

Generationelle Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

## **Generationelle Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides<sup>1</sup>**

von Maria L. Cirrito

### **1. Einleitung**

Erstmals erscheint die Figur der Andromache in der berühmtesten der griechischen und lateinischen Mythologie und Literatur, im 6. Buch der *Ilias*, wo sie vor dem Skäischen Tor mit dem kleinen Astyanax auf den Armen ihren Ehemann Hektor begrüßt, der zum Aufbruch entschlossen ist, um seinen letzten Kampf gegen Achilles zu führen.

In dieser Tragödie des Euripides wird das homerische Vorbild von Mutter und treuer Ehefrau ins Gegenteil verkehrt. Der Bühnendichter verwandelt die Heldin zur Kriegsbeute und in eine Nebenfrau des Neoptolemos, Mörder ihres Sohnes Astyanax und Sohn des Achilles, der Mörder Hektors. Neoptolemos und Achilles sind somit verantwortlich für das Ende ihres Hauses.

Im Gegensatz zum positiven Ruf der Protagonistin steht die ausgesprochen negative Kritik an dieser Tragödie. Diese hat verschiedene Gründe: die episodenhafte Natur des Dramas; die Unmöglichkeit, einen roten Faden durch das Drama zu finden<sup>2</sup>; das Fehlen eines direkten Zusammenhangs zwischen dem ersten und zweiten Teil; die unerwartete Ankunft des Orestes, die dramaturgisch erzwungen scheint; das Fehlen einer Figur mit tragischer und heroischer Statur<sup>3</sup>; und die Unfähigkeit,

<sup>1</sup> Ein besonderer Dank geht an Herrn A. Zerndl für die Hilfe und die Korrektur der deutschen Version.

<sup>2</sup> Aus diesem Grund wird die Tragödie *Andromache* gemäß ihres Inhalts eingeteilt (Matthiessen (2002), 100): der erste Teil, die *Andromachehandlung* (vv. 1-801), der zweite Teil, die *Hermionehandlung* (vv. 802-1046) - beide natürlich parallel aufgebaut - und der dritte Teil, der Exodus (vv. 1047-1288) oder die *Neoptolemoshandlung*, in dem die Figur von Peleus die Hauptrolle einnimmt. Normalerweise werden sie einzeln untersucht, was es schwierig macht, eine innere Harmonie des Dramas zu entdecken.

<sup>3</sup> Erbse (1966), 276-279 erachtet Andromache als die echte Heldin der Tragödie und vertritt eine These der leisen Anwesenheit der Protagonistin neben Peleus am Ende des Dramas; Garzya (1953), 23-24 und Pagani (1968), 200-212 schätzen Hermione als Protagonistin und die Liebe als Schwerpunkt ein; für Mossman (1996), 143-146 kann die Hauptfi-

einen echten Protagonisten der Ereignisse zu bestimmen, da Andromache ab dem Vers 765 von der Bühne abtritt und nicht zurückkehrt<sup>4</sup>.

Dass diese Tragödie qualitativ minderwertiger sei als die anderen euripideischen Tragödien, war schon eine Meinung der alexandrinischen Grammatiker: während im zweiten Argumentum des *Hippolytus* die Zugehörigkeit zu den „ersten Dramen“ (τὸ δὲ δράμα τῶν πρώτων) genauer dargestellt wird, muss die Bezeichnung der *Andromache* als eines der „zweiten Dramen“ (τὸ δὲ δράμα τῶν δευτέρων) als eine ästhetische Betrachtung ausgelegt werden und nicht als chronologische Angabe oder als zweite Tragödie einer Trilogie<sup>5</sup>. In Wahrheit ist diese Tragödie eines der beeindruckenderen Ergebnisse des euripideischen Experimentalismus. Es handelt sich um den Versuch, ein Intrigendrama zu erschaffen, in dem die Rolle des Protagonisten von den Konsequenzen des Krieges eingenommen wird; sie ergießen sich sowohl über die Besiegten (in Form der Andromache) als auch über die Sieger, die erkennen müssen, wie sie trotz militärischen Erfolgs aufgrund der Trauer und der gesellschaftlichen Auswirkungen der Nachkriegszeit in ihrer Vorherrschaft schwanken.

## 2. Inhalt und Struktur der Tragödie

Die Datierung der Tragödie ist unbestimmt, auch wenn, wie von Kamerbeek empfohlen, die Atmosphäre des Stücks, die Beschreibung des Unbehagens nach dem Krieg und die verursachten gesellschaftlichen und

gur nur Neoptolemos sein. Dagegen meinen andere, dass sich die Tragödie nicht um Einzelne, sondern um Gruppen dreht, beispielsweise um das Haus des Peleus (Kovacs (1980), 75-77; 83) oder die häusliche Disharmonie (Storey (1989), 16-27). Für Kitto (1961), 230-236 stellt die Tragödie einen anti-spartanischen Angriff dar. Ein Vertreter der These der dramatischen Einheit und einer inneren Konsistenz, basierend auf der Verknüpfung von Person, Funktion und Wirkungen ist Allen (2000), 84-85, der seine Monografie der Tragödie widmet; nach Papadimitropoulos (2006), 147-158 ist das Motiv der Ehe – die Verbindung von Hektor und Andromache zu Beginn der Tragödie; die Ehe von Peleus und Tethys; und die katastrophalen Ehen von Menelaos mit Helena und Neoptolemos mit Hermione – der zentraler Kern des Dramas, das keine tragische, sondern eine thematische Einheit verleiht.

<sup>4</sup> Golder (1983), 123-133 ist der Ansicht, dass Andromache bis zum Ende des Dramas als stumme Figur auf der Bühne bleibt; nicht einverstanden ist hiermit Mastronarde (1979), 99-101.

<sup>5</sup> Matthiessen (2002), 95.

## Generationale Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

moralischen Konsequenzen dazu verleiten, sie auf die Zeit zwischen 431 und 421 v. Chr. zu datieren, als Euripides den Nikiasfrieden förderte<sup>6</sup>. Zumindest handelt es sich um eines der Dramen der Mittelphase. Die Thematik des Werkes verbindet die Tragödie *Andromache* mit anderen euripideischen Dramen - die *Medea* (vermutlich auf 431 v. Chr. datiert) und *Hippolytus* (428 v. Chr.) - und bestätigt das besondere Interesse des Dramatikers an psychologischen Untersuchungen, insbesondere der weiblichen Figuren<sup>7</sup>. Im homerischen Epos wird nicht über die Sklaverei der Andromache und ihr Konkubinat unter Neoptolemos berichtet, dafür aber in den Zyklus-Dichtungen<sup>8</sup>. Im dramatischen Bereich könnte eine Verwandtschaft zu einer Tragödie *Hermione* von Sophokles und einer *Hermiona* von Livius Andronicus - beide verlorenen - bestanden haben.

