

DAS DRITTE STASIMON DER EURIPIDEISCHEN HELENA UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE DRAMENHANDLUNG

*Herrn Professor Dr. Burkhard Cardauns
zu seinem 60. Geburtstag am 18.7.1992*

I

Es ist eine gesicherte Tatsache, daß Euripides bei der Gestaltung seines Helena-Dramas einer Mythenversion gefolgt ist, die auf die sogenannte ‚Palinodie‘ des Stesichoros von Himera zurückgeht und ein sensationell neues Helenabild entwirft¹. Die Bühne zeigt im Hintergrund den ägyptischen Königspalast; seitlich vor dessen zweiflügeligem Eingangstor erhebt sich das Grabmal des Königs Proteus, an dem Helena als Schutzfliehende Zuflucht gefunden hat². Die Titelheldin eröffnet das Stück mit einer für Euripides typischen Prologrede, in der sie – nach der Vorstellung des Schauplatzes und der Hauptpersonen (V. 1-22a)³ – einen persönlichen Erlebnisbericht darüber gibt, unter welch leidvollen Umständen (V. 22b-23a) die harmonische Lebensordnung, in der sie sich geborgen wußte, durch göttliche und menschliche Eingriffe zerstört wurde und sie selbst aus dem heimatlichen Glück in die unglückliche Lage einer Schutzfliehenden in dem fernen Ägypten geriet: Nachdem Paris den Streit der drei Göttinnen auf dem Ida entschieden hatte, kam er über

¹ Kernstück der stesichoreischen Erfindung ist ein gottgeschaffenes Trugbild aus Wolkenstoff, das an Helens Stelle trat und ihre Schuld auf sich nahm. Über den Inhalt der ‚Palinodie‘, ihre Stellung innerhalb der Helena-Dichtung des Stesichoros, ihr Verhältnis zu Herodot II 112-120 und zur euripideischen Helena sowie über den Sinn und die verschiedenen Ausprägungen des Eidolon-Motivs handelt eingehend R. Kannicht, Euripides, Helena I (Einleitung und Text), Heidelberg 1969, 21 ff. Der Communis opinio, nach der man zwei oder gar drei gesonderte Helena-Gedichte des Stesichoros zu unterscheiden hat, nämlich das ‚Schmähgedicht‘, eine erste ‚Palinodie‘ gegen Homer und eine zweite gegen Hesiod, stellt er seine überzeugend begründete These entgegen, daß man nur mit einem einzigen (mehrteiligen) Lied rechnen dürfe, das in der alexandrinischen Ausgabe den Titel Ἐλένη trug und mindestens zwei Bücher umfaßte. Zur sogenannten ‚Palinodie‘ als dem Vorbild der euripideischen Helena sind auch A. v. Premerstein, Philologus 55, 1896, 634 ff., sowie S. Trenkner, The Greek Novella in the Classical Period, Cambridge 1958, 43, heranzuziehen.

² Näheres zum Bühnenbild: R. Kannicht, Euripides, Helena II (Kommentar), Heidelberg 1969, 10 sowie 307 ff. zu V. 1165-8; A.M. Dale, Euripides, Helen, Oxford 1967, 69.

³ Zitiert wird im folgenden nach der Ausgabe von G. Murray, Oxford 1902-1909 (Hel. Bd. III [21913]).

See als Gast nach Sparta in den Palast des Menelaos, um Helena, deren Hand ihm von Aphrodite als Preis für ihren Sieg zugesagt war, unter Bruch des Gastrechts nach Troja zu entführen (V. 23b-30). Aber Hera, die wegen ihrer Niederlage zornig auf Aphrodite war, formte aus Himmelsluft ein Ebenbild Helenas, das sie ihm zuspielte und das der Getäuschte an Helenas Statt auf seinem Schiff nach Troja brachte (V. 31-36a). Durch die Fürsorge des Zeus, der die Existenz und Rolle des Eidolon zur Entfesselung des Trojanischen Krieges ausnutzte, um die Erde von ihrer Übervölkerung zu befreien⁴ (und Achill Ruhm zu verschaffen), wurde Helena selbst von Hermes in einem Flug durch den Äther nach Ägypten zu Proteus entrückt, der – als der *σωφρονέστατος βροτῶν* – sie bis zur Wiedervereinigung mit ihrem Gatten behüten sollte (V. 36b-48). Sie blieb in seiner Obhut, während Menelaos seinen Heereszug gegen Troja unternahm, die Stadt zehn Jahre lang unter großen Verlusten, für die man Helena als der Verräterin ihres Gatten und der Ursache des Krieges die Schuld gab, belagerte (V. 49-55), endlich zerstörte (V. 105 ff.) und schließlich zusammen mit seiner Beute jahrelang auf dem Meer umherirrte⁵. Unterdessen starb Helenas Beschützer Proteus, und in seinem Sohn und Nachfolger Theoklymenos erwuchs ihr gleichsam ein zweiter Paris, der sie zur Frau begehrte und vor dessen Nachstellungen sie sich zu dem Grabmal des Proteus geflüchtet hat (V. 60-67).

Das ganze Ausmaß des Zerfalls ihrer Lebensordnung ist jedoch Helena noch unbekannt. Sie erfährt es erst in dem zweiten, dialogischen Teil des Prologs, der Teukros-Szene (V. 68-163): Teukros, der Sohn des Telamon und Bruder des Aias, ist in Ägypten gelandet, um sich von der Seherin Theonoe, der Schwester des Königs Theoklymenos, den richtigen Kurs zeigen zu lassen (V. 86 ff. 144 ff.). Er trifft vor dem Palast auf Helena, die er für eine Doppelgängerin halten muß, und berichtet ihr auf ihre Fragen die Ereignisse, von denen sie noch nichts weiß (V. 68 ff.). Auf die Hiobsbotschaften, die sie dabei von ihm empfängt, reagiert sie zunächst in der kommatischen Parodos mit einem emotionalen Ausbruch im Wechselgesang mit dem Chor (V. 164-254), dann in der Rhesis, die das erste Epeisodion eröffnet (V. 255-305), mit dem wohlüberlegten Entschluß, Selbstmord zu begehen. Damit ist die Handlungslinie des Dramas auf ihrem Tiefpunkt angelangt.

Es sind insgesamt sieben *συμφοραί* (V. 269), die Helena zusammen mit dem Chor beklagt und durch die sie in den Freitod getrieben wird. Sie erscheinen in der auf die Prologrthesis folgenden szenischen Sequenz in dieser Abfolge: 1) Nach zehnjährigem Krieg ist Helenas wegen Troja zerstört, sind Besiegte und Sieger zugrunde gegangen (V. 105-114, 196-199). 2) Menelaos, ihr erhoffter Retter (vgl. oben V. 56 ff.), ist mitsamt seiner Beute, dem Eidolon Helenas, verschollen und muß als tot gelten (V. 123-133a, 203-204, 226-227a, 277-279). 3) Leda hat sich aus Schmerz über Helenas Schande erhängt (V. 133b-136, 200-202, 219, 280-281; vgl.

⁴ Das Motiv stammt aus den Kyprien (Fr. I Allen, *Homeri Opera* V, OCT, 1912, 117 f.).

⁵ Zur Irrfahrt des Menelaos s. unten Anm. 82.

unten V. 684-687). 4) Die Tyndariden sind aus Sparta verschwunden; es ist zu befürchten, daß sie aus demselben Grund wie Leda Selbstmord begangen haben (V. 137-142, 205-210, 220-221, 284-285a). 5) Helena ist aus der Heimat in ein fremdes Barbarenland versetzt, herabgesunken zur Sklavin, ohne Freunde und ohne Aussicht auf Heimkehr (V. 222, 227b-228, 273-276). 6) Sie steht unschuldig als Ehebrecherin und Anstifterin des Trojanischen Krieges in Verruf (V. 223-225, 270-272; vgl. oben V. 52-55). 7) Hermione altert der mütterlichen Schande wegen als Jungfrau ohne Ehemann (V. 282-283; vgl. unten V. 688-690, 932-933).

In diesen sieben συμφοραί manifestiert sich für Helena der vollständige Zerfall ihres früheren Lebensglücks. Nach dem in V. 305 erreichten Tiefpunkt entwickelt sich die Handlungslinie des Dramas – von Rückschlägen unterbrochen – allmählich wieder nach oben, in einer gleichsam gegenläufigen Bewegung, die schließlich zum Ausgangspunkt der Fabel, dem harmonischen Zusammenleben der spartanischen Königsfamilie in der Heimat, als dem Telos der Handlung zurückführt. Der rückläufige Prozeß verläuft etappenweise und beginnt in der zweiten Hälfte des ersten Epeisodions mit der Ankunft des Menelaos (V. 386-514) und – zu Beginn des zweiten Epeisodions – dem äußeren Sich-Wiederfinden des Paares (V. 528-541a), durch die seine räumliche Trennung (V. 36b-49a) wieder aufgehoben wird. Während Helena auf den Rat des Chores hin die Seherin Theonoe im Inneren des Palastes nach dem Schicksal des Menelaos befragt (V. 306-385), kommt dieser selbst als Schiffbrüchiger an das königliche Tor, um für seine gerettete Gattin und den Rest seiner Mannschaft, die er in einer Höhle an der Küste zurückgelassen hat, die zum Überleben nötige Hilfe zu erbitten (V. 386-434). Als Hellene wird er jedoch von der alten Pförtnerin schroff abgewiesen und erfährt als Grund für die Griechenfeindschaft des Hausherrn die Anwesenheit der Zeustochter Helena aus Sparta (V. 435-482). Ähnlich wie Teukros im Prolog die leibhaftig vor ihm stehende Helena als ihre Doppelgängerin ansah, erklärt sich Menelaos hier die rätselhafte Duplizität als zufällige Namensgleichheit, wie sie vielfach vorkomme (V. 483-514), und verschiebt dadurch die Wiedererkennung, die schon jetzt möglich wäre, bis zum Zusammentreffen mit Helena im zweiten Epeisodion (V. 528 ff.).

Die höchst komplizierte Anagnorisis und das innere Wiederfinden der Gattin durch Menelaos im ersten Teil des zweiten Epeisodions (V. 528-760) bilden die zweite Etappe innerhalb jener Gegenbewegung, die dem dramatischen Geschehen seine Richtung gibt. Wiedererkennung und Erkenntnis der Unschuld Helenas machen ihre ‚Verdoppelung‘ (V. 31-36a) wieder rückgängig, zuerst in der Realität, indem das Eidolon in den Äther aufsteigt und sich auflöst, dann auch im Bewußtsein des Menelaos und in dem des alten Therapon, der hier stellvertretend für die geretteten Gefährten des Menelaos, für alle überlebenden Trojakämpfer und für die griechische Öffentlichkeit schlechthin steht.

Als dritte Stufe des rückläufigen Prozesses folgen die drei Szenen des zweiten Teils des zweiten Epeisodions (V. 761-856, 857-1031, 1032-1106), in denen das wiedervereinte Paar zunächst vergeblich nach einem Ausweg sucht, der sie aus der

Gewalt des Königs Theoklymenos befreit (V. 761-856), dann in einem dramatischen Redeagon die Unterstützung der Seherin Theonoe gegen ihren Bruder gewinnt (V. 857-1031), worauf Helena im Dialog mit Menelaos das rettende *μηχανήμα* entwirft, dessen Kernstück ein zweites Trugbild Helenas ist (V. 1032-1106). Im einzelnen hat der Intrigenplan folgende Gestalt: Ausgangspunkt soll eine fingierte Nachricht vom Tod des Menelaos sein (V. 1049-1052). Daraufhin will Helena in Trauerkleidern mit geschorenen Haaren (vgl. V. 1087-1089) den Verlust des Gatten vor Theoklymenos beklagen (V. 1053-1054) und ihn ersuchen, dem Toten ein *κενοτάφιον* zu bereiten (V. 1055-1058). Dazu wird sie sich von ihm ein Schiff erbitten, um auf ihm hinauszufahren und nach fingiertem griechischen Brauch die kostbaren Totengaben für den angeblich beim Untergang seines Schiffes Ertrunkenen ins Meer zu versenken (V. 1059-1067a). Menelaos und seine Gefährten sollen Helena bei dem Unternehmen begleiten (V. 1067b-1070), natürlich in der Absicht, sich des Schiffes mit Waffengewalt zu bemächtigen (V. 1071-1073a) und auf ihm in die Heimat zu gelangen (V. 1073b-1075). Menelaos selbst wird die Rolle des Unglücksboten spielen, der als einziger Überlebender des Schiffbruchs den eigenen Untergang meldet (V. 1076-1082).

