erhobene Atheismusvorwurf, und dies auch noch verbunden mit der Andeutung von Arglistigkeit seitens des Meisters. Euripides habe die Götter geleugnet, diese Ansicht aber aus Vorsicht gegenüber einer möglichen Anklage wegen Asebie lediglich auf der Bühne dem Sisyphos in den Mund gelegt: οὐ γὰρ εἶναι θεοὺς τετολμήκασιν. ἔοικε δὲ ταύτης τῆς ὑπολήψεως Εὐριπίδης, κἄν τοῦτο μὲν αὐτὸς οὐ λέγῃ διὰ δέος τῶν Ἀρεοπαγίτων, ἀλλ' τὸν Σίσυφον εἰσήγαγε τοῦτο λέγοντα. Einem Erzfevler wie Sisyphos hätte dies zweifellos gut angestanden, doch selbst wenn seine Bühnenfigur Derartiges verbreitet haben sollte, muß dies noch nicht die Meinung des Dichters sein. Am ehesten ist noch eine platte Verallgemeinerung seiner unverkennbaren Kritik an den anthropomorphen olympischen Göttern anzunehmen. Auffällig ist schon eher, daß unmittelbar im Folgenden auf die Gottesvorstellung des

<sup>1004</sup> Text nach Ihm (1980), S. 42.

Anaxagoras eingegangen wird, der als Lehrer des Euripides galt und später sogar in der vorliegenden Schrift in einem Atemzug mit ihm genannt wird. Wie wenig sich aufgrund einzelner aus dem Gesamtwerk herausgeklauter Zitate über den Dichter selbst sagen läßt, belegt der unbekannte Verfasser von *De historia philosophica* noch im selben Kapitel, als er sich gleichsam widerlegt (Kühn XIX 263). Da wird nämlich der eben noch des Atheismus verdächtige Euripides zum Gewährsmann für die Vorstellung von einem Schöpfer(gott) genommen. Die Schönheit des Sternenhimmels belege die Existenz eines solchen: οὐδὲν γὰρ τῶν καλῶν εἰκῆ γεγένηται, ἀλλ' ὑπὸ δημιουργοῦ σοφοῦ. ὄθεν Εὐριπίδης εἶπεν, ἀστέρους δ' ἐν οὐρανῷ ποίκιλμα τέκτονος σοφοῦ. Schließlich muß Euripides im Verein mit seinem Lehrer Anaxagoras dann sogar im fünfunddreißigsten Kapitel für den Beleg einer Unvergänglichkeit der Materie herhalten, die der Verfasser von *De historia philosophica* mit der Atomtheorie des Epikur verknüpft (Kühn XIX 334f.). Die Materie als solche sei unzerstörbar, nur fügten sich ihre elementaren Bestandteile immer wieder nach Zerfall des Vorherigen zu neuen Erscheinungsformen zusammen: Ἐπίκουρος εἰ ἐγένετο ὁ κόσμος καὶ τὰ ζῶα γεννητὰ καὶ φθαρτὰ καὶ εἰ ἀγέννητος ἐκ μεταβολῆς τῶν ἀλλήλων γίγνεσθαι· μέρη γὰρ εἶναι τοῦ κόσμου ταῦτα, ὡς Ἀναξαγόρας καὶ Εὐριπίδης, ἰλὺς δὲ οὐδὲν τῶν γιγνομένων φθείρεται, διακρινόμενα δὲ ἄλλο πρὸς ἄλλο μορφᾶς ἐτέρας ἐπέδειξεν. Hier läßt sich im Gegensatz zu den vorausgehenden Stellen bereits im Text des Pseudo-Galen eine Versfolge erahnen, die durch eine entsprechende intensive Parallelüberlieferung rekonstruierbar ist.<sup>1005</sup> Es handelt sich um die Schlußverse eines größeren Bruchstückes aus dem Chrysippos (Fragment 839 Nauck), die lauten: θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων, διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου μορφήν ἐτέραν ἀπέδειξεν. Ersichtlich hat der Verfasser die Worte des Euripides ausgeschrieben und in seinen Text integriert. Allerdings wird man in Anbetracht der zahlreichen antiken Erwähnungen der Worte - es handelt sich um ein regelrechtes Bonmot - nicht ausschließen können, daß hier nicht der Originaltext und schon gar nicht der ganze Chrysippos als Vorlage gedient hat, sondern vielmehr die Worte anderweitig gefunden und aufgenommen wurden. Das reichhaltige Nachleben der Verse belegt jedenfalls, daß diese unverkennbar mit grundsätzlichen Fragen zum Sein der Dinge an sich verknüpften Vorstellungen gerade im Werk eines Dichters Aufsehen erregt haben und ihnen so ein hoher Bekanntheitsgrad zuteil geworden ist. Zugleich zeigt sich, daß Euripides auf ganz aktuelle wissenschaftliche Diskussionen Bezug genommen hat, ja sich nicht scheut, selbst neueste Gedanken in sein Werk einzuflechten. Völlig neuartige Gedanken bezüglich der Götter und des Seins, wie sie auch im Fragment 839 anklingen, hatte selbst der als wenig intellektuell apostrophierte Menelaos in den Troades der Hekabe bescheinigt (Troades, V. 889). Ob Euripides beim Verfassen des

<sup>1005</sup> Vgl. hierzu und für den Text Diggle (1998), S. 166.

Chrysippos freilich, wie der Pseudo-Galen vermutet, auf die Vorstellungen von der Masse seines Freundes und Lehrers Anaxagoras eingeht oder ihm Gedanken der Begründer des Atomismus, Leukipp und Demokrit, vor Augen standen, ist schwer zu sagen. Nicht zuletzt der unscharfe, widersprüchliche Umgang mit den Euripidesbelegen bezeugt die Unechtheit dieser Schrift. Galens Zitate waren doch vergleichsweise, wie oben gesehen, organischer und bisweilen nicht ohne Esprit in den Textzusammenhang eingefügt. Gleichwohl seien die Zeugnisse aus *De historia philosophica* hier angeführt, da sie unter der irrigen Annahme, der bis ins frühe 19. Jahrhundert als sakrosankte Autorität geltende Galen sei der Autor, in der ärztlichen Wissenschaft rezipiert worden sein mögen.

Einen Sonderfall im Œuvre des Galen nehmen die Euripideszitate in *De placitis Hippocratis et Platonis* ein. Hierbei handelt es sich, im Gegensatz zu allen vorherigen Werken, um betont philosophische Abhandlungen, in die sich naturgemäß wohlklingende Dichterworte viel leichter und sinniger einfügen lassen als in reine Fachschriften. Vor allem aber finden sich die Zitate in Galens intensiver Auseinandersetzung mit zwei Schriften des Stoikers Chrysippos von Soloi in Kilikien, *περὶ ψυχῆς* und *περὶ παθῶν*, den der Pergamener zu widerlegen sucht. Chrysippos, das dritte Schulhaupt der Stoa, lebte im dritten vorchristlichen Jahrhundert und galt - ganz wie Galen! - als notorischer Vielschreiber, der bei seiner ungeheuren schriftstellerischen Produktion auf die Ausfeilung oft wenig Wert legte. Mutmaßlich waren manche Werke auch gar nicht zur Publikation bestimmt, sondern dienten als Vorlesungsmanuskripte, die erst postum von Schülern als Worte des verehrten Meisters gerettet wurden. Allerdings war Chrysipp dafür bekannt, daß seine Schriften von Dichterzitaten und endlosen Wiederholungen wimmelten, was man noch in Galens Erwiderung nachempfinden kann. Da er wohl etwa 150 Jahre nach dem Tode des Euripides nach Athen kam und rund 50 Jahre dort lebte und wirkte, dürfte ihm noch viel vom Werk des Dichters zugänglich gewesen sein, was schon zur Zeit Galens verloren war. Chrysipps Schriften wären daher eine wertvolle Quelle für Euripidesfragmente, wobei allerdings so viel davon verloren ist, daß Galens drittes und viertes Buch von *De placitis Hippocratis et Platonis* ihrerseits für Chrysipps Werk eine wichtige Quelle darstellen. Die ungewöhnliche Häufung der Euripideszitate wie die stattliche Zahl von inhaltlichen Wiederholungen und wiederholenden Paraphrasen in diesen beiden Büchern verdanken wir demnach weniger Galen, sondern vielmehr werden die als Vorlage dienenden Schriften des Chrysipp widergespiegelt. Möglicherweise hat Galen sogar das eine oder andere Fragment selbst als solches übernommen, weil die entsprechende Tragödie zu seiner Zeit bereits als Ganzes verloren war. Dies erklärt auch, warum es zwischen den Euripideszitaten in *De placitis Hippocratis et Platonis* und den Zitaten in den übrigen Werken des Galen keinerlei Überschneidungen gibt. In Anbetracht des großen Schatzes an erhaltenen Schriften des Galen ist

diese Aussage durchaus erlaubt und der Schluß auffällig. Daß die offensichtlich mit Dichterzitaten gespickten Schriften des Chrysispos also nicht selbst Quelle für Galen wurden, ist bezeichnend. Man kann nur vermuten, daß der Pergamener die Auseinandersetzung mit dem längst verstorbenen Stoiker so ernst genommen hat, daß sie - beim Charakter des Galen absolut denkbar - geradezu in eine persönliche Feindschaft mündete (s. u.). Von diesem Mann hat er nicht einmal literarischen Zierrat borgen mögen, den er doch sonst so begierig aufnahm. Es handelt sich hier also um einen bizarren Sonderfall im Gesamtwerk des Galen wie der euripideischen Überlieferung.

Chrysispos ist innerhalb der Stoa vor allem durch seine systematische Einbeziehung der Logik wichtig geworden. Daneben hat er sich, der Schulrichtung entsprechend, intensiv mit der Seelen- und Affektenlehre auseinandergesetzt. Zur Untermauerung des letztgenannten Bereiches dienen denn auch im wesentlichen die Euripidesfragmente, und fraglos bieten die Werke des Tragikers beeindruckende, nicht selten gar pathologisch zu nennende Fälle von affektbeherrschten Charakteren. Jackie Pigeaud hat treffend am Beispiel der Medeiafragmente in *De placitis Hippocratis et Platonis* demonstriert, wie plakative Worte aus dieser Tragödie von Chrysispos im Sinne seiner Vorstellungen usurpiert und als Belege angeführt wurden und wie sie in gleicher Weise Galen zur Widerlegung des Chrysispos herangezogen hat bzw. der Pergamener den Hebel zur Widerlegung gerade an diesen Euripideszitaten ansetzt.<sup>1006</sup> Dieses bizarre argumentative Dickicht von originellen Einfällen besteht aus mehreren Ebenen: Den Worten des Euripides und seinen Intentionen, dem, was Chrysispos darunter versteht bzw. daraus macht, und schließlich den Gedanken Galens, der sich mit Euripides und Chrysispos in der ihm eigenen scharfzüngigen Art auseinandersetzt. Eine Ausdehnung der Analyse Pigeauds auf alle Euripidesfragmente in *De placitis Hippocratis et Platonis* stellt eine Studie für sich dar. Hier kann es zunächst nur um eine Aufstellung und Prüfung des Bestandes an sich gehen, da eben alle Zitate auf den Philosophen Chrysispos zurückgehen, dessen übrige Schriften, so weit sie in Bruchstücken erhalten sind, samt den darin enthaltenen Dichterzitaten dabei noch mitberücksichtigt werden müßten.

Galen hat sich über Chrysispos in der für ihn eigentümlichen Weise mächtig aufgeregt. Die oben angenommene Feindschaft über die Jahrhunderte hinweg ist unübersehbar. Wütend läßt er sich über den bizarren, gerade auch an entscheidenden Stellen kaum ergründbaren Satzbau aus (III 4, 5-8),<sup>1007</sup> ohne zu bemerken, daß dieser Vorwurf auch ihm selbst bisweilen zu machen ist. Vielleicht hat er aber seinen eigenen Stil in dem ihm eigenen Mangel an Selbstkritik für glasklar gehalten. Noch erstaunlicher ist aber, daß Galen, der doch selbst, wie sich oben gezeigt hat, gern und häufig auf

<sup>1006</sup> Pigeaud (1989), S. 375-385.

<sup>1007</sup> Alle folgenden Stellenangaben und Zitate aus *De placitis Hippocratis et Platonis* nach De Lacy (1978).

Dichterworte Bezug nahm, das Verwenden derselben durch Chrysipp heftig attackiert (III 3, 25; III 4, 29f.). Er ärgert sich, daß Chrysipp ihn durch seine Zitate nötige, sich mit den Worten von Poeten in existenziellen, eben Seele und Affekte betreffenden Fragen herumzuschlagen.<sup>1008</sup> Diese seien schließlich diesbezüglich Laien, um nicht zu sagen Narren (ιδιώτης in III 4, 20 u. 30; ιδιωτῶν in II 4, 29f.). Dieses schwerwiegende Verdikt gegen Euripides, den er neben anderen zweimal (III 3, 25; III 4, 29f.) expressis verbis nennt, ist aber zu relativieren. Einerseits ist es unbestritten, daß Euripides kein Philosoph im eigentlichen Sinne war, wenn er auch offensichtlich weit mehr in der Philosophie bewandert war als etwa seine Kollegen Aischylos und Sophokles. Vor allem aber weist Galen den Status eines ιδιώτης in Fragen der Seelenlehre auch seinem Abgott Hippokrates, den er im selben Atemzug als besten aller Ärzte apostrophiert, und sogar dem dabei doch so genannten ersten aller Philosophen, Platon, zu (III 4, 30). Die maßlose Übertreibung, die sich klar aus dem Beispiel Platons ergibt, läßt auch die Attacke gegen Euripides und die übrigen Dichter in einem weitaus milderen Licht erscheinen. Zweifellos ist sein Feureifer wieder einmal mit Galen durchgegangen, und er hat sich in eine Argumentation hineingesteigert, die nur noch den Charakter von Schimpftiraden hat, die man weniger ernst nehmen müssen. Ein wenig kann man den Ärger des Galen freilich nachempfinden. Am Beispiel der Medeia-Zitierungen des Chrysippos läßt sich dessen Methode - und gegen die richtet sich Galens Groll wohl hauptsächlich - deutlich ausmachen: Der Stoiker hat zum Beleg seiner Thesen bevorzugt plakative, aber schwer auslegbare bzw. vieldeutige Worte des Dichters herangezogen.<sup>1009</sup> Somit ist er kaum faßbar und noch schwieriger widerlegbar, was einen scharfzüngigen Kritiker wie Galen natürlich sehr verärgert.

Bei der Diskussion des θυμός - der Gefühlswallung - wird Euripides erstmals von Chrysippos herangezogen. Er stellt den homerischen Odysseus, der seine Emotionen mit dem Verstand zu bezähmen weiß, gegen die Medeia des Euripides (III 3, 13-22), die in einem der überhaupt meistzitierten und -diskutierten<sup>1010</sup> Euripidesworte eingesteht, ihre Emotionen würden ihr planvolles Denken zunichtemachen (Medeia 1078f.): καὶ μανθάνω μὲν οἷα δοῶν μέλλω κακά, θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων (III 3, 16). Euripides habe hier typischerweise die animalisch veranlagte, primitive Barbarin gekennzeichnet, während Odysseus den Typus des planvollen Hellenen verkörpere (III 3, 18). Galen bemängelt das Zitat als untauglich, ja der Lehre des Chrysippos zuwiderlaufend, da dieser leugne, daß Emotionen und irrationale Regungen (δυνάμεις ἀλόγους)

<sup>1008</sup> Einige kolloquiale Formulierungen hier und im Folgenden erweisen sich als notwendig, um dem Tonfall des Galen gerecht zu werden.

<sup>1009</sup> Vgl. allein die originelle, aber keineswegs erschöpfende Aufstellung von Deutungsmöglichkeiten der V. 1078f. aus der Medeia, die in De placitis Hippocratis et Platonis gleich zweimal zitiert werden, bei Pigeaud (1989), S. 376f.

<sup>1010</sup> Wie nicht anders zu erwarten, haben sie besonders die Psychologen und Nervenärzte beschäftigt. Vgl. hierzu etwa Postel / Quénel (1983), S. 136.

Anteil an der Seele hätten: Wenn diese aber sogar den logischen Verstand überspielen könnten, müsse dies sehr wohl der Fall sein. Später wird er auf diesen Umstand noch einmal kurz zurückkommen (III 7, 14). Chrysippos widerlege sich also selbst - ein Umstand, den Galen stets bei Auseinandersetzungen mit anderen Autoren herauszustellen sucht. So freut sich Galen auch, daß er Chrysippos, der den Zustand von unbedacht und grausam handelnden Menschen als τὸ ἄσπλαγχνον καὶ τὸ μὴ ἔχειν ἐγκέφαλον (III 4, 11) bezeichnet hatte, eben mit einem der von ihm so geschätzten Dichterzitate widerlegen kann. Er weist in der entsprechenden Argumentation (III 4, 26) auf die unheilschwangeren, schwer übersetzbaren Worte der Amme, die befürchtet, Medeia könne etwas Ungeheuerliches tun (Medeia, V. 108-110), hin: τί ποτ' ἐργάσεται μεγαλόσπλαγχνος, δυσκατάπαυστος ψυχῇ δηθηῖσα κακοῖσιν; Die Betonung ihre „großen Eingeweide“ stelle heraus, daß all ihre inneren Kräfte des Begehrens, der Erregung und des Verstandes von enormer Intensität seien. Vielleicht hatte sogar Chrysipp im Umfeld der Argumentation diese Euripidesverse zitiert; ansonsten läge hier das einzige eigene Zitat aus diesem Tragiker seitens des Galen in De placitis Hippocratis et Platonis vor.

Die V. 1078f. aus der Medeia werden im Zusammenhang mit dem schauerlichen Phänomen des Kindermordes noch einmal erwähnt (IV 2, 27). Galen stellt hier den furchtbaren, aber zumindest als denkbar erachteten Mord seiner Kinder durch einen Verzweifelten, der sie nicht in die Hände eines unerbittlichen Feindes fallen lassen möchte, gegen Medeias Tat, die, wie sie selbst eingesteht, aus dem Überschwang unbezähmbarer Emotion und sogar wider besseres eigenes Wissen erfolge.

Chrysippos hatte weiterhin gesagt, daß ungewollte, unverhoffte oder nicht zu einer Person passende Handlungen durch einen Spannungsverlust und eine Schwäche der Seele (ἀτονία καὶ ἀσθένεια τῆς ψυχῆς) hervorgerufen würden (IV 6, 1). So wie Muskeln und Nerven bei Anstrengung schließlich erschlaffen, so geschehe es auch in der Seele, etwa durch schreckliche, aufwühlende Erlebnisse. Als Beispiel eines derartigen Umschwungs stellt er Menelaos hin, der, das Schwert gezückt, Helena zu töten, ihrem Reiz sogleich wieder verfällt und sie berückt in die Arme schließt. Euripides läßt Peleus dies in der Andromache dem Menelaos vorhalten (modifiziert bei Galen nach Andromache 629-630): σὺ δ' ὡς ἐσεῖδες μαστὸν ἐκβαλὼν ζίφος φίλημ' ἐδέξω προσδότιν αἰκάλλων κύνα. Chrysippos konstatiert daraus, durchaus im Sinne des typischen Menelaosbildes der Tragödie, daß dieser ein mangelhafter (φαῦλος, IV, 6, 11) Charakter ist, dessen Absichten allein die Schönheit Helenas - die Empfänglichkeit für diese ist gleichsam sein individueller seelischer Defekt (IV 6, 15f.) - zunichtemacht. Gerne hätte man gewußt, ob die entsprechende Szenerie in den Troerinnen (Troades, V. 860ff.), wo gerade dies passiert, nachdem Hekabe den zu allem entschlossenen Menelaos noch einmal eindringlich vor Helenas becirrendem Gehabe gewarnt hatte, auch hier zur Sprache kam.

Doch liegen aus den Troerinnen in De placitis Hippocratis et Platonis keinerlei Zitate vor. Bis hierher folgt Galen dem Chrysippos, um dann aber einen inhaltlichen Widerspruch zu erkennen. Der Empfänglichkeit für Helenas Reize, die Menelaos von seinem Vorhaben abbringt, hat Chrysippos nämlich die Emotion, die Medeia mit sich fortreibt, an die Seite gestellt. Wiederum, zum dritten Male - und dies dürfte nicht zufällig sein - wird ihr berühmtes Selbstbekenntnis (Medeia, V. 1078f.) zitiert: καὶ μανθάνω μὲν οἷα δοῦν μέλλω κακά, θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων (IV 6, 19). Es sei aber, so Galen, etwa völlig anderes, wenn Menelaos von seinen Emotionen übermannt wird, als wenn die Kolcherin ganz rational - fast wie ihr eigener Therapeut - klar konstatiere, daß ihre Erregung ihren Verstand überspiele, was Galen ohnehin widersinnig erscheint. Wohl angeregt durch das zuvor so eingehend diskutierte Beispiel vom lüsternen Menelaos erörtert Chrysippos nun, wie in manchen Fällen die an sich rationale Steuerung der menschlichen Verhaltensweisen durch Affekte übernommen und gegebenenfalls in eine ganz andere Richtung gelenkt werden kann. Vor allem die Liebe sei ein solcher Affekt. Zum Beleg hat Chrysippos gleich zwei von verschiedenen Stellen im Werk des Dichters stammende und von ihm so arrangierte Fragmente des Euripides angeführt, die belegen, daß Liebende besonders stark affektiert sind und der rationalen Steuerung entbehren. Sie sind für guten Rat nicht empfänglich, sondern reagieren auf ihn nur mit verstärkter Verstocktheit. Κύπρις γὰρ οὐδὲ νουθετούμενη χαλᾷ· ἄν γὰρ βιάζῃ, μᾶλλον ἐντείνειν φιλεῖ (Fragment 340 Nauck): Denn gemahnte Kypris läßt nicht nach; ja, wendet man Gewalt an, liebt sie es, sich erst recht ins Zeug zu legen. νουθετούμενος δ' Ἔρως μᾶλλον πιέζει (Fragment 665): Gemahnter Eros aber setzt noch stärker zu. Offenkundig hat das gemeinsame Wort νουθετούμενος Chrysippos zu dieser originellen Komposition veranlaßt, die Mutter Kypris und Sohn Eros vereint; es war vermutlich der assoziative Anlaß, der den Philosophen hat aus seinem großen Schatz an Euripidesversen schöpfen lassen. Auffällig ist, daß er nicht das auch bei Euripides zu beobachtende Wortspiel von Liebe und Unverstand (Ἄφροδίτη - ἀφροσύνη) angefügt hat, wo er doch laut Galen so sehr Wert auf volkstümliche Formulierungen wert gelegt hat. So hatte es in den Troades geheißsen (V. 989f.): τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἄφροδίτῃ βροτοῖς, καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς. Mit der vorausgehenden Beobachtung möchte man fast vermuten, daß die Troades dem Chrysippos nicht bekannt gewesen sind oder er sie aus einem nicht näher erfindlichen Grunde gemieden hat.

Den Affekten bei Chrysippos spürt Galen weiter nach und bemängelt, daß dieser die Affekte als etwas von außen Kommendes, nicht der Seele Immanentes betrachte: Dabei entstünden sie vielmehr im Inneren des Betroffenen. Dies belege sogar ein Euripideszitat des Chrysippos, dessen ganze Tragweite der Stoiker aber gar nicht erfaßt habe. Es stammt aus dem so doppelbödigen Gespräch

zwischen Admetos und Herakles, der dem König die verloren geglaubte Frau, die er dem Tod gewaltsam entrissen hat, wieder zuführen will. Als Admetos sich sträubt, die Frau, die ihn Herakles aufzunehmen bittet, in sein Haus zu lassen, fragt ihn Herakles, ob er denn ewig der Alkestis nachtrauern wolle (Alkestis, V. 1079): τί δὲ ἄν προκόπτοις, εἰ θέλεις στένειν αἰεῖ;<sup>1011</sup> Dieser gesteht, daß er wisse, daß dies nicht so sein werde, aber noch halte ihn die Zuneigung zu Alkestis gefangen (Alkestis, V. 1080): ἔγνωκα καὐτός, ἀλλ' ἔρως τις ἐξάγει. Dieses bizarre Zwiegespräch, das für das um die ganze Wahrheit wissende Publikum bisweilen fast komisch wirkt, muß auch Chrysippos sehr beeindruckt haben, hat er doch später (IV 7, 11) noch den bald folgenden V. 1085 zitiert.