Der Handlungsort der Tragödie befindet sich in Phthia, wo die Protagonistin, Sklavin und Nebenfrau Andromache am Altar der Göttin Tethys um Beistand fleht: Neoptolemos, der Herr, ist fort nach Delphi, um Apollon über den Tod des Achilles zu befragen, und in seiner Abwesenheit will nun Hermione, die rechtmäßige und unfruchtbare Ehefrau, die Gelegenheit nutzen, um mit der Hilfe ihres Vaters Menelaos Andromache und deren Sohn Molossos umzubringen. Doch plötzlich mischt sich Peleus ein, der alte Vater des Achilles, der nach einem gewaltigen Wortwechsel mit Menelaos das Kind und die Sklavin retten kann. Nachdem sie das Scheitern all ihrer Planungen erkannt hat, versucht die hoffnungslose Hermione sich umzubringen, aber sie wird von ihrem Cousin und ehemaligen Verlobten Orestes gerettet. Er schlägt der Frau nicht nur vor, die Flucht zu ergreifen, sondern auch durch eine Falle den Ehemann zu ermorden und anschließend zu ihrem Vater nach Sparta zurückzukehren. Der im Laufe der Tragödie als Retter ersehnte oder als Rächer befürchtete Neoptolemos taucht vor dem Zuschauer nur

<sup>6</sup> Kamerbeek (1943), 50. In Bezug auf die Datierung sei auch Webster (1967), 118 erwähnt, der das Drama auf die Zeitspanne zwischen 428 v. Chr. und 424 v. Chr. datiert, und Matthiessen (2002), 36, der das Drama mit der Zeit der Verfassung der *Ekabe*, *Hiketiden*, *Elektra* und des *Herakles* verbindet.

<sup>7</sup> Matthiessen (2002), 95.

<sup>8</sup> Die *Ilias parva*, die „Kleine Ilias“, ein heute verlorenes Epos des trojanischen Zyklus, welches dem Dichter Lesches zugerechnet wird, beschreibt in einem langen Fragment, dem fr. 21 Bernabé, wie Neoptolemos zuerst Andromache gefangen genommen und danach Astyanax umgebracht hat.

**Maria L. Cirrito**

als Leiche auf, sehr zum Unglück seines Großvaters Peleus. Nur ein *deus ex machina*, die Göttin Tethys, kann Peleus trösten und die Unsterblichkeit und eine lange Nachkommenschaft durch Molossos voraussagen: denn der uneheliche Sohn werde über die Bevölkerung der Molosser herrschen.

Das Drama, das aus 1288 Versen besteht, wird in verschiedenen Teilen, die für uns von Bedeutung sind, eingeteilt:

vv. 1-116 der dreiteilige Prolog, bestehend aus:

vv. 1-55 Monolog der Andromache;

vv. 56-90 Dialog zwischen Andromache und der trojanischen Sklavin;

vv. 103-116 Monolog der Protagonistin, der mit einem Einzelgesang endet<sup>9</sup>;

vv. 147-273 die erste Episode – die Drohungen der Hermione gegen Andromache;

vv. 309-463 Auftritt von Menelaos, der Andromache androht, ihren Sohn Molossos umzubringen;

vv. 494-765 Ankunft des alten Peleus, der Andromache und Molossos rettet;

vv. 802-1008 Versuch der Hermione, sich umzubringen und Ankunft des Orestes;

vv. 1047-1288 Exodus, der wie folgt aufgeteilt wird:

vv. 1047-69 Dialog zwischen Peleus und dem Chor;

vv. 1070-1165 Verkündigung des Todes von Neoptolemos;

vv. 1166-1225 Klagelied des Chors und Peleus;

vv. 1226-1288 *deus ex machina*, Tethys, die die Tragödie auflöst.

### **3. Die Selbstdarstellung der Andromache**

Der Prolog der Tragödie besteht aus der Selbstvorstellung der Andromache, die durch einen kurzen Flashback zwischen Vergangenheit und

<sup>9</sup> Dieses Schema (Monolog-Dialog-Einzelgesang) ist auch typisch für andere Tragödien des Euripides - *Elektra*, *Helena* und *Troerinnen*, allerdings mit Veränderungen - und führt den Zuschauer/Zuhörer sofort *in medias res*, Barone (1997), 46, n.1.

## Generationelle Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

Gegenwart hin- und herwechselt und von ihrem ehemaligen Glück erzählt, mit rechtmäßigem Ehemann und Sohn, πόσιν μὲν Ἴκτορ (v. 7), als sie aus dem asiatischen Thebes mit einer reichen Mitgift, ἔδνων σὺν πολυχρύσῳι χλιδῆι (v. 2), in Troja angekommen ist, ganz im Gegensatz zu ihrer Gegenwart als unglückliche Frau, δυστυχεστάτη (v. 6), Sklavin, δούλη (v. 12), und Nebenfrau des Neoptolemos<sup>10</sup>. Die Situation der Andromache wird durch die Geburt eines unehelichen Kindes noch verschlimmert, während die Ehefrau, die lakonische Hermione, Λάκαιναν Ἐρμιόνην (v. 29), kinderlos bleibt<sup>11</sup> und sie, die Sklavin, beschuldigt, sie durch Zauberei - ein typisch griechischer τόπος gegen die Barbaren - unfruchtbar, ἄπαιδα (v. 33), zu machen, um ihren Platz einzunehmen<sup>12</sup>. Der Adjektiv ἄπαις, der im ganzen euripideischen Theater nur 40 mal vorkommt, sowie der Substantiv ἀπαιδία sind Fachausdrücke, welche die Unfruchtbarkeit nicht nur unter einem biologischen, sondern auch unter sozial-juristischen Gesichtspunkten aufzeigen: die Anwesenheit der Erben war in der Tat von höchster Bedeutung für die Familie, um das Vermögen zu übertragen, um dem Geschlecht Kontinuität zu verleihen, um die Fürsorge für die alt gewordenen Eltern zu sichern und um generell das Überleben des οἴκος zu garantieren<sup>13</sup>.

Der Vers, der im Zentrum der Vorstellung der Andromache steht, ist δάμαρ δοθεῖσα παιδοποιὸς Ἴκτορι (v. 4), wo sich die Sklavin selbst als ehemalige Ehefrau von Hektor und Mutter eines legitimen Sohnes vorstellt, genauso wie sie uns die homerische Tradition vorgestellt hat. Aber, im Gegensatz zur rechtmäßigen Frau Hermione, hat Andromache die einzige Sozialaufgabe, die eine Frau in der Gesellschaft ausführen muss, erfüllt: die Geburt. In der Tat steht im Kern der Tragödie aber

<sup>10</sup> Die Vergangenheit der Andromache ist schon bekannt, aber die gegenwärtigen Entwicklungen führen zu einer neuen Situation, wie Sorum (1995), 376-377 bemerkt: ein neuer Ort, Phthia; ein neuer gesellschaftlicher Status als Sklavin; ein neuer „Ehemann“, Neoptolemos. Aber die neue Verfolgerin Hermione bleibt immer eine Griechin, eine Siegerin, auch weil sie, als Tochter von Menelaos, dem Haus der Atriden angehört.

<sup>11</sup> Ein Thema, das schon zur Tradition gehörte, wie die Fragmenten 63 und 64 J von Pherekydes belegen.

<sup>12</sup> *Andromache*, wie von Amoroso (1994), 148 hervorgehoben wird, stellt fast die dramatische Erweiterung der *Medea* dar: beide sind fremd, Asiatin, auf der Bühne isoliert, werden angeklagt, Zaubereien zu sein und durch Zaubersprüche zu manipulieren; beide sind älter als ihre Rivalinnen, die durch ihre Jugend und die Leidenschaft für Äußerlichkeiten und Schmuck verbunden sind.