Dieser Täuschungsplan schließt natürlich die Notwendigkeit ein, daß Helena ihr Asyl am Grabmal des Proteus verläßt, d.h. ihren Widerstand gegen die Zudringlichkeit des Theoklymenos aufgibt und seine Werbung zum Schein annimmt. Denn nur unter dieser Voraussetzung ist mit Sicherheit zu erwarten, daß Theoklymenos auf alle Bitten eingeht und alle materiellen Opfer auf sich nimmt, um eine ‚größere Beute‘, nämlich Helenas Hand, zu gewinnen. Ihr lockendes Trugbild hat sein Gegenstück in dem Eidolon des ersten Dramenteils⁶. Während dort das Auftreten eines gottgeschaffenen Phantombildes, das bereit war, Menelaos zu verlassen und eine neue Verbindung mit Paris einzugehen, eine Entwicklung einleitete, die zum vollständigen Zerfall einer harmonischen Lebensordnung führte, so soll hier die von Menschen geschaffene Fiktion einer Helena, die willens ist, Menelaos zu vergessen und sich mit Theoklymenos einzulassen, als Werkzeug zu ihrer Wiederherstellung eingesetzt werden. Noch eine weitere Entsprechung läßt sich in diesem Zusammenhang beobachten. Sie betrifft die beiden konfliktträchtigen Personenkonstellationen, in denen sich die Entführung und die Befreiung Helenas vorbereiten: In der Vorgeschichte stand sie als Gegenstand des Begehrens zwischen ihrem Ehemann auf der einen und dem zu Schiff herbeigekommenen und als Gast in ihr Haus eingedrungenen Ehebrecher auf der anderen Seite, der sich anschickte, sie unter Bruch des Gastrechtes übers Meer in seine Heimat zu entführen (V. 23b-30). In der dritten Etappe der dramatischen Gegenbewegung (V. 761-1106), in der die entscheidende Gegenaktion geplant wird, steht Helena nun gerade umgekehrt als begehrtes Objekt zwischen dem Gewalthaber und potentiellen Ehebrecher einerseits und ihrem über die

⁶ Zutreffend bezeichnet Kannicht (Euripides, *Helena* I, Heidelberg 1969, 69) die Intrige als „eine zweite *εἰδωλοποιία* mit menschlichen Mitteln“.

See als Gast zum ägyptischen Königspalast gekommenen⁷ Ehemann und früheren ‚Besitzer‘ andererseits, der bereitsteht, sie unter neuerlichem Bruch des Gastrechts zusammen mit wertvollen Beutestücken zu Schiff in die Heimat zurückzubringen. Diesem dichterischen Entwurf liegt natürlich die uralte Idee des vergeltenden Ausgleichs zugrunde, gemäß welcher ein Vergehen auf dieselbe Weise geahndet werden muß, auf die es begangen wurde⁸.

Die anschließende erfolgreiche Durchführung des *μηχάνημα*, die Helena aus ihrer Gefangenschaft befreit und ihre Entführung aus Sparta rückgängig macht, bildet die vierte und letzte Etappe der rückläufigen Bewegung des Dramas. Nachdem der verblendete Theoklymenos im dritten und vierten Epeisodion dem raffinierten Täuschungsplan zum Opfer gefallen ist (V. 1165-1300; 1369-1450), steht dem Gelingen der Flucht und dem Erreichen des Handlungszieles nur noch die Überwältigung der ägyptischen Besatzung des von Theoklymenos bereitgestellten phönizischen Fünfzigerers im Wege, die im hinterszenischen Raume stattfinden wird.

Das Telos der Handlung, die Erneuerung des Glücks der spartanischen Königsfamilie, ist selbst natürlich auf der Bühne nicht mehr darstellbar, wird den Zuschauern jedoch in den Phantasiebildern, Wünschen und Bitten des dritten Stasimons, dessen Betrachtung wir uns jetzt zuwenden, als lebendige Vorstellung vor Augen geführt und so in den Rahmen des Stückes einbezogen⁹.

II

Nach Vers 1450 verläßt Menelaos zusammen mit Helena die Bühne, worauf der Chor, der sich inzwischen schon in der Orchestra formiert hat, sein drittes und letztes Ständlied anstimmt (V. 1451-1511)¹⁰. Es hat die dramaturgische Funktion, die

⁷ Die Verse 430 ff., 1083 ff., 1279 ff. bezeichnen die verschiedenen Stadien der Aufnahme des Menelaos. In V. 430 ff., bes. 451 ff. wollte er den Palast als Gast betreten, wurde jedoch abgewiesen. In V. 1083 ff. könnte er dann hineingehen, aber Helena rät ihm, zur Sicherheit noch im Schutz des Grabmals zu bleiben. In V. 1279 ff. schließlich wird er von Theoklymenos selbst eingeladen, mit ihm als Gast in sein Haus zu kommen.

⁸ Es ist das Prinzip, auf dem die sogenannte ‚Goldene Regel‘ gründet, die folgenden Wortlaut hat: ‚Was du nicht willst, daß man dir tu‘, das füg auch keinem andren zu!‘ oder, in positiver Wendung: ‚Tut den Menschen das, wovon ihr wünscht, daß es euch geschehe!‘ S. dazu A. Dihle, Die Goldene Regel, Göttingen 1962 (Studienhefte zur Altertumswissenschaft, Heft 7).

⁹ Vgl. Nordheider 62, 63 f. (s. die folgende Anm.).

¹⁰ Mit unserer Interpretation des Liedes sind zu vergleichen: G.M.A. Grube, The Drama of Euripides, London 1941, 2. (wenig veränderte) Auflage New York 1961, Nachdruck 1973, 350; K. Alt, Untersuchungen zum Chor bei Euripides, Diss. Frankfurt/M. 1952, 80-83; W. Ludwig, Sapheneia. Ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Euripides, Diss. Tübingen 1954, 87-91. 116; K. Matthiessen, Elektra, Taurische Iphigenie und Helena, Hypomnemata 4, Göttingen 1964, 19. 48. 56 f. Anm. 1; A.M. Dale, Euripides Helen, edited with introduction and commentary, Oxford 1967, XIII, 156 ff.; R. Kannicht, Euripides, Helena I (Ein-

fiktive Zeitspanne zwischen dem Abgang des fliehenden Paares und dem Erscheinen des Boten in V. 1512 zu überbrücken, in der das Mechanema im außerszenischen Raum zu Ende geführt wird und der gekaperte Fünfzigeruderer seine Fahrt nach Griechenland aufnimmt. Eben diese noch in der Zukunft liegende¹¹ und in räumlicher Entfernung stattfindende Heimfahrt wird in dem Lied vergegenwärtigt, das von allen Chorpartien der Helena die anmutigste ist. Seine heitere und hoffnungsvolle Grundstimmung knüpft unmittelbar an das zweite Stasimon (V. 1301-1368) an, in dessen *ιερὸς λόγος* über die Göttermutter der Umschlag von tiefem Schmerz zu neuem Glück seine lyrische Gestaltung gefunden hat¹², und steht in direktem Gegensatz zur Trauer und Verzweiflung der kommatischen Parodos (V. 164-254), in der das Drama auf seinen Tiefpunkt zusteuert¹³. Bei der späteren Einzelanalyse wird sich gerade zwischen dem letzten und dem ersten Chorlied noch eine ganze Reihe von Einzelbezügen ergeben, die für das Verständnis des Ganzen von grundlegender Bedeutung sind.

Wie seine Vorgänger ist auch das dritte Stasimon ein integrierender Bestandteil der Ökonomie des Dramas¹⁴: Es hat den Charakter eines Gelenkstückes, das einerseits als Auftakt zur Exodos die Zuschauer auf die Entgegennahme des folgenden Botenberichtes vorbereitet, indem es den Erfolg der dort erzählten hinterszenischen Vorgänge bereits als sicher voraussetzt, und andererseits zugleich das Schlußglied des Theoklymenos-Aufzuges bildet, das auf kunstvolle Weise in die Komposition des Aktschlusses miteinbezogen ist: Auf den Befehl des Theoklymenos an seine

leitung und Text), Heidelberg 1969, 70; II (Kommentar), Heidelberg 1969, 305 f. 374 ff.; Ch. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, in: *TAPhA* 102, 1971, 597-600; R. Padel, *Imagery of the Elsewhere, Two Choral Odes of Euripides*, in: *CIQ* 24, 1974, 227-241; H.W. Nordheider, *Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion*, Diss. Marburg, Frankfurt/M. 1980, 56-64; M. Hose, *Studien zum Chor bei Euripides*, Teil 1, Stuttgart 1990, 281 Anm. 93; Teil 2, Stuttgart 1991, 33 f. 85 mit Anm. 36. 185. 186. 189 f. 205. 381. 411. – Die genannten Beiträge sind im folgenden in abgekürzter Form zitiert.

¹¹ Zum antizipatorischen Charakter des Liedes s. Kannicht II 374 zu V. 1451-1511; Nordheider 62; Hose II 34. 94. 189. 381.

¹² So interpretiert Nordheider 45-56 das vielbehandelte, äußerst schwierige und am Ende durch die Überlieferung heillos verstümmelte Chorlied. Anders jetzt Hose II 29-33. (35), der in ihm – im Anschluß an Ludwig 115 f. – eine Art „Embolimon“ sieht, also ein situationsfremdes, retardierendes Intermezzo, durch das „Euripides die inhaltlich eng zusammengehörigen Theoklymenos-Aufzüge [...] sperren wollte.“

¹³ Vgl. Nordheider 62 ff., wo in einer zusammenfassenden Betrachtung gezeigt ist, wie sich in der Abfolge der Chorlieder der Helena die Entwicklung der Handlung vom Leid zur Freude spiegelt.

¹⁴ Alle drei Standlieder fungieren als gliedernde Elemente: Das erste (V. 1107-1164) ist als Abschluß des zweiten Epeisodions zugleich das letzte Glied des großen Zentralabschnittes (V. 515-1164), das zweite (V. 1301-1368) scheidet das dritte vom vierten Epeisodion, indem es eine deutliche Zäsur setzt, und das letzte hat eine ausgesprochene Brückenfunktion.

Untertanen, Hochzeitslieder für Helena und ihn zu singen (V. 1433b-1435), und seine Einladung an Menelaos, nach dem Totenopfer, mit der Gattin wieder nach Hause zu eilen¹⁵ (V. 1436-1440), folgt zunächst – nach dem Abgang des verblendeten Königs – als Antwort des Menelaos sein Aufbruch mit Helena in die eigene Heimat, den er mit dem Gebet an Zeus und die übrigen Götter eröffnet (V. 1441-1450), dann – nach dem Leerwerden der Bühne – als Ersatz für die angeordneten Hymnastrophen, die Helena in den Palast des neuen Gatten geleiten sollten, ein Propemptikon des Chores¹⁵, das ihre hinterszenische Rückkehr in das Haus des Menelaos begleitet. Gebet und Chorlied bilden also eine Einheit: Sie gehören aufs engste zusammen als die miteinander korrespondierenden Reaktionen der Wissenden auf die Abgangsrhesis des Dürpierten und als Übergang von der Täuschungshandlung des dritten und vierten Epeisodions zum Enthüllungsvorgang der Exodos.