Später wird erörtert, wie gerade ein frisches plötzliches Übel wie etwa ein Todesfall die Oberhand der rationalen Steuerung im Menschen zunichte machen kann. Zur Vermeidung dieses größten anzunehmenden Unfalls eines Stoikers rät Chrysippos natürlich zur praemeditatio malorum. Wer gedanklich mögliche Katastrophen bereits durchgespielt und sich auf sie eingestellt hat, ist beim realen Eintreffen innerlich gewappnet und hat möglicherweise schon Handlungsschemata nach außen und Bewältigungsstrategien nach innen zur Hand. Diese Grundhaltung will Chrysippos an wenigstens drei Stellen bei Euripides erkennen. Die erste ist das Fragment 964 Nauck, wo Theseus in einer namentlich nicht bekannten Tragödie erklärt: ἐγὼ δὲ παρὰ σοφοῦ τινος μαθὼν εἰς φροντίδας νοῦν συμφορὰς τ' ἐβαλλόμην, φυγὰς τ' ἐμαυτῷ προ<σ>τιθεὶς πάτρας ἐμῆς θανάτους τ' ἄωρους καὶ κακὰς ἄλλας ὁδοὺς, ὥστ', εἴ τι πάσχοιμ' ὧν ἐδόχαζόν ποτε, μὴ μοι νεῶρες προσπεσὼν ψυχὴν δάκοι. D. h.: „Ich aber, unterwiesen von einem gewissen weisen Manne, richtete meinen Verstand auf Kümmernisse und des Lebens Wechselfälle, und gab hinzu zu meinem Flüchtlingsdasein Fälle allzu frühen Todes und andere Wege des Grauens, so daß, sollt' ich jemals etwas von dem, was ich durchspielte, leiden, es mich nicht unvorbereitet träfe und die Seele mir marterte.“ Unmittelbar folgen die Worte, die vermutlich Athamas zu Beginn seines Prologs zur Tragödie Phrixus spricht (Fragment 821 Nauck)<sup>1012</sup>: εἰ μὲν τόδ' ἦμαρ πρῶτον ἦν κακουμένωι καὶ μὴ μακρὰ<ν> δὴ διὰ πόνων ἐναυστόλουν, εἰκὸς σφαδαίζειν ἦν ἄν ὡς νεόζυγα πῶλον χαλινὸν ἀρτίως δεδεγμένον· νῦν δ' ἀμβλύς εἰμι καὶ κατηρτυκὸς κακῶν. D. h.: „Wär' dies der erste Tag, da es mir übel geht, und führ' ich nicht schon lange durch das Meer der Leiden, so wär' es zu erwarten, daß ich zappele wie ein frischgezäumtes Fohlen, dem man gerade erst die Zügel angeschirrt; nun aber bin ich abgestumpft und wohlvertraut mit Übeln.“ Dabei ist das Bild vom jungen Pferd, das zugeritten wird, bei Euripides auch im Orestes, V. 44f. anzutreffen. Schließlich

<sup>1011</sup> De Lacys Textgestaltung weicht hier erkennbar von Diggle ab.

<sup>1012</sup> Vgl. zu dieser Einordnung des Fragmentes Diggle (1998), S. 162.

folgen die Trostworte des Herakles an Admetos aus der Alkestis (V. 1085), denen zufolge Zeit alle Wunden heilt: χρόνος μαλάζει, νῦν δ' ἔθ' ἠβάσκει κακόν. D. h.: „Die Zeit wird's milder werden lassen; jetzt ist das Übel noch ein junger Dachs.“

Schließlich wird Euripides zum Zeugen dafür angerufen, daß auch in einer großen Seele Affektionen in bestimmten Situationen für eine Weile die Überhand gewinnen können, aber nach einer gewissen Zeit der Verstand wieder die Führung übernimmt. Für die zeitweilige Ohnmacht und den Überschwang der Affekte bei schwerem Leid werden zwei Versen aus der Odyssee zwei Zitate aus dem Werk des Euripides an die Seite gestellt. Das erste ist ein Fragment aus dem Oineus (Fragment 563 Nauck): τοῖς δὲ δυστυχοῦσι πῶς τερπνὸν τὸ κλαῦσαι κάποδύρασθαι τύχας. D. h.: „Für Unglückliche ist es irgendwie angenehm, zu weinen und das Schicksal zu bejammern.“ Das zweite sind Worte aus dem Gesang der Elektra in der gleichnamigen Tragödie, mit denen sie zur Trauer für ihren bislang ungerächt gemordeten Vater Agamemnon aufruft (Elektra, V. 125f.): τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόον ἄναγε πολύδακρυν ἄδονάν. D. h.: „Erhebe dieselbe Totenklage, führe auf das tränenreiche Fest!“ Interessanterweise hat Chrysippos - wenn dies nicht ein Konstrukt des Galen sein sollte - jeweils auf einen Vers des Homer ein Euripideszitat folgen lassen. So werden die von Chrysippos in typischer Weise massenhaft angeführten Belege auch kompositorisch ansprechend präsentiert. Das für einen Stoiker zunächst erstaunliche Zulassen von tiefer Trauer, ja geradezu die Aufforderung zu inniger Klage, überraschen. Sollte nicht die praemeditatio malorum gerade solche Aufwallungen mäßigen, wenn nicht gar vermeiden? Dieses Zugeständnis mag ein Beleg dafür sein, daß diese Gelehrten, die sich bei ihren Gedanken über Seele und Affekte so tief in die Bereiche der Psychologie vorgearbeitet haben, hier auch ganz bemerkenswerte praktische Beobachtungen gemacht haben. So wird heute die intensive Trauer und Klage nach einem betrüblichen Ereignis durchaus positiv eingeschätzt. Sie ermöglicht eine Entladung der Gefühle und einen Beginn der sogenannten Trauerarbeit, an deren Ende eine, um die neuen Erfahrungen bereicherte, Wiederaufnahme des früheren Lebens stehen kann. Dies ist genau das, was Chrysippos hier anzudeuten versucht.

Die Vielzahl der Euripideszitate des Chrysippos bezeugt die Begeisterung des Stoikers für die Werke gerade dieses Tragikers. Etwa Aischylos und Sophokles scheint er in weitaus geringerem Umfang rezipiert und berücksichtigt zu haben. Dies mag sich durch die tiefgehenden Psychologie des Euripides erklären, die den Seelenforscher interessieren mußte. Gleichwohl lassen sich die von Galen zitierten Euripidesbezüge des Chrysippos klar von denen des Galen selbst unterscheiden. Galen hat Worte des Euripides oft mit ganz klarer Funktion eingefügt, an bestimmter Stelle genau das jeweils gewählte Zitat. Die Worte des Tragikers werden zu Gliedern und Trägern von Aussage und

Argumentation. Bei Chrysippos sind sie schöner und wohlklingender Zierrat, der aber nicht zuletzt an dem Masseneinsatz krankt. Fast jedes Fragment bei Chrysippos könnte für sich mühelos aus dem Text entfernt werden, ohne daß dieser erkennbaren Schaden nähme. Bei Galen hingegen würde in etlichen Fällen der Argumentation Abbruch getan, ja der Fluß der Darstellung nachhaltig unterbrochen.

Einen höchst bezeichnenden Bezug zu Euripides kann man bei einem Arzt beobachten, der zur Zeit Galens lebte und mutmaßlich einer der Konkurrenten des streitbaren Pergameners um die Gunst am Kaiserhofe war. Demetrios, der Leibarzt des römischen Kaisers Marcus Aurelius (161-180 n. Chr.), hat nämlich sein Familiengrab in Ostia, dem Hafen Roms, mit einer Hippokratesbüste und eingemeißelten Versen des Euripides schmücken lassen: βραχὺς ὁ βίος, μακρὸν δὲ τὸν κατὰ γὰς αἰῶνα τελε[υ]τῶμεν βροτοί. πᾶσι δὲ μοῖρα φέρεσθαι δαίμονος αἴσαν, ἅπτις ἂν τύχη. Hildebrecht Hommel, dessen ungemein scharfsinniger Beweisführung wir die Zuschreibung der Verse an Euripides verdanken, hat dies kunstvoll in folgender Weise übersetzt: „Das Leben ist kurz, und lang der Tag, / Den wir Menschen unter der Erde / Sterbend sehn. Allen gewährt / Ist der Anteil göttlich verhängen / Loses, wie's auch fällt.“<sup>1013</sup> Leider wird die Einordnung der Verse in das Œuvre des Euripides nicht von allen Gelehrten nachvollzogen. Um so mehr freut es den Verfasser, daß er im Rahmen der vorliegenden Studie durch Aufzeigen von bislang unbeachteten Beziehungen zu den Bacchen des Euripides zur Stützung von Hommels Zuweisung beitragen kann. Dieses epigraphische Zeugnis stellt demnach einen geradezu einzigartigen archäologischen Beleg zur Interaktion zwischen Euripides und der antiken Ärzteschaft dar. Für alles Weitere sei auf den Kommentar zum V. 397 der Bacchen verwiesen.

Ein spätantiker Beleg zeigt uns, daß sogar in der Veterinärmedizin das Bemühen um Bezüge zum Werk des Euripides bestand. In seinem Proömium zu den Hippiatrika Berolinensia (I 9) wendet sich ein Hierokles wortreich an einen gewissen Bassus als Adressaten. Die Vorrede strotzt regelrecht von Zitaten, die offensichtlich die Gelehrsamkeit des Autors bezeugen sollen. Dies wäre einer der bei naturwissenschaftlich-medizinischer Literatur nicht seltenen Fälle, wo das Proömium bevorzugt der Selbstdarstellung dient, da die folgenden fachlichen Ausführungen naturgemäß weniger Möglichkeiten dazu bieten. Hierokles bekennt, all die Mühe bei der Abfassung des Werkes reue ihn nicht, ja er sei in seiner Tätigkeit regelrecht aufgegangen, besonders beim Gedenken an den ihm so wertigen Adressaten. Hierbei vergleicht sich der Verfasser mit den im Dienst ihres Gottes seligen

<sup>1013</sup> Hommel (1968), S. 152.

asiatischen Mänaden aus den Bacchen, die dem Dionysos nach Theben gefolgt sind. ἡδὺ γὰρ ἀτεχνῶς φορτίον καὶ κάματος εὐκάματος, φησὶν Εὐριπίδης - schreibt Hierokles;<sup>1014</sup> der Bezug zu den Bacchen V. 65-67 ist unverkennbar: θοάζω Βρομίωι πόνον ἡδὺν κάματος τ' εὐκάματος. Die Gleichsetzung des Verfassers einer Fachschrift mit den selig-berückten Mänaden ist gewiß gesucht: Hier der gelehrte, nüchtern abwägende Mann, dort die verzückten und entrückten Frauen. Das tertium comparationis, das diese diametralen Gegensätze in wahrhaft dionysischer Weise vereint, ist die Mühe und Pflichterfüllung, in der beide aufgehen. In seiner ungewöhnlichen Darstellung hat Hierokles dem Fachschriftstellertum ein bemerkenswertes Denkmal gesetzt. Auffällig ist weiterhin, daß hier Verse aus einem Chorlied entlehnt wurden. Dies erfolgt recht selten, nicht zuletzt wohl auch, weil Chorlieder oft schwer oder manchmal kaum wörtlich zu übersetzen sind. Außerdem sind ihre abstrakten, mitunter weitschweifigen und lyrischen Aussagen meist weniger gnomisch und daher plakativ als etwa die scharf gesetzten Worte im Agon oder gar in der Stichomythie. Mutmaßlich hat sich das auffällige Wortspiel κάματος τ' εὐκάματος des Euripides dem Hierokles eingeprägt und ihn veranlaßt, sich dann beizeiten selbst seiner zu bedienen.

Caelius Aurelianus erwähnt Euripides namentlich, ähnlich wie Celsus, nirgends. Allerdings schreibt er in seinem Kapitel über Wahnsinn (Tard. pass. I 177): Ferunt Graecorum commenta loquacia aetheriae prolis feminam humanis exercitatum fatis et saevo poenitudinis dolore commotam sua manu suos exstinxisse successus.<sup>1015</sup> Dies ist unzweifelhaft auf Medeia zu beziehen,<sup>1016</sup> und wenn man, wie es manche Gelehrte tun, den Kindermord als von Euripides besonders betont, wenn nicht gar erfunden ansieht, so ist hier der Einfluß der euripideischen Medeia nicht von der Hand zu weisen. Allerdings sind die negative Konnotation am Anfang und die Erwähnung von „commenta“ auffällig. Es wäre daher zunächst denkbar, daß die mythologischen Kenntnisse des Caelius Aurelianus nicht oder nicht zuvorderst auf die Einsicht der Tragödie selbst - deren Lesen war ihm prinzipiell möglich, da er umfänglich griechische Fachliteratur ins Lateinische zu übertragen vermochte - zurückgehen, sondern auf kursierende mythographische Kompendien. Den Hinweis auf das Verhalten der Medeia hat der Autor in seine Schlußkapitel, die eine inhomogene Ansammlung von Außenseitermethoden, Skurrilitäten und Einzelanmerkungen bilden, eingefügt. Man wird ihn daher im wesentlichen als gelehrtes Versatzstück zum Ausdruck von Bildung und Belesenheit anzusehen haben. Schon zuvor hatte Caelius in seiner Erörterung der akuten Geistesverwirrung im Sinne der sogenannten Phrenitis eine sehr deutliche Anspielung auf Euripides gemacht (Cel. pass. I 121): Sic denique Hercules

<sup>1014</sup> Text nach Oder / Hoppe (1971), S. 3. Vgl. hierzu die originelle Anmerkung von Radermacher (1906) bezüglich einer möglichen Bedeutung des tierärztlichen Traktates für die Textgestaltung der euripideischen Tragödie.

<sup>1015</sup> Text nach Bendz (1990), S. 534/536.

<sup>1016</sup> Vgl. hierzu auch Drabkin (1950), S. 557 u. Pigeaud (1989), S. 406.

filiorum et coniugis inimicos visibus vultus accepit, Orestes etiam Electrae furiales vultus expavit.<sup>1017</sup> Dies nimmt unzweifelhaft Bezug auf den Amoklauf des Titelhelden im Herakles (V. 967ff.), als er seine Familie als die seines Todfeindes Eurystheus erkennt und niedermetzelt, wie die Attacke des Orestes auf seine Schwester Elektra, die er für eine der Erinnyen hält (Orestes, V. 264f.). Oben hatten wir bereits gezeigt, daß Euripides hier in dem Jahre später aufgeführten Orestes ein Selbstzitat aus dem Herakles vorgenommen hat: Für Augenblicke spielt er mit der Möglichkeit, daß nun seitens des Orestes ein Mordlauf wie im Herakles folgen könnte und ruft beim Zuschauer kurzen Schauer hervor. Daß dieser psychologisch brillante Kunstkniff seine Wirkung gehabt haben muß, belegt die Vergesellschaftung der beiden Textstellen durch Caelius Aurelianus, bald 1000 Jahre nach Euripides. Die szenische Kenntnis des Caelius<sup>1018</sup> legt hier dann sogar nahe, daß ihm die Tragödien selbst vorgelegen haben, was dann auch für die vorausgehende Erwähnung der Medea gelten könnte.

Im byzantinischen Kaiserreich waren die Werke des Euripides offensichtlich in gebildeten Kreisen präsent. Vor allem bei der Schilderung von Erkrankungen wurden plakative Worte des Dichters verwendet, wie Paraskevi Timplalexi bei der Untersuchung von Briefen nachweisen konnte: Theopylaktos von Achrida wird um 1100 von einem Ischiasleiden so sehr gequält, daß er fast zur Bewegungslosigkeit verurteilt ist, sich sogar nach dem Tode sehnt. Es ist ihm, als rufe ihm die Krankheit wie ganz ähnlich Elektra im Orestes (V. 258) zu, er solle nur ja in seinem Bett bleiben: μέν' ὃ ταλαίπωρε, σοῖς ἐν δεμνίοις.<sup>1019</sup> Die Kernstelle, da Elektra unmittelbar folgend die Gesichte ihres Bruders als Halluzinationen erkannt hatte, war also offenbar sehr eingängig. Zugleich vergleicht sich der Briefschreiber mit dem als „lebender Leichnam“ (Vgl. Orestes, V. 84) auftretenden Orest: Damit betont er nicht nur den Schweregrad seiner Erkrankung, sondern unterstreicht seine Vermutung, daß er nicht mehr lange zu leben habe. Offensichtlich ist damit aber nicht gemeint, daß Theophylaktos wie Orest ein schauerhaftes Verbrechen begangen habe, das er nun - die Sündenaitiologie ist dem Christentum ja durchaus nicht fremd - mit Krankheit abbüße. Aus eben diesem Grunde hingegen zitiert anscheinend 1235/36 ein schwerkranker Prälat namens Georgios Bardames zu Otranto aus dem Orestes. Er sieht sich von Krankheit aufgezehrt, als Strafe für die Vielzahl von Sünden, die er begangen habe. So wie es Elektra von Orest schildert, ist seine Atmung sehr flach: βραχὺ μὲν ἐμπνέω βραχὺ δ' ἀναστένω.<sup>1020</sup> Dabei sind die Worte des

<sup>1017</sup> Text nach Bendz (1990), S. 90.

<sup>1018</sup> Ob dies re vera eine Beobachtung des Soranos ist, dessen Werke Caelius Aurelianus übersetzt und redaktionell bearbeitet hat, muß offenbleiben. Da aber in den erhaltenen, sicher dem Soranos zuzuweisenden Schriften keine Bezüge zu Euripides erkennbar sind - in den gynäkologischen Schriften wären Worte des „Frauenkenners“ Euripides leicht unterzubringen gewesen - möchte man hier eher einen Eigenanteil des Caelius vermuten.

<sup>1019</sup> Timplalexi (2002), S. 69.

<sup>1020</sup> Timplalexi (2002), S. 241.

Briefschreibers klar an Euripides angelehnt (Orestes, V. 155): ἔτι μὲν ἐμπνέει, βραχὺ δ' ἀνασθμαίνει. Die Abweichung im zweiten Verb ist nur scheinbar: ἀνασθμαίνει ist eine Konjekture von Musgrave, während die Überlieferung ἀναστένει aufweist. Euripides' Worte sind also unverkennbar wertvolles Bildungsgut, wie sich zugleich auch das Selbstbewußtsein, sie zu variieren und hier im speziellen Falle auf sich selbst zu beziehen, zeigt. Das von Euripides hervorgehobene Symptom (Orestes, V. 155; vgl. sinngemäß auch V. 84) der kaum merklichen Atmung hat sich also hier niedergeschlagen. Ob Bardanes damit einen allgemein hochgradigen Schwächezustand charakterisieren will oder, ob er tatsächlich unter Atemnot leidet, ist dabei nicht sicher zu entscheiden. Schließlich findet sich eine Hommage an Euripides in medizinischem Kontext sogar in einem Brief eines Arztes. Es handelt sich dabei um Johannes Apokaukos, der nicht nur Hofarzt, sondern auch als Diplomat tätig war. Er beschwert sich in einem Brief an einen gewissen Nikolaos Gorianitis, daß dieser ihn, als er selbst einmal krank darniederlag, nicht besucht habe. Nikolaos hätte ihn gefälligst aufsuchen sollen, denn er als Kranker hätte schließlich keine Möglichkeit gehabt, von sich aus den persönlichen Kontakt zu pflegen. Er habe dies nicht gekonnt, „weil die Säulen des Körpers, d.h. die Beine, das „Haus des Körpers“ nicht mehr tragen“<sup>1021</sup> konnten. Bezug genommen wird erkennbar auf den bekannten Traum der Titelheldin in der Iphigenie in Tauris. Die Tochter Agamemnons vermutet, daß das Traumgesicht ihr den Tod ihres Bruders Orestes, der zugleich für sie eine Art letzte Hoffnung war, verkünden will, sah sie doch ihr Vaterhaus einstürzen. Die Säulen des Hauses, d. h. dann auch des Fürstenhauses oder allgemein der Familie seien aber, im patriarchalischen Denken, die Söhne (V. 57): στῦλοι γὰρ οἴκων παῖδες εἰσιν ἄρσενες. Dieses kühne Bild des Euripides hat Johannes Apokaukos in eleganter Weise auf den menschlichen Leib übertragen. Bemerkenswert ist auf alle Fälle, daß er eine Anlehnung an die Iphigenie in Tauris gewählt hat. Da Johannes als Diplomat vor allem für den russischen Raum zuständig war, wäre es denkbar, daß er sich gleichsam dienstlich zur Lektüre dieses Werkes veranlaßt sah. Ist doch die Iphigenie in Tauris eines der wenigen Werke der Antike, daß sich explizit und umfänglicher mit der Krim und damit dem Süden Rußlands beschäftigt.

In der frühen Neuzeit sind Euripides und sein Werk, trotz aller Bemühungen von Humanismus und Renaissance um die Hinterlassenschaften der Antike, offenkundig bei Ärzten nicht unbedingt sicher präsent. Vivian Nutton entwirft ein geradezu deprimierendes Bild bezüglich der Griechischkenntnisse und der Verbreitung griechischer Schriften im Abendland um 1500, besonders was die Medizin anbetrifft: „Few doctors knew Greek, scholars who did were not necessarily interested in medicine,

<sup>1021</sup> Timplalexí (2002), S. 75.

and there were few Greeks outside Venice to buy such volumes.<sup>1022</sup> Man wird daher auch hinsichtlich der Bekanntheit des Euripides, wenn es über seinen Namen und seinen Ruf als Tragiker als solchen hinausgeht, wenig Erfreuliches befürchten müssen. Ein Faunenschnitt ist diesbezüglich das Mittelalter allemal gewesen, besonders durch den Untergang des byzantinischen Reiches. Dies bestätigt sich, betrachtet man einige bekannte Arztpersönlichkeiten des 16. Jahrhunderts.

Dem als hochgebildet und philologisch interessiert geltenden Begründer der neuzeitlichen Anatomie, Andreas Vesalius, weisen Curt und Reinhard Elze einen eklatanten faux pas nach.<sup>1023</sup> Bei der Beschreibung der Fußwurzelknochen bemängelt Vesal in der Erstausgabe von *De humani corporis fabrica libri septem*, Galen habe in seinen entsprechenden Erörterungen im dritten Buch von *De usu partium*<sup>1024</sup> mehr Zeit darauf verwandt, Euripides lächerlich zu machen, als sorgfältige Befunde am Skelett zu erheben: in Euripide ridendo magis quam spectandis ossibus occupatus (*Fabrica*, 1543, p. 145, 27). Die Invektive des Galen richtet sich dabei gegen den Hexameter *ἀνταυγεῖν πρὸς Ὀλυμπὸν ἀταρβήτοιαι προσώποις*.<sup>1025</sup> Diese Beschreibung des furchtlos gen Himmel schauenden Menschen stammt aber von Empedokles und findet sich auch in Plutarchs Schrift *De Pythiae oraculis* (400 B) überliefert (Diels / Kranz 31 B 44).<sup>1026</sup> Vesal hat den Verfasser der Worte, den Galen nicht angibt und den er selbst dann - wohl aus Gründen gelehrter Selbstdarstellung - hat identifizieren wollen, mithin falsch benannt, zumindest Empedokles und Euripides verwechselt. Dies wirkt um so bezeichnender, als Hexameter nicht gerade das typische Metrum des Euripides sind, wie wohl er bisweilen auch solche verfaßt hat. Entweder ist sich Vesal selbst unsicher gewesen, oder man hat ihn auf seinen Fehler aufmerksam gemacht. Jedenfalls hat er in der zweiten Ausgabe seines anatomischen Werkes (*Fabrica*, 1555, p. 176, 4) eine Korrektur vorgenommen - und den Vers mitnichten richtiger dem Pindar zugewiesen!

Als keineswegs trittsicherer in den Gefilden der euripideischen Verse erweist sich Vesals Zeitgenosse William Butler.<sup>1027</sup> Dieser schreibt in einem Brief an einen unbekanntes Kollegen, bei dem er sich über seine Widersacher beklagt, unter anderem die Allerweltsweisheit: „Woman, to use the words of the poet, is always fickle and changeable, and always immoderate: for she loves too much and hates to excess, as Euripides says.“<sup>1028</sup> Vivian Nutton hat den ersten Teil der Aussage auf Vergils *Aeneis*

<sup>1022</sup> Nutton (1997a), S. 162.

<sup>1023</sup> Elze / Elze (1964), S. 281f.

<sup>1024</sup> Vgl. Kühn (1822), S. 182.

<sup>1025</sup> Text nach der Plutarchausgabe von Sieveking / Gärtner (1997), S. 38

<sup>1026</sup> Zum Kommentar vgl. Schröder (1990), S. 282f.

<sup>1027</sup> Vgl. zu ihm orientierend Boss (1977) und Nutton (1978).

<sup>1028</sup> Text gemäß der Übersetzung des unveröffentlichten lateinischen Originals von Vivian Nutton (1978), S. 417f.