<sup>13</sup> Barone (1987), 57-67.

nicht nur der Konflikt zwischen zwei Frauen, einer guten und einer bösen, der Geliebten und der Ehefrau, der Armen und der Reichen, der Sklavin und der Königin, die in Abwesenheit des πόσις und δεσπότης das Dach teilen und zwei verschiedene Auffassungen der Ehebeziehung vorstellen<sup>14</sup>, sondern das Problem der Erhaltung des οἶκος ohne legitimen Sohn, wie wir im Dialog zwischen Menelaos und Peleus bemerken werden<sup>15</sup>. Die Wichtigkeit des Begriffs „Generation“ wird dadurch aufgezeigt, dass Andromache die einzige Figur der Tragödie ist, die keine eigene Genealogie erwähnt: weder in ihrer Selbstvorstellung des Prologs, noch im Laufe der Tragödie erwähnt sie, die „Tochter von Eetion“ zu sein. Einzig von ihrer Fahrt nach Troja zur Trauung berichtet sie, als ob sie nur eine isolierte Gestalt wäre und in ihrem Gedächtnis kein anderes Leben außer das mit Hektor und Troja existieren würde<sup>16</sup>. Und auch ihr Sohn Molossos, ihre einzige Hoffnung und ihr Trost (v. 27), wird niemals mit seinem Namen angesprochen, fast als ob er nichts anderes als ein „alter ego“ des getöteten Sohnes Astyanax sei. Nur am Ende der Tragödie wird sein Name vorgebracht, als Begründer eines neuen Stammes, der Molosser. (v. 1244 und v. 1249).

#### 4. Auftritt von Hermione oder „der Streit der Königinnen“<sup>17</sup>

Eine gewollte gegensätzliche Wirkung wird durch das Auftreten der Hermione erzielt. In ihrer Selbstdarstellung steht die Verherrlichung der reichen Kleidung im Widerspruch zur Demut der Andromache. Hermione zeigt mit Hochmut ihren Reichtum, der ihr nicht aus der Ehe zugekommen ist, sondern den sie aus dem lakonischen Haus des Menelaos geerbt hat (vv. 147-158):

κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς  
στολμόν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων  
οὐ τῶν Ἀχιλλέως οὐδὲ Πηλέως ἀπὸ

<sup>14</sup> Burnett (1971), 136.

<sup>15</sup> Amoroso (1994), 144-149 denkt über die Wichtigkeit dieses sehr aktuellen Themas im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr. nach: es gab kein Gesetz zum Schutz einer wilden Ehe, besonders mit einer fremden Nebenfrau und für die von ihr geborenen Söhne; es gab aber auch kein Gesetz zum Schutz der Eheverbindung oder eine bestimmte Satzung hierzu. Im Vordergrund stand nur die Fortsetzung des οἶκος, das Fundament der Stadt.

<sup>16</sup> Kyriakou, (1997), 9.

<sup>17</sup> Matthiessen (2002), 96.

## Generationale Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

δόμων ἀπαρχὰς δεῦρ' ἔχουσ' ἀφικόμην, (150)  
ἀλλ' ἐκ Λακαίνης Σπαρτιάτιδος χθονὸς  
Μενέλαος ἡμῖν ταῦτα δωρεῖται πατήρ  
πολλοῖς σὺν ἔδνοις, ὅστ' ἐλευθεροστομεῖν.  
ὑμᾶς μὲν οὖν τοῖσδ' ἀνταμείβομαι λόγοις.  
σὺ δ' οὔσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνή (155)  
δόμους κατασχεῖν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις  
τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,  
νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται.<sup>18</sup>

Die Hervorhebung der Mitgift und des Geldes, mittels dessen sie die für eine Frau ungewöhnliche Möglichkeit hat, „mit Freiheit reden“ zu können (ἐλευθεροστομεῖν, v. 153, im Gegensatz zur stillen Unterwerfung der Andromache unter Neoptolemos), die Selbstvorstellung als „Spartanerin“<sup>19</sup> und die Unterstützung des Vaters Menelaos heben nicht nur ihre Zugehörigkeit zu ihrer ursprünglichen Familie, sondern auch ihre Einsamkeit im neuen Familienkontext hervor: sie sind lediglich Anzeichen der Unsicherheit (da sie weiß, dass ihre Rechte zu Hause auf tönernen Füßen stehen) und einer Ehe, die durch Gleichgültigkeit gekennzeichnet ist. Massiv erschwert wird der Umstand für Hermione durch das Fehlen eines Sohnes, denn eine Ehe besteht aus der Vereinigung zweier Häuser, und ein Erbe fungiert als Bindemittel für die beiden Familien; ein Sohn ist außerdem ein Integrationsfaktor für die Ehefrau in den neuen fremden οἶκος, da sie sich das Vertrauen des Ehemannes über einen Erben erst verdienen muss<sup>20</sup>. Bestätigt wird die Wichtigkeit eines Sohnes zur Vertiefung der Ehe durch die Worte des Logographen Lysias in *De caede Eratosthenis* (1, 6)<sup>21</sup>:

ἐγὼ γάρ, ὦ Ἀθηναῖοι, ἐπειδὴ ἔδοξέ μοι γῆμαι καὶ γυναῖκα ἡγαγόμεν εἰς τὴν οἰκίαν, τὸν μὲν ἄλλον χρόνον οὕτω διεκείμην ὥστε μήτε λυπεῖν μήτε λίαν ἐπ' ἐκείνη εἶναι ὅ τι ἂν ἐθέλη ποιεῖν,

<sup>18</sup> „Oh seht den goldnen Prunk auf meinem Haupt/ und diese stolze bunte Kleiderpracht,/ die ich hier trage, nicht als Festgeschenk/ aus des Achilleus, aus des Peleus Haus,/ Nein, schon in Sparta, in Lakonien, hat Vater Menelaos mir dies geschenkt/ Mit reicher Mitgift, die mich kühn gemacht/ und diese Worte an euch riechten ließ./ Du aber, Sklavin, bloßes Beuteweib,/ willst mich vom Hause stoßen und es selbst/ besitzen, machst mich meinem Mann mit Gift/ verhasst, und ohne Früchte welkt mein Leib“ (Übersetzt von E. Buschor).

<sup>19</sup> So wie Andromache vorgestellt wird. Außerdem wird die Herkunft aus Sparta von Peleus als Argument gegen Menelaos benutzt, um die Sittenlosigkeit und die Gebräuche von lakonischen Frauen zu unterstreichen (vv. 595-601).

<sup>20</sup> Hose (2007), 39-40.

<sup>21</sup> Lysias, *Lysiae Orationes cum Fragmentis* edited by C. Carey, Oxford 2007.

## Maria L. Cirrito

ἐφύλαττόν τε ὡς οἶόν τε ἦν, καὶ προσεῖχον τὸν νοῦν ὥσπερ εἰκὸς ἦν. ἐπειδὴ δέ μοι παιδίον γίγνεται, ἐπίστευον ἤδη καὶ πάντα τὰ ἐμαυτοῦ ἐκείνη παρέδωκα, ἠγούμενος ταύτην οἰκειότητα μεγίστην εἶναι<sup>22</sup>.

Die Ehe von Hermione ist, im Gegensatz zu der der Nebenfrau, unvollständig, und dieser Zustand der Unsicherheit erzeugt in ihr Furcht und Frustration, die so stark werden, dass sie auf Rache aus ist und sogar auf Gewalt bis zum Totschlag zurückgreifen will.