Das Stasimon ist Ausdruck des Gefühls der Befreiung, Freude und Siegesgewißheit, das den mit Helena und Menelaos sympathisierenden Chor und die Zuschauer nach der Überwindung des gefährlichen Gegners erfüllt. Es wird beherrscht von der Vorstellung rascher Bewegung¹⁶, die das fliehende Paar unaufhaltsam vom Schauplatz der Handlung wegführt und in die weit entfernte Heimat als das Ziel seiner Sehnsucht bringt. Diese Grundvorstellung gewinnt eine besondere Intensität dadurch, daß der Chor die große Distanz zwischen Ägypten und Sparta insgesamt dreimal in Gedanken durchmißt: zuerst im ersten Strophenpaar (στρ. und άντ. α) mit dem Schiff, seiner Besatzung, den Delphinen und der Göttin Galaneia durch die rauschenden Wogen, dann in der zweiten Strophe (στρ. β) mit den dahinziehenden Kranichen durch die Luft (δὶ' ἀέρος, V. 1478) und schließlich ein drittes Mal in der zweiten Gegenstrophe (άντ. β) mit den durch den Äther (δὶ' αἰθέρος, V. 1496) reitenden Dioskuren. Dabei werden jedesmal die drei Stadien des Aufbruchs (V. 1459-1462. 1478 f. 1495-1500), der Überwindung des weiten Raumes zwischen den beiden Kontinenten (V. 1451-1458. 1487-1490. 1501-1505) und der Ankunft in der Heimat (V. 1463 f. 1465-1477. 1491-1494. 1506-1511) erfaßt.

Die Anfangsstrophe (στρ. α, V. 1451-1464) ist zweiteilig aufgebaut, wobei der inhaltliche Einschnitt nach V. 1458 auch in der metrischen Struktur durch eine entsprechende Pause deutlich markiert ist¹⁷. Der erste Teil (V. 1451-1458), der die Form einer ‚syntaktisch offenen‘, d.h. grammatisch unvollständigen Apostrophe¹⁸ hat, vergegenwärtigt in einem anschaulichen Bild den rettenden Fünfzigrunderer, der wie ein beseeltes Wesen mit kräftigem Riemenschlag unter der Begleitung sich

¹⁵ Vgl. Kannicht II 374 zu V. 1451-1511.

¹⁶ Vgl. Nordheider 61.

¹⁷ Zur metrischen Gliederung s. Kannicht II 375 ff.; Dale 156 ff.

¹⁸ Von Kannicht II 377 f. (zu V. 1451-1464) einfühlsam interpretiert als ein σχῆμα, das „nicht feststellen oder urteilen, sondern evozieren“ will, dessen Grundzug also „nicht rational, sondern emotional“ ist. Zu den fünf Apostrophen des Liedes (V. 1451 ff.: Fünfzigrunderer; V. 1459 ff.: Matrosen; V. 1467: Helena; 1487 ff.: Kraniche; 1495 ff.: Dioskuren) sowie zur Typik der Apostrophen in der euripideischen Lyrik s. Hose II 33. 34 und vor allem die Übersicht S. 214 ff.

tummelnder Delphine und dem Geleit der freundlichen Meeressäugerin Galaneia bei leichter Brise und ruhiger, blauer See rasch durch die rauschenden Wogen dahingleitet¹⁹. Vor diesen idyllischen Handlungshintergrund schiebt sich dann im zweiten Strophenteil (V. 1459-1464), der die Form eines äußerst lebhaften Zurufs an die Matrosen hat, die bewegte Szene des Aufbruchs: Galaneia, die Verkörperung der zur Ausfahrt einladenden Meeresstille²⁰, gibt den Seeleuten das Kommando, das Segel zu setzen, die Riemen zu ergreifen und Helena in die Heimat zu geleiten. Die Strophe endet mit dem Ausblick auf Helenas bevorstehende Ankunft am Zielhafen Nauplia (V. 1463-1464)²¹, auf jenes Teilziel also, auf das die Handlung des Stückes zuallererst zustrebt.

In der Gegenstrophe (ἀντ. α, V. 1465-1477) ist dieses Ziel dann in Gedanken bereits erreicht. Der Chor wendet sich nun an Helena und malt sich die Stunde ihres Einzuges in Sparta aus. Er stellt ihre Heimkehr als Wiedervereinigung mit den zu Hause zurückgebliebenen Angehörigen²² und als Wiedereingliederung in das kulturelle Leben der Polis dar: Zuerst sieht er sie mit ihren Schwägerinnen, den Leukippiden, zusammentreffen (V. 1465-1467)²³, und zwar auf dem Dromos am Eurotas-Ufer (ποταμοῦ παρ' οἴδμα, V. 1465 f.)²⁴ oder auf dem Platz vor dem Tempel der Athena Chalkioikos (ἢ πρὸ ναοῦ Παλλάδος, V. 1466 f.), beim feierlichen Reigen (V. 1468) oder bei den κῶμοι des zweiten, mit einem heiteren Nachtfest endenden Tages der Hyakinthien (V. 1469 f.)²⁵. Durch die hier eingeschobene Erzählung seiner Kultlegende (V. 1471-1475) wird dieses spartanische Hauptfest zur beherrschenden Vorstellung der Strophennitte. In seinem Rahmen stellt sich der Chor offenbar auch das Wiedersehen der Mutter mit ihrer zu Hause zurückgelassenen, noch immer unverheirateten Tochter vor, das den Abschluß und Höhepunkt der ersten Gegenstrophe bildet (V. 1476 f.). Die nachdrückliche Erwähnung der Ehelosigkeit Hermiones im letzten Vers lenkt den Blick nicht nur auf vergangenes und noch andauerndes Leid, sondern eröffnet zugleich eine hoffnungsvolle Perspektive auf ihre

¹⁹ Von dem Schiff war bereits ausführlich in V. 1266-1273 sowie 1410-1417 die Rede. Die Zuschauer erkennen also in dem ‚schnellen phoinikischen Ruderer aus Sidon‘, dessen Wesen durch die beiden folgenden Appositionen entfaltet und in dem angeschlossenen Temporalsatz sozusagen aktiviert wird, von vornherein – noch bevor Helenas Name fällt – das längst bereitgestellte Fahrzeug, das die Fliehenden nun über See davonträgt.

²⁰ Ludwig 88; Kannicht II 380 zu V. 1457-1458; Nordheider 56 f.

²¹ Kannicht II 381 z.St.

²² Vgl. Nordheider 57.

²³ Daß der Chor mit κόρας ... Λευκιπίδας die Töchter des Leukippos meint, die von den Dioskuren entführt wurden, und nicht – wie früher meist angenommen – die gleichnamigen κόραι παρθένοι, die Pausanias III 16, 1 als Priesterinnen der θεαί Λευκιπίδες erwähnt, ist ausführlich und überzeugend begründet von Kannicht II 381 f. zu V. 1465-1467.

²⁴ Siehe Kannicht II 382 f. zu V. 1465-1467.

²⁵ Die Hyakinthien, das Fest des Apollon von Amyklai und des zum Heros gewordenen vorgriechischen Vegetationsgottes Hyakinthos, dauerten insgesamt drei Tage lang. Zu den Einzelheiten s. Kannicht II 383 ff. zu V. 1469-1475. 1469-1470. 1471-1475 und 1473-1475 sowie Padel 237 Anm. 3.

künftige Hochzeit als letztes Ziel der Handlung, das nach Helenas glücklicher Heimkehr, dem Schlußmotiv der ersten Strophe und Hauptmotiv der Gegenstrophe, nun endlich greifbar nahe liegt.

Nach dieser ersten Durchführung des Grundthemas beginnt die zweite Strophe (στρ. β, V. 1478-1494) mit einem Neueinsatz. Der Chor ist von der soeben entwickelten Vorstellung einer glücklichen Zukunft so ergriffen, daß er bei ihrer Verwirklichung mitwirken möchte. Dieses Verlangen veranlaßt ihn zu dem Wunsch, der Botschaft und dem Gebet des zweiten Strophenpaares, das somit dem ersten als eigene Einheit gegenübergestellt ist. Zuerst wünscht sich der Chor, geflügelt zu sein und durch die Luft davonzufiegen, wie ein Schwarm von Kranichen, der vom Norden in den Süden zieht (V. 1478-1486). Der Wunsch, sich auf Flügeln in die Lüfte zu erheben, ist ein geläufiger Topos, mit dem sich das Streben, einer bedrängenden Lage zu entkommen oder weit entfernte Ziele zu erreichen, bildhaft ausdrücken läßt²⁶, in der vorliegenden Situation also die Sehnsucht, das dahinfahrende Schiff im Fluge zu begleiten oder ihm zum Zielort vorauszufliegen. Der Gedanke wird jedoch nicht wie erwartet weitergeführt, sondern findet seine überraschende Fortsetzung in dem Auftrag des zurückbleibenden Chores an die im Frühling heimkehrenden Kraniche²⁷, (hoch über das fahrende Schiff hinweg) unter Pleiaden und Orion dahinzufiegen, am Eurotas zu landen und in Sparta die Botschaft zu verkünden, daß Menelaos nach Hause kommen wird (V. 1487-1494).

Die Strophe besteht wie die erste aus zwei Teilen – der syntaktische und inhaltliche Einschnitt nach V. 1486 ist wie der nach V. 1458 durch eine metrische Pause unterstrichen – und ist auch sonst als deren Gegenstück gestaltet. Im einzelnen entsprechen sich: die Fahrt der Φοίνισσα Σιδωνιάς κόπτα nach Norden (V. 1451-1458) und der Nord-Süd-Zug der Αίβυες²⁸ οἰωνοί (V. 1478-1486), Galaneias an die Seeleute gerichtete Kommandos (V. 1459 ff.) und die Befehle des Chores an die Kraniche (V. 1487 ff.) sowie schließlich die beiden Schlußmotive, die bevorstehende Heimkehr Helenas (V. 1463 f.) und die des Menelaos (V. 1493 f.).

Dabei hat der Dichter die einzelnen Elemente durch eine ganze Reihe von Analogien aufeinander bezogen. So sind in der jeweils ersten Strophenhälfte das Schiff

²⁶ Zum ‚Entrückungswunsch‘ vgl. Ludwig 88. 90 f.; Kannicht II 374 mit Anm. 4 zu V. 1451-1511. 386 f. zu V. 1478-1494; Padel 227 ff.; Hose I 281 Anm. 93; II 34. 209 f. 319 Anm. 21. 354 mit Anm. 40.

²⁷ So Nordheider 59 f., der wohl richtig mit einer Gedankenverschiebung rechnet, gegen Kannicht II 386 ff. zu V. 1478-1494, der sich darum bemüht, einen geradlinigen Zusammenhang herzustellen, was jedoch nur unbefriedigend und unter großen Schwierigkeiten gelingt. Auch Ludwig 88 f. 91, Dale 160 zu V. 1479 ff. und 161 zu V. 1487 ff. sowie Hose II 34 sehen den anfänglichen Wunsch des Chores, selbst fortzufliegen, im weiteren Verlauf der Strophe zurücktreten und dem Auftrag an die nordwärts ziehenden Vögel Platz machen.

²⁸ So die Überlieferung in L P. Diskussion des metrisch, grammatisch und inhaltlich problematischen Strophenanfangs bei Dale 160 f. zu V. 1479-1487 und Kannicht II 388 f. zu V. 1478-1480. Danach scheint allerdings die Korrektur Αιβύας (abhängig von ὄπα oder ὄ, vgl. Nordheider 59 Anm. 1) den Vorzug vor dem überlieferten Αίβυες zu verdienen.

und die Kraniche durch ihre vergleichbare Grundsituation, ihr gesamtes Erscheinungsbild, die Formation, in der sie sich fortbewegen, und die charakteristischen Geräusche, die ihre Reise begleiten, fest miteinander verknüpft: Das phönikische Ruderschiff verhilft Helena und Menelaos zur Flucht vor den Gefährdungen des ungestaltlichen Ägypten in die Sicherheit der Heimat. Mit geblähten Segeln gleitet das schnelle Fahrzeug stolz über die ruhige Fläche des Meeres, die unter den kräftigen Schlägen der fünfzig Riemen laut aufrauscht. Es führt eine Herde von Delphinen, deren munteres Getümmel als Tanz eines Chores zu dem Spiel der Flöte erscheint – wobei dem Flötenspieler, der den Ruderern den Takt angibt, die Rolle des ἀύλητής in der Orchestra, dem Schiff selbst die des χοραγός zufällt²⁹ –, und wird vorangetrieben durch die anfeuernden Zurufe Galaneias. In Entsprechung dazu flieht der Zug der Kraniche vor dem winterlichen Regen des unwirtlichen Nordens³⁰ in die gastliche Wärme des südlichen Kontinents. Mit ausgebreiteten Schwingen fliegen die wolkschnellen, großen Vögel majestätisch durch die Luft über die regenlosen und doch fruchttragenden Ebenen des Landes³¹ hinweg. Sie werden angeführt von dem ältesten Kranich als Leittier, dessen Ruf sie anfeuert und dessen Stimme sie gehorchen wie eine Herde dem Klang der Syrinx ihres Hirten.