IV 569f. bezogen<sup>1029</sup>: *varium et mutabile semper femina*. Dem wird man gerne folgen wollen, gilt doch das vierte Buch der Aeneis als ein Glanzlicht der antiken Literatur, das viel gelesen wurde und wird und zudem zweifellos in seiner Agon-Struktur an entsprechende Partien bei Euripides, gerade Iason und Medeia, erinnert. Der zweite Teil der Aussage stammt aber Nutton zufolge nicht, wie von Butler angegeben, von Euripides, wie wohl sich entsprechende Gedanken unter anderem in der Medeia, V. 263f. (γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλεῖα κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾷν) oder etwa dem der Melanippe entstammenden Fragment 494 Nauck wiederfinden.<sup>1030</sup> Dabei wird man die Vertrautheit Butlers mit dem Fragment, das nur papyrologisch überliefert ist, ausschließen dürfen. Die Medeia als sinngemäßes Vorbild ist weitaus wahrscheinlicher, und Nuttons voranstehendes „e. g.“ belegt schließlich auch, daß er sich bewußt ist, daß sich derartig lautende Formulierungen nicht nur andernorts in der Medeia, sondern darüber hinaus in den übrigen Werken des Euripides verstreut finden lassen. Daß Euripides hier zitiert wird, hat nun weniger ausschmückenden oder unterhaltenden Charakter, sondern dient der Selbstverteidigung. Butler lag mit dem einflußreichen Royal College of Physicians in Fehde, das ihm bei der Zulassung zur Berufsausübung erhebliche Schwierigkeiten bereitete, auch unter Verweis auf mangelnde Qualifikation. Daher mußte ihm daran gelegen sein, seine profunde klassische Bildung auf jede nur erdenkliche Weise herauszustreichen, wenn er um Freunde und Verbündete in seinem Kampf warb. Offensichtlich war Butler aber mit den Werken des Euripides nur unvollkommen vertraut, wußte allerdings - vielleicht nur vom Hörensagen -, daß der Dichter sich als Schilderer des Gefühlslebens von Frauen hervorgetan hatte. Daher mochte es für ihn implizit sein, den „Frauenkenner“ Euripides zum Zeugen anzurufen, wenn es um den Charakter des weiblichen Wesens ging. Vielleicht ist dies sogar tatsächlich ein Beleg für die Oberflächlichkeit wie Gewitztheit Butlers, dem es ratsam erschien, offenbar um jeden Preis mit Euripides zu glänzen. Ursache mögen schon damals bestehende Vorstellungen gewesen sein, wie sie George Bernard Shaw in seinem Schauspiel Major Barbara aus dem Munde eines Griechischprofessors und Euripidesverehrers namens Adolphus Cusins in ein so treffliches Bonmot gefaßt hat: „Let me advise you to study Greek, ... . Greek scholars are privileged men. Few of them know Greek; and none of them knows anything else; but their position is unchallengeable. Other languages are the qualifications of waiters and commercial travellers: Greek is to a man of position what the hallmark is to silver.“<sup>1031</sup> Allerdings erscheinen dem Zuschauer diese Worte sarkastisch, ja geradezu absurd, denn Cusins ist arbeitslos, versucht sich als Heilsarmee-soldat

---

<sup>1029</sup> Nutton (1978), S. 417.

<sup>1030</sup> Ibidem.

<sup>1031</sup> Shaw (1971), S. 87.

über Wasser zu halten, um dann schließlich als Geschäftsführer eines Waffenkonzerns zu enden! Vesal wie Butler belegen jedenfalls, daß antikes Bildungsgut im 16. Jahrhundert für einen sich gelehrt gebenden Mediziner unabdingbar war.<sup>1032</sup> Warum gerade Euripides so betont herangezogen wurde, kann man nur vermuten. Wahrscheinlich war das Wissen um sein Werk wie noch mehr das autoptische Studium darin unter Ärzten eher selten: Somit konnte man einerseits durch Besitzen oder Vorgeben von Kenntnissen aus seinen Tragödien Eindruck schinden, wie zugleich die Gefahr, daß man des Irrtums oder gar der Hochstapelei überführt wurde, eher gering war.

Bernardino Ramazzini hat im Jahre 1700 eine später mehrfach überarbeitete Studie *De morbis artificum* veröffentlicht, die weithin als Beginn systematischer arbeitsmedizinischer Beobachtungen gilt. Zugleich ist sein Werk aber auch eine bizarre Ständesatire, die die Eigenarten und Eigentümlichkeiten gewisser Berufsgruppen in überspitzter und verallgemeinernder Weise karikiert und so der Gesellschaft wie dem einzelnen Leser den Spiegel vorhält. Den Abschluß bilden dabei die Krankheiten der Gelehrten, worunter alle intellektuellen Berufe zu verstehen sind; bisweilen entsteht der Eindruck, daß dieser Stand Ramazzini besonders am Herzen lag, da er sich, durchaus augenzwinkernd, hier miteingeschlossen fühlte. Als er die erschöpfende Betriebsamkeit der Rechtsgelehrten, die sich förmlich zwischen Gerichtshof, Kanzlei und der Zudringlichkeit der Klientenschar aufreiben<sup>1033</sup>, schildert, fügt er die berühmten Worte des von Selbstzweifeln geplagten Agamemnon aus der *Iphigenie in Aulis* an (V. 449f.): *προσάτην δὲ τοῦ βίου τὸν ὄγκον ἔχομεν τῶι τ' ὄχλοι δουλεύομεν.*<sup>1034</sup> Die unmittelbar folgende Bemerkung legt nahe, daß Ramazzini durch den berühmten niederländischen Juristen und Staatsmann Hugo Grotius hierzu veranlaßt wurde. Dieser gefeierte Übersetzer antiker Verskunst und kunstvolle neulateinische Dichter hatte auch diese Worte des Euripides ins Lateinische übertragen, wie sein an Schicksalsschlägen und Wechselfällen reiches Leben als Politiker beinahe die Verse in persona exemplifiziert. Die zahllosen Zitate, die Ramazzini in sein Werk eingeflochten hat, sollen offenkundig der Auflockerung der Schilderung, der Unterhaltung des gebildeten Lesers wie der Selbstdarstellung des Verfassers dienen. Unverkennbar ist die fast spielerische Freude, mit der Ramazzini seine Lesefrüchte einstreut, wobei man ihm

<sup>1032</sup> So lautete auch ein Vorwurf des Paracelsus und seiner Anhänger, die bewußt in Deutsch und möglichst einfach publizierten, ihre von Galens Schriften geprägten Widersacher verstünden sich besser auf das Verfassen weitschweifiger Traktate voller griechischer und lateinischer Zitate - selbst Euripides und Horaz müßten dazu herhalten -, denn auf die praktische Medizin. Vgl. Goltz (1972), S. 343. Berücksichtigt man die obigen Beobachtungen bei Vesal und Butler, so wird der Vorwurf der Paracelsisten noch gravierender und vernichtender: Denn nicht einmal ihren Horaz und Euripides haben die Galenisten - Vesal steht zwar in seiner Anatomie in offenkundiger Opposition zu Galen, ist seinen therapeutischen Ratschlägen aber nichtsdestotrotz nahe - also sicher im Griff!

<sup>1033</sup> Vgl. Goldmann (1998), S. 199. Man möchte hier beinahe einen frühen Beleg des heute so vieldiskutierten Burn-out-Syndroms annehmen.

<sup>1034</sup> Diese Verse bilden eine der Kernstellen für die Konzeption der Agamemnon-Figur in dieser Tragödie. Vgl. zur Interpretation orientierend Moog (1994b), S. 118f.

zugestehen muß, daß dies mit viel Einfühlsamkeit und Esprit erfolgt, so daß die Zitate als wirkliche Bereicherung empfunden werden und kaum einmal aufgesetzt wirken.

Auch im 20. Jahrhundert finden sich noch sporadische Berührungspunkte zwischen der Medizin und den Werken des Euripides. Beim XVII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de la Médecine vom 4.-14. September 1960 in Athen wohnten die versammelten Kenner der Medizingeschichte einer Aufführung der Phoenissen im restaurierten Odeion des Herodes Atticus<sup>1035</sup>, also nicht am ursprünglichen Ort der antiken Aufführungen, dem Dionysostheater, aber doch nahe demselben, bei. Für die Wahl eben dieses Werkes, das sich überhaupt auch heute noch bisweilen der Aufführung erfreut,<sup>1036</sup> dürfte allerdings weniger der oben angeführte didaktische Ratschlag des Quintilian maßgeblich gewesen sein. Vielmehr ist der Mythos des Oidipous, vor allem durch den Oidipous Tyrannos des Sophokles, noch immer allgemein bekannt, so daß die gleichsam daran anknüpfende Handlung der Phoenissen auch dem modernen Publikum leichter eingängig sein dürfte. Weiterhin wurde zumindest in zwei Fällen einer medizinhistorischen Abhandlung ein Zitat des Euripides als Maxime vorausgeschickt. Charles Mugler<sup>1037</sup> hat 1964 seinem Lexikon zur optischen Terminologie der Griechen sehr treffend V. 1250f. aus der Iphigenie in Aulis vorangestellt: τὸ φῶς τοῦ ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν, τὰ νέσθαι δ' οὐδέεν. Kurt Quecke<sup>1038</sup> überschrieb 1972 sein Kapitel über die Medizingeschichte der Stadt Grünberg in Hessen, die vor allem als ein Zentrum der Antoniter Bedeutung erlangte, mit einer deutschen Fassung des Fragments 917 Nauck: „Wer rechter Arzt sein will, seh' in der Stadt sich um wie dort die Menschen leben, sehe auf ihr Land, und dann erst tret' er an das Krankenbett heran.“ Dabei ist beachtenswert, daß Quecke die übersetzten Verse des Euripides sogar einem Wort von Louis Pasteur vorangestellt und somit in gewissem Sinne vorgezogen hat: „Dans les champs de l'observation, le hasard ne favorise que les esprits préparés.“ Der Verfasser wählt also für seine medizinhistorische Abhandlung Mottos bei zwei Nichtärzten, einem Dichter und einem Chemiker, womit er beiden eine große Bedeutung für die Heilkunst attestiert.

Abschließend sei auf die zahlreichen, bis in die unmittelbare Gegenwart reichenden Bemühungen verwiesen, in der Psychiatrie bzw. der Psychoanalyse auf der Basis euripideischer Dramen Syndrome zu etablieren. Modell und Vorbild ist dabei stets aufs Neue der so erfolgreiche Ödipus-Komplex, den Sigmund Freud nach der Tragödie Oidipous Tyrannos des Sophokles entwickelt hat, wobei sich bei kritischer Betrachtung der Dinge zeigt, daß das Konstrukt Freuds mit Sophokles' Meisterwerk

---

<sup>1035</sup> D. (1960), S. 26f.

<sup>1036</sup> Vgl. orientierend hierzu Flashar (1991), S. 400.

<sup>1037</sup> Mugler (1964).

substantiell wenig zu tun hat.<sup>1039</sup> Dennoch darf man Freuds Schöpfung als geglückten Geniestreich betrachten. Die nacheifernden Versuche der Folgezeit sind ein Thema für sich.<sup>1040</sup> Am Beispiel des Medeia-Komplexes bzw. -Syndromes konnte oben beispielhaft aufgezeigt werden, wie wenig diese Versuche oft mit dem eigentlichen Text des Euripides zu tun haben. Die innere Tragweite der Charaktere wird zumeist, schon mangels entsprechender Sprachkenntnisse, nicht annähernd erfaßt und mehr auf bestehende volkstümliche Erinnerungen an die „Sagen des Klassischen Altertums“ zurückgegriffen: Medeia ist eben schlichtweg die irre Kindsmörderin oder Orestes der von Reue geplagte Rächer. Den originellen Versuch, unter Anknüpfung an Freud und unter Berufung auf den immerhin noch weithin als namhafte Größe klassischer Bildung geltenden Euripides sich selbst ein Denkmal zu setzen, möchte man im einen oder anderen Fall nicht ausschließen. Eine dem Ödipus-Komplex auch nur nahekommende allgemeine Akzeptanz oder Verbreitung ist aber keiner dieser zahlreichen epigonenhaften Eponymbildungen zuteil geworden.

---

<sup>1038</sup> Quecke (1972), S. 223.

<sup>1039</sup> Vgl. Karenberg (2004).

<sup>1040</sup> Vgl. hierzu die aufschlußreiche Zusammenstellung bei Rodin / Key (1989).

## V. Conclusio

Die Tatsache, daß bei den drei großen attischen Tragikern und ganz besonders Euripides Beziehungen zur zeitgenössischen Heilkunst bestanden, ist als solche seit langem bekannt. Dabei beruhte die Erkenntnis im wesentlichen auf Einzelbeobachtungen, oft lexikalischer Art. Bei Euripides waren derartige Bezüge vornehmlich in den großen Personendramen Hippolytos, Medeia, Herakles und Orestes angemerkt worden.<sup>1041</sup>

In der vorliegenden Studie werden erstmals sämtliche erhaltenen Tragödien und das Satyrspiel *Kyklops* in systematischer Weise auf ihre möglichen Beziehungen zur Medizin untersucht. Hierbei erweist es sich, daß medizinische Details bei Euripides nicht nur schmückenden Zierrat darstellen, der in einem Vers oder einer einzelnen Szene in seiner Wirkung zum Tragen kommt. Vielmehr entwickelt der Dichter aus seiner profunden Kenntnis der ärztlichen Kunst Leitmotive, die ganze Tragödien durchziehen und vielfach zur konstituierenden Komponenten des Handlungsablaufes werden. Oft wäre der Gang der Ereignisse ohne den medizinischen Hintergrund gar nicht plausibel. So war die Wahnerkrankung des Orestes in der *Iph. Taur.* nicht nur Grund für die weite und gefährvolle Reise von Orestes und Pylades nach Taurien und wurde eindringlich in ihren Auswirkungen vor Ort demonstriert; Iphigenie instrumentalisierte sie sogar in ganz bezeichnender Weise, um die Flucht der Geschwister zu bewerkstelligen. Selbst in den eher als Historienspiele zu bezeichnenden Tragödien wie den *Herakliden* und den *Hiketiden* waren Anspielungen auf die Medizin zu erkennen. In philologischer Hinsicht besonders aufschlußreich zeigte sich die Interpretation des *Rhesos*, bei dem bis heute umstritten ist, ob es sich um ein Werk des Euripides handelt. Betrachtet man gerade in diesem Werk die beachtlichen ärztlichen Details, so steht von daher einer Einbettung in das *Œuvre* des Euripides nichts im Wege. Bei der Charakterisierung der Helden seiner großen Personentragödien (*Phaidra* und *Hippolytos*, *Medeia*, *Orestes* und *Elektra*, *Herakles*) war Euripides um eine erstaunliche Feinzeichnung bemüht. Diese geht weit über die dem Dichter lange schon nachgesagte Neigung zur Laienpsychologie hinaus und nimmt vielmehr detaillierten Bezug auf medizinische Schriften. Allerdings beschränkt sich seine Sorgfalt nicht auf die herausragenden Rollen, so daß auch bei Nebenrollen beachtliche psychologische und medizinische Details beobachtet werden können. Für die Meisterschaft des Dichters spricht dabei, daß die offen zur Schau getragenen medizinischen Fachkenntnisse des Dichters niemals aufgesetzt erscheinen, sich vielmehr organisch in die Dichtung einpassen und ihr Gehalt wie *Esprit* verleihen. Der Dichter darf es

---

<sup>1041</sup> Vgl. in typischer Weise Nestle (1938), S. 24-28.

sich sogar erlauben, mit der hohen Aktualität seines fachlichen Wissens offen zu kokettieren (Troades, V. 889), ohne daß man daran Anstoß nehmen würde.

Umgekehrt lassen sich von der tragischen Dichtung bezeichnende Rückschlüsse auf das Corpus Hippocraticum ableiten. Euripides war ein Zeitgenosse des großen Arztes Hippokrates von Kos; die Akme beider Männer fällt annähernd zusammen. Somit geben die Werke des Dichters eine Momentaufnahme der geistigen und wissenschaftlichen Umwelt der ältesten Schichten des Corpus Hippocraticum wieder. Diese umfassen die von Hippokrates selbst verfaßten und die unmittelbar in seinem persönlichen Umfeld entstandenen Werke. Umgekehrt dürften die Schriften des CH, die erkennbare Bezüge zum Werk des Tragikers aufweisen, dieser ältesten Schicht angehören oder wesentliche Teile enthalten, die ihr zuzuordnen sind. Beim Vergleich gerade der psychopathologischen Fallschilderungen des Corpus Hippocraticum und der Konzeption und Ausgestaltung der Figuren des Euripides erkennt man mit Staunen, daß die letzteren die erstgenannten in jeder Hinsicht übertreffen. Der Dichter hat die kurzen ärztlichen Statements regelrecht ausgeschrieben. Was im Corpus Hippocraticum mit der möglicherweise notwendigen Kürze klinischer Fallschilderungen und Epikrisen erscheint, wird von Euripides in vielschichtiger und oft erschütternder Weise mit Leben gefüllt. So wird der Fall einer Frau aus Thasos aus dem dritten Buch der Epidemien in der Klytimestra-Figur aus der Iph. Aul. dramatisch ausgestaltet (Vgl. Iph. Aul., V. 1433f.).

Man wird sich fragen müssen, warum Euripides so vorgegangen ist. Sophokles hat zwar auch in zwei Tragödien, dem Aias und dem Philoktetes, Pathographien in das Zentrum seiner Darstellung gesetzt, doch kommt nur die Darstellung des Philoktetes den medizinisch-psychologischen Konzeptionen eines Euripides nahe. Da der Philoktetes zudem im Spätwerk anzusiedeln ist, ist hier eine Orientierung am Vorbild des Euripides denkbar. Bei Euripides wird man zunächst einmal eine persönliche Neigung bzw. Veranlagung voraussetzen müssen. Er war in jeder Hinsicht von einer bemerkenswerten Wißbegier, wurde aber von der Medizin und den mit den Vorsokratikern erwachenden exakten Wissenschaften fasziniert. Sehr wahrscheinlich erfolgte eine Sensibilisierung innerhalb der Familie (Mutter) wie auch im nahen Lebensumfeld (Asklepieion auf Aigina). Vor allem aber war er der jüngste in der Trias der großen attischen Tragiker und hatte immerfort mit der Konkurrenz herausragender Kollegen zu kämpfen, vor allem Sophokles, dem bereits fest etablierten Lokalmatador der tragischen Bühne, der ihn, obschon fast eine Generation älter, sogar noch in ungebrochener Schaffenskraft überlebte. Folglich mußte Euripides besser, genauer, raffinierter, vielleicht auch eigentümlicher sein, um etwa aus dem Schatten des Sophokles hervorzutreten. Das ist ihm - was die Siege im tragischen Agon anbetrifft - leider nur selten geglückt, wobei sicherlich

Geschmacksfragen hier eine imponderable Rolle spielten. Die Zunahme fachlicher Details aller Art von Aischylos über Sophokles hin zu Euripides, bei dem sie eklatant anstiegen, ist sicher auch mit einer Steigerung der Ansprüche des Publikums zu erklären. Sie ist ein Beweis für die enorme geistige Dynamik im Athen des fünften vorchristlichen Jahrhunderts, die in ihrer ungestümen Art sicher auch zum so raschen Ende der athenischen Hegemonialmacht über Griechenland kurz vor 400 wurde. Entscheidend dürften aber vor allem die Persönlichkeit und das Selbstverständnis des Euripides gewesen sein. Er hat offenbar als einer der ersten Poeten überhaupt sein Leben fast ausschließlich der Dichtung gewidmet. Das eifrige Studium in der ihm verfügbaren fiktionalen wie zeitgenössischen Fachliteratur anhand der Bestände seiner Privatbibliothek spielte dabei eine unverkennbar zentrale Rolle. Sein tragisches Schaffen war sein Lebensinhalt, während es etwa bei Aischylos oder Sophokles wohl nur einen Teil ihrer vielfältigen Aktivitäten und Verpflichtungen darstellte. Euripides hat demzufolge besonders viel Zeit und Elan - darf man hier vielleicht sogar von Herzblut sprechen? - auf die Dichtung verwandt, wie er auch tiefen Ernst an den Tag legte. Somit ist er vor allem in der psychischen Feinzeichnung seiner Charaktere weit über alle Zeitgenossen und Vorgänger hinausgegangen und hat durch seine Werke die Menschen zutiefst betroffen gemacht. Da er dabei aber auch die Abgründe und Untiefen des Seelenlebens ausführlich gestaltet hat, werden manche - und darunter darf man nicht zuletzt auch die Preisrichter der Agone vermuten - sich peinlich berührt gefühlt haben. Für den Hippolytos Kalyptomenos etwa ist das regelrechte Entsetzen von Preisrichtern und Publikum belegt, demzufolge diese Tragödie abgelehnt wurde und bald darauf der heute noch vorliegende Hippolytos - bisweilen zwecks Abgrenzung vom ersteren als Stephanophoros bezeichnet - von Euripides mit beachtlicher Resonanz bis in die Gegenwart auf die Bühne gebracht wurde. Euripides sprach Zustände und Empfindungen in ihrem Inneren ganz offen an, die die Zuschauer lieber verborgen hielten, oft wohl sogar selbst zu verdrängen suchten. Und mancher wird dann gar befürchtet haben, daß das offene Ansprechen nicht der Überwindung und dem unverkrampfteren Umgang mit den dunklen Seiten des Selbst diene, sondern das im Sinne der bestehenden Tradition Anormale, Verkommene oder Krankhafte gar hoffähig mache. Dies wird Euripides, wie gesehen, in den Komödien des Aristophanes auch *expressis verbis* angelastet. Die so brillante und fortschrittliche Eigenart des Dichters mußte ihm so das Lob weniger intellektueller und weitblickender Zeitgenossen (Sokrates) einbringen, zugleich aber Haß, Verachtung und Widerstand seitens weiter Kreise einfacheren, aber insbesondere auch betont traditionellen Gemütes.

Erstmals überhaupt wird in der vorliegenden Studie die Rezeption der Werke des Euripides in das ärztliche Schrifttum als Ausdruck der Wahrnehmung und Wertschätzung des Dichters seitens der Ärzteschaft untersucht. Dabei ist bis zum Ende des Klassischen Altertums - dem Tode Isidors von

Sevilla im Jahre 636 n. Chr. - Vollständigkeit angestrebt, während für die Folgezeit repräsentative Beispiele vorgelegt werden. Diese Unterteilung ist auch sachlich gerechtfertigt, denn mit der Zeitenwende geht auch ein grundlegender Wandel in der Einschätzung des Dichters und dem Umgang mit seinen Worten einher. Die antiken Ärzte haben - allerdings mit Ausnahme auch einiger herausragender Größen wie etwa Aretaios von Kappadokien - offensichtlich die Werke des Euripides weitgehend gekannt und dann gern und eifrig aus ihnen zitiert. So blieben auch Fragmente aus heute verlorenen Werken im ärztlichen Schrifttum erhalten, und man wird insofern den medizinischen Texten einen gewissen Sonderweg der Überlieferung zusprechen können. Diese erhalten sich dank des ihnen unzweifelhaft zugesprochenen Nutzwertes eben besser als rein „schöngeistige“ Literatur. Dabei ist eine Trennung in lateinisch und griechisch schreibende Ärzte unnötig: Ein gebildeter Mensch des Altertums war normalerweise ein *homo utriusque linguae*, und auch viele namhafte Römer seit der Republik publizierten in gepflegtem Griechisch als Sprache der Gebildeten. Allerdings bot es sich natürlich in lateinischen Texten weniger an, aus dem Griechischen zu zitieren, weshalb etwa Celsus und Caelius Aurelianus nur - dann aber unverkennbare - Anspielungen auf Dramen des Euripides aufweisen. Auffällig ist der bereits in der hellenistischen Forschung festzustellende implizite Bezug des Dichters zu Schriften des *Corpus Hippocraticum*. Die bewußt formulierte, eigentümliche Kunstsprache zahlreicher dieser Schriften wird schon von der alexandrinischen Kommentierung ganz selbstverständlich mit dem Vokabular des Euripides in Zusammenhang gebracht. Beredtes Zeugnis hierfür ist das leider nur fragmentarisch und stark überarbeitet erhaltene Lexikon des Erotian, der in erstaunlicher Weise immer wieder Euripides - bisweilen auch Sophokles und ganz selten Aischylos - heranzieht, um den Wort- und Sprachgebrauch hippokratischer Schriften zu erklären und zu belegen. Einen augenscheinlich besonderen Gefallen an den Werken des Euripides hatte der hochgebildete, aber auch selbststüchtige und nicht selten zynische Vielschreiber Galen, der etwa Aischylos, Sophokles und Menander vergleichsweise so gut wie gar nicht zitiert. Dabei ist er bemüht, die Worte des Dichters nicht gleich gelehrtem Zierrat seinen Werken der Ausschmückung halber beizugeben. Häufig besteht vielmehr ein konkreter inhaltlicher Bezug, der in den Fortgang der galenischen Beweisführung eingelassen ist: Euripides' Worte dienen der Argumentation und dem schlüssigen Beleg der Ansichten des Pergameners. Ihnen wird so in etlichen Fällen eine gleichsam medizinische Kompetenz zugestanden. Daß es Galen sichtlich Vergnügen bereitet, markige Worte des Tragikers effektiv anzubringen, ist freilich ebenso deutlich. Galens gelehrte Selbstdarstellung zeigt uns, daß eine sichere Kenntnis der Werke des Tragikers zu seiner Zeit von Größen der Geisteswelt und solchen, die sich dafür hielten, erwartet wurde. Nicht umsonst hatte der in der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts wirkende Rhetoriker Quintilian die Lektüre

gerade des Euripides als nützliche Propädeutik des juristischen wie rhetorischen Studiums und besonders anwaltlicher Tätigkeit herausgestellt. Dies mochte dann cum grano salis auch für schreibende Fachgelehrte anderer Zünfte, die sich natürlich mit den Ansichten widersprechender Denker und auch zuweilen entschiedenen Gegnern auseinandersetzen mußten, gelten. Die sichere Kenntnis und Wertschätzung der Schriften des Euripides unter Ärzten wird - wie einzelne Beispiele andeuten - in Byzanz über das Ende der Antike hinaus bis hin zum Fall Konstantinopels im Jahre 1453 in gewissem Maße fortbestanden haben. Hier sind im vielfach noch der Erschließung harrenden ärztlichen Schrifttum Ostroms überraschende Funde zu erwarten.