Die zwei Frauen, vor allem Hermione, stehen nicht im Widerstreit, weil sie um die Liebe von Neoptolemos kämpfen, wie Pagani vorschlägt<sup>23</sup>, sondern es handelt sich um einen „Streit um das Bett“<sup>24</sup>, wer an erster Stelle die soziale Sicherheit als Ehefrau repräsentiert, und wer als Nebenfrau die wirtschaftliche Sicherheit symbolisiert<sup>25</sup>; in diesem Fall geht Andromache siegreich hervor, die im Gegensatz zu Hermione schon Mutter und jetzt fähig ist, mit Neoptolemos eine Beziehung aufzubauen, die auf Verständnis gründet - obwohl sie im Prolog niemals Zuneigung ihm gegenüber zeigt - , und früher fähig war, die Ehebrüche von Hektor zu tolerieren und auch seine unehelichen Söhne zu stillen (vv. 222-227)<sup>26</sup>.

Der zweite Teil der Schmährede der Hermione gegen Andromache hat die ethnischen Ursprünge der Rivalin zum Kern sowie die Überlegenheit der Griechen über die Barbaren. Dabei handelt es sich um die wichtigste Stelle gegen die Barbaren, τοιοῦτον πᾶν τὸ βάρβαρον γένος, im euripideischen Theater: Hermione beschuldigt den als fremd Wahrge-

<sup>22</sup> „Als ich, ihr Männer von Athen, zu heiraten beschlossen hatte und eine Frau in mein Haus führte, war es eine Zeitlang so, dass ich sie weder bekümmerte noch zu sehr zuließ, dass sie tun konnte, was sie wollte. Ich war wachsam soweit wie möglich und gab acht auf sie, wie es sich gehört. Nachdem ich ein Kind von ihr hatte, begann ich ihr zu vertrauen und überließ ihr alles, was mein ist, weil ich glaubte, dass dies Zeichen der größten Verbundenheit ist“.

<sup>23</sup> Pagani (1968), 200-212.

<sup>24</sup> Amoroso (1994), 142.

<sup>25</sup> Cantarella (1981), 87.

<sup>26</sup> Das Verhalten der Andromache gegenüber ihrem Ehemann Hektor entspricht dem Modell einer „guten Ehefrau“; sie toleriert in aller Stille, lebt trotz der erotischen Abenteuer des Ehemanns weiter mit diesem zusammen und erträgt diese; im Gegensatz hierzu steht das Verhalten der Hermione; wir erfahren hier zum ersten Mal, dass Hektor Geliebte und Söhne mit anderen Frauen gehabt und dass Andromache die Kinder gestillt hat; dies stellt ein neues Element und eine Veralltäglichsung des Mythos und des Bildes von diesem Ehepaar dar.

## Generationale Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

nommenen der schlimmsten Untaten gegen den γένος und wirft ihm den Bruch eines jeden Tabus vor (vv. 170-180):

ἐς τοῦτο δ' ἤκεις ἀμαθίας, δύστηνε σύ, (170)  
ἢ παιδί πατρὸς ὃς σὸν ὄλεσεν πόσιν  
τολμαῖς ξυνεύδειν καὶ τέκν' αὐθεντῶν πάρα  
τίκτειν. τοιοῦτον πᾶν τὸ βάρβαρον γένος •  
πατήρ τε θυγατρὶ παῖς τε μητρὶ μείγνυται  
κόρη τ' ἀδελφῶι, διὰ φόνου δ' οἱ φίλτατοι (175)  
χωροῦσι, καὶ τῶνδ' οὐδὲν ἐξείργει νόμος.  
ἄ μὴ παρ' ἡμᾶς ἔσφερ' • οὐδὲ γὰρ καλὸν  
δυοῖν γυναικοῖν ἄνδρ' ἔν' ἡνίας ἔχειν,  
ἀλλ' ἐς μίαν βλέποντες εὐναίαν Κύπριν  
στέργουσιν, ὅστις μὴ κακῶς οἰκεῖν θέληι. (180)<sup>27</sup>

Der Inzest oder die Blutschande ist ein zentrales Thema bei der Aufzählung barbarischer Gewohnheiten, welches üblicherweise aus dem Fehlen eigener Gesetze diesbezüglich abgeleitet wird. Auch das Verbrechen, welches Hermione dem Geschlecht der Andromache vorwirft, ist ein Verbrechen gegen die Blutsbande<sup>28</sup>. Dies ließe sich allerdings ebenso dem Geschlecht der Hermione vorwerfen: man denke nur an Thyestes, der Aegithus mit seiner eigenen Tochter Pelopia gezeugt hat, oder allgemein an die Griechen im Mythos. Als Beispiel sollen hier Ödipus und Iokaste genügen.

Während die barbarische Andromache keine andere Vergangenheit als Troja rekonstruiert, spürt die junge Hermione das Gewicht ihres Stammes, sowohl der Spartaner als auch ihrer Familie, und schließt ein Band mit ihnen, das sie nicht zu durchtrennen vermag. In der Erschaffung des Charakters dieser Figur, der in der Epik nicht überliefert wurde, verschmilzt und harmonisiert Euripides die Persönlichkeiten der Eltern: Hermione erbt die Unehrlichkeit des Vaters und die Eitelkeit der Mutter Helena. Der sexuellen Unzüchtigkeit mütterlicherseits wird eine allzu strenge monogame Auffassung des Vaters für Hermione entgegenge-

<sup>27</sup> „So weit kamst du in deinem Unverstand:/ beim Sohn des Mörders deines Gatten schläfst/ du ohne Scham, schenkst du einem Henker Kind/ auf Kind. So mischt sich das Barbarenvolk:/ mit Vater Tochter, Mutter mit dem Sohn,/ mit Schwester Bruder; Mord des eignen Bluts/ Verströmt, und kein Gesetz verbietet das./ Das führe hier nicht ein! Es ist nicht gut,/dass Einer zweier Frauen Zügel hält!/ Wer Kypris nur im Bett der Einen sucht,/ dem ist sein Haus auf guten Grund gebaut“ (Übersetzt von E. Buschor).

<sup>28</sup> Hall (1989), 188- 190; 211.

setzt und die Kontrolle des Ehelebens steht deshalb im Zentrum ihres Charakters.

Die Hermione des Euripides ist sich bewusst, dass besonders der Ruf ihrer Mutter so schwer wiegt wie eine Verurteilung: sie selbst bezeichnet ihre Mutter als ihr Leid (ἤ καὶ πρόσω γὰρ τῶν ἐμῶν ψάυσεις κακῶν, v. 249) und später, wenn der alte Peleus der Andromache zur Hilfe eilt, sagt er gar, dass es besser für Neoptolemos gewesen wäre, wenn er keine Tochter einer sittenlosen Frau zur Ehefrau genommen hätte (vv. 619-622):

κάγω μὲν ἠϋδῶν τῷ γαμοῦντι μήτε σοὶ  
κῆδος συνάψαι μήτε δόμασιν λαβεῖν  
κακῆς γυναικὸς πῶλον· ἐκφέρουσι γὰρ  
μητρῶι' ὀνειδίη<sup>29</sup>

Gänzlich unterschiedlich sind die Erfahrungen dieser drei Frauen in der Ausübung ihrer Rolle als Ehefrau, die aber in allen Fällen durch den trojanischen Krieg bedingt sind:

- a) Helena hat ihr Ehebett verlassen und sich freiwillig in das trojanische Bett gelegt;
- b) Andromache wurde ihres trojanischen Ehebetts entrissen und hat sich dem griechischen Bett unfreiwillig anschließen müssen;
- c) Hermione beansprucht für sich den Alleinanspruch auf ihr rechtmäßiges Ehebett und auf die Rechte, die ihrer sozialen Rolle entstammen.