In dem jeweils zweiten Strophenteil erhalten dann die Seeleute von Galaneia den Befehl, Helena als Geleitsmänner zum Ziel der Fahrt zu bringen (πέμποντες εὐλμένους / Περσείδων οἰκῶν Ἑλέναν ἐπ' ἄκτάς, V. 1463 f.), die Kraniche vom Chor den Auftrag, als Herolde (καρύξαι, V. 1491) die baldige Ankunft des siegreichen Königs am Ziel (Εὐρώταν ἐφεζόμεναι, V. 1492) anzukündigen³². Das Schiff und die Kraniche streben also vom südlichen Kontinent, auf den beide Strophenanfänge verweisen (Φοίνισσα Σιδωνιάς, V. 1451; Λίβυες bzw. Λιβύας, V. 1479), auf demselben Kurs zu ihrem Landungsplatz auf der Peloponnes, mit dessen Bezeichnung beide Strophen schließen³³.

²⁹ Vgl. dazu Kannicht II 379 zu V. 1454-1455.

³⁰ ὄμβρον λιποῦσαι χειμέριον, V. 1481. Nordheider 59 Anm. 2 verweist auf das Vorbild Homer Γ 4 (αἰ τ' [sc. αἰ γέραναι] ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον) und fühlt bei der Verwendung des traditionellen Motivs an unserer Stelle den Gedanken „mitschwingen, daß Helena und Menelaos dem Übel entfliehen, der Chor ihm entfliehen möchte.“

³¹ Mit Kannicht II 386 zu V. 1478-1494 sowie 389 f. zu V. 1484-1485, der unter den ἄβροχα πεδία καρποφόρα τε γὰς das πέδον Αἰγύπτου versteht; anders Dale 160 zu V. 1479 ff., die „over rainless and fruitful plains of earth“ übersetzt und die Identifikation mit Ägypten sowie die Übertragung ‚rainless yet fertile‘ ausdrücklich ablehnt.

³² Die zwischen den beiden wörtlichen Reden bestehende Beziehung könnte es nahelegen, mit U. v. Wilamowitz-Moellendorff (Griechische Verskunst, Berlin 1921, 221) anzunehmen, daß die Verse 1487-1494 nicht vom Chor, sondern vom Anführer des Kranichzuges gesprochen werden. In diesem Fall ergäbe sich die zusätzliche Parallele zwischen Γαλάνεια τὰδ' εἶπη (V. 1458) und ὅς ... (τὰδ') ἰαχεῖ (V. 1484-1486). Die Gegenargumente, die Kannicht II 390 zu V. 1487-1494 sowie Dale 161 zu V. 1487 ff. dagegen ins Feld führen, wiegen freilich so schwer, daß sie wohl zur Aufgabe dieser Annahme zwingen.

³³ Vgl. Padel 238.

Wie die beiden Strophen, so sind auch die zwei Antistrophoi aufeinander bezogen. Beide handeln nämlich von Helenas Wiedervereinigung mit lang vermißten nahen Angehörigen und der endlichen Erlösung von unverdienter Schande: In der ersten (ἀντ. α, V. 1465-1477) stellt der Chor sich vor, wie Helena zu ihren Schwägerinnen und ihrer Tochter nach Sparta kommt, und lenkt im Schlußvers den Blick in die nahe Zukunft, in der die heimgekehrte Mutter als Retterin ihre unschuldig leidende Tochter von der Schande der Ehelosigkeit befreien wird, die sie – Helena – selbst ‚verschuldet‘ hat. In der zweiten Gegenstrophe (ἀντ. β, V. 1495-1511) ruft der Chor umgekehrt Helenas als Götter zum Himmel erhobene Brüder herbei (V. 1495-1499), die er bedeutungsvoll παῖδες Τυνδαρίδαι nennt, um sie so zu ihren in V. 1465 f. genannten Gattinnen, den κόραι Λευκιππίδες, in Beziehung zu setzen³⁴, und bittet sie, ihrerseits als Retter zu Helena zu kommen (V. 1500)³⁵, sie über die vielfarbige, wogende See mit günstigem Fahrtwind sicher in die Heimat zu geleiten (V. 1501-1505)³⁶ und die Unschuldige dort von der Schande der Barbarenehe zu befreien, deren Ursache im Streit der Göttinnen auf dem Ida liegt (V. 1506-1511). Dabei sind die Schlußmotive der beiden Antistrophoi sachlich in der Weise miteinander verknüpft, daß der Nachweis, daß Helena Paris nicht geheiratet hat, die Voraussetzung dafür ist, daß Hermione verheiratet werden kann³⁷.

Die drei soeben beschriebenen Gedankenbewegungen, die den Zuschauer die hinterszenische Flucht von Ägypten nach Sparta dreimal miterleben lassen, sind die Gegenstücke zu den drei entscheidenden, von Sparta wegführenden Fahrten, durch deren Zusammenwirken in der Vorgeschichte des Stückes die harmonische Lebensordnung des spartanischen Königshauses äußerlich zerstört und Helenas Unglück konstituiert wurde. So sind zunächst Aufbruch und Fahrt der Φοίνισσα Σιδωνιάς κόπα sowie Helenas Ankunft in Sparta, die im ersten Strophenpaar vergegenwärtigt werden, gleichsam die Umkehrung jener früheren Reise, die der fremde Königssohn Paris auf einem Barbarenschiff (βαρβάρφ πλάτα, V. 234. 1117) unternahm, um Helena ihrem Gatten zu entführen (V. 229 ff.)³⁸, und die die Ursache dafür war, daß sie durch göttlichen Eingriff mitten aus ihrer heimatlichen Idylle herausgerissen und

³⁴ So auch Padel 238 mit Anm. 2.

³⁵ Ich lese mit Kannichts Konjekture σωτήρες βᾶθ' Ἑλένας.

³⁶ Ihrem Herbeiruf in V. 1495 (μόλοιτέ ποθ' ...) folgend werden die Dioskuren als dei ex machina persönlich in der Exodos erscheinen (V. 1642) und dort auch die Erfüllung der an sie gerichteten Bitten ausdrücklich zusagen (V. 1662b-1665). Vgl. Kannicht II 392 zu V. 1495-1511; Nordheider 61; Hose II 34. 189.

³⁷ Vgl. V. 269 ff. 688-690. 929-933. – Weitere Verbindungslinien zieht Padel 236 ff., die zeigen kann, daß nicht nur die zwei Strophen mit ihren jeweiligen Gegenstrophen sowie die beiden Strophen und Antistrophoi untereinander, sondern auch die zwei Binnen- und Außenstrophen, also ἀντ. α und στρ. β sowie στρ. α und ἀντ. β, miteinander durch motivische Bezüge verknüpft sind, so daß sich insgesamt ein kompliziertes Geflecht von Beziehungen ergibt, das alle Teile des Chorliedes miteinander verklammert.

³⁸ Die Beziehung zwischen beiden Fahrten hat schon Segal 598 beobachtet [„The address to the swift Phoenician ship sailing across the seas (1451 ff.) recalls the other Helen's journey to Troy (e.g., 229-38).“] und nach ihm Padel 240 notiert.

in das unselige Ägypten, τάνδε γαίαν εἰς ἄνολβον, gebracht wurde (V. 241-247). Von dort trägt jenes andere Barbarenschiff sie nun, nachdem ihr Gatte sie umgekehrt dem fremden König Theoklymenos entführt hat, wieder nach Hause zurück, wobei ihre Heimkehr in einer Reihe von Begegnungen gipfelt, mit denen sich ihr Wiedereintritt in die Gemeinschaft der Polis und der Familie vollzieht³⁹.

Die Reihe beginnt mit ihren Besuchen des Eurotas (ποταμοῦ / παρ' οἶδμα, V. 1465 f.) und des Tempels der Athena Chalkioikos (πρὸ ναοῦ / Παλλάδος, V. 1466 f.). Beide repräsentieren die spartanische Heimat, im ersten Handlungsabschnitt die weit entfernte und für immer verloren geglaubte⁴⁰, hier und in V. 1492 die endlich wiedergewonnene: Der Athenatempel war das letzte Stück Spartas, das Helena vor Augen hatte, als sie auf dem Weg zu einer rituellen Bekräftigung der Göttin von Hermes durch die Luft entrückt wurde (V. 241 ff.). Wenn der Chor jetzt denselben Tempel unter denjenigen Orten nennt, die die heimkehrende Helena als erste wieder sieht (V. 1465 ff.), dann hat sie in seiner Vorstellung ein Ziel erreicht, das sie seit ihrer Entführung heiß ersehnte, das ihr jedoch vor der Wiedervereinigung mit Menelaos unerreichbar zu sein schien (V. 227 f.).

Der Eurotas als Sinnbild Spartas steht dem Nil als dem Vertreter des fremden Ägypten gegenüber⁴¹. An seinem Ufer liegen Dromos und Gymnasien, die ein Zentrum spartanischen Lebens sind⁴². Es kennzeichnete daher die unglückliche Lage der Heimat, wenn die Sportstätten am Eurotas nach Helenas Entführung, wie sie in V. 205-210 klagte, von den Tyndariden als den Vorbildern der spartanischen Jugend verlassen waren, und es ist wiederum ein Zeichen für den Umschwung zum Guten, wenn Helena bei ihrer Rückkehr das Flußufer von Tänzerinnen neu belebt findet, in deren Mitte sich die Frauen der Tyndariden und Hermione befinden und unter die sie selbst nach langer Zeit endlich wiederaufgenommen wird (V. 1465-1468)⁴³.

So ist der Dromos am Eurotas – oder der Platz vor dem Tempel der Athena – auch der Ort, wo der Familienverband, der einst durch Helenas ‚Schuld‘ zerfiel, durch ihr Verdienst wieder zusammengeführt wird. Denn Helena kommt ja nicht alleine, sondern in der Begleitung des Menelaos und der Dioskuren, so daß mit Ausnahme von Leda, die Selbstmord begangen hat⁴⁴, alle Mitglieder der königlichen Familie wieder in Sparta vereint sind. Mit dem Ende der Trennung wandelt sich al-

³⁹ Hose II 33 f. spricht in diesem Zusammenhang – bezogen auf Helenas Teilnahme an festlichen Veranstaltungen in Sparta – von ihrer „Rückkehr in die angestammte gesicherte soziale Position.“

⁴⁰ Siehe V. 124. 162 f. 205-210. 348-350. 492 f. (Eurotas) sowie 227-228 und 244-245 (Athenatempel); vgl. dazu auch Nordheider 57 f.

⁴¹ Vgl. Kannicht II 14 f. zu V. 1-3; Segal 572 f.; Nordheider 57.

⁴² Siehe Kannicht II 76 f. zu V. 204-209 und 382 f. zu V. 1465-1467.

⁴³ Zur traditionellen Rolle der spartanischen Helena als Mittelpunkt des Tanzes und Chorführerin, als mythischen Vorbilds der spartanischen Tänzerinnen schlechthin, s. Kannicht II 382 f. zu V. 1465-1467 sowie Padel 237 mit Anm. 1.

⁴⁴ V. 133b-136. 200-202. 219. 280 f. 684-687.

les Leid zu neuem Glück: Hermione, von der es einst hieß, sie müsse unvermählt als Jungfrau alt werden⁴⁵, erscheint nun als die Tochter, „zu deren Hochzeit noch (immer) nicht die Fackeln leuchteten“ (V. 1477)⁴⁶, deren Verheiratung also eine Aufgabe ist, die schnellstens in Angriff genommen werden muß. Hermiones Ehelosigkeit, die zuvor das traurige Endstadium ihres Lebens zu sein schien, wird damit aus einem Zustand des Nicht-mehr-heiraten-Könnens zu einem solchen des Noch-nicht-verheiratet-Seins als Vorstufe für eine glückliche Zukunft⁴⁷.