Ansonsten ist mit dem Ende des Altertums ein gewisser Faunenschnitt hinsichtlich der Verwendung von Euripideszitate in medizinischen Schriften zu beobachten. Durch den Niedergang der Griechischkenntnisse, die erst mit der Renaissance wieder langsam aufzublühen begannen, mußte auch ein substantieller Verlust an Literaturverständnis - und ein Verlust an Werken, die entsprechend nicht mehr abgeschrieben wurden und so verloren gingen - einhergehen. Bei der Übersetzung der griechischen Schriften ins Mittellateinische, vor allem aber ins Syrische, Arabische etc. kam zudem ein Anteil klassisch-griechischer Zitate abhanden, da der geistig-kulturelle Rahmen nicht mehr bestand und sich die Übersetzer auf das praktisch Relevante beschränkten. Generell werden ab dem Mittelalter Zitate aus den antiken Schriftstellern, auch und gerade von Dichtern, zu gelehrten Versatzstücken, die zwar in Schriften eingestreut werden. Doch handelt es sich nur um Zierrat, der mit dem Inhalt oft nur mehr locker in Verbindung steht: Das Wegfallen würde niemand bemerken oder gar vermissen. Die Worte des Dichters erinnern an Kalendersprüche, die weitergegeben werden, ohne daß man sich ihres jeweiligen szenischen Zusammenhangs oder gar ihres gehaltlichen Tiefgangs bewußt wäre. Sie haben nur noch die Funktion, die Gelehrsamkeit des zitierenden Verfassers einer Schrift hervorzuheben - oder vorzutäuschen! -, der sich mit profund erscheinender klassischer Bildung schmücken möchte. Andererseits wurde ein derartiges Verhalten bei Gelehrten offensichtlich schlichtweg erwartet, wollte man nicht in den Verdacht mangelnder Qualifikation oder gar Bildung geraten. Besonders bei Ärzten ist dies ganz auffällig, denn nicht selten finden sich Irrtümer beim Zitieren, die belegen, wie weit der Verwender der Worte vom Verständnis des Gehaltes der Worte entfernt war. Dichterzitate verkamen weitgehend zur Staffage und Selbstdarstellung. Das haben sogar Kritiker aus den eigenen Reihen der Ärzteschaft angemerkt, etwa Paracelsus und seine Gefolgschaft, die ihren schulmedizinischen Widersachern gleisnerischen Umgang mit gelehrten Worten vorwarfen. Substantiell und fachlich stehe aber wenig hinter der ach so beeindruckenden Fassade. Mit dem Wiedererstarken der alten Sprachen und dem Aufkommen philologischer Forschung, vor allem in ihrer Blütezeit im 19. Jahrhundert, ging allerdings kein Wiederaufkommen

von Zitaten des Altertums in medizinischen Schriften einher. Zum einen mag gerade im Falle des Euripides eine Entwicklung innerhalb der Altertumsforschung dafür verantwortlich sein: Euripides wurde in dieser Zeit oft als „säkularisiert“ oder gar zersetzerisch verketzert und dem altherwürdigen Aischylos oder dem „frommen“ Sophokles bewußt hintangestellt. Entsprechende Verdikte namhafter Gelehrter, wie etwa Friedrich Nietzsches, waren seiner Wertschätzung in weiten Kreisen abträglich. Zum anderen kam der Paradigmawechsel in der Medizin. Bis in die Napoleonzeit und sogar noch darüber hinaus war Galen eine unangefochtene Autorität der Heilkunst gewesen. Der von ihm propagierte Hippokratismus war verbreitet die communis opinio der Ärzteschaft, die Vier-Säfte-Lehre Grundlage diagnostischer wie therapeutischer Vorgehensweisen. Noch Kühn hat seine bis heute einzige leidlich vollständige, aber keineswegs unumstrittene Galen-Gesamtausgabe - erschienen 1821-1833 - primär nicht als Quelle für Philologen verstanden, sondern als Handreichung für die praktische Medizin. Mit den Entdeckungen und Fortschritten des 19. Jahrhunderts (Bakteriologie, Anästhesiologie, Chemotherapie, Röntgenstrahlen etc.) wurde einer über Jahrtausende tradierten und entwickelten, in ihrem Wesen immer noch antiken Medizin ein fast vollständiges Ende bereitet: Gewisse Rückzugsfelder bestehen freilich bis heute in der sogenannten alternativen Medizin und scheinen gegenwärtig sogar an Bedeutung zu gewinnen. Dennoch ist ein Abschied der universitären Medizin von der alten Welt und ihren beiden Sprachen unverkennbar, zumindest was das über das reine Vokabular des Technolekts hinausgehende Verständnis anbetrifft. Damit ist aber auch die Abkehr von den altherwürdigen Texten verbunden, die entsprechende Zitate enthalten und in der ärztlichen Welt lebendig erhaltend und anregend wirken können. Heute geht damit einher ein allgemeiner Rückgang der Kenntnis der alten Sprachen als solcher. Somit werden auch Euripideszitate in der klinischen Medizin und ihren Schriften, von schönen Vorsatzblättern abgesehen, immer mehr zur Rarität. Persönliche Vorlieben und individuelles Interesse mögen in Einzelfällen noch dazu führen. Vielleicht aber geht gerade umgekehrt sogar etwa von der psychologischen Tiefe der Tragödien des Euripides eine Initialzündung aus, die nicht nur diese selbst fortbestehen läßt, sondern sogar dazu anspornt, sich dem Studium jener Sprache, in denen sie verfaßt wurden und in der allein sie ihren ganzen Reiz zu entfalten vermögen, zu widmen. Der Medizingeschichte kommt in diesem Zusammenhang die Aufgabe zu, auf die lange Tradition der abendländischen Heilkunde hinzuweisen, deren Werden in dieser Form ohne das Griechische und Lateinische nicht möglich gewesen wäre. Es gilt, ohne die Aufgaben der modernen Patientenversorgung aus dem Auge zu verlieren, unverzichtbare und kraftpendende Wurzeln des Jetztzustandes zu erhalten. Zu dem Schatz, den die Antike der Nachwelt hinterlassen hat, zählen aber zweifellos die Dramen des Euripides, die Ärzte immer wieder in ihren Bann gezogen haben.

Abschließend stellt sich die Frage, warum denn nun die Ärzte sich von den Werken des Euripides so lange und nachhaltig haben einnehmen lassen. Bisweilen zeigen sie sich, selbst wenn sie die Worte des Dichters nur gleich buntem Zierrat vor sich hertragen, geradezu begeistert. Welchen merkwürdigen Reiz haben die Worte des Euripides auf die Heilkundigen ausgeübt? Warum haben sich gerade Ärzte die Worte des Euripides und nicht die eines anderen großen Dichters auf die Fahnen geschrieben? Einerseits wird hier die unverkennbare Nähe des Euripides zur hippokratischen Medizin und das Interesse des Dichters an ärztlichen Fragestellungen ausschlaggebend gewesen sein. Euripides bietet dem gelehrten Arzt in dieser Hinsicht mehr als irgendein anderer Dichter des Altertums. Zum zweiten spielte der ihm eigene Rationalismus eine entscheidende Rolle: Ärzte sind seit den Anfängen des Corpus Hippocraticum bemüht, übersinnliche Aitilgien aus der Heilkunst zu verbannen und diese vielmehr auf die feste Basis einer lehr- und lernbaren Wissenschaft bzw. Kunstfertigkeit (τέχνη) zu stellen. Gerade eine derartige Tendenz ist aber den Werken des Euripides zweifellos zu eigen, selbst wenn diese - wie die Anmerkungen in der pseudogalenischen Schrift *De historia philosophica* belegen, schon auf antiken Ansätzen beruhend - vor allem im 19. Jahrhundert als säkularisiert oder gar atheistisch verkannt wurden. Möglicherweise liegt aber auch - abgesehen von allen denkbaren fachlichen Bezügen - in der auf den ersten Blick so pessimistisch anmutenden Grundaussage des Dichters ein besonderer Reiz gerade für den Mediziner: Euripides' Darstellung der Welt und der Vorgänge in ihr hat nämlich einen ungemeinen Wahrheitsgehalt. Der Dichter stellt das Leben - oft beinahe in seiner Absurdität - so dar, wie es tatsächlich ist. Die angeblichen, oft gar als Scheinlösung bezeichneten Schlußakkorde seiner Tragöden werden dem menschlichen Schicksal weitaus gerechter als die wohlponderierten, allzu stringenten Schlüsse eines Aischylos oder Sophokles. Daß das Leben bei aller Verstrickung und Unaufrichtigkeit, ja trotz aller Halbherzigkeit oder gerade durch viele faule Kompromisse auf irgendeine Weise weitergeht, wird dem Arzt, der mit den Extremsituationen des menschlichen Daseins in besonderem Maße konfrontiert wird, in hohem Maße eingängig sein. Vor allem schließlich die Quintessenz des Dichters trifft den Mediziner im ureigensten Kern seiner Profession: Euripides fordert den Menschen zum Handeln auf und ruft, indem er von einer Welt ausgeht, die zumindest von den anthropomorphen olympischen Göttern keine übernatürliche Hilfe oder Erlösung zu erwarten hat, zu gelebter Mitmenschlichkeit. Liebe, Freundestreue und Bereitschaft zu beherztem Einsatz erscheinen dem Dichter als Lichtblicke in einer weithin düsteren, verlorenen Welt. Die zeitlose Aufforderung zum Handeln, um der Not des Menschen entgegenzuwirken, betrifft aber auch das ärztliche Berufsethos in ganz elementarer, um nicht zu sagen zentraler, Weise.

## VI. English Summary

### Euripides and the Medical Science

The present study, the first systematic one on this scale, is the result of meticulous investigation of the manifold relations between drama and medicine in all the extant tragedies of the Attic playwright Euripides, as well as the same author's satyr play *Cyclops*. Fragments of Euripides, but only those transmitted in the writings of ancient physicians, have also been taken into account.

The study shows that medical details in Euripides are far more than mere adornments of particular scenes or verses. Rather they reveal the poet's profound knowledge of medicine on which he quite deliberately drew for key elements governing the plots in many of his tragedies. Without this medical background the development of subsequent events in particular plays would often unravel.

In characterizing the heroes of his major personal tragedies - Medea, Phaidra and Hippolytos, Orestes and Electra, or Heracles - Euripides took great pains to arrive at an admirably refined individuality for each personage. Moreover, he by no means restricted himself to the main heroes. Marginal figures, too, received the poet's utmost attention, and real dramatic individuality. His success, however, cannot be ascribed to any supposed inclination to 'armchair psychology'. On the contrary, it certainly derived from thorough knowledge of medical literature. In spite of this, Euripides never applied medical expertise merely to show off. He knew how to pour it into his verses so subtly that it seems always to fit the poetry organically.

While, moreover, there can be no doubt then that Euripides' dramas reveal the poet's acquaintance with contemporary medical treatises, at the same time they throw light on the *Corpus Hippocraticum*.

Euripides and Hippocrates of Cos, the great ancient physician and medical writer, were close contemporaries (acme c. 444). It is only natural, therefore, that the poet's work should have reflected in some way the intellectual and scholarly atmosphere in which originated the oldest writings of the *Corpus Hippocraticum*, namely the works of Hippocrates and those written in his circle within his lifetime. It is, however, quite legitimate also to approach the relationship in reverse order, since a recognizable affinity to the works of the tragedian in one or more treatises of the *Corpus Hippocraticum* might indicate that the work in question, or at least its core, belongs to the oldest part of the collection. If, in particular, we compare psychopathological cases described in the *Corpus Hippocraticum* with the characters created by Euripides we shall recognize the latter's superiority in every aspect. While the *Corpus* presents only case histories, with clinical descriptions

and the concise final judgements of physicians, Euripides creates varied and vivid characters with insoluble complexities, persons torn by passions who have deeply affected the audiences and readers of all times.

We might well ask why Euripides chose this particular field in which to challenge Aeschylus and Sophocles. Beyond any doubt, his deep personal interest in medicine played an important role. He was in general a man of remarkable curiosity. As the sciences began to develop with the pre-Socratics, he felt attracted by them, and particularly by medicine. A certain encouragement through his mother's family cannot be excluded, nor can influence from the proximity of the Asclepion on Aegina. We must also bear in mind that as the youngest of the Attic tragic triad he had to compete against rivals long held in high renown. He was under constant pressure to become better, more refined, perhaps even idiosyncratic, if he wished to compete, especially against Sophocles, the Athenian favourite. Admitting all these factors, however, we must still put primary stress on Euripides' personality and self-confidence. He was probably the first poet to live a retired life devoted almost entirely to his poetry and to the eager study of the contemporary literature, fictional and scientific, that he had gathered in his private library. Due to his extensive reading Euripides learned how to draw in a masterly manner the depths and subtleties of the human psyche, and in consequence to affect deeply both Athenian audiences and future readers.

The full reception of Euripides in ancient medical literature is now for the first time the subject of a monograph. For epochs following classical antiquity only a selection of representative examples could be offered. The fact that Euripides found ready entrance into the works of a variety of ancient medical practitioners is an obvious proof of the high esteem he enjoyed among physicians. With few exceptions ancient physicians knew his dramas fairly well and were keen to quote from them in their treatises. For this reason fragments from lost works of Euripides have been indirectly transmitted in medical writings, so that it is not unjustified to speak in this case of a peculiar mode of transmission. Some not exactly explicit connections between the tragic poet and the *Corpus Hippocraticum* were, in fact, recognized as early as the Hellenistic period. Alexandrian commentators were struck by the intentionally artistic language of many medical works. They explained it by the manifest influence Euripidean vocabulary had exercised on physicians. This is well attested in the Lexicon of Erotianus in a later period.

A particular liking for Euripides is to be observed in the erudite penpusher Galenus who almost never quoted Aeschylus or Sophocles. Quotations from Euripides did not serve him merely as learned embellishments. On the contrary, Galenus strove for coherent argumentation and his inclusion of Euripidean quotations means, in some cases at least, that he was treating the poet as a

medical authority. With the close of antiquity, and increasing illiteracy in Greek, Euripides faded out of medical literature.

From the Middle Ages onwards quotations drawn from ancient poets and writers became pure adornment intended to stress, or even to feign, authorial erudition. Physicians were not immune from this tendency. Nor did the nineteenth century, in spite of the revival of classical education and philological research, witness any noteworthy re-introduction of ancient authorities into modern medical literature. In the particular case of Euripides one is tempted to make classical scholars responsible for this state of affairs, as they attached to him negative traits like 'secularity', 'heresy', or 'subversion'. This would be, however, to miss the point, for it was nineteenth-century medical progress that led to the science's emancipation from the ancient world, and especially from the writings of Galenus, hitherto commonly regarded as canonical. Since then quotations from Euripides have appeared but rarely in clinical treatises as a mark of personal interest or extraordinary erudition. It is the task of historians of medicine today to attract specialists and practitioners to the treasures of ancient medicine.

The last issue addressed in this study is why it was specifically Euripides who was to enthral generations of physicians and medical writers. His manifest proximity in time to Hippocrates and his school, his genuine interest in medical problems and, above all, his rational approach, explain Euripides' extraordinary standing in the field of medicine. No other ancient poet could offer a learned physician more than did Euripides. Furthermore, from the very beginnings of the *Corpus Hippocraticum* physicians strove to banish fanciful aetiologies from the profession and to replace them with the scientific foundations of teachable skill (τέχνη). In this regard the principles espoused by Euripides provided an exact match with their endeavours. In his dramas Euripides touched the physician at the very heart of his profession. He appealed to human abilities and common sense, and, presupposing a world which cannot expect supernatural help or solutions from anthropomorphic gods, he invited men to act for themselves and to practise philanthropy. This timeless appeal, requiring human action to counteract human misery, squared perfectly with the professional ethos of the physician.

## VII. Literatur<sup>1042</sup>

- Abou Aly (1998): Amal Abou Aly, Testing Women's milk, in: Argoud / Guillaumin (1998), S. 207-215.
- Alfageme (1995): Ignacio Rodríguez Alfageme, La médecine technique dans la comédie attique, in: Van der Eijk / Horstmanshoff / Schrijvers (1995b), S. 569-585.
- Alsina (1989): Josep Alsina, Hippocrate, Sophocle et la description de la peste chez Thucydide, in: Gerhard Baader und Rolf Winau (Hrsg.): Die hippokratischen Epidemien, Theorie - Praxis - Tradition, Verhandlungen des V<sup>e</sup> Colloque International Hippocratique, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1989 (Sudhoffs Archiv, Beihefte, Heft 27), S. 213-221.
- Amantini / Carena / Manfredini (1995): Plutarco, Le vite di Demetrio e di Antonio a cura di Luigi Santi Amantini, Carlo Carena e Mario Manfredini, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, o. O. 1995.
- André (1963): Ovide, Contre Ibis, Texte établi et traduit par Jacques André, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1963.
- Andree (1969): O. Andree, Die Wirkung von Literatur und Dichtung auf Patienten in einer rationalen Psychotherapie, Psychiatrie, Neurologie und Medizinische Psychologie 21, 1969, S. 152-156.
- Arnott (1997): Robert Arnott, Surgical Practice in the Prehistoric Aegean, Medizinhistorisches Journal 32, 1997, S. 249-278.
- Arrighetti (1964): Satiro, Vita di Euripide, A cura di Graziano Arrighetti, Libreria Goliardica Editrice, Pisa 1964.
- Arvanitakis (1998): K. I. Arvanitakis, Some Thoughts on the Essence of the Tragic, The International Journal of Psycho-Analysis 79, 1998, S. 955-964.
- Argoud / Guillaumin (1998): Mémoires XVI, Sciences exactes et sciences appliquées à Alexandrie, Textes réunis et édités par Gilbert Argoud et Jean-Yves Guillaumin, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 1998.
- Arnott (1997): Robert Arnott, Surgical Practice in the Prehistoric Aegean, Medizinhistorisches Journal 32, 1997, S. 249-278.
- Artelt (1937): Walter Artelt, Studien zur Geschichte der Begriffe „Heilmittel“ und „Gift“, Urzeit - Homer - Corpus Hippocraticum, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Sonderausgabe

---

<sup>1042</sup> Das Literaturverzeichnis führt neben aller zitierten auch grundlegende und weiterführende Literatur auf, da die Anmerkungen der Überschaubarkeit halber auf das Notwendigste beschränkt wurden. Lexikonartikel, etwa aus der Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE), dem Neuen Pauly, dem Neuen Pauly oder anderen Sammelwerken, werden dagegen nur aufgeführt, wenn sie zitiert wurden.

- Darmstadt 1968 (Reprografischer Nachdruck der 1. Auflage, Verlag Johann Ambrosius Barth, Leipzig 1937; Studien zur Geschichte der Medizin, Heft 23).
- Austin (1955): P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, Edited with a Commentary by R. G. Austin, At the Clarendon Press, Oxford 1955.
- Austin (1968): Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta edidit Colinus Austin, Walter de Gruyter & Co., Berlin 1968 (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen 187).
- Bächli (1954): Erich Bächli, Die künstlerische Funktion von Orakelsprüchen, Weissagungen, Träumen usw. in der griechischen Tragödie, Verlag P. G. Keller, Winterthur 1954.
- Baldwin (1985): Barry Baldwin, Beyond the House Call: Doctors in Early Byzantine History and Politics, in: John Scarborough (Editor), *Dumbarton Oaks Papers*, Number Thirty-Eight, 1984, Symposium on Byzantine Medicine, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington (D. C.), S. 15-19.
- Barigazzi (1978): Adelmo Barigazzi, Solone Saffo Euripide in un passo di Galeno, *Prometheus* 4, 1978, S. 207-218.
- Barigazzi (1991): Galeno, *Sull' ottima maniera d' insegnare / Esortazione alla medicina*, Testo e traduzione di Adelmo Barigazzi, Akademie-Verlag, Berlin 1991 (*Corpus Medicorum Graecorum* V 1,1).
- Barlow (1986): Euripides, *Trojan Women*, With translation and commentary by Shirley A. Barlow, Aris & Phillips, Warminster 1986.
- Barrett (1964): Euripides, *Hippolytos*, Edited with Introduction and Commentary by W. S. Barrett, At the Clarendon Press, Oxford 1964.
- Baumann (1932): E. D. Baumann, Der Wahnsinn der Io, *Sudhoffs Archiv* 25, 1932, S. 307-314.
- Baumbach (2002): *Theaterkunst & Heilkunst*, Studien zu Theater und Anthropologie, Herausgegeben von Gerda Baumbach, Unter Mitarbeit von Martina Häde, Böhlau Verlag, Köln - Weimar - Wien 2002.
- Baur (1991), Susan Baur, Die Welt der Hypochonder, Über die älteste Krankheit der Menschen, Aus dem Amerikanischen von Annette Charpentier, Kreuz Verlag, Zürich 1991.
- Beckmann (1995): Dorothee Beckmann, Hippokratisches Ethos und ärztliche Verantwortung, Zur Genese eines anthropologischen Selbstverständnisses griechischer Heilkunst im Spannungsfeld zwischen ärztlichem Können und moralischer Verantwortung, Peter Lang - Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main etc. 1995 (*Forum interdisziplinäre Ethik*, Band 10).

- Bekker (1960a): *Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri* edidit Academia Regia Borussica, Editio altera quam curavit Olof Gigon. Volumen primum, Apud W. de Gruyter et socios, Berlin 1960.
- Bekker (1960b): *Aristotelis opera ex recensione Immanuelis Bekkeri* edidit Academia Regia Borussica, Editio altera quam curavit Olof Gigon. Volumen alterum, Apud W. de Gruyter et socios, Berlin 1960.
- Bendz (1990): *Caelius Aurelianus, Akute Krankheiten Buch I-III, Chronische Krankheiten Buch I-V*, Herausgegeben von Gerhard Bendz†, Übersetzt von Ingeborg Pape, Teil I: Akute Krankheiten I-III; Chronische Krankheiten I-II, Akademie Verlag, Berlin 1990 (Corpus Medicorum Latinorum VI 1).
- Bendz (1993): *Caelius Aurelianus, Akute Krankheiten Buch I-III, Chronische Krankheiten Buch I-V*, Herausgegeben von Gerhard Bendz†, Übersetzt von Ingeborg Pape, Teil II: Chronische Krankheiten III-V, Indizes verfasst von Jutta Kollesch und Diethard Nickel, Akademie Verlag, Berlin 1993 (Corpus Medicorum Latinorum VI 1).
- Benedum (1970): *Jost Benedum, fibula chirurgica*, in: RE, Supplementband XII, 1970, Sp. 372-379.
- Berendes (1914): *Paulos' von Aegina, des besten Arztes, sieben Bücher*, Übersetzt und mit Erläuterungen versehen von I. Berendes, Mit einem Geleitwort vom Geh. Medizinalrath Prof. Dr. R. Kobert, Nebst einem Anhang: Die römischen Baeder, die bei Paulos vorkommenden älteren Aerzte, und zwei Tafeln, Verlagsbuchhandlung vormals E. J. Brill, Leiden 1914.
- Berg / Rolle / Seemann (1981): *Steffen Berg, Renate Rolle, Henning Seemann, Der Archäologe und der Tod*, Archäologie und Gerichtsmedizin, Verlag C. J. Bucher, München - Luzern 1981.
- Bethe (1900): *Pollucis onomasticon e codicibus ab ipso collatis denuo edidit et adnotavit Ericus Bethe*, Fasciculus prior lib. I-V continens, B. G. Teubner, Leipzig 1900 (Lexicographi Graeci, Volumen IX).
- Bezdechi (1932): *St. Bezdechi, Das psychopathische Substrat der „Bacchantinnen“ Euripides'*, Sudhoffs Archiv 25, 1932, S. 279-306.
- Bickel (1915): *Diatriben in Senecae philosophi fragmenta*, Scripsit Ernestus Bickel, Volumen I, Fragmenta de matrimonio, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1915.
- Biehl (1986): *Euripides, Kyklops*, erklärt von Werner Biehl, Carl Winter - Universitätsverlag, Heidelberg 1986.
- Bien (1997): *Christian G. Bien, Erklärungen zur Entstehung von Mißbildungen im physiologischen und medizinischen Schrifttum der Antike*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1997 (Sudhoffs Archiv, Beihefte, Heft 38).