## 5. Ankunft von Menelaos und Dialog mit Peleus.

Auf Hermione lastet nicht nur, die Tochter Helenas zu sein, sondern auch die Tochter des Menelaos, der einen Feldzug organisiert hat, um die ehebrecherische Ehefrau zurückzuholen. Menelaos, der schuld ist an der fehlenden Erziehung Helenas, und seine Tochter ergänzen sich und sind charakterlich in ihrem Hochmut identisch, besonders wenn man bedenkt, dass sich ihr Einsatz von Gewalt gegen zwei Gegner, Andromache und Molossos, richtet, die als Sklaven keine Möglichkeit haben,

<sup>29</sup> „So warnt ich auch den Eidam, diesen Bund/ zu schließen mit dem Fohlen böser Frau/ Der Mutter Schmach zu schleppen in sein Haus“ (Übersetzt von E. Buschor).

## Generationale Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

sich zu verteidigen. Auf die Worte der Andromache, welche Hermione den konkreten Fall in Aussicht stellt, dass Neoptolemos sie verstoßen könnte (vv. 341-349), präsentiert sich Menelaos selbst nicht nur als Vater, sondern auch als Bürge des Hochzeitsbetts der Tochter und als ihr Verbündeter. Er benutzt hierfür den Begriff σύμμαχος: mit ungleichen Waffen führt Menelaos seinen Kampf, wo die Ehe der Tochter auf dem Spiel steht, weil „für eine Frau der Schiffbruch ihrer Ehe dem Schiffbruch ihres Lebens gleichkommt“ (vv. 370-373):

κἀγὼ θυγατρί (μεγάλα γὰρ κρίνω τάδε  
λέχους στέρεσθαι) σύμμαχος καθίσταμαι.  
τὰ μὲν γὰρ ἄλλα δεύτερ' ἂν πάσχη γυνή,  
ἀνδρὸς δ' ἄμαρτάνουσ' ἄμαρτάνει βίου<sup>30</sup>,

und für einen Vater stellt eine von ihrem Ehemann verstoßene Tochter kein geringeres Gewicht dar<sup>31</sup>. Als Verbündeter der Hermione wendet er sich gegen Andromache und folgt der Logik der Macht, als ob der οἶκος ein Gebiet wäre, das es anzugreifen, zu erobern und zu beschützen gilt. Es handelt sich hierbei um eine Projektion des trojanischen Krieges auf seine eigene Familie und er vertritt im Gegensatz zu Peleus die Idee einer nicht nur generationellen - durch die Unterscheidung zwischen γνήσιος, "legitim", und νόθος, "illegitim", Sohn - , sondern auch einer ethnischen „Reinheit“, damit kein illegitimer Sohn, obendrein einer asiatischen Mutter, jemals über die Griechen herrschen wird (vv. 663-666):

ἦν παῖς μὲν ἡμῆ μη τέκηι, ταύτης δ' ἄπο  
βλάστωσι παῖδες, τούσδε γῆς Φθιώτιδος  
στήσεις τυράννουσ, βάρβαροι δ' ὄντες γένος  
Ἑλλησιν ἄρξουσ',<sup>32</sup>

<sup>30</sup> „Der Raub des Bettes ist kein kleines Ding./ Das weiß ich selbst und helfe meinem Kind!/ An vielem andren trägt die Frau nicht schwer:/ die ihren Mann verliert, verliert sich selbst“ (Übersetzt von E. Buschor).

<sup>31</sup> Hose (2007), 38.

<sup>32</sup> „Und doch gebiert mein Kind nicht, und aus dieser hier/ entspringen Söhne, macht die sie zu Herrn/ des Landes Phthia? Herrscht Barbarenvolk/ dann über Griechen“ (Übersetzt von E. Buschor).

Mit der Anwendung dieser Machtlogik muss der Junge ermordet werden. Die fortschrittliche Antwort des Peleus, Stammvater der Eakiden, gegen den Konformismus des Menelaos gründet auf einer anderen Logik, auf das λογίζεσθαι der Sophistik:

1) der Krieg, den Menelaos wollte, ist ein Trauerfaktor und wirkte sich schlecht auf den οἶκος und auf die Stabilität der Gesellschaft aus; er hat viele Väter und Mütter ihrer Nachkommenschaft beraubt, wie auch den Peleus selbst (vv. 611-613):

ψυχὰς δὲ πολλὰς κάγαθὰς ἀπόλεσας  
παίδων τ' ἄπαιδας γραῦς ἔθηκας ἐν δόμοις  
πολιούς τ' ἀφείλου πατέρας εὐγενῆ τέκνα.<sup>33</sup>

2) ein unehelicher Sohn, der früher destabilisierend für den οἶκος wirkte, kann durch den Schutz desselben οἶκος nun nach der Legitimation streben (vv. 636-638):

πολλάκις δέ  
ξηρὰ βαθεῖαν γῆν ἐνίκησε σπορᾶι,  
νόθοι τε πολλοὶ γνησίων ἀμείνονες.<sup>34</sup>

Der Streit zwischen Peleus und Menelaos endet in einem Debakel für Menelaos, was noch verstärkt wird durch das Alter des Greises. Es handelt sich um einen intellektuellen Sieg des Peleus und der Sklavin Andromache über die Gewalt. Menelaos verlässt daraufhin gedemütigt die Szene in Eile unter einem kriegerischen Vorwand.

## 6. Ankunft von Orestes

Die Unzuverlässigkeit des spartanischen Königs, eine Anspielung auf die moralische Degeneration seines Volkes (vv. 597 ff.), bewegt ihn dazu, die Bühne und damit die nun hoffnungslose Tochter wieder zu ver-

<sup>33</sup> „Viel gute Leben hast du ausgelöscht,/ viel alte Frauen kinderlos gemacht,/ viel Vätern nahmst du ihren edlen Sohn“ (Übersetzt von E. Buschor).

<sup>34</sup> „Oft/ hat trocknes Feld schon fetten Boden obsiegt/ und mancher Bastard einen echten Sohn“ (Übersetzt von E. Buschor).

## Generationelle Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

lassen (vv. 802 ff.). Das Weinen der Hermione in Gegenwart ihrer Amme dient dazu, die Tragödie in zwei Teile zu unterteilen<sup>35</sup>: im ersten Teil empfinden die Lesenden/Zuschauer ein solidarisches Mitgefühl für Andromache und sehen in Hermione eine Verfolgerin; im zweiten Teil verlagert sich der Brennpunkt auf Hermione, die sich als „alter ego“ der Andromache herausstellt: die Nebenfrau besingt ihre trojanische Vergangenheit, während das Lied der Hermione die Sorge um ihre Zukunft beinhaltet; Andromache beabsichtigt, sich für die Rettung ihres Sohnes zu opfern, während Hermione beabsichtigt, sich aus Angst vor ihrem Ehemann umzubringen<sup>36</sup>. Aber während es sich bei Andromache um konkrete Ängste handelt und um das Flehen einer Person, welche ihr Leben und das ihres Sohnes aufgrund einer Intrige der Hermione riskiert, sind die Bitten der Hermione nur das Ergebnis einer verzerrten Anschauung der Situation; ihr möglicher Peiniger ist abwesend, seine Feindseligkeit wird nur vermutet und ihre erste Reaktion ist nicht zu flehen, sondern an Selbstmord zu denken.