Es fällt auf, daß der Chor vor Helenas Wiedersehen mit der Tochter (V. 1476 f.), das von den Zuschauern erwartet wird⁴⁸, ihre Begegnung mit den Schwägerinnen gestellt hat (V. 1465 ff.), von denen bisher noch nicht die Rede war. Man hat darauf hingewiesen, daß die Ehe der Leukippiden mit den Tyndariden eine Raubehe sei⁴⁹, durch ihre Erwähnung also das für das Stück zentrale Thema der Entführung, jetzt mit glücklichem Ausgang, anklinge⁵⁰. Wir fügen hinzu, daß die Zwillingstöchter des Leukippos darüber hinaus auch Trägerinnen des zweiten Grundthemas der Handlung, des Verdoppelungs- oder Zwillingstmotivs⁵¹, sind und zugleich das Wiedererscheinen der Dioskuren vorbereiten, deren Schicksal seit V. 137 ff. vom Dichter absichtsvoll im dunkeln gelassen worden ist: Hilaeira und Phoibe, die beiden Leukippiden, waren zunächst die Bräute der messenischen Dioskuren Lynkeus und Idas, wurden ihnen jedoch bei der Hochzeit von Kastor und Polydeukes, den spartanischen Dioskuren, die als Gäste geladen waren, geraubt. Unter den bildlichen Darstellungen dieses Raubes⁵² finden sich auch solche, auf denen die beiden Mädchen aus Reigentanz oder beim Blumenpflücken entführt werden, das Ereignis also so gestaltet ist, daß es deutlich an den Raub Persephones durch Hades und Helenas durch Hermes erinnert⁵³. Anders als bei diesen beiden endete die Doppelentführung der Leukippiden jedoch nicht in Gefangenschaft und Bedrängnis, sondern in einer harmonischen Ehe mit den Räufern, deren Glück freilich durch einen erneuten Doppelraub eine jähe Unterbrechung erfuhr: Als die verdoppelte Helena nämlich gewaltsam von ihrem Gemahl getrennt wurde, wurden auch Hilaeira und Phoibe ihrer beiden Gatten beraubt; wenn jetzt aber die zweimal befreite Hele-

⁴⁵ V. 282 f. 688-690.

⁴⁶ Übersetzung nach Kannicht II 386 zu V. 1476-1477.

⁴⁷ Vgl. V. 929-933 sowie Padel 240 und Nordheider 58. Segal 598. 600 betont in diesem Zusammenhang die symbolische Bedeutung der lodernen Hochzeitsfackeln.

⁴⁸ Sie sind durch V. 282 f. 688-690 und 933 darauf vorbereitet.

⁴⁹ Kannicht II 382 zu V. 1465-1467 und 394 Anm. 19.

⁵⁰ Nordheider 57 mit Anm. 3.

⁵¹ Dazu s. H. Strohm, Euripides, München 1957, 85 f.; Segal 562.

⁵² Nachweise bei Kannicht II 382 zu V. 1465-1467, 394 Anm. 19 und L. Preller, Griechische Mythologie II I (= C. Robert, Die griechische Heldensage I), 5. unv. Aufl., Berlin/Zürich/Dublin 1966, 315 ff.

⁵³ Zu diesen Entführungsszenen und ihrem Verhältnis zueinander s. V. 244-246 und 1312-1314 sowie Kannicht II 83 f. zu V. 243-245, 341 zu V. 1312-1313, 382 zu V. 1465-1467; Segal 569 ff. 573. 581. 593. 600; Nordheider 28. 30. 46 f. 53.

na, die zu ihrer Identität zurückgefunden hat, zusammen mit Menelaos wieder nach Hause kommt, kehren mit ihr auch die Tyndariden wieder zu ihren Frauen zurück, wie es durch die Korrespondenz der Verse 1465 f. und 1497⁵⁴ unmißverständlich angedeutet wird. Es ist also mehr als ein bloßes Zusammentreffen mit Familienangehörigen, wenn Helena, die einst selbst in Zwillingsgestalt aus Sparta entführt wurde, bei ihrer glücklichen Rückkehr in die Heimat zuallererst den festlich gestimmten, ebenfalls geraubten Zwillingsschwestern Hilaeira und Phoibe begegnet, in deren Erscheinungsbild ihr eigenes, nunmehr überwundenes Schicksal gleichsam noch einmal gegenwärtig ist.

Nicht weniger bedeutungsvoll ist es, wenn dieses Zusammentreffen ab Vers 1469 von den zuerst genannten Schauplätzen – Eurotas-Ufer oder Tempel der Athena – gelöst und mitten in das festliche Treiben der Hyakinthien verlegt wird. Denn ebenso wie Persephone, wie die Leukippiden und Dioskuren ist auch Hyakinthos eine Gestalt, deren Geschick sich im Grundsätzlichen mit dem Helenas berührt; auch er war nämlich jenem für die Fabel des Stückes charakteristischen Wechsel von Unglück und neuem Glück, Trennung und Wiedervereinigung, Entrückung und Wiederkehr, Sterben und Wiederaufleben, Trauer und Freude unterworfen⁵⁵, woran durch die knappe Erzählung der Kultlegende der Hyakinthien in den Versen 1471-1475 ausdrücklich erinnert wird. Als ursprüngliche Fruchtbarkeitsgöttin⁵⁶ ist Helena besonders eng mit dem zum Heros gewordenen vorgriechischen Vegetationsgott Hyakinthos und mit Persephone verbunden. Ihre Wesens- und Schicksalsverwandtschaft mit Persephone läßt sich leitmotivisch durch das Stück verfolgen und bildet vor allem den Hintergrund des zweiten Stasimons⁵⁷; ihre Nähe zu Hyakinthos (und den Leukippiden) findet an unserer Stelle ihren Ausdruck darin, daß ihre eigene Freude und die ihrer Angehörigen über ihre Ankunft in Sparta auffälligerweise selbst nicht zum Thema wird⁵⁸, sondern in der allgemeinen Festesfreude aufgeht, mit der die lakonischen Frauen, allen voran die Leukippiden und die heimgekehrte Helena, die Hyakinthien feiern, und zwar deren zweiten heiteren Tag, der in ein frohes Nachtfest (*νύχτιον ἐς εὐφοροσύναν*, V. 1470) mündet und an dem Hyakinthos, dessen Tod am ersten, ernsten Feiertag betrauert wurde, als Heros mit seinem *ἑραστής* Apollon im Kult wieder vereint ist, eine Form der Verehrung, hinter der noch die ursprüngliche Vorstellung vom Sterben und Auferstehen des Vegetationsgottes greifbar ist⁵⁹. Der Dichter hat also die Hyakinthien mit ihrer Kultlegende (V. 1469-1475) nicht allein darum in das Zentrum der ersten Gegenstrophe gestellt, um der Heimkehr Helenas spartanisches Lokalkolorit zu verleihen⁶⁰, sondern hat

⁵⁴ Siehe oben S. 65.

⁵⁵ Zu dem hier skizzierten Zusammenhang vgl. auch Segal 597 f. und 599 f.

⁵⁶ Segal 581/582; O. Skutsch, Helen, her Name and Nature, in: JHS 107, 1987, 188 ff.

⁵⁷ Siehe Nordheider 53 f.

⁵⁸ Vgl. Ludwig 88.

⁵⁹ Vgl. Kannicht II 383 f. zu V. 1469-1475 und 1469-1470.

⁶⁰ Vgl. Ludwig 88; Kannicht II 374 Anm. 3; Nordheider 58.

durch die Einführung dieses Motivs zugleich einen Bogen geschlagen von Helenas Entführung (V. 241 ff.), durch die sie an ihrem beabsichtigten Gang zum Tempel der Athena und an einer kultischen Begehung (der Bekrönung der Göttin) gehindert wurde, zu ihrer Rückkehr, bei der sie zur Teilnehmerin der kultischen Begehungen der Hyakinthien wird, die in einer Reihe mit dem nun wieder erreichbaren Athenatempel stehen⁶¹ und in deren Rahmen Helenas Schicksal in ein umfassendes Geschehen eingebettet ist und – ihrem ursprünglichen Wesen als Vegetationsgotttheit gemäß – wieder als Wechsel von Tod und Auferstehung erscheint: Die in V. 229 ff. beklagte Fahrt des Barbarenschiffes, auf dem Paris Helenas Eidolon nach Troja entführte, während sie selbst von Hermes in die unterweltsgleiche⁶² ἀνολβία Ägyptens entrückt wurde, führte zur Spaltung und Zerstörung ihrer Identität und brachte sie dem physischen Tod ganz nahe, einer Rückkehr ins Leben gleicht dann die im dritten Stasimon vom Chor ersehnte und lebhaft vergegenwärtigte Heimfahrt auf dem anderen Barbarenschiff, dem ‚schnellen phoinikischen Ruderer aus Sidon‘ (V. 1451 f.), der Helena in den ὄλβος der griechischen Heimat zurückbringt, wie er in der ersten Gegenstrophe durch die Stichworte Eurotas (V. 1465 f.), Athenatempel (V. 1466 f.), Hyakinthien (V. 1469 ff.) und Hochzeitsfackeln (V. 1477) umrissen ist. Die See, über die Helena einst in Zwillingsgestalt aus Griechenland davongetragen wurde, die ihr dann über lange Jahre hin den Retter fernhielt und die Heimkehr versperrte, so daß sie in eine existentielle Krise geriet, wird also jetzt selbst zum rettenden Rückweg in ihr früheres Leben und damit aus einem zerstörerischen und trennenden zu einem verbindenden und hilfreichen Element⁶³.

Wie Helenas Heimfahrt mit der Reise des Paris, so korrespondiert die Rückkehr des Menelaos, in deren Ankündigung die Wunschbilder der zweiten Strophe gipfeln (V. 1491-1494), mit seiner Heerfahrt gegen Troja⁶⁴. Auch diese Ausfahrt aus Griechenland führte dazu, daß der die Heimat Verlassende viele Jahre lang fortblieb, schließlich seine Identität verlor und an den Rand des Todes geriet (V. 386 ff.), ja daß er sogar – nach der Teukrosszene – für Helena, dann (nach der Anagnorisis und dem Beginn der Intrigenhandlung) für Theoklymenos wirklich tot war – und auch hier bedeutet die späte Heimkehr nach Sparta zugleich eine Rückkehr ins Leben.

⁶¹ Vgl. Segal 600; Padel 240.

⁶² Die Gleichsetzung von Helenas ägyptischer Gefangenschaft mit einem Aufenthalt im Totenreich wird an mehreren Stellen des Stückes nahegelegt, so in V. 69. 173-178. 244-246. 286. 1301 ff.; s. dazu Kannicht II 83 f. zu V. 243-245; Segal 569 ff. 573. 581. 593. 598 mit Anm. 111. 600; Nordheider 27 Anm. 2. 28. 30. 46 f. 53 f.

⁶³ Zu den beiden unterschiedlichen Rollen, die das Meer in der Helena spielt, vgl. Segal 598 f. 600. 605 und Padel 240.

⁶⁴ In diesem Zusammenhang verdient Beachtung, daß die traditionelle Stellung Agamemnons als Führers des griechischen Heeres in der ‚Helena‘ außer acht gelassen, der Zug nach Troja vielmehr in V. 49 ff. und 393 ff. ausdrücklich als von Menelaos geleitetes Unternehmen dargestellt ist. Zu dieser durchaus auffälligen Besonderheit vgl. Kannicht II 126 zu V. 395-396.