- Binder / Effé (1993): Gerhard Binder, Bernd Effé (Hg.), *Liebe und Leidenschaft, Historische Aspekte von Erotik und Sexualität*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier 1993 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Band 12).
- Binder / Effé (1998): Gerhard Binder, Bernd Effé (Hg.), *Das antike Theater, Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier 1998 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Band 33).
- Bodnár (1997): István Bodnár, *Diogenes Nr. 12 = Diogenes von Apollonia, Der Neue Pauly* 3, 1997, Sp. 596f.
- Boss (1977): Jeffrey Boss, William Butler (1535-1618): Further evidence on a physician between two ages, *Medical History* 21, 1978, S. 434-445.
- Boulter (1962): Patricia Neils Boulter, The Theme of 'ΑΓΡΙΑ in Euripides' Orestes, *Phoenix* 16, 1962, S. 102-106.
- Bowra (1947): *Pindari carmina cum fragmentis recognovit brevis adnotatione critica instruxit C. M. Bowra, Editio altera, E typographeo Clarendoniano*, Oxford 1947.
- Boyle (1994): A. J. Boyle, *Seneca's Troades, Introduction, Text, Translation and Commentary*, Francis Cairns, Leeds 1994.
- Brandenburg (1969): Dietrich Brandenburg, *Der Arzt in der altpersischen Kultur*, J. Fink Verlag, Stuttgart 1969.
- Brandenburg (1976): Ders., *Medizinisches bei Herodot, Eine literaturhistorische Studie zur antiken Heilkunde mit 4 Karten und 16 Abbildungen*, Verlag Bruno Hessling, Berlin 1976 (Medizingeschichtliche Miniaturen, Band 2).
- Brandt (1973): Herwig Brandt, *Die Sklaven in den Rollen von Dienern und Vertrauten bei Euripides*, Georg Olms Verlag, Hildesheim - New York 1973 (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien, Band I).
- Brandt (2002): Hartwin Brandt, *Wird auch silbern mein Haar, Eine Geschichte des Alters in der Antike*, C. H. Beck, München 2002.
- Brock (1961): Nadia van Brock, *Recherches sur le vocabulaire médical du grec ancien, Soins et guérison*, Librairie Klincksieck, Paris 1961 (Études et Commentaires XLI).
- Brodersen (2000): *Liebesleiden in der Antike, Die „Erotika Pathemata“ des Parthenios, eingeleitet, herausgegeben und übersetzt von Kai Brodersen, mit 36 Vasenbildern aus dem Reiss-Museum Mannheim, ausgewählt von Claudia Braun, aufgenommen von Jean Christen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2000.

- Burnet (1901): *Platonis opera recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet, Tomus II tetralogias III-IV continens, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1901.*
- Burnet (1902): *Platonis opera recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet, Tomus IV tetralogiam VIII continens, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1902.*
- Busch (1999): Stephan Busch, *Versus Balnearum - Die antike Dichtung über Bäder und Baden im römischen Reich, Stuttgart - Leipzig 1999.*
- Buschor / Zimmermann (1996a): Euripides, *Ausgewählte Tragödien, Band I, Übersetzt von Ernst Buschor, Herausgegeben von Bernhard Zimmermann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996.*
- Buschor / Zimmermann (1996b): Euripides, *Ausgewählte Tragödien, Band II, Übersetzt von Ernst Buschor, Herausgegeben von Bernhard Zimmermann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996.*
- Cantarella (1992): Eva Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World, Translated by Cormac Ó Cuilleaináin, Yale University Press, New Haven - London 1992.*
- Capelle (1959): Hippokrates, *Fünf auserlesene Schriften, Eingeleitet und übertragen von Wilhelm Capelle, Fischer Bücherei, Frankfurt am Main - Hamburg 1959.*
- Carella (1991): Michael Jerome Carella, *Matter, Morals and Medicine - The Ancient Origins of Science, Ethics and the Medical Profession, Peter Lang, New York etc. 1991 (American University Studies, Series V, Philosophy, Vol. 110).*
- Carrick (1985): Paul Carrick, *Medical Ethics in Antiquity, Philosophical Perspectives on Abortion and Euthanasia, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht - Boston - Lancaster 1985.*
- Coglievina (1922): Benvenuto Coglievina, *Die homerische Medizin. Eine medizin-kulturhistorische Skizze, Leuschner & Lubensky's Universitäts-Buchhandlung, Graz - Wien - Leipzig 1922.*
- Collard (1981): *Composite Index to the 'Clarendon' Commentaries on Euripides 1938-1971, Compiled by Christopher Collard, Bouma's Boekhuis B. V., Groningen 1981.*
- Collard (1991): Euripides, *Hecuba with Introduction, Translation and Commentary by Christopher Collard, Arie & Phillips Ltd, Warminster 1991.*
- Collinge (1962): N. E. Collinge, *Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians, Bulletin of the Institute of Classical Studies 9, 1962, S. 43-55.*
- Conche (1991): Héraclite, *Fragments, Texte établi, traduit, commenté par Marcel Conche, 3<sup>e</sup> édition, Presses Universitaires de France, Paris 1991.*
- Connolly (1998): Andrew Connolly, *Was Sophocles heroised as Dexion?, in: The Journal of Hellenic Studies 118, 1998, S. 1-21.*

- Coray (1800a): ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ ΠΕΡΙ ΑΕΡΩΝ, ΥΔΑΤΩΝ, ΤΟΠΩΝ. Traite d'Hippocrate des airs, des eaux et des lieux; ..., Par Coray, Tome premier, De l'Imprimerie de Baudelot et Eberhart, Paris L'an IX (1800).
- Coray (1800b): ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ ΠΕΡΙ ΑΕΡΩΝ, ΥΔΑΤΩΝ, ΤΟΠΩΝ. Traite d'Hippocrate des airs, des eaux et des lieux; ..., Par Coray, Tome second, De l'Imprimerie de Baudelot et Eberhart, Paris L'an IX (1800).
- Cordes (1994): Peter Cordes, Iatros, Das Bild des Arztes in der griechischen Literatur von Homer bis Aristoteles, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1994 (Palingenesia, Band 39).
- Craik (1998): Elizabeth Craik, Hippocrates, Places in Man, Edited and Translated with Introduction and Commentary, Clarendon Press, Oxford 1998.
- Craik (2001). Dies., Medical Reference in Euripides, Bulletin of the Institute of Classical Studies 45, 2001, S. 81-95.
- Cropp (1988): Euripides, Electra with Translation and Commentary by M. J. Cropp, Aris & Phillips Ltd, Warminster 1988.
- Crowther (1979): N. B. Crowther, Water and Wine as Symbols of Inspiration, Mnemosyne XXXII, 1979, S. 1-11.
- Cysarz et alii (2004): Dirk Cysarz, Dietrich von Bonin, Helmut Lachner, Peter Heusser, Maximilian Moser, and Henrik Bettermann, Oscillations of heart rate and respiration synchronize during poetry recitation, American Journal of Physiology - Heart and Circulatory Physiology 287, 2004, S. 579-587.
- D. (1960): L. D. (vielleicht Dulieu?), Le XVII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de la Médecine, Monspelienis Hippocrates 3 (N<sup>o</sup> 10) 1960, S. 26f.
- Dale (1954): Euripides, Alcestis, Edited with Introduction and Commentary by A. M. Dale, At the Clarendon Press, Oxford 1954.
- Daremborg / Ruelle (1879): Oeuvres de Rufus d'Éphèse, Texte collationné sur les manuscrits, traduit pour la première fois en Français, avec une introduction. Publication commencée par le Dr. Ch. Daremborg, continuée et terminée par Ch. Émile Ruelle, Paris 1879 (Unveränderter Nachdruck bei Adolf M. Hakkert, Amsterdam 1963).
- Dauge (1981): Yves Albert Dauge, Le Barbare, Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation, Latomus - Revue d'Études Latines, Bruxelles 1981 (Collection Latomus, Volume 176).
- Dean-Jones (1994): Lesley Dean-Jones, Women's Bodies in Classical Greek Science, Clarendon Press, Oxford 1994.

- Deichgräber (1970): Karl Deichgräber, *Medicus gratusus, Untersuchungen zu einem griechischen Arztbild, Mit dem Anhang Testamentum Hippocratis und Rhazes' De indulgentia medici*, Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, In Kommission bei Franz Steiner Verlag, Mainz - Wiesbaden 1970 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1970, Nr. 3).
- Deichgräber (1971): Ders., *Die Epidemien und das Corpus Hippocraticum, Voruntersuchungen zu einer Geschichte der koischen Ärzteschule, Durch Nachwort und Nachträge vermehrter photomechanischer Nachdruck der 1. Auflage: Aus den Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse Nr. 3 Berlin 1933, Walter de Gruyter, Berlin - New York 1971.*
- De Lacy (1978): Galen, *On the Doctrines of Hippocrates and Plato - Edition, Translation and Commentary by Philipp de Lacy, First Part: Books I-V, Akademie-Verlag, Berlin 1978 (Corpus Medicorum Graecorum V 4,1,2:1).*
- De Lacy (1984): Galen, *On the Doctrines of Hippocrates and Plato - Edition, Translation and Commentary by Philipp de Lacy, Third Part: Commentary and Indexes, Akademie-Verlag, Berlin 1984 (Corpus Medicorum Graecorum V 4,1,2:3).*
- Denniston (1939): Euripides, *Electra*, Edited with Introduction and Commentary by J. D. Denniston, At the Clarendon Press, Oxford 1939.
- Devereux (1970): Georges Devereux, *The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae*, *The Journal of Hellenic Studies* XC, 1970, S. 35-48.
- Devereux (1975): Ders., *Tragédie et Poésie Grecques, Études Ethnopsychanalytiques*, Traduit de l'anglais par Françoise Michel-Jones, Tina Jolas, Henri Gobard et l'auteur, Flammarion, Paris 1975.
- Devereux (1976): Ders., *Dreams in Greek Tragedy, An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Basil Blackwell, Oxford 1976.
- Devereux (1982): Ders., *Femme et Mythe*, Flammarion, Paris 1982.
- Diamandopoulos (2003): A. A. Diamandopoulos, *Letter to the Editor*, *Vesalius* 9, Heft 2, 2003, S. 45.
- Diano / Serra (1980): Eraclito, *I frammenti e le testimonianze*, Testo critico e traduzione di Carlo Diano, Commento di Carlo Diano e Giuseppe Serra, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, o. O. 1980.
- Diels (1887): Hermann Diels, *Leukippos und Diogenes von Apollonia*, *Rheinisches Museum für Philologie* 42 (1887), S. 1-14.

- Diels (1893): Ders., Ueber die Excerpte von Menons Iatrika in dem Londoner Papyrus 137, *ermes* 28 (1893), S. 407-434.
- Diels (1896): Ders., Anonymus Londinensis, Auszüge eines Unbekannten aus Aristoteles' Handbuch der Medizin und aus Werken anderer älterer Aerzte, Griechisch herausgegeben von H. D., Deutsche Ausgabe von Heinrich Beckh, Franz Spät, Verlag von Georg Reimer, Berlin 1896.
- Diels / Kranz (1996a): Die Fragmente der Vorsokratiker, Griechisch und deutsch von Hermann Diels, Herausgegeben von Walther Kranz, Erster Band, 19. Auflage (Unveränderter Nachdruck der 6. Auflage 1951), Weidmann, Zürich 1996.
- Diels / Kranz (1996b): Die Fragmente der Vorsokratiker, Griechisch und deutsch von Hermann Diels, Herausgegeben von Walther Kranz, Zweiter Band, 18. Auflage (Unveränderter Nachdruck der 6. Auflage 1952), Weidmann, Zürich 1996.
- Diggle (1981): Euripidis fabulae, Edidit J. Diggle, Tomus II, Insunt Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1981.
- Diggle (1984): Euripidis fabulae, Edidit J. Diggle, Tomus I, Insunt Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1984.
- Diggle (1994a): Euripidis fabulae, Edidit J. Diggle, Tomus III, Insunt Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1994.
- Diggle (1994b): Ders., Euripidea, Collected Essays, Clarendon Press, Oxford 1994.
- Diggle (1998): Tragicorum Graecorum fragmenta selecta, Edidit J. Diggle, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1998.
- Diller (1934): Hans Diller, Wanderarzt und Aitiologe, Studien zur hippokratischen Schrift ΠΕΡΙ ΑΕΡΩΝ ΥΔΑΤΩΝ ΤΟΠΩΝ, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1934 (Philologus, Supplementband XXVI, Heft 3).
- Diller (1952): Hans Diller, Hippokratische Medizin und attische Philosophie, *Hermes* 80, 1952, S. 385-409.
- Diller (1968): Ders., Die Bacchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides, in: Schwinge (1968), S. 469-492.
- Diller (1970): Hippokrates, Über die Umwelt, Herausgegeben und übersetzt von Hans Diller, Akademie-Verlag, Berlin 1970 (Corpus Medicorum Graecorum I 1,2).
- Diller (1994): Hippokrates, Ausgewählte Schriften, Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Hans Diller, Mit einem bibliographischen Anhang von Karl-Heinz Leven, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1994.

- Dillon (2002): Matthew Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, Routledge, London - New York 2002.
- Dirckx (2000): John H. Dirckx, *Pestilence Narratives in Classical Literature: A Study in creative Imitation*, I. Homer, Sophocles, Thucydides, and Lucretius, *The American Journal of Dermatopathology* 22 (2), 2000, 197-202.
- Distilo (2013): Nuala Distilo, *Il Prologo dell'Ifigenia in Aulide di Euripide*, *Problemi di attribuzione e tradizione testuale euripidea*, Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, Tübingen 2013 (Drama. Neue Serie, Band 14):
- Doblhofer (1987): Ernst Doblhofer, *Exil und Emigration, Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1987 (Impulse der Forschung, Band 51).
- Dodds (1960): Euripides, *Bacchae*, Edited with introduction and commentary by E. R. Dodds, second edition, At the Clarendon Press, Oxford 1960.
- Dörrie (1967): Heinrich Dörrie, *Gorgias Nr. 1 = Gorgias von Leontinoi*, *Der Kleine Pauly* 2, 1967, Sp. 848-850.
- Donzelli (1995): Euripides, *Electra*, Edited Giuseppina Basta Donzelli, In aedibus B. G. Teubneri, Stuttgart - Leipzig 1995.
- Drabkin (1950): Caelius Aurelianus, *On Acute Diseases and On Chronic Diseases*, Edited and Translated by I. E. Drabkin, The University of Chicago Press, Chicago 1950.
- Dünzl (2000): Franz Dünzl, *Telesphorus*, *Lexikon für Theologie und Kirche*, Neunter Band, Herder, Freiburg - Basel - Rom - Wien 2000, Sp. 1320f.
- Dumortier (1975): Jean Dumortier, *Le vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits Hippocratiques*, Deuxieme tirage revu et corrigé, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1975.
- Dreyer (1969): Oskar Dreyer, *Marcellus Nr. 12 = Marcellus von Side*, *Der Kleine Pauly* 3, 1969, Sp. 993.
- Ebener (1966): Rhesos, *Tragödie eines unbekanntes Dichters*, Griechisch und Deutsch von Dietrich Ebener, Akademie-Verlag, Berlin 1966 (Schriften und Quellen der Alten Welt, Band 19).
- Effe (1977): Bernd Effe, *Dichtung und Lehre*, *Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1977 (Zetemata, Heft 69).
- Effe (2000): Ders., *Tragischer Wahnsinn: Ein Motiv der attischen Tragödie und seine Funktionalisierung*, in: Effe / Gleis (2000), S. 45-62.

- Effe / Gleis (2000): Ders., Reinhold F. Gleis (Hg.), Genie und Wahnsinn, Konzepte psychischer 'Normalität' und 'Abnormalität' im Altertum, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier 2000 (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Band 46).
- Egli (2003): Franziska Egli, Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen, Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten, K. G. Saur, München - Leipzig 2003 (Beiträge zur Altertumskunde, Band 189).
- Ekstein (1975): Rudolf Ekstein, Psychoanalytic Precursors in Greek Antiquity, With „Discussion“ by Martin S. Bergmann, Bulletin of the Menninger Clinic 39, No. 1, 1975, S. 246-267.
- Eisenhut (1964): Werner Eisenhut, Bacchanalia, Der Kleine Pauly 1, 1964, Sp. 799.
- Else (1976): Gerald F. Else, The Madness of Antigone, Carl Winter - Universitätsverlag Heidelberg 1976 (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1976, 1. Abhandlung).
- Elze / Elze (1964): Curt Elze - Reinhard Elze, Hier irrt Vesal, Sudhoffs Archiv 48, 1964, S. 281f.
- Eming (2003): Knut Eming: Zur Bedeutung des Ekel-Affektes in der Antike, in: Kick (2003), S. 97-121.
- Erbse (1966): Hartmut Erbse, Über die Aigeusszene der euripideischen „Medea“, Wiener Studien 79, 1966, S. 120-133.
- Erbse (1968): Ders., Euripides' ‚Andromache‘, in: Schwinge (1968), S. 275-304.
- Ernout / Pépin (1947): Pline l' Ancien, Histoire naturelle, Livre XI, Texte établi, traduit et commenté par A. Ernout et R. Pépin, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1947.
- Eyth (1868): Plutarchs ausgewählte Biographien, Deutsch von Ed. Eyth, Zweiundzwanzigstes Bändchen: 1. Kimon, 2. Nikias, Hoffmann'sche Verlags-Buchhandlung, Stuttgart 1868.
- Fabricius (1972): Cajus Fabricius, Galens Exzerpte aus älteren Pharmakologen, Walter de Gruyter, Berlin - New York 1972 (Ars Medica II 2).
- Fantham (1982): Elaine Fantham, Seneca's Troades, A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary, Princeton University Press, Princeton (N. J.) 1982.
- Fantham et alii (1994): Elaine Fantham et alii, Women in the Classical World: Image and Text, University Press, New York - Oxford 1994.
- Faraone (1999): Christopher A. Faraone, Ancient Greek Love Magic, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) - London 1999.
- Fauth (1964): Wolfgang Fauth, Amphiaros, Der Kleine Pauly 1, 1964, Sp. 308-310.
- Ferguson (1984): Euripides, Hippolytus, Edited with Introduction, Commentary and Vocabulary by John Ferguson, Bristol Classical Press, Bristol 1984.

- Ferrini (1996): Maria Fernanda Ferrini, Τὸ ὄμοιον / τὸ ἐναντίον. Un aspetto del rapporto tra *Corpus Hippocraticum* e filosofia, in: Wittern / Pellegrin (1996), S. 15-36.
- Festugière (1948): Hippocrate, L'ancienne médecine, Introduction, traduction et commentaire par A.-J. Festugière O. P., Librairie C. Klincksieck, Paris 1948.
- Finckenstein (1864): Dichter und Aerzte. Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur und zur Geschichte der Medicin. Mit poetischen Proben und gelehrten Anmerkungen ausgestattet von Dr. Raphael Finckenstein, Verlag von Maruschke und Berendt, Breslau 1864 (Unveränderter Nachdruck, Dr. Martin Sändig oHG, Walluf bei Wiesbaden 1972).
- Fischbach (1997): Sigrid Fischbach, Medeia bei Seneca und Anouilh, Der altsprachliche Unterricht 40, Heft 4+5, 1997, S. 75-87.
- Fischer (1982): Klaus-Dietrich Fischer, Antike Verse in medizinischen Schriften des Mittelalters, Gesnerus 39, 1982, S. 443-450.
- Fischer (1993): Thomas Fischer, Nochmals zum liebeskranken Königssohn, Ein Aspekt hellenistischer Politik und Wirkungsgeschichte, in: Binder / Effè (1993), S. 123-144.
- Flacelière / Chambry (1977): Plutarque, Vies, Tome XIII, Démétrios - Antoine, Texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1977.
- Flashar (1991): Hellmut Flashar, Inszenierung der Antike, Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990, Verlag C. H. Beck, München 1991.
- Flashar (1997): Ders., Ethik und Medizin - Moderne Probleme und alte Wurzeln, bei Flashar / Jouanna (1997), S. 1-29.
- Flashar (2000): Ders., Sophokles, Dichter im demokratischen Athen, Verlag C. H. Beck, München 2000.
- Flashar / Jouanna (1997): Médecine et morale dans l'antiquité, Dix exposés suivis de discussions par Hellmut Flashar et alii, Entretiens préparés et présidés par Hellmut Flashar et Jacques Jouanna, Vandœuvres - Genève 19-23 Août 1996, Fondation Hardt, Genève 1997.
- Fontaine (1977a): Ammien Marcellin, Histoire, Tome IV (Livres XXIII-XXV), 1<sup>ère</sup> partie, Texte établi et traduit par Jacques Fontaine, Société d'Édition „Les Belles Lettres“ Paris 1977.
- Fontaine (1977b): Ammien Marcellin, Histoire, Tome IV (Livres XXIII-XXV), Commentaire par Jacques Fontaine, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1977.
- Frateantonio (1997): Christa Frateantonio, Bacchanal(ia), Der Neue Pauly 2, 1997, Sp. 389f.

- Fried / Süßmann (2001): Revolutionen des Wissens, Von der Steinzeit bis zur Moderne, Herausgegeben von Johannes Fried und Johannes Süßmann, Verlag C. H. Beck, München 2001.
- Friedrich (1953): Wolf H. Friedrich, Euripides und Diphilos, Zur Dramaturgie der Spätformen, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1953 (Zetemata, Heft 5).
- Friedrich (1956): Wolf-Hartmut Friedrich, Verwundung und Tod in der Ilias, Homerische Darstellungsweisen, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1956 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge, Nr. 38).
- Fries (2014): Pseudo-Euripides, Rhesus, Edited with Introduction and Commentary by Almut Fries, De Gruyter, Berlin - New York (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, Band 114);
- Frölich (1879): H. Frölich, Die Militärmedizin Homer's, Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart 1879.
- Fuchs (1979): Werner Fuchs, Die Skulptur der Griechen, Aufnahmen von Max Hirmer, 2., überarbeitete Auflage, Hirmer Verlag, München 1979.
- Fuhrmann (1968): Manfred Fuhrmann, Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung, in: Hans Robert Jauf (Hrsg.), Die nicht mehr schönen Künste, Grenzphänomene des Ästhetischen, Wilhelm Fink Verlag, München 1968 (Poetik und Hermeneutik, Ergebnisse einer Forschungsgruppe III), S. 23-66.
- Gärtner (1964): Hans Gärtner, Aristophanes Nr. 3, Der Kleine Pauly I, 1964, Sp. 575-580.
- García Novo (1995): Elsa García Novo, Structure and style in the Hippocratic treatise Proorrhethicon 2, in Van der Eijk / Horstmanshoff / Schrijvers (1995b), S. 537-554.
- Garms (1982): Harry Garms, Fauna Europas, Ein Bestimmungslexikon, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1982.
- Garvie (1986): Aeschylus, Choephoroi, With introduction and commentary by A. F. Garvie, Clarendon Press, Oxford 1986.
- Geroulanos / Bridler (1994): Stephanos Geroulanos, René Bridler, Trauma, Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1994 (Kulturgeschichte der antiken Welt 56).
- Gibbons / Segal (2001): Euripides, Bakkhai, Translated by Reginald Gibbons, With Introduction and Notes by Charles Segal, Oxford University Press, Oxford 2001.
- Gil (1973): Luis Gil, Ärztlicher Beistand und attische Komödie, Zur Frage der *demosieuoentes* und Sklaven-Ärzte, Sudhoffs Archiv 57, 1973, S. 255-274.