Hermione ist sich aber völlig bewusst, dass ihre Rollen vertauscht wurden, weil sie jetzt eine Flehende gegenüber einer Sklavin ist, genauso wie in der Anfangsszene Andromache die Flehende am Altar der Göttin war. Die Ähnlichkeit zu ihrer Mutter Helena wird durch die Übernahme desselben Verhaltens bewiesen: um ihre Suizidabsicht zu zeigen, zeigt Hermione ihre Brüste, die sie durchbohren will, genauso wie die Mutter ihrem Ehemann Menelaos die Brüste gezeigt hat, damit er ihr den Ehebruch vergibt, woran Peleus in vv. 627- 631<sup>37</sup> erinnert.

Gerade im Punkt des Vorzeigens der Brüste bleibt dem Zuschauer die Analogie zwischen dem Verhalten der Tochter Hermione und dem Benehmen der Mutter Helena nicht verborgen, besonders weil es sich um

<sup>35</sup> Michelini (1987), 120. Gerolemou (2011), 30 geht näher auf den Abgang der Hermione ein: mit viel Lärm verlässt sie das Haus, wodurch sie zeigt, dass sie nicht weise ist; sie bestätigt dadurch die Meinung von Peleus über die Frauen aus Sparta (vv. 597 e vv. 876-8). Die Empfehlung der Amme (vv. 876-878), Hermione solle heimkehren, würde die Heimkehr in den privaten Raum bedeuten, einer weiblichen Dimension; dass beim Abtritt der Hermione öffentliche und private Szenen vermischt werden, kann durch ihren Wahnsinn gerechtfertigt werden; hier bestätigt sich auch den Wunsch, eine absolute Kontrolle über ihren Ehemann und über ihr Eheleben zu erzielen; an die Trennung zwischen öffentlichem (männlichen) und privatem (weiblichen) Raum erinnern auch Cohen (1989), 1-15 und Mastronarde (2010), 248-254.

<sup>36</sup> Chong- Gossard (2008), 91.

<sup>37</sup> Gerolemou (2011), 13-76.

eine Verletzung der Verhaltensnormen der tragischen Figur handelt; aber, wo die Nacktheit der Helena ihr Ziel, also die Rettung ihres Lebens, erreicht, ist die Nacktheit der Hermione kein Mittel, um Neoptolemos zu überreden, sie nicht zu töten, sondern nur der Versuch, einen noch unwürdigeren Tod - den durch den Ehemann - durch ihren Selbstmord zu vermeiden<sup>38</sup>.

Die Situation wird durch die unerwartete Ankunft des Orestes gelöst, der in der Szene die Rolle des „Retters“ einnimmt, genauso wie es in der vorherigen Szene Menelaos tun wollte, jedoch ohne Erfolg. In der griechischen Tragödie, besonders bei Aeschylus, ist Orestes eine Figur, die das Dilemma der Gerechtigkeit in der Familie und der πόλις aufzeigt; in dieser Tragödie fehlt ihm jedoch die hohe moralische Gesinnung, über die er zum Beispiel in der *Medea* verfügt. Zuerst erfährt der Zuschauer durch eine Selbstvorstellung von seiner Abstammung, Ἀγαμέμνονός τε καὶ Κλυταιμῆστρας τόκος (v. 884), danach seinen Namen. Orestes und Hermione sind als legitime Nachkommen dadurch miteinander verbunden, dass:

1) sie die Frucht der unglücklichsten Ehen der griechischen Welt sind: der Ehe von Agamemnon mit Klytaimnestra und der Ehe von Menelaos mit Helena, im Gegensatz zur glücklichen Ehe von Peleus mit Tethys, von Hektor mit Andromache, und zur verständnisvollen Verbindung von Neoptolemos und Andromache.

2) Und sie zum Haus der Atriden gehören, welches die schlimmste Schuld gegen das eigene Geschlecht auf sich geladen hat, in Form von Untaten wie die Ermordung von Verwandten und Inzest, eben jener Vorwürfe, die Hermione gegen Andromache richtet.

Sie sind die Ausgeburt eines Klimas der Gewalt, welches der trojanische Krieg hervorgebracht hat und das selbst Jahre nach dem Krieg andauert und insbesondere die Sieger und Heimkehrer befällt. Sein Titel als Muttermörder (ὁ μητροφόντης, v. 999) qualifiziert den Orestes quasi wie einen Erben dazu, für das Ende seiner Familie bestimmt zu sein, aber es

<sup>38</sup> Chong- Gossard (2008), 87.

## Generationale Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

qualifiziert ihn auch zum perfekten Rächer für die Art von Verletzungen, die Neoptolemos ihm und der Hermione zugefügt hat.

Die Angst davor, verstoßen zu werden und ihre Macht und ihre Rolle zu verlieren, und die Furcht aufgrund des Scheiterns ihres Planes führen Hermione nicht zur Reue, sondern zu anderen, noch schwereren Verbrechen gegen die Familienbande: nämlich den οἶκος zu verlassen, wie ihre Mutter mit einem andern Mann zu fliehen und den Ehemann mit Hilfe des Geliebten umzubringen, so wie es ihre Tante Klytaimnestra getan hatte mit Aegisthus. Auch die Mittel bei der Ermordung von Neoptolemos folgen der Familientradition der Atriden: kein Zweikampf<sup>39</sup>, denn so könnte der Sohne des Achilles ja seinen kriegerischen Mut beweisen, sondern eine Falle soll zu seinem Ende führen, an der eine grausame Gottheit teil hat, nämlich Apollon, der schon Orestes bei der Tötung seiner Mutter unterstützt hatte.

## 7. Tod von Neoptolemos

Bis jetzt lag die Funktion von Neoptolemos im Drama darin, Spannung zu erzeugen. Er war zwar körperlich abwesend, aber doch omnipräsent. Neoptolemos spricht nicht, er wird nie gesehen, aber sein Charakter wird deutlich in den Ausführungen der anderen<sup>40</sup>: deswegen verfügt er nicht über die „Multimedialität“ der anderen dramatischen Figuren, die auf der Bühne spielen und gesehen und gehört werden<sup>41</sup>. In der *Andromache* tritt Neoptolemos nicht nur nicht auf, weil er sich in Delphi an einem anderen Ort befindet, sondern auch, weil seine Abwesenheit zweckmäßig für den dramatischen Verlauf ist. Hermione nützt dies aus, um Andromache zu verfolgen<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Im Verlauf der Tragödie wird die militärische Minderwertigkeit der Atriden, besonders von Menelaos, hervorgehoben: man denke nur an die Worte von Peleus in vv. 693-705.

<sup>40</sup> De Jong (2003), 369.

<sup>41</sup> Pfister (1988), 164-165.