Der Trojanische Krieg brachte vielen Griechen den Tod und den Trojanern Vernichtung⁶⁵, zusammen mit dem vermeintlichen Ehebruch zerstörte er Helenas guten Ruf⁶⁶ und führte Menelaos in eine Krise seiner Existenz, die nach dem Verlust seiner Identität als König und mächtiger Feldherr (V. 386 ff. 435 ff.⁶⁷ 789 ff.) schließlich in der Preisgabe seiner Identität als Person ihren Höhepunkt hatte (V. 1049 ff. 1076 ff.): Menelaos mußte sterben und ein anderer werden, um Helena und sich selbst zu retten (V. 1193 ff. 1369 ff.). Bei diesem Ausgang mußten die Leiden und Opfer des Krieges den Betroffenen sinnlos erscheinen (V. 386 ff. 603 f.)⁶⁸, doppelt sinnlos natürlich denen, die von der Existenz des Eidolon wußten (V. 49 ff. 229 ff. 362 ff. 602 ff.⁶⁹ 691 ff. 703 ff. 744 ff. 1107 ff. 1218 ff.). Auch das einzige positive Ergebnis, das der Trojanische Krieg hatte, der im siegreichen Kampf um die Stadt errungene Kriegeruhm nämlich, war für Menelaos anfangs nicht hilfreich, im Gegenteil: Man kann sogar sagen, daß der Trojaruhm seinem Träger zunächst bei der Lösung der Probleme, vor die er sich in Ägypten gestellt sah, geradezu im Wege stand. Das zeigte sich sogleich bei der ersten Begegnung, die Menelaos nach seinem Erscheinen auf der Bühne hatte. Einen größeren Gegensatz und eine stärker pointierte Umwertung, als sie in dieser Szene Gestalt annahm, kann man sich kaum vorstellen: Auf der einen Seite stand der mächtige König von Sparta und ruhmbedeckte Eroberer Trojas, nun ein zerlumpter Schiffbrüchiger, der Einlaß in den Palast und Hilfe begehrte, auf der anderen Seite die alte Sklavin, die jetzt die Macht und Autorität des Landesherrn verkörperte. Als der König von der Dienerin abgewiesen, ja fortgestoßen wurde (V. 435 ff.) und in seiner Verzweiflung sein verlorenes ruhmvolles Heer beschwor (V. 453), da stieß er auf keinerlei Interesse und erntete kein Mitgefühl, sondern nur Hohn, der seinen Schmerz noch vergrößerte und ihm die Tränen in die Augen trieb (V. 454 ff.). So gering war die Anteilnahme

⁶⁵ V. 52 f. 94 ff. (zu beiden Stellen s. Segal 573 f.). 196 ff. 238 f. 362 ff. 383 ff. 393 ff. 608 ff. 691 ff. 749 ff. 806. 845 ff. 1107 ff. 1220.

⁶⁶ Helenas αἰσχρὸν κλέος ist eines der Leitmotive des Stückes. Es erscheint explizit oder implizit in V. 53 ff. 66. 72 ff. 109 (wie Teukros den Vers verstehen muß; zum doppelten Aspekt der Anrede ὁ τλήμων Ἑλένη s. Kannicht II 47 z.St.). 115 ff. 135 f. 142. 160 ff. 200 ff. 223 ff. 249 ff. 270 ff. 280 ff. 362 ff. 424 ff. 614 f. 619 ff. (gut erklärt von Kannicht II 173). 686 ff. (eingehende Diskussion der mehrfach korrupten Stelle bei Kannicht II 198 ff.). 694 ff. 926 ff. 1147 f. 1291 ff. 1506 ff.

⁶⁷ Treffend die Bemerkung Segals (575) dazu: „Menelaus' discomfiture by the Portress is not just a bit of humorous stage-play, but dramatizes the alienness and inappropriateness of those martial, Trojan values which Menelaus embodies. The incongruity of the king in rags reflects not only a loss of personal identity, but a questioning of cultural identity.“

⁶⁸ Vgl. dazu die Erläuterungen Kannichts (II 125 zu V. 393-401 und 171 zu V. 603-604) sowie Dales (94 zu V. 393 und 104 zu V. 604).

⁶⁹ An dieser Stelle durchschaute zwar der Therapon das Wesen des Eidolon noch nicht, sondern nahm an, daß Helena selbst sich in den Äther erhoben und dadurch Menelaos um den Lohn aller Mühen gebracht habe. Dagegen erkannte Menelaos – nach dem Mißverständnis in V. 604 (s. Kannicht II 171 zu V. 603-604 und Dale 104 zu V. 604) – ab V. 608 allmählich den wahren Sachverhalt.

der Pförtnerin an dem Geschick des mittellosen Bettlers, daß sie ihn weder nach seinem Namen⁷⁰ noch nach Herkunft und Schicksal seines ‚ruhmvollen Heeres‘ fragte. Das fortbestehende Inkognito des Menelaos bot den Ansatzpunkt für eine entschiedene Steigerung des Troja-Motivs in der anschließenden monologischen Szene (V. 483 ff.), mit der das erste Epeisodion zu Ende ging. Als er dort (V. 500 ff.) nämlich fest damit rechnete, daß die Nennung seines mit der Zerstörung Trojas festverbundenen Namens jedermann, also sicher auch den Landesherm selbst dazu veranlassen werde, ihm die Unterstützung zukommen zu lassen, die sein und seiner Gefährten Überleben sichern sollte (vgl. V. 420 ff.) und die ihm in der Bettlerszene versagt geblieben war, da ahnte er nicht, daß gerade die Angabe seines glanzvollen Namens, auf der seine Hoffnung ruhte, ihn auf der Stelle das Leben kosten würde.

Wie am Ende des ersten Epeisodions, so drohte die Rückbesinnung auf die troische Vergangenheit auch im dritten Auftritt des zweiten Epeisodions (V. 761-856) zu einer tödlichen Gefahr zu werden. Als sich dort nämlich das Gespräch zwischen Helena und Menelaos nach dem Rückblick auf die Vergangenheit (V. 761 ff.) der Gegenwart und Zukunft zuwandte (endgültig ab V. 802), da war es die Erfahrung des Trojanischen Krieges, die Menelaos gegen Helenas Rat zu sofortiger Flucht (V. 780 und 805) an einen neuerlichen Waffengang um den Besitz Helenas denken ließ (V. 806 ff.)⁷¹, eine Form der Auseinandersetzung, die von vornherein zum Scheitern verurteilt war und mit seinem eigenen Tod enden mußte, wie Helena ihm wiederholt und eindringlich vor Augen führte (V. 807, 809, 811, 813; vgl. V. 778, 781, 803). Folgerichtig bedeutete das Troja-Erlebnis für Menelaos danach nur noch die Verpflichtung zum Sterben nach tapferem Kampf (V. 814, 841 ff.).

Dieselbe heldenhafte Kampf- und Todesbereitschaft bestimmte schließlich auch seine Haltung in der folgenden, im Zentrum des Stückes stehenden Szene, dem vierten Auftritt des zweiten Epeisodions (V. 857-1031), in dem Theonoe das Schicksal des Paares entscheiden mußte und zuerst Helena (V. 894-943), dann Menelaos (V. 947-995) vor ihr in einem Rede-Agon für die eigene Rettung kämpften⁷². Dabei eigneten sich die beiden in unterschiedlichem Maße für ihre Aufgabe: Helena, die als Schutzfliehende am Grabmal des Proteus Zuflucht vor der Zudringlichkeit des Theoklymenos gefunden hatte, war für sie geradezu prädestiniert und löste sie auf die geschickteste Weise: Als ἰκέτις wandte sie sich an Theonoe (V. 894 ff.), plädierte für den Schutz des Menelaos vor der Gewalt des Theoklymenos (V. 898 ff.) und für die eigene Rettung (V. 924 ff.) und erregte so das Mitleid der Sehe-

⁷⁰ Dies hatte zwar auch den dramaturgischen Grund, daß um des späteren Mechanemas willen kein Ägypter etwas über die Identität des Menelaos erfahren haben durfte, war aber zugleich auch kennzeichnend für die gleichgültige Haltung, die die Dienerin ihrem Gesprächspartner gegenüber einnahm. Vgl. dazu Kannicht II 130 zu V. 435-482 (1) sowie 224 zu V. 818.

⁷¹ Der Plan wird in V. 1043-1046 noch einmal wiederholt.

⁷² Analysen des Redenpaares bei Ludwig 43-50 und Kannicht II 229, 237 f. 247 f.

rin und des Chores (V. 944 f.)⁷³. Dagegen hatte es Menelaos, dem auch hier wieder sein Trojaruhm im Wege stand, ungleich schwerer. Das Ethos des trojanischen Helden hinderte ihn nämlich, wie Helena als ἱκέτης zu bitten und Tränen zu vergießen, zwang ihn vielmehr zu männlicher Selbstbeherrschung und unbeugsamer Härte (V. 947-953): Stolz und herausfordernd stellte er Theonoe vor die Alternative, ihn entweder zu retten oder umzubringen (V. 954-958; 993-995), und griff, um auf sie einzuwirken, zu den stärksten Druckmitteln, den Gebeten an Proteus (V. 959-968) und Hades (V. 969-974), Theonoe zur Rückgabe seiner Gattin zu veranlassen, der Drohung, mit dem Bruder Theoklymenos einen Zweikampf auf Leben und Tod auszufechten (V. 975-979), schließlich der Erpressung mit einer drohenden Befleckung des Proteus-Grabes durch Doppelselbstmord (V. 980-990), bei dessen Vergegenwärtigung er schließlich vor innerer Bewegung fast zusammengebrochen wäre und seine männliche Unerschütterlichkeit verloren hätte (V. 991-995)⁷⁴. Von den beiden Wegen, die zur Beeinflussung Theonoes zur Verfügung standen, durfte der Träger des Trojaruhmes also den einen nicht betreten, der andere hätte beinahe seine Kräfte überfordert. Es bleibt somit festzuhalten, daß der im Kampf um Troja erworbene

⁷³ Die Verse 944-946 sind von Ludwig Dindorf dem Chor(führer) zugewiesen worden, während sie nach der Überlieferung in L P Theonoe gehören. Im ersteren Fall enthalten die Verse 944 f. eine Aussage des Chores, in die Theonoe indirekt miteinbezogen werden darf, beschreiben also insofern die Wirkung, die Helenas Rhesis auf die Zuhörer schlechthin ausgeübt hat, im letzteren gibt die Seherin ihren Eindruck persönlich wieder. Dindorfs Konjekture ist allgemein akzeptiert und beruht auf dem Argument, daß in den Rede-Agonen der Tragödie ausnahmslos der Chor(führer) die der Abrundung und Gliederung dienenden Zwischenverse spricht (s. Kannicht II 247 z.St.). Lediglich Dale 128 f. z.St. lehnt diese auf Parallelen sich stützende Betrachtungsweise als zu formal und zu oberflächlich ab und verteidigt die Überlieferung in dem besonderen Fall der Helena mit Überlegungen zum Bühnenspiel: „In the present scene of the *Helena* there has been no formal opening of the case; Helen flings herself in to prevent the threatened action of Theonoe, and for the august propheticess to stand silent at the end and leave the Chorus to comment with a judicious air: 'Very moving, Helen, but I want to hear how Menelaos will plead for his life' would make a scene whose absurdity would be at once apparent on the stage.“ Folgerichtig macht Kannicht in seiner Erwiderung (II 444 z.St.) den Vorschlag, die Frage durch ein Regie-Experiment zu entscheiden. Für eine abschließende Beurteilung fällt zugunsten der Korrektur Dindorfs ins Gewicht, daß die Verse 944 f., wenn sie von Theonoe gesprochen werden, deren spätere Entscheidung so gut wie vorwegnehmen und die Rhesis des Menelaos dann zu einer bloßen Zugabe herabsinken lassen (V. 945 f.), für die keine innere Notwendigkeit vorliegt, während im anderen Fall, wenn der Chor(führer) der Sprecher ist, die Verse 944 f. nur eine Zwischenbilanz der Zuhörer darstellen und die Verse 945 f. die gespannte Erwartung zum Ausdruck bringen, mit der die Anwesenden dem zweiten Plädoyer entgegensehen, das dem ersten als notwendige Ergänzung folgen muß. Die Personenverteilung Dindorfs mit einer nach V. 943 schweigenden Theonoe hält also die Spannung bis zu ihrem Urteil in V. 998 ff. ungebrochen aufrecht.

⁷⁴ Menelaos nahm bei seinem Plädoyer eine Haltung ein, die im späten 5. Jahrhundert Vorbildcharakter bekam, deren Brüchigkeit aber von Euripides am Ende der Rhesis deutlich gemacht wird. Zu den Voraussetzungen und Implikationen dieses Verhaltensmusters s. Ludwig 46 f. sowie Kannicht II 248 f. zu V. 947-953, zu seiner immanenten Schwäche Kannicht II 247 f. zu V. 947-995 und 253 f. zu V. 991-995.

Kriegsruhm für Menelaos im Umgang mit der alten Pförtnerin belastend, bei einer Konfrontation mit Theoklymenos todbringend, bei der Suche nach einem Rettungsplan gefährlich und hemmend und bei der Gewinnung Theonoos hinderlich war.