- Gil / Alfageme (1972): Ders. und Ignacio Rodríguez Alfageme: La figura del médico en la comedia ática, Cuadernos de filología clásica 3, 1972, S. 35-91.
- Gladigow (1995): Burkhard Gladigow, *Anatomia sacra*, Religiös motivierte Eingriffe in menschliche oder tierische Körper, in: Van der Eijk / Horstmannshoff / Schrijvers (1995b), S. 345-361.
- Glei (1999): Reinhold F. Glei, Lehrgedicht, Der Neue Pauly 7, 1999, Sp. 26-32.
- Glück (1976): Alfons Glück, Schillers Wallenstein, Wilhelm Fink Verlag, München 1976.
- Gößwein (1975): Hanns-Ulrich Gößwein, Die Briefe des Euripides, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan (Beiträge zur Klassischen Philologie, Heft 55).
- Goldmann (1998): Bernardino Ramazzini, Die Krankheiten der Handwerker, Aus dem Lateinischen übersetzt von Paul Goldmann, Königshausen & Neumann, Würzburg 1998.
- Goltz (1972): Dietlinde Goltz, Die Paracelsisten und die Sprache, Sudhoffs Archiv 56, 1972, S. 337-352.
- Gomme / Sandbach (1973): Menander, A Commentary, By A. W. Gomme and F. H. Sandbach, At the University Press, Oxford 1973.
- Gourevitch (1972): Danielle Gourevitch, Les Représentations des Soins Donnés à Philoctète, Clio Medica 7, 1972, S. 1-12.
- Gow / Scholfield (1953): Nicander, The Poems and Poetical Fragments, Edited with Translation and Notes by A. S. F. Gow and A. F. Scholfield, At the University Press, Cambridge 1953.
- Goward (1999): Barbara Goward, Telling Tragedy, Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides, Duckworth, London 1999.
- Gratwick (1993): Plautus, Menaechmi, Edited by A. S. Gratwick, Cambridge University Press, Cambridge 1993.
- Graumann (2000): Lutz Alexander Graumann, Die Krankengeschichten der Epidemienbücher des Corpus Hippocraticum, Medizinhistorische Bedeutung und Möglichkeiten der retrospektiven Diagnose, Shaker Verlag, Aachen 2000.
- Gregory (1997): Justina Gregory, Euripides and the Instruction of the Athenians, First paperback edition, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1997.
- Grensemann (1968): Die hippokratische Schrift „Über die heilige Krankheit“, Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Hermann Grensemann, Walter de Gruyter & Co., Berlin 1968 (Ars medica, II. Abteilung, Band 1).
- Griffin (1999): Sophocles Revisited, Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones, Edited by Jasper Griffin, Oxford University Press, Oxford 1999.

- Griffin (2014): Ders., Murder in the Family - Medea and Others, in: Stuttard (2014), S. 11-21.
- Griffith (1983): Aeschylus, Prometheus Bound, Edited by Mark Griffith, Cambridge University Press, Cambridge etc. 1983.
- Griffiths (1987): Alan Griffiths, Democedes of Croton: A Greek Doctor at the Court of Darius, in: Heleen Sancisi-Weerdenburg and Amélie Kuhrt (Ed.): Achaemenid History II, The Greek Sources, Proceedings of the Groningen 1984 Achaemenid History Workshop, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden 1987, S. 37-51.
- Griffiths (2006): Emma Griffiths, Euripides: Heracles, Duckworth, London 2006.
- Grimm (1997): Günter Grimm, Verbrannte Pharaonen? - Die Feuerbestattung Ptolemaios' IV. Philopator und ein gescheiterter Staatsstreich in Alexandria, Antike Welt 28, 1997, S. 233-249.
- Grmek / Gourevitch (1998): Mirko Drazen Grmek, Danielle Gourevitch, Les maladies dans l'art antique, Fayard, Paris 1998.
- Gronewald (2003): Michael Gronewald, 398. Euripides, Kresphontes, in: Michael Gronewald et alii: Kölner Papyri (P. Köln), Band 10, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn etc. 2003 (Papyrologica Coloniensia, Vol VII/10), S. 1-13.
- Guardasole (2000): Alessia Guardasole, Tragedia e medicina nell' Atene del V secolo a. C., M. D'Auria Editore, Neapel 2000.
- Halleran (1995): Euripides, Hippolytus with Introduction, Translation and Commentary by Michael R. Halleran, Aris & Phillips Ltd, Warminster 1995.
- Hall /Geldart (1906): Aristophanis comoediae, Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt F. W. Hall et W. M. Geldart, Tomus I Acharnenses, Equites, Nubes, Vespas, Pacem, Aves continens, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1906.
- Hall /Geldart (1907): Aristophanis comoediae, Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt F. W. Hall et W. M. Geldart, Tomus II Lysistratam, Thesmophoriasusas, Ranas, Ecclesiasusas, Plutum, fragmenta, indicem nominum continens, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1907.
- Hanslik (1955): Rudolf Hanslik, Vibius Nr. 58 = Imp. Caesar C. Vibius Trebonianus Gallus Augustus, in: RE VIII A, Sp. 1984-1994.
- Hanson (1996): Ann Ellis Hanson, Phaenarete: Mother and *Maia*, in: Wittern / Pellegrin (1996), S. 159-181
- Hampe (1979): Homer, Ilias. Neue Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1979.

- Hart (2000): Gerald D. Hart, *Asclepius the God of Medicine*, The Royal Society of Medicine Press, Dorchester 2000.
- Hartigan (1991): Karelisa V. Hartigan, *Ambiguity and Self-Deception, The Apollo and Artemis Plays of Euripides*, Peter Lang, Frankfurt am Main etc. 1991 (Studien zur klassischen Philologie, Band 50).
- Hartung (1852): Euripides' *Iphigenia in Aulis*, Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J. A. Hartung, Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig 1852.
- Headlam (1904): ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΜΗΔΕΙΑ - *The Medea of Euripides*, Edited by Clinton E. S. Headlam, At the University Press, Cambridge 1904.
- Heiberg (1921): Paulus Aegineta, Edited I. L. Heiberg, Pars prior, Libri I-IV, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig - Berlin 1921 (Corpus Medicorum Graecorum IX 1).
- Heinze (1915): Richard Heinze, *Virgils episches Technik*, 7., unveränderte Auflage, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1982 (Unveränderter reprografischer Nachdruck der 3. Auflage, Leipzig - Berlin 1915).
- Heitsch (1964): *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, gesammelt und herausgegeben von Ernst Heitsch, Band II, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1964 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge, Nr. 58).
- Henderson (2000): Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Women at the Thesmophoria*, Edited and Translated by Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) - London 2000.
- Henderson (2002): Aristophanes, *Frogs, Assemblywomen, Wealth*, Edited and Translated by Jeffrey Henderson, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) - London 2002.
- Henrichs (1978): Albert Henrichs, *Greek Maenadism from Olympias to Messalina*, Harvard Studies in Classical Philology 82, 1978, S. 121-160.
- Hermes (1996): *Laura Hermes, Traum und Traumdeutung in der Antike*, Artemis & Winkler, Zürich - Düsseldorf 1996.
- Hershkowitz (1998): Debra Hershkowitz, *The Madness of Epic, Reading Insanity from Homer to Statius*, Clarendon Press, Oxford 1998.
- Hillgruber (2002): Michael Hillgruber, *Allzu großer Schmerz macht stumm*, in: *Alvarium - Festschrift für Christian Gnilka*, Aschendorff Verlag, Münster / Westfalen 2002 (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 33), S. 187-196.

- Hoessly (2001): Fortunat Hoessly, *Katharsis: Reinigung als Heilverfahren, Studien zum Ritual der archaischen und klassischen Zeit sowie zum Corpus Hippocraticum*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2001 (Hypomnemata, Band 135).
- Holzenthal (1967): Erhard Holzenthal, *Das Krankheitsmotiv in der römischen Elegie*, Diss.phil. Köln 1967.
- Hommel (1968): Hildebrecht Hommel, *Euripides und der Tod, Ein Chorliedfragment des Dichters auf einer Inschrift aus Ostia*, in: Schwinge (1968), S. 124-152.
- Hope / Marshall (2000): *Death and Disease in the Ancient City*, edited by Valerie M. Hope and Eireann Marshall, Routledge, London - New York 2000.
- Horster / Reitz (2003): Marietta Horster, Christiane Reitz (Hrsg.), *Antike Fachschriftsteller: Literarischer Diskurs und sozialer Kontext*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2003 (Palingenesia, Band 80).
- Hude (1958): Carolus Hude, *Aretaeus, Editio altera lucis ope expressa nonnullis locis correcta indicibus nominum verborumque et addendis et corrigendis aucta*, In aedibus Academiae Scientiarum, Berlin 1958 (Corpus Medicorum Graecorum II).
- Hünemörder (1997): Christian Hünemörder, *Bremse, Der Neue Pauly 2*, 1997, Sp. 764.
- Hunger (1953): Herbert Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*, Verlag Brüder Hollinek, Wien 1953.
- Huss (2001): Bernhard Huss, *Lehrgedicht, Der Neue Pauly 15/1*, 2001, Sp. 108-111.
- Hyrtl (1970): Joseph Hyrtl, *Onomatologia anatomica, Geschichte und Kritik der anatomischen Sprache der Gegenwart (Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Wien 1880)*, Mit einem Vorwort von Karl-Heinz Weimann, Georg Olms Verlag, Hildesheim - New York 1970.
- Ihm (1908): C. Suetoni Tranquilli opera, Vol. I, *De vita Caesarum libri VIII*, Recensuit Maximilianus Ihm, Editio minor, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1908.
- Ilberg (1927): Sorani Gynaeciorum libri IV - *De signis fracturarum - De fasciis - Vita Hippocratis secundum Soranum*, Edidit Ioannes Ilberg, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig - Berlin 1927 (Corpus Medicorum Graecorum IV).
- Irby-Massie / Keyser (2002): Georgia L. Irby-Massie and Paul T. Keyser, *Greek Science of the Hellenistic Era, A Sourcebook*, Routledge, London - New York 2002.
- Jacobs (1988): John W. Jacobs, *Euripides' Medea: A Psychodynamic Model of Severe Divorce Pathology*, *American Journal of Psychotherapy* 42, 1988, S. 308-319.

- Jaeger (1947): Werner Jaeger, *Paideia, Die Formung des griechischen Menschen, Dritter Band*, Walter de Gruyter & Co., Berlin 1947.
- Johnston (1991): Sarah Iles Johnston, *Crossroads*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 88, 1991, S. 217-224.
- Johnston (1998): Dies., *Iphigeneia*, *Der Neue Pauly* 5, 1998, Sp. 1096-1098.
- Jones (1931): Hippocrates, With an English Translation by W. H. S. Jones, Vol. IV - Heracleitus on the Universe, Harvard University Press - William Heinemann Ltd, Cambridge (Ma.) - London 1931.
- Jones (1959): Hippocrates, With an English Translation by W. H. S. Jones, Vol. II, William Heinemann Ltd - Harvard University Press, London - Cambridge (Ma.) 1959 (Reprint from 1923).
- Jones (1962): Hippocrates, With an English Translation by W. H. S. Jones, Vol. I, William Heinemann Ltd - Harvard University Press, London - Cambridge (Ma.) 1962 (Reprint from 1923).
- Jouan / Van Looy (2002): Euripide, *Tragédies, Tome VIII, 2<sup>e</sup> partie, Fragments, De Bellérophon à Protésilas*, Texte établi et traduit par François Jouan et Herman van Looy, Deuxième tirage, Les Belles Lettres, Paris 2002.
- Jouanna (1981): Jacques Jouanna, *Les causes de la défaite des Barbares chez Eschyle, Hérodote et Hippocrate*, *Ktema* 6, 1981, S. 3-15
- Jouanna (1983): Hippocrate, Tome X, 2<sup>e</sup> Partie, *Maladies II*, Texte établi et traduit par Jacques Jouanna, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1983.
- Jouanna (1987): Ders., *Médecine hippocratique et tragédie grecque*, in: *Anthropologie et théâtre antique, Actes du Colloque international de Montpellier, 6-8 mars 1986* Cahiers du Gita III, Montpellier 1987, S. 109-131.
- Jouanna (1988a): Hippocrate, Tome V, 1<sup>re</sup> Partie, *Des vents, De l'art*, Texte établi et traduit par Jacques Jouanna, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1988.
- Jouanna (1988b): Ders., *La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque*, *Metis* 3, 1988, S. 343-360.
- Jouanna (1990): Hippocrate, Tome II, 1<sup>re</sup> Partie, *De l'ancienne médecine*, Texte établi et traduit par Jacques Jouanna, Les Belles Lettres, Paris 1990.
- Jouanna (1992): Ders., *Hippocrate*, Librairie Arthème Fayard, Paris 1992.
- Jouanna (1996): Hippocrate, Tome II, 2<sup>e</sup> Partie, *Airs, eaux, lieux*, Texte établi et traduit par Jacques Jouanna, Les Belles Lettres, Paris 1996.

- Junkelmann (1991): Marcus Junkelmann, Die Reiter Roms II: Reitweise und militärischer Einsatz, Philipp von Zabern, Mainz 1991 (Kulturgeschichte der antiken Welt 49).
- Junkelmann (1993): Ders., Die Reiter Roms III: Zubehör, Reitweise, Bewaffnung, Philipp von Zabern, Mainz 1993 (Kulturgeschichte der antiken Welt 53).
- Kiapokas (2003): Manolis S. Kiapokas, Hippocrates of Cos, Translated by Antonios S. Hatzinicolaou, Heptalophos S.A., Athens 2003.
- Karenberg (2004): Axel Karenberg, Amor, Äskulap & Co., Klassische Mythologie in der Sprache der modernen Medizin, Schattauer Verlag, Stuttgart 2004 (im Druck).
- Karenberg / Leitz (2002): Ders., Christian Leitz (Hrsg.), Heilkunde und Hochkultur II, 'Magie und Medizin' und 'Der alte Mensch' in den antiken Zivilisationen des Mittelmeerraumes, Lit Verlag, Münster - Hamburg - London, 2002.
- Karenberg / Moog (1997): Ders. und Ferdinand Peter Moog, Die Apoplexie im medizinischen Schrifttum der Antike, in: Fortschritte der Neurologie / Psychiatrie 65, 1997, S. 489-503.
- Kassel (1955): Rudolf Kassel, Bemerkungen zum 'Kyklops' des Euripides, Rheinisches Museum für Philologie 98, 1955, S. 279-286.
- Kassel (1966): Aristotelis de arte poetica liber, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rudolfus Kassel, Korrigierter Reprint der Erstauflage, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1966.
- Kassel (1973): Ders., Zum euripideischen Kyklops, Maia 25, 1973, S. 99-106.
- Kassel / Austin (1983): Poetae Comici Graeci (PCG), Ediderunt R. Kassel et C. Austin, Vol. IV: Aristophon – Crobylus, Walter de Gruyter, Berlin - New York 1983.
- Kerényi (1944): Karl Kerényi, Töchter der Sonne, Betrachtungen über griechische Gottheiten, Klett-Cotta, Stuttgart 1997 (Erstmals erschienen bei Rascher & Cie. A.-G., Zürich 1944).
- Kerényi (1948): Ders., Der göttliche Arzt, Studien über Asklepios und seine Kultstätte, Herausgegeben von der Ciba Aktiengesellschaft, Basel 1948.
- Kick (2003): Hermes A. Kick (Hrsg.): Ekel, Darstellung und Deutung in den Wissenschaften und Künsten, Guido Pressler Verlag, Hürtgenwald 2003 (Schriften zur Psychopathologie, Kunst und Literatur VII).
- Kiefer (1909): Karl Kiefer, Körperlicher Schmerz und Tod auf der attischen Bühne, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1909.
- Kiesel (1969): Georges Kiesel: Der Heilige Willibrord im Zeugnis der bildenden Kunst, Ikonographie des Apostels der Niederlande, Mit Beiträgen zu seiner Kultgeschichte, Ministère des Arts et des Sciences, Luxemburg 1969.

- King (2001): Helen King, *Greek and Roman Medicine*, Bristol Classical Press, Bristol 2001.
- Klosinski (1996): Gunther Klosinski, Muttermord durch die Tochter - Familiendynamik und Mythologie, *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 45, 1996, S. 217-222.
- Körner (1929): Otto Körner, *Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee*, Verlag von J. F. Bergmann, München 1929.
- Kornexl (1970): Elmar Kornexl, *Begriff und Einschätzung der Gesundheit des Körpers in der griechischen Literatur von ihren Anfängen bis zum Hellenismus*, Universitätsverlag Wagner, Innsbruck - München 1970 (*Commentationes Aenipontanae XXI*)
- Kosak (2000): Jennifer Clarke Kosak, *Polis nosousa: Greek ideas about the city and disease in the fifth century BC*, in: Hope / Marshall (2000), S. 35-54.
- Kosak (2004): Dies., *Heroic Measures, Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Brill, Leiden - Boston 2004.
- Kottaridou (1999): Angeliki Kottaridou, *Kirke und Medeia, Die Zauberinnen der Griechen und die Verwandlung des Mythos*, Diss. phil. Köln 1991.
- Kovacs (1995): Euripides, *Children of Heracles - Hippolytus - Andromache - Hecuba*, Edited and Translated by David Kovacs, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) - London 1995.
- Kovacs (2002): Euripides, *Bacchae - Iphigenia at Aulis - Rhesus*, Edited and Translated by David Kovacs, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) - London 2002.
- Krack (1999): Paul Krack, *Relicts of dancing mania - The dancing procession of Echternach*, *Neurology* 53, 1999, S. 2169-2172.
- Krug (1984): Antje Krug, *Heilkunst und Heilkult, Medizin in der Antike*, Verlag C. H. Beck, München 1984.
- Kroll (1964): Wilhelm Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964.
- Kudlien (1965): Fridolf Kudlien, *Zum Thema „Homer und die Medizin“*, *Rheinisches Museum für Philologie* 108, 1965, S. 293-299.
- Kudlien (1967): Ders., *Hippokrates Nr. 8 = Hippokrates von Kos*, *Der Kleine Pauly* 2, 1967, Sp. 1169-1172.
- Kudlien (1968a): Ders., *Der Arzt des Körpers und der Arzt der Seele*, *Clio Medica* 3, 1968, S. 1-20.
- Kudlien (1968b): Ders., *Early Greek Primitive Medicine*, *Clio Medica* 3, 1968, S. 305-336.
- Kudlien (1970): Ders., *Zu Arats Ὀστρολογία und Aischylos' Ὀστρολόγοι*, *Rheinisches Museum für Philologie* 113, 1970, S. 297-304.

- Kuiper (1968): P. C. Kuiper, Comment on the Paper by Drs Orgel and Shengold, *The International Journal of Psycho-Analysis* 49, 1968, S. 383-385.
- Kühn (1821a): Claudii Galeni opera omnia, Editionem curavit D. Carolus Gottlob Kühn, Tomus I., Prostat in officina libraria Car. Cnoblochii, Leipzig 1821.
- Kühn (1821b): Claudii Galeni opera omnia, Editionem curavit D. Carolus Gottlob Kühn, Tomus II., Prostat in officina libraria Car. Cnoblochii, Leipzig 1821.
- Kühn (1822): Claudii Galeni opera omnia, Editionem curavit D. Carolus Gottlob Kühn, Tomus III., Prostat in officina libraria Car. Cnoblochii, Leipzig 1822.
- Kühn (1830): Claudii Galeni opera omnia, Editionem curavit D. Carolus Gottlob Kühn, Tomus XIX., Prostat in officina libraria Car. Cnoblochii, Leipzig 1830.
- Küss / Gregoir (o. J.): René Küss, Willy Gregoir, *Histoire illustrée de l'urologie de l'Antiquité à nos jours*, Les Éditions Roger Dacosta, Paris o. J.
- Kullmann / Althoff / Asper (1998): Wolfgang Kullmann / Jochen Althoff / Markus Asper (Hrsg.), *Gattungen wissenschaftlicher Literatur in der Antike*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1998.
- Kytzler (1998): Bernhard Kytzler, *Exilliteratur*, *Der Neue Pauly* 4, 1998, Sp. 344.
- Lain Entralgo (1970): Pedro Lain Entralgo, *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, Edited and translated by L. J. Rather and John M. Sharp, Yale University Press, New Haven - London 1970.
- Lamari (2010): Anna A. Lamari, *Narrative, Intertext, and Space in Euripides' Phoenissae*, De Gruyter, Berlin - New York 2010 (*Trends in Classics - Supplementary Volumes*, Volume 6).
- Lange (2002): Klaus Lange, *Euripides und Homer, Untersuchungen zur Homernachwirkung in Elektra, Iphigenie im Taurerland, Helena, Orestes und Kyklops*, Franz Steiner Verlag Stuttgart 2002 (*Hermes, Einzelschriften*, Heft 86).
- Lange / Zintzen (1987): *Zum Problem der Rezeption in den Geisteswissenschaften: Das Problem der Rezeption im Recht*, von Hermann Lange; *Das Zusammenwirken von Rezeption und Originalität am Beispiel römischer Autoren*, von Clemens Zintzen, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse*, Jahrgang 1986, Nr. 7, Mainz-Stuttgart 1987.
- Langholf (1986): Volker Langholf, *Kallimachos, Komödie und hippokratische Frage*, *Medizinhistorisches Journal* 21, 1986, S. 3-30.
- Langholf (1996): Ders., *Nachrichten bei Platon über die Kommunikation zwischen Ärzten und Patienten*, in: Wittern / Pellegrin (1996), S. 113-142.

- Laskaris (2002): Julie Laskaris, *The Art is Long, On the Sacred Disease and the Scientific Tradition*, Brill, Leiden - Boston - Köln 2002 (Studies in Ancient Medicine, Volume 25).
- Lebek (2002): Wolfgang Dieter Lebek, *Wie lange soll man leben? Antike Einsichten und Erfahrungen*, in: Karenberg / Leitz (2002), S. 257-276.
- Lesueur (1991): Stace, Thébaïde, Livres V-VIII, Text établi et traduit par Roger Lesueur, Les Belles Lettres, Paris 1991.
- Leuzinger-Bohleber (2001): Marianne Leuzinger-Bohleber, *The 'Medea Fantasy' - An Unconscious Determinant of Psychogenic Sterility*, *The International Journal of Psychoanalysis* 82, 2001, S. 323-345.
- Lewin (1920): Lewin, *Die Gifte in der Weltgeschichte, Toxikologische, allgemeinverständliche Untersuchungen der historischen Quellen*, Verlag von Julius Springer, Berlin 1920.
- Liapis (2012): Vayos Liapis, *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*, Oxford University Press, Oxford - New York 2012.
- Liddell / Scott (1996): *A Greek-English Lexicon*, Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott, Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie and with the cooperation of many scholars, With a revised supplement, Clarendon Press, Oxford 1996.
- Lieber (1996): Elinor Lieber, *The Hippocratic 'Airs, Waters, Places' on cross-dressing eunuchs: "natural" yet als "divine"*, in: Wittern / Pellegrin (1996), S. 451-476
- Lindsay (1904): *T. Macci Plauti comoediae, Recognovit brevique adnotatione critica instruit W. M. Lindsay, Tomus I, Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Bacchides, Captivi, Casina, Cistellaria, Curculio, Epidicus, Menaechmi, Mercator, E typographeo Clarendoniano*, Oxford 1904.
- Lindsay (1929): *M. Val. Martialis epigrammata, Recognovit brevique adnotatione critica instruit W. M. Lindsay, Editio altera, E typographeo Clarendoniano*, Oxford 1929.
- Lindskog / Ziegler (1959): *Plutarchi vitae parallelae, Recognoverunt Cl. Lindskog et K. Ziegler, Vol. I · Fasc. 2, Iterum recensuit K. Ziegler*, B. G. Teubner, Leipzig 1959.
- Littre (1840): *Oeuvres complètes d'Hippocrate ...*, Par É. Littré, Tome second, J. B. Baillièere et Fils, Paris 1840.
- Littre (1841): *Oeuvres complètes d'Hippocrate ...*, Par É. Littré, Tome troisième, J. B. Baillièere et Fils, Paris 1841.
- Littre (1844): *Oeuvres complètes d'Hippocrate ...*, Par É. Littré, Tome quatrième, J. B. Baillièere et Fils, Paris 1844.

- Littre (1846): Oeuvres complètes d'Hippocrate ..., Par É. Littre, Tome cinquième, J. B. Baillière et Fils, Paris 1846.
- Littre (1853): Oeuvres complètes d'Hippocrate ..., Par É. Littre, Tome huitième, J. B. Baillière et Fils, Paris 1853.
- Littre (1861): Oeuvres complètes d'Hippocrate ..., Par É. Littre, Tome neuvième, J. B. Baillière et Fils, Paris 1861.
- Lloyd (1975): Geoffrey Lloyd, Alcmaeon and the early history of dissection, *Sudhoffs Archiv* 59, 1975, S. 113-147.
- Lloyd (2001): Ders., Wissenschaft und Gesellschaft in antiken Kulturen, in: Fried / Süßmann (2001), S. 96-115.
- Longrigg (1993): James Longrigg, Greek rational medicine, Philosophy and medicine from Alcmaeon to the Alexandrians, Routledge, London - New York 1993.
- Longrigg (1998): Ders., Greek Medicine, From the Heroic to the Hellenistic Age, A Source Book, Duckworth, London 1998.
- Lorenz (1989): Bernd Lorenz, Arztlob in der Provinz. Bemerkungen zu zwei antiken Grabgedichten aus Triokka (Thessalien), *Sudhoffs Archiv* 73, 1989, S. 110-117.
- Luck (1990): Georg Luck, Magie und andere Geheimlehren in der Antike, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1990.
- Lurje (2004): Michael Lurje, Die Suche nach der Schuld - Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, K. G. Saur, München - Leipzig 2004 (Beiträge zur Altertumskunde, Band 209).
- MacDowell (1971): Aristophanes, Wasps, Edited with Introduction and Commentary by Douglas M. MacDowell, At the Clarendon Press, Oxford 1971.
- Mangidis (2003): Ioannis Mangidis, Euripides' Satyrspiel Autolykos, Peter Lang, Frankfurt am Main etc. 2003 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XV, Bd./Vol. 87).
- Mani (1959): Nikolaus Mani, Die historischen Grundlagen der Leberforschung, I. Teil, Die Vorstellungen über Anatomie, Physiologie und Pathologie der Leber in der Antike, Benno Schwabe & Co., Basel - Stuttgart 1959 (Basler Veröffentlichungen zur Geschichte der Medizin und der Biologie, Fasc. IX).
- Mansfeld (1993): Die Vorsokratiker II: Zenon, Empedokles, Anaxagoras, Leukipp, Demokrit, Auswahl der Fragmente, Übersetzung und Erläuterungen von Jaap Mansfeld, Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1993.