<sup>42</sup> Trotz seiner Abwesenheit spielt er eine wesentliche Rolle im Drama. In vv. 339-44 erklärt Hermione dem Vater, der eben angekommen ist, um ihr Hilfe zu leisten, dass Neoptolemos sich rächen wird; in vv. 709-710 behauptet Peleus, dass sein Enkel Neoptolemos nach seiner Ankunft Hermione an den Haaren ziehen und verstoßen wird; in vv. 856-8, v. 920 und vv. 927-28 fürchtet sich Hermione davor, von ihrem Ehemann umgebracht zu werden.

Sein Tod steht im Gegensatz dazu konträr zu den Erwartungen des Publikums, das auf seinen Auftritt gewartet hat<sup>43</sup>. Das Neue in der Konstruktion der Figur des Neoptolemos durch Euripides besteht nun in der Aufhebung seiner schlimmen Vergangenheit: es bleibt keine Spur mehr von der Grausamkeit, welche Neoptolemos zum führenden Verbrecher der griechischen Geschichte gemacht hat, ganz im Gegensatz zu seiner Rolle im Gedichte-Zyklus. Es ist, als wolle Euripides den Neoptolemos von allen Verbrechen lossprechen und in Mitleid kleiden. Die Erzählung des Boten (vv. 1085- 1165) hebt die Heldenhaftigkeit von Neoptolemos und die Feigheit von Menelaos in Troja, sowie von Orestes in Delphi hervor; es kommt zu einer fast vollständigen Identifizierung mit dem Vater Achilles und dadurch zu einer gewissen Kontinuität. Der Botschaft nach war Neoptolemos gerade dabei, dem Gott in einer barmherzigen Haltung zu opfern. Der Bote beschreibt nun in 50 Versen quasi eine kleine ἀριστεία, ein homerischer Anklang, da Neoptolemos unbewaffnet gegen eine bewaffnete Menge kämpfen musste.

Der Konflikt, der in der physischen Gegenwart nur Neoptolemos und die Bewohner von Delphi betrifft, dreht sich in ideologischer Hinsicht um ihn und Orestes, was durch die Wiederholung der väterlichen Namen in der Rede des Boten hervorgehoben wird: Ἀγαμέμνονος δὲ παῖς (v. 1090), Κλυταιμῆστρας τόκος (v. 1115), παῖδ' Ἀχιλλέως (v. 1119), ἐνθ' Ἀχιλλέως πίτνει παῖς (v. 1150); παῖδ' ἔδρασ' Ἀχιλλέως (v. 1163). In diesem Zweikampf in einiger Entfernung zwischen dem Sohn des Achilles und dem Sohn des Agamemnon in Delphi können wir einen Vergleich zu dem Konflikt zwischen Achilles und Agamemnon in Troja erkennen, und auch dort wurde der Konflikt durch eine Frau verursacht: Hermione ist der Rachegrund für Orestes gegen Neoptolemos, genauso wie im ersten Buch der *Ilias* Agamemnons Aneignung der Briseis der Grund für den Zorn des Achilles gegen den Atriden gewesen ist. Genauso wie bei den Eltern wird Orestes den Konflikt überleben und mit Hermione eine Frau seiner Abstammung haben. Und ebenso wird die Leiche des Neoptolemos von Peleus beweint.

<sup>43</sup> Mossmann (1996), 143-156.

## 8. Die Tränen von Peleus und die Gründung eines neuen Haus

Die abschließende Klage des Dramas (vv. 1173-1230), die Threnodie, gebildet aus einem thessalischen Frauenchor zusammen mit Peleus, stellt einen Konflikt und zugleich auch einen Ausgleich mit der einsamen anfänglichen Klage der Andromache dar; sie trägt dazu bei, das tragische Leid der greisen Figur zu vergrößern<sup>44</sup>. Der alte Peleus bedauert sogar, dass sein Enkel nicht im trojanischen Kampf gefallen ist. Die Trauerklage des alten Mannes zeigt seinen Kummer, weil der Enkel nicht im heroischen Kampfe gefallen ist: nach dem für Homer (*Odyssee* I, vv. 236 ff.), Aeschylos (*Coeph.*, vv. 345 ff.) und auch Vergil (*Aeneis* I, vv. 94 ff.) typischen τόπος hätte er dadurch Ruhm und Stolz für sein Geschlecht erworben.

Aber das Ende seiner Nachkommenschaft verursacht ein noch größeres Leid: Peleus will die Botschaft des Boten hören, in der eine ganze Sammlung von Redefiguren zum Ausdruck kommt παῖς μόνου παιδὸς μόνος (v. 1083): eine Alliteration, eine Assonanz, ein Homoioteleuton, eine Anapher, einen Parallelismus und einen Chiasmus. Der Verlust von Sohn und Enkel als direkte oder indirekte Konsequenz des trojanischen Krieges wird für Peleus zur persönlichen Tragödie dieses Stückes. In der Trauerklage des Stammvaters drückt die Wiederholung der Adjektive ἔρημος (v. 1205 und v. 1216), ἄτεκνος (v. 1216), ἄπαις (v. 1207), und der Ausdrücke γέροντ' ἄπαιδα (v. 1207) und μόνος μόνουσιν ἐν δόμοις des Chores (v. 1221) die Sorgen des Alters vor dem Erlöschen seiner Nachkommenschaft aus. Im Besonderen wird ἄτεκνος bei Euripides zum ersten Mal als Synonym von ἄπαις verwendet, aber mit der Bedeutung von *liberis orbatus*; γέροντ' ἄπαιδα ist ein Verweis auf ἄπαιδας γραῦς in v. 612, wovon derselbe Peleus im Bezug auf den trojanischen Krieg spricht; δόμος ἔρημος in v. 1205 hat die Bedeutung „ohne Erbe“, in einer besonderen rhetorischen *iunctura*, welche im Oratorium bezeugt ist<sup>45</sup>. Die durch den doppelten Trauerfall verursachte Einsamkeit, aber insbesondere die sozialen Konsequenzen durch die Ermangelung eines Erben und das Unvermögen, für die generationelle Linie zu bürgen, werden durch die Behauptung zusammengefasst, dass die Stadt Phthia nun gestorben ist (οὐκέτ' ἐστὶ μοι πόλις, v. 1222), genauso wie das Geschlecht

<sup>44</sup> Segal (1983), 27.

<sup>45</sup> Barone (1987), 64.

des Peleus (οὐκέτι μοι γένος, v. 1177) und des Neoptolemos in der Botschaft des Boten (οὐκ ἔστι σοι παῖς παιδός, ὡς μάθης, γέρον/ Πηλεῦ, vv. 1073-1074). Das Zepter auf den Boden zu werfen ist eine Geste, die in der griechischen Tragödie die äußerste Hoffnungslosigkeit und die Ablehnung der Macht und ihrer Symbole symbolisiert. Die Behauptung, dass Phthia gestorben ist, und die Verneinung jeder Möglichkeit der Erneuerung wird durch die Wörter der Göttin Tethys bestätigt, deren Mitleid ein Gegengewicht zur Grausamkeit des Apollon bildet<sup>46</sup>: Peleus wird mit ihr zusammen leben und vergöttlicht werden; Andromache wird ihre Freiheit zurückerhalten und der Leichnam des Neoptolemos wird nicht in Phthia bleiben, sondern in Delphi beerdigt. Die Erneuerung der Nachkommenschaft wird an einem andern Ort stattfinden, nämlich in Molossia, in Form der Geburt eines neuen Hauses, dessen Führung Molossos übernehmen wird. Daraus folgt, dass der illegitime Sohn von Neoptolemos und Andromache die Vereinigung zweier Dynastien verkörpert, die des Eakyles und die der Trojaner. Es bietet sich eine Gelegenheit, die Häuser von Achilles und Hektor nicht aussterben zu lassen und somit einen Frieden zwischen den beiden Feinden vor Troja zu stiften. Ein Gleichgewicht wird also nicht in dem einen oder dem anderen οἶκος erreicht, sondern durch die Bildung eines neuen Stammes: wo es sich am Anfang der Tragödie also um die Vergangenheit gedreht hat, steht am Ende per göttlicher Offenbarung der aitiologische Blick in die Zukunft<sup>47</sup>. Deshalb können wir die *Andromache* zu Recht als „Tragödie zweier Häusern“ bezeichnen.