Das negative Bild des Trojaruhmes und des Trojanischen Krieges überhaupt hat sich nun aber mit dem zweiten Auftritt des Menelaos von Grund auf geändert⁷⁵. Dieser innere Vorgang fand im Bühnenspiel seinen äußeren Ausdruck: Menelaos, der bei seinem ersten Auftreten in V. 386 in den Lumpen eines Schiffbrüchigen auf die Bühne gekommen war, erschien in V. 1390 gebadet, neu gekleidet und als Gewappneter in voller Rüstung. Hatte das zerrissene Gewand die Entwertung seiner Stellung als König von Sparta und Eroberer Trojas angezeigt, so signalisierten die neuen Kleider und angelegten Waffen die Wiedergewinnung seiner früheren Identität. Angekündigt wurde diese Wandlung bereits in V. 1071 ff., die eine offene Schlacht um das rettende Schiff unter Menelaos' Führung erwarten ließen, dann wieder in V. 1374 ff., in denen Helena die Zuschauer auf den nachfolgenden Auftritt ihres zum trojanischen Helden zurückverwandelten Gatten vorbereitete und dabei – anders als in V. 807, 809, 811, 813, wo sie die Anwendung von Waffengewalt als aussichtslos abgelehnt hatte – voller Siegesgewißheit voraussagte, daß er die soeben angelegte Rüstung alsbald auch erfolgreich im Kampf gegen die Barbaren einsetzen werde (V. 1379-1381). Die Vorgeschichte und die Einzelheiten dieses Kampfes werden die Zuschauer dann durch den Bericht des Boten in der Exodos erfahren, der Theoklymenos die Vorgänge meldet, die sich während des dritten Stasimons im hinterszenischen Raum ereignet haben (V. 1526 ff.). In der ausführlichen Erzählung dieses Augenzeugen kommt es bei der Flucht des Paares aus Ägypten vor dem endgültigen Entrinnen noch zu zwei kritischen Situationen, die sich beide durch einen beschwörenden Appell an die Träger des Trojaruhmes meistern lassen: Bei der Vorbereitung der Ausfahrt werden alle übrigen κτερίσματα für den toten Menelaos⁷⁶ ohne Schwierigkeiten in den bereitgestellten Fünfzigrunderer gebracht, lediglich bei der Verladung des Stieres, der zur Opferung vorgesehen ist, zugleich aber auch – zusammen mit den βλαστήματα (V. 1265) – den Reisenden auf ihrer Fahrt als Proviant dienen soll, ereignet sich ein Zwischenfall: Das Tier wehrt sich mit aller Kraft dagegen, sich über die Laufplanke an Bord führen zu lassen (V. 1554 ff.). In diesem kritischen Moment mobilisiert Menelaos mit dem anfeuernenden Zuruf „ὦ πέρσαντες Ἰλίου πόλιν, / οὐκ εἶ' ἀναρπάσαντες Ἑλλήνων νόμφ / νεανίας ὄμοισι ταύρειον δέμας / ἐς πρῶραν ἐμβαλεῖτε ...“ (V. 1560 ff.) die Kräfte seiner Gefährten, die daraufhin den Stier auf ihren Schultern in das Vorschiff

⁷⁵ Zur Ambivalenz des Troja-Motivs vgl. Segal 569 ff., bes. 574 ff. 604 ff. sowie Nordheider 59 mit Anm. 3, der betont, daß „Menelaos' Troiaruhm sonst im Stück meist als Kontrast seiner heroischen Vergangenheit zur jämmerlichen Gegenwart“ wirke.

⁷⁶ Sie sind alle in V. 1243. 1252 ff. aufgeführt. Die einzelnen Totenopfer sind so gewählt, daß sie – mit Ausnahme des Pferdes – von den Fliehenden für die Heimreise benötigt werden; s. dazu Kannicht II 307 zu V. 1165-1300 sowie 322 f. zu V. 1258. 1259. 1261. 1265.

tragen und so ein drohendes ungünstiges Vorzeichen, das alles in Frage stellen müßte, vermeiden (V. 1565 f.)⁷⁷. Als dann nach Abschluß der Vorbereitungen (V. 1567-1575a: Verladen des Pferdes, Einsteigen Helenas, Einnehmen der Plätze durch Menelaos und die anderen Griechen), nach dem Auslaufen und Stoppen des Schiffes in gehöriger Distanz vom Land (V. 1575b-1581a), der Opferung des Stieres und dem Gebet des Menelaos an Poseidon und die Nereiden (V. 1581b-1588) der offene Kampf zwischen Griechen und Ägyptern ausbricht (V. 1589-1601), da wagt das Gefecht trotz der besseren Bewaffnung der Griechen eine Weile unter blutigen Verlusten auf beiden Seiten unentschieden hin und her (V. 1602a), bis Helena diese zweite Krise überwindet (V. 1602b-1604a): Ihr παρακέλευσμα „Ποῦ τὸ Τρωικὸν κλέος; / δείξατε πρὸς ἄνδρας βαρβάρους.“ (V. 1603b-1604a) verdoppelt den Kampfesifer der Griechen, namentlich den des schwer bewaffneten Menelaos, durch dessen Aristie⁷⁸ der mit gesteigerter Erbitterung und weiteren wechselseitigen Verlusten geführte Kampf endlich entschieden wird (V. 1604b-1610a), worauf der Fünzigrunderer auf Befehl des siegreichen Königs seine Fahrt nach Griechenland aufnimmt (V. 1610b ff.).

Der grundlegend veränderte Stellenwert des Τρωικὸν κλέος wird besonders deutlich bei einem Vergleich der in Kontrast zueinander stehenden Verse 453 und 1603. Während der Ausruf des Menelaos „αἰαὶ· τὰ κλεινὰ ποῦ 'στί μοι στρατεύματα;“ ein Ausdruck der Hilflosigkeit, der Resignation und Verzweiflung war⁷⁹, weckt Helenas παρακέλευσμα „Ποῦ τὸ Τρωικὸν κλέος;“ längst bewährte Kräfte und drückt Zuversicht und Hoffnung aus. Menelaos' rhetorische Frage in V. 453 stand gewissermaßen für die Feststellung ‚Ich habe mein ruhmvolles Heer verloren, bin nun ganz macht- und mittellos und muß mich wie einen Bettler mit Gewalt von der Palasttür entfernen lassen‘, die entsprechende Frage Helenas in V. 1603 ist dagegen gleichbedeutend mit der Aufforderung ‚Erweist euch eures trojanischen Ruhmes würdig!‘, hat also denselben Sinn wie die Anrede „ὦ πέρσαντες Ἰλίου πόλιν“ in V. 1560. In beiden Appellen, sowohl dem des Verses 1560 als auch dem des Verses 1603, gilt der Trojaruhm, der noch in V. 841 ff. als Verpflichtung zum Sterben nach tapferem Kampf empfunden wurde⁸⁰, geradezu umgekehrt als Verpflichtung zum Sieg und zum Überleben.

Man hat zu Recht bemerkt⁸¹, daß der Trojanische Krieg auf dem phönikischen Schiff sozusagen im Kleinformat noch einmal stattfindet. Dieser zweite Waffenangriff steht freilich unter anderen Vorzeichen und hat ein anderes Ergebnis: Im Trojanischen Krieg selbst wurde um das Eidolon Helenas gekämpft, das ein ehebrecherisches Verhältnis mit Paris eingegangen war und von Menelaos mit brutaler Ge-

⁷⁷ Zum Ritus des ἄρασθαι τὸν βοῦν s. Kannicht II 407 ff. zu V. 1560-1564.

⁷⁸ Vgl. Kannicht II 418 zu V. 1604-1606.

⁷⁹ Siehe oben S. 70.

⁸⁰ Vgl. oben S. 71 sowie die modifizierende Wiederaufnahme des Motivs in V. 977 ff. nebst Kannichts Erläuterung II 253 zu V. 978-990.

⁸¹ Segal 606.

walt zurückgeholt werden mußte (V. 116), in seiner Wiederholung geht es dagegen um den Besitz der wirklichen Helena, die immer treu geblieben ist und ihre Befreiung durch Menelaos herbeisehnte. Die zehnjährige Belagerung Trojas endete für Menelaos mit dem Verlust all seiner Schiffe⁸², des allergrößten Teils seiner Gefähr-

⁸² Damit hat Euripides die Notlage des Menelaos aufs äußerste zugespitzt. Bei Homer war er einst mit 60 Schiffen nach Troja gekommen (Il. B 581 ff.). Nach der Zerstörung der Stadt kam es – so die Darstellung in der Telemachie und den Nostoi – zu einem Streit zwischen ihm und Agamemnon: Während Menelaos zu sofortiger Heimkehr aufrief, wollte sein Bruder die Männer noch festhalten und zuvor heilige Hekatomben opfern, um Athene zu versöhnen, die den Griechen wegen des von Aias an Cassandra und an ihr selbst begangenen Frevels (und offenbar wegen weiterer bei der Plünderung Trojas von anderen verübter Schandtaten [vgl. Hom. Od. γ 130 ff.]) heftig zürnte. Da man sich nicht einigen konnte, teilte sich das Heer: Nestor und Diomedes fuhren gemeinsam mit Menelaos über das offene Meer nach Geraistos an der Südspitze Euboias, wo sie dem Poseidon opferten. Auf der Weiterfahrt starb in der Höhe von Kap Sunion der Steuermann des Menelaos, der daraufhin zurückbleiben mußte, um den Gefährten zu bestatten, während Diomedes und Nestor ohne Verzug ihre Heimat erreichten. Als Menelaos seine Fahrt fortsetzte, geriet er bei Kap Malea in einen schweren Sturm, der seine Flotte nach Kreta verschlug, wo die meisten seiner Schiffe scheiterten; er selbst aber wurde mit nur fünf Schiffen in östliche Gewässer verschlagen und irrte sieben Jahre umher: Er kam nach Kypros, Phoinike und zu den Ägyptern, gelangte zu den Aithiopen, den Sidoniern, den Erembern und nach Libyen. Ägypten, wo er viele Kostbarkeiten gewann, war die letzte Station seiner Irrfahrt. Als er von dort Kurs auf die Heimat nahm, wurden seine Schiffe 20 Tage lang durch widriges Wetter auf der Insel Pharos festgehalten. Die Rettung kam durch die Göttin Eidothea, die Tochter des Proteus. Mit ihrer Hilfe bemächtigte er sich ihres Vaters, der ihm offenbarte, wie er nach Hause gelangen könne. So erreichte er glücklich die Heimat im achten Jahr nach der Eroberung Trojas. – Von denjenigen, die unter Agamemnons Führung zunächst bei dem zerstörten Troja zurückgeblieben waren und Athene geopfert hatten, ohne sie freilich versöhnen zu können, gelangten nur Neoptolemos, Philoktet und Idomeneus mit ihren Schiffen und Mannschaften glücklich in die Heimat. Die übrigen wurden von zwei Katastrophen getroffen: Auf ihrem Heimweg durch die Inseln der Ägäis traf sie zuerst bei Mykonos die göttliche, dann an der Südküste Euboias die menschliche Rache. Bei Mykonos geriet die Flotte in ein heftiges Unwetter, dem Aias und viele andere zum Opfer fielen, von den Überlebenden kam – was in der Odyssee und bei Proklos (s. unten) freilich unerwähnt bleibt – ein großer Teil am euboiischen Kap Kaphereus ums Leben, wo König Nauplios, um seinen von den Griechen vor Troja ermordeten Sohn Palamedes zu rächen, die Schiffe durch Feuerzeichen irreführte, so daß sie an den gefährlichen Klippen scheiterten: Hom. Od. γ 130 ff. 276 ff. δ 81 ff. 351 ff.; Procl. Chrestom. S. 108 f., Z. 16 ff. Allen; Apollod. Epit. 6, 1 ff.; (zur Rache des Nauplios: Apollod. Epit. 6, 7-11; Schol. Eur. Or. 432); H.W. Stoll, in: W.H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 2. Bd., 2. Abteilung, Leipzig 1894-1897, s.v. Menelaos, Sp. 2787 ff.; O. Gruppe, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, München 1906, 696 ff.; E. Bethe, Homer II² Leipzig und Berlin 1929, 262 ff.; L. Preller, Griechische Mythologie, 5. Aufl. bearbeitet (erneuert) von C. Robert, II Die Heroen (Die griechische Heldensage), Berlin/Zürich/Dublin 1966-67, 1291 ff. 1299 ff. 1345. 1449 ff. – Die märchenhafte Fahrt des Menelaos, wie sie in der Telemachie in Übereinstimmung mit den Nostoi erzählt wird, ist in der euripideischen Helena zu einer Kette schwerster Mißgeschicke und Leiden geworden. In der Vorgeschichte des Stückes wurden die Schiffe des Menelaos nämlich nicht nur Opfer des einen Sturmes bei Kap Malea, sondern von allen Unglücksfällen mitbetroffen, die die zurückkehrenden Griechen heimsuchten, also auch von dem Sturm in der Ägäis bei Mykonos