- Manuwald (2001): Gesine Manuwald, 'Krankheit und Tod in der Fremde' bei Lotichius (el. 1,6) und den römischen Elegikern, in: Ulrike Auhagen und Eckart Schäfer (Hrsg.): Lotichius und die römische Elegie, Narr, Tübingen 2001, S. 65-83 (NeoLatina 2).
- Marastoni (1974): P. Papini Stati Achilleis, Recensuit Aldo Marastoni, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig 1974.
- Marcovecchio (1993): Enrico Marcovecchio, Dizionario etimologico storico dei termini medici, Edizioni Festina Lente, Florenz 1993.
- Marcovich (1967): Heraclitus, Greek Text with a Short Commentary by M. Marcovich, Editio maior, The Los Andes University Press, Merida (Venezuela) 1967.
- Mastronarde (1994): Euripides, Phoenissae, Edited with Introduction and Commentary by Donald J. Mastronarde, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
- Matthiesen (2010): Euripides, Hekabe, Edition und Kommentar von Kjeld Matthiesen, De Gruyter, Berlin - New York 2010 (Texte und Kommentare, Eine alttumswissenschaftliche Reihe, Band 34).
- Matthesius (1937): Karl-Heinz Matthesius, Medizinisches bei Vergil und Ovid, Diss. med. Düsseldorf 1937.
- Mayr / Price (1989): Suzanne Mayr and Joseph L. Price, The Io Syndrome: Symptom Formation in Victims of Sexual Abuse, Perspectives in Psychiatric Care 25 (1989), S. 36-39.
- Mazzini (2002): Innocenzo Mazzini, Presenza e funzione della lingua e della letteratura poetiche profane in alcune opere mediche in versi del mondo antico, in: Les textes médicaux latins comme littérature, Actes du VI<sup>e</sup> colloque international sur les textes médicaux latins du 1<sup>er</sup> au 3 septembre 1998 à Nantes, Édition préparée par Alfrieda et Jackie Pigeaud, Institut Universitaire de France, Université de Nantes 2000, S. 174-185.
- McConaghy (1970): N. McConaghy, Drama and Psychiatry: Some Insights of Euripides, The Australian and New Zealand Journal of Psychiatry 4, 1970, S. 109-112.
- McClure (1999): Laura McClure, Spoken like a woman, Speech and gender in Athenian drama, Princeton University Press, Princeton (N. J.) 1999.
- McClure (2002): Sexuality and Gender in the Classical World, Readings and Sources, Edited by Laura K. McClure, Blackwell Publishers, Oxford - Malden (Ma.) 2002.
- Medlicott (1970): R. W. Medlicott, Leda and the Swan - An Analysis of the Theme in Myth and Art, The Australian and New Zealand Journal of Psychiatry 4, 1970, S. 15-23.
- Meid (1974): Wolfgang Meid, Dichtkunst, Rechtspflege und Medizin im alten Irland - Zur Struktur der altirischen Gesellschaft, in: Manfred Mayrhofer, Wolfgang Meid, Bernfried Schlerath,

- Rüdiger Schmitt (Hrsg.): *Antiquitates Indogermanicae*, Studien zur Indogermanischen Altertumskunde und zur Sprach- und Kulturgeschichte der indogermanischen Völker, Gedenkschrift für Hermann Güntert zur Wiederkehr seines Todestags am 23. April 1973, Ernst Becvar, Innsbruck 1974.
- Meier (1940): C. A. Meier, *Antike Inkubation und moderne Psychotherapie*, Rascher Verlag, Zürich 1940 (Studien aus dem C. G. Jung-Institut Zürich I).
- Meißner (1999): Burkhard Meißner, *Die technologische Fachliteratur der Antike. Struktur, Überlieferung und Wirkung technischen Wissens in der Antike (ca. 400 v. Chr. - ca. 500 n. Chr)*, Akademie Verlag, Berlin 1999.
- Melchinger (1980): Siegfried Melchinger, *Die Welt als Tragödie*, Band 2, Euripides, Verlag C. H. Beck, München 1980.
- Meridier (1956): Euripide, Tome II, *Hippolyte - Andromaque - Hécube*, Texte établi et traduit par Louis Meridier, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1956.
- Mette (1967): Hans Joachim Mette, Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968), Erster Hauptteil: *Die Bruchstücke*, *Lustrum* 12, 1967, S. 1-288.
- Mette (1968): Ders., Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968), Erster Hauptteil: *Die Bruchstücke (Fortsetzung)*, *Lustrum* 13, 1968, S. 289-403 u. 569-571.
- Midgley (2002): Mary Midgley, *Science and Poetry*, Routledge, London - New York 2002.
- Michelakis (2006): Pantelis Michelakis, *Euripides; Iphigenia at Aulis*, Duckworth, London 2006.
- Michler (1962): Markwart Michler, *Das Problem der westgriechischen Heilkunde, Eine Überprüfung der bisherigen Hypothesen*, *Sudhoffs Archiv* 46, 1962, S. 137-152.
- Michler (1966): Ders., *Demokedes von Kroton, Der älteste Vertreter westgriechischer Heilkunde*, *Gesnerus* 23, 1966, S. 213-229.
- Mildner (o. J.): Theodor Mildner, *Chirurgie und Wundbehandlung vor Troja. Eine medizin- und pharmaziehistorische Studie um die Ilias des Homer*, C. F. Boehringer & Söhne, Mannheim o. J. (um 1960).
- Miller (1944): Harold W. Miller, *Medical Terminology in Tragedy*, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 75, 1944, S. 156-167.
- Miller (1945): Ders., *Aristophanes and Medical Language*, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 76, 1945, S. 74-84.
- Moog (1994a): Ferdinand Peter Moog, *Die Fragmente des Themison von Laodikeia*, Diss. med. Gießen 1994.

- Moog (1994b): Ders., Untersuchungen zur Nachwirkung des Iphigenie-Mythos bei Ennius und Schiller, Masch. Magisterarbeit, Universität zu Köln, 1994.
- Moog (1994c): Ders., Der gesottene Knecht von Neuenhaus - Eine keltische Reminiszenz, Heimat zwischen Sülz und Dhünn - Geschichte und Volkskunde in Bergisch Gladbach und Umgebung 1, 1994, S. 6-11.
- Moog (2001a): Ders., Im Auftrag des Asklepios - Die wundersame Mission der Anyte von Tegea, Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde 7, 2001, S. 197-212.
- Moog (2001b): Ders., Zur Schlaganfallmetaphorik in autobiographischen Schilderungen römischer Dichter, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Band 20, 2001, S. 140-149.
- Moog (2002a): Ders., Gladiatorenblut bei Epilepsie als etruskische Therapie - und der Bischof Marinos von Thrakien, in: Karenberg / Leitz (2002), S. 153-182.
- Moog (2002b): Ders., Zur Traumatologie der antiken Schleuderbleie, Medizinhistorisches Journal 37, 2002, 123-137.
- Moog (2003a): Ders., Herophilos und das Buddenbrook-Syndrom, Deutsche zahnärztliche Zeitschrift 58, 2003, S. 472-476.
- Moog (2003b): Ders., Zum Gleichnis vom tapferen Feldherrn bei Herophilos, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 22, 2003, S. 30-39.
- Moog (2003c): Ders., Terminologie (medizinisch, naturwissenschaftlich, psychologisch), Der Neue Pauly 15/3, 2003, Sp. 378-392.
- Moog (2004a): Ders., Eine Lanze für Ovid, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Band 23, 2004, S. 7-18.
- Moog (2004b): Ders., Apollon, Enzyklopädie Medizingeschichte (Hrsg. von Werner E. Gerabek, Bernhard D. Haage, Gundolf Keil, Wolfgang Wegner), Walter de Gruyter, Berlin - New York 2004, S. 75f.
- Moog (2004c): Ders., Archagathos, ibidem, S. 95f.
- Moog (2004d): Ders., Asklepios, Asklepioskult, ibidem, S. 112-114.
- Moog (2004e): Ders., Machaon, ibidem, S. 877.
- Moog (2004f): Ders., Podaleirios, ibidem, S. 1173.
- Moog (2004g): Ders., Herakleitos von Ephesos, ibidem, S. 570f.
- Moog (2004h): Ders., Medizin und Dichtung (Antike), ibidem, S. 920-929.
- Moog (2004i): Ders., Epidauros, ibidem, S. 357.
- Moog (2004j): Ders., Empedokles von Akragas/Agrigent, ibidem, S. 348-350.

- Moog (2004k): Ders., Demokedes von Kroton, *ibidem*, S. 291f.
- Moog (2004l): Ders., Hippokrates von Kos, Lexikon der bedeutenden Naturwissenschaftler, Zweiter Band, 2004, S. 221-223.
- Moog (2007): Ders., Euripides und Heraklit über den Umgang mit den Körpern Verstorbener - Ein unerkanntes Heraklitfragment in der *Elektra*, V. 289, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 26, 2007, S. 335-349.
- Moog (2008): Rezension von: Jennifer Clarke Kosak, Heroic Measures, Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy, Brill, Leiden - Boston 2004, in: Sudhoffs Archiv, Zeitschrift für Wissenschaftsgeschichte, Band 92, Heft 1, 2008, S. 120f.
- Moog (2009) Ders., Zum Kampf der frühen Christenheit gegen die Isis Medica - Bruch und Kontinuität von Traditionen im Übergangsfeld von Heil und Heilung, in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen, Band 28, 2009, S. 256-275.
- Moog / Karenberg (2002): Ders. und Axel Karenberg, Zum Begriff der Apoplexie bei Sophokles, Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde 8, 2002, S. 205-215.
- Moog / Karenberg (2003): Ders. und Axel Karenberg, Untersuchungen zum Tode Valentinians I. in der Schilderung des Ammianus Marcellinus und anderer Autoren, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 22, 2003, S. 118-134.
- Moormann / Uitterhoeve (1995): Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve, Lexikon der antiken Gestalten, Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik, Übersetzt von Marinus Pütz, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1995 (Kröners Taschenausgabe Band 468).
- Moritz (1935): Margarete Moritz, Medizinisches bei Seneca und Lucretius, Diss. med. Düsseldorf 1935.
- Morris (1991): David B. Morris, The culture of pain, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1991.
- Morris (1994): Ders., Geschichte des Schmerzes, Aus dem Amerikanischen von Ursula Gräfe, Insel Verlag, Frankfurt am Main - Leipzig 1994.
- Mossman (2011): Euripides, Medea with Introduction, Translation and Commentay by Judith Mossman, Oxbow Books, Oxford - Havertown (PA), 2011..
- Mouraviev (1999): Héraclite d'Éphèse, La tradition antique & médiévale, A. Témoignages et citations, 1. D'Épicharme à Philon d'Alexandrie, Textes réunis, établis et traduits par Serge N. Mouraviev, Academia Verlag, Sankt Augustin 1999.

- Müller (2000): Euripides – Philoktet, Testimonien und Fragmente, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Carl Werner Müller, Walter de Gruyter, Berlin - New York 2000 (Texte und Kommentare, Eine altertumswissenschaftliche Reihe, Band 21).
- Müller (1951): Gerhard Müller, Interpolationen in der Medea des Euripides, Studi italiani di Filologia Classica, N. S. 25, 1951, S. 65-82.
- Münchow (1984): Wolfgang Münchow, Geschichte der Augenheilkunde, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1984 (Separatdruck aus „Der Augenarzt“ Band 9, 2., ergänzte und überarbeitete Auflage).
- Müri (1986): Der Arzt im Altertum, Griechische und lateinische Quellenstücke von Hippokrates bis Galen mit der Übertragung ins Deutsche, Herausgegeben von Walter Müri, Mit einer Einführung von Hermann Grensemann, Fünfte Auflage, Artemis Verlag, München - Zürich 1986.
- Mugler (1964): Charles Mugler, Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs, Douze siècles de dialogues avec la lumière, Librairie C. Klincksieck, Paris 1964.
- Murray (1902): Euripidis fabulae, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Gilbertus Murray, Tomus I, Insunt Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1902.
- Murray (1913a): Euripidis fabulae, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Gilbertus Murray, Tomus II, Insunt Supplices, Hercules, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica, Third Edition, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1913.
- Murray (1913b): Euripidis fabulae, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Gilbertus Murray, Tomus III, Insunt Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus, Second Edition, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1913.
- Murray (1957): Ders. Euripides und seine Zeit, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (Übersetzung der 13. (2.vermehrten) Auflage, Oxford 1955) 1957.
- Mynors (1969): P. Vergili Maronis opera recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford 1969.
- Nachmanson (1917): Ernst Nachmanson, Erotianstudien, A.-B. Akademiska Bokhandeln - Otto Harrassowitz, Uppsala - Leipzig 1917.
- Nachmanson (1918): Erotiani vocum Hippocraticarum collectio cum fragmentis, Recensuit Ernst Nachmanson, Appelbergs Boktryckeri-Aktiebolag, Uppsala 1918.

- Nauck (1964): *Tragicorum Graecorum Fragmenta recensuit Augustus Nauck, Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit Bruno Snell, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1964.*
- Nechwatal (1992): Norbert Nechwatal, *Zahnweh - Die Zahnheilkunde in der Dichtung, Verlag Claus Wittal, Wiesbaden 1992.*
- Nestle (1901): Wilhelm Nestle, *Euripides - Der Dichter der griechischen Aufklärung, Scientia Verlag, Aalen 1985 (2. Neudruck der Ausgabe Stuttgart 1901).*
- Nestle (1902): Ders., *Untersuchungen ueber die philosophischen Quellen des Euripides, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1902.*
- Nestle (1938): Ders., *Hippocratica, Hermes 73, 1938, S. 1-38.*
- Neuschäfer (2002): Bernhard Neuschäfer, *Florilegium, in: Lexikon der antiken christlichen Literatur, Herausgegeben von Siegmur Döpp und Wilhelm Geerlings ..., Herder, Freiburg - Basel - Wien 2002, S. 270f.*
- Nijhuis (1995): Karin Nijhuis, *Greek doctors and Roman patients: a medical anthropological approach, in: Van der Eijk / Horstmanshoff / Schrijvers (1995a), S. 49-67.*
- Nutton (1978): Vivian Nutton, *Dr. Butler revisited, Medical History 22, 1978, S. 417-430.*
- Nutton (1996): Ders., *Anatomie, Der Neue Pauly 1, 1996, Sp. 662-667.*
- Nutton (1997a): Ders., *Hellenism postponed: some aspects of Renaissance medicine, 1490-1530, Sudhoffs Archiv 81, 1997, S. 158-170.*
- Nutton (1997b): Ders., *Demokedes, Der Neue Pauly 3, 1997, Sp. 451f.*
- Oder / Hoppe (1971): *Corpus Hippiatricorum Graecorum ediderunt Eugenius Oder et Carolus Hoppe, I: Hippiatrica Berolinensia (Editio stereotypa editionis anni MCMXXIV), In aedibus B. G. Teubneri, Stuttgart 1971.*
- Olivieri (1950): *Aetii Amideni libri medicinales V-VIII, Edidit Alexander Olivieri, In aedibus Academiae litterarum, Berlin 1950 (Corpus Medicorum Graecorum VIII 2).*
- Onians (1951): Richard Broxton Onians, *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate - New Interpretations of Greek, Roman and kindred evidence also of some basic Jewish and Christian beliefs, Cambridge University Press, Cambridge 1951.*
- Oppermann (1925): Hans Oppermann, *Herophilos bei Kallimachos, Hermes 60, 1925, S. 14-32.*
- Orgel / Shengold (1968): Shelley Orgel and Leonard L. Shengold, *The Fatal Gifts of Medea, The International Journal of Psycho-Analysis 49, 1968, S. 379-383.*

- Osborne (1997): Robin Osborne, *The Ecstasy and the Tragedy: Varieties of Religious Experience in Art, Drama and Society*, in Pelling (1997), S. 187-212.
- Otten (2005): Georn Otten, *Die Medea des Euripides, Ein Kommentar zur deutschen Übersetzung*, Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur. Berlin 2005 (Klassische Philologie, Band 1).
- Owen (1939): Euripides, *Ion*, Edited with Introduction and Commentary by A. S. Owen, At the Clarendon Press, Oxford 1939.
- Page (1952): Euripides, *Medea*, The Text Edited with Introduction and Commentary by Denys L. Page, Clarendon Press, Oxford 1952.
- Powell (1933): J. U. Powell, ΕΚΠΛΕΘΡΟΣ and ΕΚΠΛΕΘΡΙΖΕΙΝ, *The Classical Review* 47, 1933, S. 210f.
- Parke / Hornbostel: H. W. Parke, *Athenische Feste*, Übersetzt und bearbeitet von Gertraut Hornbostel, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1987 (Kulturgeschichte der antiken Welt, Band 38).
- Parker (1983): Robert Parker, *Miasma - Pollution and Purification in early Greek Religion*, Clarendon Press, Oxford 1983.
- Pechstein (1998): Nikolaus Pechstein, *Euripides Satyrophos, Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten*, Stuttgart - Leipzig 1998 (Beiträge zur Altertumskunde, Band 115).
- Peck (1993): Aristotle, *History of Animals, Books I-III*, With an English Translation by A. L. Peck, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) - London 1993 (Reprint from 1965).
- Pelling (1988): C. B. R. Pelling, *Plutarch, Life of Antony*, Cambridge University Press, Cambridge etc. 1988.
- Pelling (1997): *Greek Tragedy and the Historian*, Edited by Christopher Pelling, Clarendon Press, Oxford 1997.
- Pérez (1996): María Teresa Gallego Pérez, *Physis dans la Collection hippocratique*, in: Wittern / Pellegrin (1996), S. 419-436.
- Perry (1978): Ruth Perry, *Madness in Euripides, Shakespeare, and Kafka - An examination of The Bacchae, Hamlet, King Lear, and the Castle*, *The Psychoanalytic Review* 65, 1978, S. 253-279.
- Peyer / Remund (1928): B. Peyer und H. Remund, *Medizinisches aus Martial, Mit Ergänzungen aus Juvenal und einem naturgeschichtlichen Anhang*, Orell Füssli Verlag, Zürich - Leipzig 1928.

- Pfeffer (1969): Marina Elisabeth Pfeffer, Einrichtungen der sozialen Sicherung in der griechischen und römischen Antike unter besonderer Berücksichtigung der Sicherung bei Krankheit, Duncker & Humblot, Berlin 1969 (Versicherungsforschung 5).
- Phillips (1973): E. D. Phillips, Aspects of Greek Medicine, St. Martin's Press, New York 1973.
- Phillips (1980): Joanne H. Phillips, Early Greek medicine and the poetry of Solon, *Clio Medica* 15, 1980, S. 1-4.
- Pietsch (1996): Christian Pietsch, Anaxagoreer, *Der Neue Pauly* 1, 1996, Sp. 668f.
- Pigeaud (1989): Jackie Pigeaud, La maladie de l'âme, Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique, 2<sup>e</sup> tirage, Les Belles Lettres, Paris 1989.
- Pötscher (1969): Walter Pötscher, Lyssa, *Der Kleine Pauly* 3, 1969, Sp. 845f.
- Pohlenz (1938): Max Pohlenz, Hippokrates und die Begründung der wissenschaftlichen Medizin, Walter de Gruyter & Co., Berlin 1938.
- Poliakoff (1989): Michael B. Poliakoff, Kampfsport in der Antike, Das Spiel um Leben und Tod, Artemis Verlag, Zürich - München 1989.
- Pommé / Scouras (1932a): B. Pommé und Ph. Scouras, L' épilepsie dans Sophocle, *Aesculape* 22, 1932, S. 122-127.
- Pommé / Scouras (1932b): Dies., L' épilepsie dans Euripide, *Aesculape* 22, 1932, S. 146-151.
- Postel / Quéтел (1983): Nouvelle histoire de la psychiatrie, Sous la direction de Jacques Postel et Claude Quéтел, Editions Privat, Toulouse 1983.
- Potter (1988a): Hippocrates, Vol. V, With an English Translation by Paul Potter, Harvard University Press - William Heinemann Ltd, Cambridge (Ma.) - London 1988.
- Potter (1988b): Hippocrates, Vol. VI, With an English Translation by Paul Potter, Harvard University Press - William Heinemann Ltd, Cambridge (Ma.) - London 1988.
- Potter (1988): Ders., Short Handbook of Hippocratic Medicine, Les Éditions du Sphinx, Québec 1988.
- Potter / Gundert (1998): Ders. und Beate Gundert, Hippokrates Nr. 6 = Hippokrates aus Kos, *Der Neue Pauly* 5, 1998, Sp. 590-599.
- Preuss (1911): Julius Preuss, Biblisch-talmudische Medizin, Beiträge zur Geschichte der Heilkunde und der Kultur überhaupt, Verlag von S. Karger, Berlin 1911.
- Puschmann (1878): Alexander von Tralleis, Original-Text und Übersetzung nebst einer einleitenden Abhandlung, Ein Beitrag zur Geschichte der Medicin von Dr. Theodor Puschmann, Zwei Bände, I. Band, Wilhelm Braumüller, Wien 1878.

- Quecke (1972): Kurt Quecke, Zur Medizingeschichte der Stadt Grünberg, in: Grünberg - Geschichte und Gesicht einer Stadt in acht Jahrhunderten, Bearbeitet von Waldemar Küther, Herausgegeben vom Magistrat der Stadt Grünberg, Graphische Kunstanstalt Wilhelm Herr, Gießen 1972, S. 223-234.
- Radermacher (1906): L. Radermacher, Euripides Bacchen 65 ff., Rheinisches Museum für Philologie 61, 1906, S. 629f.
- Radermacher / Buchheit (1959a): M. Fabii Quintiliani institutionis oratoriae libri XII, Edidit Ludwig Radermacher, Pars prior libros I-VI continens, Editio stereotypa correctior editionis primae, Addenda et corrigenda collegit et adiecit Vinzenz Buchheit, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1959.
- Radermacher / Buchheit (1959b): M. Fabii Quintiliani institutionis oratoriae libri XII, Edidit Ludwig Radermacher, Pars secunda libros VII-XII continens, Editio stereotypa correctior editionis primae XXXV, Addenda et corrigenda collegit et adiecit Vinzenz Buchheit, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig 1959.
- Radt (1977): Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF), Vol. 4, Sophocles, Editor Stefan Radt (F 750a-g edidit R. Kannicht), Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1977.
- Radunskaja (1986): Irina Radunskaja, Die Legende vom Ruhm - Forscher, Fehler und Erfolge, Aulis Verlag Deubner & Co KG, Köln 1986.
- Raeder (1926): Oribasii synopsis ad Eustathium, Libri ad Eunapium, Edidit Ioannes Raeder, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig - Berlin 1926 (Corpus Medicorum Graecorum VI 3).
- Raeder (1929): Oribasii collectionum medicarum reliquiae, Volumen II, Libri IX-XVI, Edidit Ioannes Raeder, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig - Berlin 1929 (Corpus Medicorum Graecorum VI 1,2).
- Rankin (1968): Anne Vannan Rankin, Euripides' Hippolytus, American Imago 25, 1968, S. 333-346.
- Regenbogen (1930): Otto Regenbogen, Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, in: Fritz Saxl (Hrsg.), Vorträge der Bibliothek Warburg, Vorträge 1927-1928 zur Geschichte des Dramas, B. G. Teubner, Leipzig - Berlin 1930, S. 167-218.
- Reid / Gillett (1997): Matthew C. Reid and Grant Gillett, The case of Medea - a view of fetal-maternal conflict, Journal of Medical Ethics 23, 1997, S.19-25.
- Rey (1993): Roselyne Rey, History of Pain, Translated by Louise Elliott Wallace and by J. A. & S. W. Cadden, Éditions La Découverte, Paris 1993.
- Riemer (1989): Peter Riemer, Die Alkestis des Euripides, Untersuchungen zur tragischen Form, Athenäum, Frankfurt am Main 1989 (Beiträge zur Klassischen Philologie, Band 195).