## 9. Fazit

Das Urteil der Kritiker gegenüber diesem Drama war ausgesprochen negativ: genauso wie eine andere Tragödie des Euripides, die *Ekabe*, ist es ein episodenhaftes Drama, in dem die zwei Frauen, Andromache und Hermione, die wir als die Antagonistinnen bezeichnen würden, zur Hälfte der Aufführung verschwinden, und obwohl die Tragödie der Andromache gewidmet ist, kann diese Figur überhaupt nicht als das Zentrum der Handlung betrachtet werden. Der einzige und wahre Protagonist ist in der Tat das γένος, nicht als abstrakter und fester Begriff,

<sup>46</sup> Michelini (1987), 109.

<sup>47</sup> Di Marco (2001), 285.

## Generationelle Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

sondern als Drehpunkt der griechischen Gesellschaft: das γένος wird hier als flexibles Element dargestellt, das sich verändert, genauso wie sich auch die individuellen und historischen Ereignisse verändern. In diesem Drama besteht die Angst der wichtigsten Protagonisten Andromache, Hermione und Peleus darin, kinderlos zu sein, ἄπαις. Das Wort γένος hat für sie eine unterschiedliche Bedeutung und bildet fast eine aufsteigende Klimax:

- 1) die erste, Andromache, hat konkret Angst davor, dass der Sohn Molossos umgebracht wird;
- 2) die zweite, Hermione, fürchtet sich davor, dass sie wegen ihrer Unfruchtbarkeit verstoßen wird und die Herrschaft über den οἶκος verliert;
- 3) und zuletzt Peleus, der Angst davor hat, ohne Nachkommenschaft zu bleiben und dass sein Haus versiegt.

Die verschiedenen Bedeutungen, die in dieser Tragödie γένος und *generatio* annehmen - sie können vom Familienkern, über ein königliches Geschlecht bis zur Identifikation mit einem ganzen Volk reichen - beweisen, dass in den euripideischen Werken diese Tragödie eine Übergangsphase bezeichnet, von einem Drama mit einer häuslichen Dimension, wie wir es etwa in den Dramen *Alkestis*, *Medea* und *Hippolytos* sehen können, zu einem Drama mit typisch politischen Merkmalen, wie zum Beispiel die *Troerinnen*, die *Herakliden* und die *Hiketiden*.

## Literatur

- Allan W. (2000) *The Andromache and Euripidean Tragedy*, Oxford.
- Amoroso F. (1994) *Per una lettura progressista dell'Andromaca di Euripide*, in Bierl A. und von Moellendorff P. (Hrsgg.) ORCHESTRA, *Drama Mythos, Bühne*, Stuttgart-Leipzig: 137-150.
- Barone C. (1987) *L'apaideia in Euripide: terminologia specifica* in "MD" 18: 57-67.
- Burnett A. P. (1971) *Catastrophe Survived, Euripides' Plays of Mixed Reversal*: 130-156.
- Cantarella E. (1981) *L'ambiguo malanno*, Roma: 87.
- Chong-Gossard J. H. Kim On (2008) *Gender and Communication in the Euripides' Plays, Between Song and Silence*, Leiden-Boston: 83-90.
- Cohen D. (1989) *Seclusion, Separation, and the Status of Women in Classical Athens* in "G&R" 36. 11-15.
- De Jong I. J. F. (2003) *Three Off-Stage Characters in Euripides*, in Mossman J M. (Hrsg.) *Euripides*, Oxford: 368-389.
- Diggle J. (1984) *Euripidis Fabulae: Tomus I*, Oxford.
- Di Marco M. (2001) *La Tragedia greca: Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma: 125-285.
- Erbse H. (1966) *Euripides' Andromache*, in "Hermes" 94: 276-297 = Schwinge E. R. (Hrsg.) (1968) *Euripides*, Darmstadt: 275-304.
- Euripide *Andromaca*. Introduzione, traduzione e note di Caterina Barone, Milano 1977.
- Euripides Sämtliche Tragödien und Fragmente- Band II, Übersetzt und Nachwort von E. Buschor- Herausgegeben von G. A. Seeck, München 1972.
- Garzya A. (1953) *Euripide. Andromaca*, Napoli: 23-24.
- Gerolemou M. (2011) *Bad Women, Mad Women, Gender und Wahnsinn in der griechischen Tragödie*, München: 13-76.
- Golder H. (1983) *The Mute Andromache*, in "TAPhA" 113: 123- 133.
- Hall E. (1989) *Inventing the Barbarian-Greek Self- Definiton through Tragedy*, Oxford: 181-222.
- Hose M. (2007) *Euripides, Der Dichter der Leidenschaft*, München: 38-40; 71-85; 240.
- Kamerbeek J. C. (1943) *L'Andromaque d'Euripide*, in "Mnemosyne" 11: 47-67.

Generationelle Verwicklungen in der „Andromache“ des Euripides

- Kitto H. D. F. (1961) *Greek Tragedy*, London: 230-236.
- Kovacs D. (1980) *The Andromache of Euripides: An Interpretation*: 75-77; 83.
- Kyriakou P. (1997) *All in the Family: Present and Past in the Euripides' Andromache*, in "Mnemosyne": 7-26.
- Lysias *Lysiae Orationes cum Fragmentis* edited by C. Carey, Oxford 2007.
- Mastronarde D. J. (1979) *Contact and Discontinuity: Some Aspects of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley and Los Angeles: 99-101.
- Mastronarde D. J. (2010) *The Art of Euripides*, Cambridge.
- Matthiessen K. (2002) *Die Tragödien des Euripides*, München: 95-103.
- Micheline A. N. (1987) *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin.
- Mossman J. M. (1996) *Waiting for Neoptolemos: The Unity of Euripides' Andromache*, in "G&R" 43: 143-156.
- Mossman J. M. (Hrsg.) (2003) *Euripides*, Oxford.
- Pagani G. (1968) *La figura di Hermione nell'Andromaca euripidea*, in "Dioniso" 42: 200-212.
- Papadimitropoulos L. (2006) *Marriage und Strife in the Euripides' Andromache*, in "GRBS" 46: 147-158.
- Pfister M. (1988) *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge: 164-165.
- Segal C. (1983) *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*, Durham and London.
- Sorum C. H. (1995) *Euripides' Judgment: Literary Creation in Andromache*, in "AJPh" 116: 371-388.
- Storey I. C. (1989) *Domestic Disharmony in Euripides' Andromache*, in "G&R" 36: 16-27.
- Webster T. B. L. (1967) *The Tragedies of Euripides*, London: 118-120; 288.