ten⁸³, der gesamten Verpflegung und Ausrüstung (V. 420 ff.), der ganzen Kriegsbeute einschließlich des Eidolon (V. 597 ff.), schließlich seiner persönlichen Identität und Existenz⁸⁴, während die Schlacht um das rettende Schiff dazu führt, daß er zusammen mit der wiedergewonnenen echten Helena auf einem neuen Schiff, mit seiner eigenen kampferprobten Mannschaft und reicher Beute, wohl verproviantiert und frisch ausgerüstet⁸⁵ als Sieger in die Heimat und in sein früheres Leben zurückkehrt. Und der Chor, der noch im ersten Stasimon (V. 1107 ff.) die Sinnlosigkeit der Leiden des trojanischen Krieges beklagte und diejenigen verurteilte, die bei der Lösung politischer Konflikte zum Mittel des Krieges statt zum Mittel der Verhandlungen greifen (V. 1151 ff.), kann nun im letzten Standlied Menelaos aus verändertem Blickwinkel und in voller Überzeugung als den ‚Eroberer der Stadt des Dardanos‘ preisen (Δαρδάνου / πόλιν ἑλών, V. 1493 f.).

Die Reihe der miteinander korrespondierenden Fahrten schließt mit zwei einander entsprechenden Luftreisen, dem Nord-Süd-Flug des Hermes δι' αἰθέρος von Sparta nach Ägypten (V. 241 ff., vgl. V. 44 ff. 670 ff.) sowie dem umgekehrten Ritt der Dioskuren durch den Äther⁸⁶ und ,über den glitzernden Schwall ...⁸⁷ des Meeres hin (V. 1495 ff.). Hermes trug Helena vor 17 Jahren aus der Geborgenheit ihres Lebens in der Gemeinde in die Einsamkeit und Todesnähe des ägyptischen Asyls (V. 241-247), machte sie dadurch zur Ursache des Trojanischen Krieges (V. 248 f.)⁸⁸ und brachte ihren Namen ‚an den Fluten des Simois‘ in Verruf

und dem Racheakt des Nauplios. Immer wieder versuchte der Held, zur Peloponnes zu gelangen, wurde aber immer wieder und immer weiter verschlagen, zuerst nach Kreta, dann zu den ‚Landstellen‘ Afrikas, schließlich zur ‚Perseuswarte‘ im äußersten Westen. Nach einem erneuten Versuch, die Heimat zu erreichen, trieb der Wind ihn zuletzt nach Ägypten. Damals hatte er nur noch ein einziges Schiff, mit dem er dann an der felsigen Küste scheiterte. Mit Mühe konnte er sich zusammen mit Helenas Eidolon auf dem Kiel des zerborstenen Fahrzeuges ans Ufer retten: V. 123 ff. 397 ff. 459 ff. 515 ff. 530 ff. 766 ff. 1126 ff. 1206 ff. sowie Kannicht II 51 zu V. 124, 52 zu V. 128-130, 127 zu V. 404 u. 405-407, 136 zu V. 461-463, 149 f. zu V. 525-527, 216 f. zu V. 766-769, 288 ff. zu V. 1126-1131, V. 1132-1136 u. V. 1132-1133, 315 zu V. 1210-1211; zur siebenjährigen Dauer der Irrfahrt s. V. 111 f. 775 f. sowie Kannicht II 48 zu V. 112.

⁸³ Von den 60 Schiffsbesatzungen, mit denen er nach Troja gezogen war, waren ihm nach seinem Schiffbruch nur noch wenige – allenfalls 50 – Männer übriggeblieben: s. V. 408 f. 426 ff. 524. 538 f. 597 ff. 734 ff. 1069 ff. 1537 ff. sowie Kannicht II 127 zu V. 408-409, 406 zu V. 1549-1551, 411 zu V. 1573-1574.

⁸⁴ Siehe oben S. 70.

⁸⁵ V. 1243. 1252 ff. 1374 ff. sowie oben Anm. 64.

⁸⁶ Auf die motivische Verknüpfung der Verse 216. 246 und 1496 durch das Stichwort δι' αἰθέρος hat Segal 591 aufmerksam gemacht.

⁸⁷ Kannicht II 396 zu V. 1501-1503.

⁸⁸ Kannicht II 84 f. zu V. 248.

(V. 250 f.). Jetzt sollen die Dioskuren – darum betet der Chor in der Schlußstrophe seines Liedes (ἀντ. β, V. 1495-1511) – sie umgekehrt aus den Gefahren Ägyptens mit günstigem Fahrtwind sicher in die Heimat zurückgeleiten (V. 1495-1505) und dort für ihre Rehabilitierung sorgen (V. 1506-1509a), indem sie Zeugnis dafür ablegen, daß Helena niemals nach Troja kam und somit nicht die Ursache des Trojanischen Krieges war (V. 1509b-1511).

Die Schlußworte des Liedes ... γὰν / οὐκ ἔλθοῦσά περ Ἰλίου / Φοιβείους ἐπὶ πύργους enthalten in nuce das dem überlieferten entgegengesetzte neue Bild einer unschuldigen Helena, dessen Schöpfer Stesichoros ist und das Euripides zu seinem Drama verarbeitet hat, indem er die stesichoreischen Grundlinien übernahm und daraus den dramatischen Konflikt entwickelte, den die chorlyrische Vorlage noch nicht kannte. Euripides selbst hat auf diesen Zusammenhang dadurch hingewiesen, daß er in seinem oben ausgeschriebenen Liedschluß die Kernaussage des Proömiums der sogenannten Palinodie des Stesichoros zitiert⁸⁹. Nach der plausiblen Rekonstruktion Kannichts⁹⁰ hatte Stesichoros im ersten, ‚schmähenden‘ Teil seines Helena-Gedichtes das Geschick der Heroine im Anschluß an Homer und Hesiod mindestens bis zum Ausbruch des Trojanischen Krieges lyrisch dargestellt, um das Erzählte dann im zweiten Teil, eben in jener sogenannten Palinodie, zu widerrufen. Sie begann mit einem Anruf der Muse (δεῦρ' αὐτε θεὰ φιλόμολλε [PMG 193 Page]), die den Dichter aus einem ‚Blinden‘ zum ‚Sehenden‘ gemacht hatte, darauf folgte als Überleitung zur Enthüllung der ‚Wahrheit‘ die von Euripides zitierte Wendung an Helena, die dorisches Göttin, die von der Schuld der Heroine entlastet werden sollte (PMG 192 Page): οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος, / οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις / οὐδ' ἴκεο Πέρραμα Τροίας. Durch das Zitat dieser für die Konzeption des Stesichoros signifikanten Stelle unterstreicht Euripides die zentrale Bedeutung, die die Rehabilitierung für seine eigene, noch rein menschliche⁹¹ Helena-Gestalt hat. Erst mit dem Beweis ihrer Unschuld und der Wiederherstellung ihres guten Rufes, die den Weg für Hermiones Verheiratung freimachen (vgl. V. 929-933), ist das Telos der Handlung erreicht und Helena dem Leben wiedergegeben.

Unsere Analyse hat ergeben, daß das erste und das letzte Chorlied in einem deutlichen Kontrastbezug zueinander stehen. Während in der Parodos Helena im klagenden Wechselgesang mit dem Chor auf die vollständige Zerstörung ihrer Lebensordnung reagierte, deren ganzen Umfang sie erst nachträglich in der vorausgehenden Teukros-Szene erfahren hatte (V. 68-163) und aus der sie im anschließenden Auftritt die Konsequenz zog (V. 253 ff.), nimmt im dritten Stasimon der Chor in seiner Phantasie den lang ersehnten Zeitpunkt vorweg, an dem die Handlung zu ihrem Ziel gelangt und Helenas Lebensordnung wiederhergestellt wird: Zerstört durch drei von Sparta übers Meer wegführende Reisen, die Fahrt des Paris, den

⁸⁹ Zuerst gesehen von Kannicht II 396 zu V. 1509-1511. Vgl. Nordheider 61 Anm. 1 sowie 22 mit Anm. 1.

⁹⁰ I 26 ff.; s. auch oben Anm. 1.

⁹¹ Vgl. V. 1666-1669; Kannicht I 48 f.

Flug des Hermes und den Feldzug des Menelaos, wird sie nun durch die in drei zurückführende Bewegungen aufgefächerte Heimfahrt zu Schiff unter dem Geleit der über die Wogen reitenden Dioskuren wiederaufgerichtet. Abgesehen von Ledas Selbstmord, der nicht wieder rückgängig zu machen ist und nach V. 684-687 nie mehr erwähnt wird, sind alle συμφοραί, die Helena und der Chor in der Parodos beklagten und in denen sich für Helena der vollständige Zerfall ihres früheren Lebensglücks manifestierte⁹², durch die Aussagen des dritten Stasimons in ihr Gegenteil verkehrt: 1) Die als Unglück empfundene Zerstörung Trojas erscheint jetzt als militärischer Sieg, der die Rückkehr des Menelaos, die als Flucht beginnt, zu einem glänzenden Triumph werden läßt (V. 1493 f.). 2) Menelaos, von dem es hieß, er sei οὔκουv ἐν Ἀργεῖ γ' οὐδ' ἐπ' Εὐρώτῃ ῥοαίς (V. 124), sei vielmehr verschollen und gelte als tot (V. 126-132), ist in Wahrheit am Leben, befindet sich auf dem Heimweg und wird schon am Ufer des Eurotas erwartet (V. 1491-1494). Sein angeblicher Tod ist als wesentlicher Bestandteil der rettenden Intrige zum Mittel geworden, das diese Heimkehr möglich macht. 4) Die Tyndariden haben nicht, wie befürchtet, ihr Leben aus Schmerz über Helenas Schande durch Selbstmord beendet, sondern setzen es auf einer höheren Ebene fort: Sie sind zu Göttern geworden (vgl. V. 140), zu Nothelfern der Seefahrer und bedrängten Frauen, die mit ihrer besonderen δύναμις dafür sorgen, daß die Handlung ungefährdet zu ihrem Ziel gelangt (V. 1495-1511; 1662b-1665). 5) Helena ist aus ihrer Gefangenschaft befreit und kehrt aus der ἀνολβία des Barbarenlandes in den ἔλβος der Heimat zu ihren Lieben und in ihre alte Stellung als Herrin zurück (V. 1451-1477). 6) Der Nachweis der Unschuld Helenas und die Wiederherstellung ihres guten Rufes sind durch die erbetene Hilfe der Dioskuren als der σωτήρες ... Ἑλένας (V. 1500) in besonderer Weise gesichert (V. 1506-1511). 7) Hermione ist aus einer Jungfrau, die Helenas Schande wegen nicht mehr heiraten kann, zu einer solchen geworden, die noch nicht verheiratet ist, deren Verheichelung also nahe bevorsteht (V. 1476 f.). Damit haben sich die in der Parodos beklagten συμφοραί, durch die Helena in der folgenden Szene zu dem Entschluß veranlaßt wurde, nach dem Untergang Trojas, der Trojaner, vieler Griechen und ihres Gatten, nach dem Selbstmord Ledas und der Tyndariden sowie dem sozialen Tod Hermiones auch ihrem von Schande bedeckten Leben ein Ende zu setzen, im dritten Stasimon zu Komponenten ihres erneuerten Lebensglücks gewandelt.

Frankfurt/Main-Rödelheim

Lothar Schaaf

⁹² Siehe oben S. 56 f.