- Robert (1929): Fernand Robert, Notes sur Aristophane, *Guêpes*, Vers 122-123, *Revue de Philologie* 55, 1929, S. 286f.
- Robert (1931): Ders., *Le Plutus* d'Aristophane et l'Asclépiéion du Pirée, *Revue de Philologie* 57, 1931, S. 132-139.
- Roberts (1975): Patrick Roberts, *The psychology of tragic drama*, Routledge & Kegan Paul, London - Boston 1975.
- Robinson (1987): Heraclitus, *Fragments, A Text and Translation with a Commentary* by T. M. Robinson, University of Toronto Press, Toronto - Buffalo - London 1987.
- Roccatagliata (1986): Giuseppe Roccatagliata, *A History of Ancient Psychiatry*, Greenwood Press, New York - Westport (Conn.) - London 1986 (*Contributions in Medical Studies*, Number 16).
- Rocha-Pereira (1973): *Pausaniae Graeciae descriptio*, Vol. I, Libri I-IV, Edidit Maria Helena Rocha-Pereira, B. G. Teubner, Leipzig 1973.
- Rock (1971): Oliver Rock, *Geschichte und Grundlagen der Musiktherapie*, Diss. med. Köln 1971.
- Rodin / Key (1989): Alvin E. Rodin and Jack D. Key, *Medicine, Literature & Eponyms: An Encyclopedia of Medical Eponyms Derived From Literary Characters*, Robert E. Krieger Publishing Company, Malabar (Fla.) 1989.
- Rohmann (2012): Gregor Rohmann, *Tanzwut - Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2012.
- Romilly (1986): Jacqueline de Romilly, *La modernité d'Euripide*, Presses Universitaires de France, Paris 1986.
- Roscher (1900): Wilhelm Heinrich Roscher, *Ephialtes, Eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des Klassischen Altertums*, B. G. Teubner, Leipzig 1900 (Des XX. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften N° II.).
- Rosén (1987): *Herodoti historiae*, Vol. I libros I-IV continens, Edidit Haiim B. Rosén, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig 1987.
- Roux (1970): Euripide, *Les Bacchantes, I, Introduction, texte et traduction* par Jeanne Roux, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1970 (*Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lyon XXI*).
- Roux (1972): Euripide, *Les Bacchantes, II, Commentaire* par Jeanne Roux, Société d'Édition „Les Belles Lettres“, Paris 1972 (*Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lyon XXI*).

- Ruck (1982): Carl A. P. Ruck, The Wild and the Cultivated: Wine in Euripides' Bacchae, *Journal of Ethnopharmacology* 5, 1982, S. 231-270.
- Rudolf (2001): Jobst Rudolf, Das prärationale Konzept der Heiligen Krankheit und seine Darstellung in der attischen Tragödie des 5. Jahrhunderts vor Christus, *Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde* 7, 2001, S. 267-277.
- Russell (1979): Jean Fogo Russell, Tarantism, *Medical History* 23, 1979, S. 404-425.
- Saint-Denis (1972): Plin l'Ancien, *Histoire naturelle, Livre XXXVII, Texte établi, traduit et commenté par E. de Saint-Denis, Société d'Édition „Les Belles Lettres“*, Paris 1972.
- Salazar (1998): Christine F. Salazar, Die Verwundetenfürsorge in Heeren des griechischen Altertums, *Sudhoffs Archiv* 82, 1998, S. 92-97.
- Sandbach (1990): Menandri reliquiae selectae, Iteratis curis nova appendice auctis recensuit F. H. Sandbach, E typographeo Clarendoniano, Oxford 1990.
- Schadel (1974): Helene Schadel, ΘΑΝΑΤΟΣ, Studien zu den Todesvorstellungen der antiken Philosophie und Medizin, Horst Wellm Verlag, Pattensen 1974 (Würzburger medizinhistorische Forschungen, Band 2).
- Schäfer (2004): Daniel Schäfer, Alter und Krankheit in der frühen Neuzeit, Der ärztliche Blick auf die letzte Lebensphase, Campus Verlag, Frankfurt - New York 2004 (Kultur der Medizin, Band 10).
- Schaller (2000): Angelika Schaller, Rezension von: Volker Klimpel, Schriftsteller-Ärzte. Biographisch-bibliographisches Lexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart, Hürtgenwald 1999, *Würzburger medizinhistorische Mitteilungen* 20, 2000, S. 580.
- Schatz (1901): <Friedrich> Schatz, Die griechischen Götter und die menschlichen Missgeburten, Vortrag gehalten im Docentenverein der Universität Rostock am 3. Mai 1901 von Professor Dr. Schatz, Verlag von J. F. Bergmann, Wiesbaden 1901 (Reprint Editions Rodopi, Amsterdam 1969).
- Schipperges (1988): Heinrich Schipperges, Die Sprache der Medizin, Medizinische Terminologie als Einführung in das ärztliche Denken und Handeln, Verlag für Medizin, Heidelberg 1988.
- Schmidt (1928): Johanna Schmidt, Lyssa, *RE XIV,1*, 1928, Sp. 69-71.
- Schmitt (1991): Rüdiger Schmitt, Einführung in die griechischen Dialekte, 2., unveränderte Auflage, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1991.
- Schmitz (1979): Peter Josef Schmitz, Medizinische Literatur zum Traumbild, Diss. med. Köln 1979.
- Schneble (1987): Hansjörg Schneble, Krankheit der ungezählten Namen, Ein Beitrag zur Sozial-, Kultur- und Medizingeschichte der Epilepsie anhand ihrer Benennungen vom Altertum bis zur

- Gegenwart, Mit einem Geleitwort von Professor A. Matthes, Verlag Hans Huber, Bern - Stuttgart - Toronto 1987.
- Schneck (1963): Jerome M. Schneck, Aesculapius, Hippolytus, and the Legend of Phaedra, *The Journal of the American Medical Association* 184, 1963, S. 223-225.
- Schneider / Blumenthal (1949): Hermann Schneider und Lieselotte Blumenthal, *Schillers Werke - Nationalausgabe*, Achter Band: Wallenstein, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1949.
- Snell (1928): Bruno Snell, Aischylos und das Handeln im Drama, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1928 (*Philologus*, Supplementband XX, Heft 1).
- Schöner (1964): Erich Schöner, Das Viererschema in der antiken Humoralpathologie, Mit einem Vorwort und einer Tafel von Robert Herrlinger, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1964 (*Sudhoffs Archiv*, Beihefte, Heft 4).
- Scholfield (1971): Aelian, *On the Characteristics of Animals*, With an English Translation by A. F. Scholfield, In Three Volumes, Vol. I, Books I-V, William Heinemann Ltd - Harvard University Press, London - Cambridge (Ma.) 1971 (Reprint from 1958).
- Schroeder (1989): Jean Schroeder, Zur Frage frühmittelalterlicher Kulttänze am Grabe Willibrords in Echternach, in: Willibrord, Apostel der Niederlande - Gründer der Abtei Echternach, Gedenkausgabe zum 1250. Todestag des angelsächsischen Missionars, Herausgegeben von Georges Kiesel und Jean Schroeder im Auftrag des Institut d'Echternach, Luxemburg 1989, S. 186-193.
- Schroeder (1993): Ders., Paenitentia publica, Gefangenenbefreiung und Krankenheilung als älteste Motive des Willibrorduskultes, in: *Le Luxembourg en Lotharingie / Luxemburg im lotharingischen Raum*, Melanges Paul Margue / Festschrift Paul Margue, Editions Saint-Paul, Luxembourg / Luxemburg 1993, S. 543-557.
- Schröder (1990): Stephan Schröder, *Plutarchs Schrift De Pythiae oraculis*, Text, Einleitung und Kommentar, B. G. Teubner, Stuttgart 1990 (Beiträge zur Altertumskunde, Band 8).
- Schulze (2001): Christian Schulze, *Rauschmittel*, *Der Neue Pauly* 10, 2001, Sp. 791-795.
- Schulze (2002): Ders., *Die pharmazeutische Fachliteratur in der Antike*, Eine Einführung, Duehrkohp & Radicke, Göttingen 2002 (*Göttinger Forum für Altertumswissenschaft - Beihefte*, Band 10).
- Schwarz (1988): Dieter Schwarz, *Die Achillessehnenverletzung - ein historischer Rückblick*, *Beiträge zur Orthopädie und Traumatologie* 35, 1988, S. 226-228.
- Schwinge (1968): Euripides, Herausgegeben von Ernst-Richard Schwinge, *Wissenschaftliche Buchgesellschaft*, Darmstadt 1968 (*Wege der Forschung*, Band LXXXIX).

- Seaford (1984): Euripides, *Cyclops*, With Introduction and Commentary by Richard Seaford, Clarendon Press, Oxford 1984.
- Seaford (1996): Euripides, *Bacchae* with Introduction, Translation and Commentary by Richard Seaford, Aris & Phillips Ltd, Warminster 1996.
- Segal (1971): Charles Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, E. J. Brill, Leiden 1971 (Mnesmosyne, Supplementum Septimum Decimum).
- Shaw (1971): The Bodley Head Bernard Shaw, *Collected Plays with Their Prefaces*, Volume III: Major Barbara, ..., Max Reinhardt, The Bodley Head Ltd, London - Sydney - Toronto 1971.
- Simon (1978): Bennett Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece, The Classical Roots of Modern Psychiatry*, Cornell University Press, Ithaca - London 1978.
- Siegmund (1984): *Antiker Mythos in unseren Märchen, Im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft herausgegeben von Wolfdietrich Siegmund*, Erich-Röth-Verlag, Kassel 1984.
- Sievekling / Gärtner (1997): Plutarchus, *Pythici Dialogi: De E apud Delphos - De Pythiae oraculis - De defectu oraculorum*, Edidit W. Sievekling, Editionem correctiorem curavit Hans Gärtner, In aedibus B. G. Teubneri, Stuttgart - Leipzig 1997.
- Sissa / Detienne (2000): Giulia Sissa and Marcel Detienne, *The Daily Life of the Greek Gods*, Translated by Janet Lloyd, Stanford University Press, Stanford (Ca.) 2000.
- Smith (1964): *The Elegies of Albius Tibullus, The Corpus Tibullianum* edited with Introduction and Notes on Books I, II, and IV, 2-14 by Kirby Flower Smith, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964.
- Smith (1975): *Petronii Arbitri cena Trimalchionis*, Edited by Martin S. Smith, At the Clarendon Press, Oxford 1975.
- Smith (1967): Wesley D. Smith, *Disease in Euripides' Orestes*, *Hermes* 95, 1967, S. 291-307.
- Solmsen (1967): F. Solmsen, *Electra and Orestes - Three Recognitions in Greek Tragedy*, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1967 (Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks - Deel 30 - No. 2).
- Sommerstein (1980): *Acharnians*, Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Aris & Phillips Ltd, Warminster 1980 (The Comedies of Aristophanes, Vol. 1).
- Sommerstein (1989): *Aeschylus, Eumenides*, Edited by Alan H. Sommerstein, Cambridge University Press, Cambridge u. a. 1989.

- Sommerstein (1996): *Frogs*, Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Aris & Phillips Ltd, Warminster 1996 (The Comedies of Aristophanes, Vol. 9).
- Sommerstein (2001): *Wealth*, Edited with translation and commentary by Alan H. Sommerstein, Aris & Phillips Ltd, Warminster 2001 (The Comedies of Aristophanes, Vol. 11).
- Sommerville (1999): R. Brian Sommerville, *When Are Children Worth It? An Evolutionary Reading of Euripides' Medea*, *Perspectives in Biology and Medicine* 43, 1, 1999, S. 69-83.
- Sonnino (2010): *Erechthei quae exstant*, A cura di Maurizio Sonnino, Felice le Monnier, Firenze 2010.
- Spencer (1935): *Celsus de medicina*, With an English Translation by W. G. Spencer in Three Volumes, Vol. I, Harvard University Press - William Heinemann Ltd, Cambridge (Ma.) - London 1935.
- Spencer (1938a): *Celsus de medicina*, With an English Translation by W. G. Spencer in Three Volumes, Vol. II, Harvard University Press - William Heinemann Ltd, Cambridge (Ma.) - London 1935.
- Spencer (1938b): *Celsus de medicina*, With an English Translation by W. G. Spencer in Three Volumes, Vol. III, Harvard University Press - William Heinemann Ltd, Cambridge (Ma.) - London 1938.
- Steiger (1912): Hugo Steiger, *Euripides - Seine Dichtung und seine Persönlichkeit*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, Leipzig 1912 (Das Erbe der Alten, Heft V).
- Stern (1948): Edward S. Stern, *The Medea Complex; The Mother's Homicidal Wishes to Her Child*, *The Journal of Mental Science* 94, 1948, S. 321-331.
- Stevens (1971): *Euripides, Andromache*, Edited with Introduction and Commentary by P. T. Stevens, At the Clarendon Press, Oxford 1971.
- Stevens (1988). *Ders., Whose Laughter Does Pentheus Fear (Eur. Ba. 842)*, *The Classical Quarterly* 81, 1988, S. 246f.
- Strohm (1957): Hans Strohm, *Euripides, Interpretationen zur dramatischen Form*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1957 (Zetemata 15).
- Stoessl (1967): Franz Stoessl, *Euripides Nr. 2, Der Kleine Pauly* 2, 1967, Sp. 440-446.
- Stoll (1890-1897): H. W. Stoll, *Iphigeneia*, in: W. H. Roscher (Hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Zweiter Band, B. G. Teubner, Leipzig 1890-1897, Sp. 298-305.
- Stuttard(2014): *Looking at Medea, Essays and a translation of Euripides' tragedy*, Edited by David Stuttard, Bloomsbury, London - New Delhi - New York - Sydney, 2014.

- Süss (1959): Die Frösche des Aristophanes mit ausgewählten antiken Scholien, Herausgegeben von Wilhelm Süss, Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1959 (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen 66).
- Temkin (1971): Owsei Temkin, *The Falling Sickness, A History of Epilepsy from the Greeks to the Beginnings of Modern Neurology*, Second Edition, Revised, The Johns Hopkins Press, Baltimore - London 1971.
- Teulon (1970): Agustin Albarracin Teulon, *Homero y la Medicina*, Prólogo de Pedro Lain Entralgo, Editorial Prensa Española, Madrid 1970.
- Theodorou (1993): Z. Theodorou, Subject to Emotion: Exploring Madness in *Orestes*, *The Classical Quaterly* 87, 1993, S. 32-46.
- Thielscher (1963): Paul Thielscher, *Des Marcus Cato Belehrung über die Landwirtschaft*, Duncker & Humblot, Berlin 1963.
- Thomson (1957): George Thomson, *Aischylos und Athen*, Eine Untersuchung der gesellschaftlichen Ursprünge des Dramas, Henschelverlag, Berlin 1957.
- Timplalexi (2002): Paraskevi Timplalexi, *Medizinisches in der byzantinischen Epistolographie (1100-1453)*, Frankfurt am Main etc. 2002 (Europäische Hochschulschriften, Reihe VII, Abt. B Geschichte der Medizin, Bd./Vol. 9).
- Trusen (1853): *Die Sitten, Gebräuche und Krankheiten der alten Hebräer, nach der heiligen Schrift historisch und kritisch dargestellt* von J. P. Trusen, Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, Verlag von Wilh. Gottl. Korn, Breslau 1853.
- Tsoukanelis (1998): Alexander S. Tsoukanelis, *Hippocrates and the Mouth*, *Journal of the History of Dentistry* 46, 1998, S. 25-30.
- Unruh (1993): Axel Unruh, *Medizinische Aspekte bei der Darstellung von Geisteskrankheit auf dem Theater*, Mit einem Essay „Espressions des passions de l'âme (Charles Lebrun) von Otto Baur und M. Putscher, F. Hansen, Köln 1993 (Arbeiten der Forschungsstelle des Instituts für Geschichte der Medizin der Universität zu Köln, Band 64).
- Ussher (1978): Euripides, *Cyclops*, Introduction and Commentary by Robert G. Ussher, edizioni dell'ateneo & bizarri, Rom 1978.
- Van der Eijk / Horstmanshoff / Schrijvers (1995a): *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context*, Papers Read at the Congress Held at Leiden University 13-15 April 1992 edited by Ph. J. van der Eijk, H. F. J. Horstmanshoff, P. H. Schrijvers, Volume One, Rodopi, Amsterdam - Atlanta (Ga.) 1995.

- Van der Eijk / Horstmanshoff / Schrijvers (1995b): *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context, Papers Read at the Congress Held at Leiden University 13-15 April 1992* edited by Ph. J. van der Eijk, H. F. J. Horstmanshoff, P. H. Schrijvers, Volume Two, Rodopi, Amsterdam - Atlanta (Ga.) 1995.
- Van Hooff (1990): Anton J. L. van Hooff, *From Autothanasia to Suicide, Self-killing in Classical Antiquity*, Routledge, London 1990.
- Van Lennep (1935): D. F. W. van Lennep, *Euripides - ΠΟΙΗΤΗΣ ΣΟΦΟΣ*, N. V. Swets & Zeitlinger Boekhandel & Uitgeversmij, Amsterdam 1935.
- Vanzan Paladin (1997): Anna Vanzan Paladin, *Women and epilepsy in the Mediterranean cultures*, *The Italian Journal of Neurological Sciences* 18, 1997, S. 221-223.
- Vegetti (1966): Mario Vegetti, *La medicina in Platone*, *Rivista critica di storia della filosofia* 21, 1966, S. 3-39.
- Vickers (1973): Brian Vickers, *Towards Greek Tragedy - Drama, Myth, Society*, Longman, London 1973.
- Villard (1996): Laurence Villard, *Les médecins hippocratiques face au hasard, ou le recours alterné à l'“archéologie“ et à l'étymologie*, in: Wittern / Pellegrin (1996), S. 395-411.
- Visser (1997): Tamara Visser, *Griechische Vasenbiler und „Metamorphosen“ Ovids*, *Der Altsprachliche Unterricht XL*, Heft 3, 1997, S. 4-20.
- Vogt (1999): Aristoteles, *Physiognomica*, Übersetzt und kommentiert von Sabine Vogt, *Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1999* (Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung*, Band 18, *Opuscula*, Teil VI).
- von Baldershofen-Netoliczka (1918): Ada von Baldershofen-Netoliczka, *Fibel*, RE, Supplementband III, 1918, Sp. 491-522.
- von der Mühl (1946): *Homeri Odyssea recognovit P. von der Mühl*, In aedibus Helbing & Lichtenhahn, Basel 1946.
- von Engelhardt (1999): Dietrich von Engelhardt, *Krankheit, Schmerz und Lebenskunst, Eine Kulturgeschichte der Körpererfahrung*, C. H. Beck, München 1999.
- von Engelhardt / Schneble / Wolf (2000): *„Das ist eine alte Krankheit“*, *Epilepsie in der Literatur, Mit einer Zusammenstellung literarischer Quellen und einer Bibliographie der Forschungsbeiträge*, Hrsg. von Dietrich von Engelhardt, Hansjörg Schneble, Peter Wolf, Unter Mitarbeit von Johan A. Aarli et alii, Schattauer, Stuttgart - New York 2000.
- von Geisau (1967a): Hans von Geisau, *Gorgo* Nr. 1, *Der Kleine Pauly* 2, 1967, Sp. 852.
- von Geisau (1967b): Ders., *Iphigenia*, *Der Kleine Pauly* 2, 1967, Sp. 1447f.

- von Staden (1989): Heinrich von Staden, Herophilus, *The Art of Medicine in Early Alexandria*, Edition, translation and essays, Cambridge University Press, Cambridge etc. 1989.
- von Wilamowitz (1891): Euripides, Hippolytos, Griechisch und deutsch von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1891.
- von Wilamowitz (1926): Euripides, Ion, Erklärt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1926.
- von Wilamowitz (1959): Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, Euripides Herakles, Zweite Bearbeitung, Dritter Band, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1959.
- Wagner / Dübner (1846): *Fragmenta Euripidis iterum edidit, perditorum tragicorum omnium nunc primum collegit Fr. Guil. Wagner. Accedunt indices locupletissimi. Christus Patiens, Ezechieli et Christianorum poetarum reliquiae dramaticae. Ex codicibus emendavit et annotatione critica instruxit Fr. Dübner, Editore Ambrosio Firmin Didot, Instituti Regii Franciae Typographo, Paris 1846.*
- Waldner (1999): Katharina Waldner, Lyssa, *Der Neue Pauly* 7, 1999, Sp. 612f.
- Watkins (1995): Calvert Watkins, *How to Kill a Dragon, Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford University Press, New York - Oxford 1995.
- Wecklein (1908): *Ausgewählte Tragödien des Euripides für den Schulgebrauch erklärt von N. Wecklein, Viertes Bändchen: Hippolytos, Zweite Auflage, B. G. Teubner, Leipzig - Berlin 1908.*
- Weeber (1994): Karl-Wilhelm Weeber, *Panem et circenses, Massenunterhaltung im antiken Rom*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1994 (Zaberns Bildbände zur Archäologie, Band 15).
- Wellmann (1905): Eduard Wellmann, Diogenes Nr. 42 = Diogenes aus Apollonia, in: *RE V(1905)*, Sp. 764f.
- Wells (1998): Louise Wells, *The Greek language of healing from Homer to New Testament times*, de Gruyter, Berlin - New York 1998 (Beihefte zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche, Band 3).
- Wenkebach (1928): Ernst Wenkebach, *Dichterzitate in Galens Erklärung einer hippokratischen Fieberbezeichnung - Eine textkritische Untersuchung*, S. Hirzel, Leipzig 1928 (= Des XXXIX. Bandes der Abhandlungen der Philologisch-historischen Klasse der Sächsischen Akademie der Wissenschaften Nr. I, Vorgelegt von J. Ilberg).
- Wenkebach (1933): Ders., *Textkritische Beiträge zu Galens Protrepikosfragment*, *Sudhoffs Archiv* 26, 1933, S. 205-252.

- Wenkebach (1936): Galeni in Hippocratis epidemiarum librum III edidit Ernst Wenkebach, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig und Berlin 1936 (Corpus Medicorum Graecorum V 10,2,1).
- Wenkebach / Pfaff (1940): Galeni in Hippocratis epidemiarum libr. VI comm. I-VIII ediderunt Ernst Wenkebach · Franz Pfaff, In aedibus B. G. Teubneri, Leipzig und Berlin 1940 (CMG V 10,2,2).
- West (2000): Homeri Ilias, Recensuit / testimonia congescit Martin L. West, Volumen alterum rhapsodias XIII-XXIV et indicem nominum continens, In aedibus K. G. Saur, München - Leipzig 2000.
- Wichmann (1966): Ottomar Wichmann, Platon, Ideelle Gesamtdarstellung und Studienwerk, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1966.
- Wickert (1930): Lothar Wickert, Homerisches und Römisches im Kriegswesen der Aeneis, Philologus 85, 1930, S. 285-302 und 437-462.
- Wilson (1997): Aelian, Historical miscellany, Edited and translated by N. G. Wilson, Harvard University Press, Cambridge (Ma.) - London 1997.
- Wittern (1991): Renate Wittern, Die psychische Erkrankung in der klassischen Antike, Palm & Enke, Erlangen 1991 (Sitzungsberichte der Physikalisch-Medizinischen Sozietät zu Erlangen, Neue Folge, Band 3, Heft 1).
- Wittern / Pellegrin (1996): Hippokratische Medizin und antike Philosophie, Verhandlungen des VIII. Internationalen Hippokrates-Kolloquiums in Kloster Banz/Staffelstein vom 23. bis 28. September 1993 herausgegeben von Renate Wittern und Pierre Pellegrin, Olms - Weidmann, Hildesheim - Zürich - New York 1996 (Medizin der Antike, Band 1).
- Wohlens (1999): Michael Wohlens, Heilige Krankheit, Epilepsie in antiker Medizin, Astrologie und Religion, N. G. Elwert Verlag, Marburg 1999 (Marburger Theologische Studien 57).
- Wolf (1996): P. Wolf, Epilepsie und Verbrechen in der Literatur, Kranke als Täter und Opfer, Epilepsie-Blätter 9, 1996, Suppl. 1, S. 36-40.
- Woytek (1982): Erich Woytek, Zur Herkunft der Arztszene in den Menaechmi des Plautus, Wiener Studien, Zeitschrift für Klassische Philologie und Patristik 95, 1982, S. 165-182.
- Ziegler (1964): M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, Fasc. 39, De re publica librorum sex quae manserunt sextum recognovit K. Ziegler, Accedit tabula, B. G. Teubner, Leipzig 1964.
- Zierl (1994): Andreas Zierl, Affekte in der Tragödie. Orestie, Oidipus Tyrannos und die Poetik des Aristoteles, Akademie-Verlag, Berlin 1994.

- Zimmermann (1986): Die griechische Tragödie, Eine Einführung von Bernd Zimmermann, Artemis Verlag, München - Zürich 1986 (Artemis Einführungen, Band 29).
- Zimmermann (1998): Ders., Die griechische Komödie, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1998.
- Zintzen (1960): Clemens Zintzen, Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra, Diss. phil. Köln 1960, Hain, Meisenheim am Glan 1960 (Beiträge zur Klassischen Philologie, Heft 1).
- Zintzen (1975): Ders., Zauberei, Zauberer, Der Kleine Pauly 5, 1975, Sp. 1460-1472.
- Zintzen (1976): Ders., Griechische Tragödie in römischer Gestalt, Festschrift des Kaiser-Karls-Gymnasiums, Aachen, Aachen 1976, S. 175-201.

ISBN 978-3-7376-0340-9



9 783737 603409 >