

DEISETZ, T. SUZUKI, *Die große Befreiung. Einführung in den Zen Buddhismus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.

ELMAR WEINMAYR, »Denken im Übergang – Kitarō Nishida und Martin Heidegger«, in: *Japan und Heidegger*, hrsg. v. H. BUCHNER, Sigmaringen: Thorbecke, 1989, S. 39–62

Vom Fehlen des Sinnes zum Sinn des Fehlens.

Euripides, *Iphigenie bei den Taurern*,
v. 218ff. ökonomisch gelesen*

Sergiusz Kazmierski

*Die Kunst, das ist, Sie erinnern sich, ein [...] kinderloses Wesen.
In dieser Gestalt bildet sie den Gegenstand einer Unterhaltung, [...] die [...] endlos fortgesetzt werden könnte, wenn nichts dazwischenkäme.
Es kommt etwas dazwischen.*

(PAUL CELAN, *Der Meridian*)

*Da gieng ich, in mich gekehrt, durch das gewölbte Thor, sinnend
zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe
nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich,
weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen — und
ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden
Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der
Hoffnung zur Seite stand, daß auch ich mich halten würde, wenn
Alles mich sinken läßt.*

(HEINRICH VON KLEIST an Wilhelmine von Zenge)

*Da wir ein steinernes Antlitz in schwarzen Wassern beschaun,
Aber strahlend heben die silbernen Lider die Liebenden:
Ein Geschlecht. Weihrauch strömt von rosigen Kissen
Und der süße Gesang der Auferstandenen.*

(GEORG TRAKL, *Abendländischer Gesang*)

* Dieser Beitrag geht im Kern auf eine Veröffentlichung mit dem Titel »*Dystopische Ökonomie*« zurück, welche im Zuge des Projekts MEKNES (»Mining Economic Knowledge from Non-Economic Sources«, 2015–2017) verfasst wurde und zuerst 2017 erschienen ist, abrufbar unter: <http://www.meknes-research.org/index.php/6-dystopische-oekonomie>.

*Sei du, Gesang! mein freundlich Asyl! sei du,
Beglückender! mit sorgender Liebe mir
Gepflegt, der Garten, wo ich wandelnd
Unter den Blüten, den immerjungen,*

In sicherer Einfalt wohne, [...]

(FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Mein Eigentum*)

*Jetzt ist niemals Sinn:
Bleib stiller Gast,
Setze dich unter das Blätterdach —
In meinen Gärten ist
Milde und Labsal.*

(TAMRAS POSŁOWOLNY, *Bleib stiller Gast*)

1. Zur Einordnung der Passage Eur., *Iph. Taur.*, vv. 218ff.

In der Parodos, dem Einzugslied des Chores der *Iphigenie bei den Taurern* (vv. 123–235), welche als Kommos, d. h. als Klagewechselgesang zwischen Chor, bestehend aus gefangenen Griechinnen,¹ und

¹ Siehe den Prolog, vv. 63 f. (wo nicht anders angegeben, wurde die Edition EURIPIDES, *Fabulae II*. Ed. DIGGLE benutzt): [...] / σὺν προσπόλοισιν, ἃς ἐδωξ' ἡμῖν ἀναξ' / Ἑλληνίδας γυναικάς. [...] — »[...] / mit Dienerinnen, die uns gab der Fürst, / Griechenfrauen. [...]« Vgl. v. 450: δουλείας ἐπέθεν sowie insgesamt vv. 447–455, die das erste Stasimon (»Standlied« im Unterschied zum »Einzugslied« der Parodos) des Chores (vv. 392–455) abschließen und in denen die Chorfrauen ihre Rettung und Heimkehr nach Griechenland herbeisingen. Siehe auch das zweite Standlied (vv. 1089–1152), wo sie über ihr Schicksal, heimatlos ihr Dasein fristen zu müssen, klagen (insb. in der in Glykoneen und Pherekrateen gehaltenen Anrufung der Halkyon, des Eisvogels, zu Beginn der ersten Strophe [vv. 1089–1105], vv. 1089–1095, einem Symbol für das unwirtliche, Wirklichkeit stiftende Dasein des Menschen, vgl. aber *Hose, Chor bei Euripides 2*, S. 21 f.) sowie von ihrem Raub berichten (erste Gegenstrophe, vv. 1106–1122, insb. vv. 1106–1112). Iphigenie allerdings, wohl gerade deswegen, die Rettung gönnen (zweite Strophe, vv. 1123–1137), um dann selbst von ihrer eigenen Errettung und Heimat zu träumen (zweite Gegenstrophe, vv. 1138–1152, darin sie v. 1144 [siehe zur Problematik dieses Verses KYRIAKOU, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 368]) auf ihre edle Geburt hinweist geben). Vgl. ferner vv. 1052–1078, insb. v. 1075, wo der Chor es Iphigenie ebenfalls zugesteht, dass sie flieht, ohne selbst errettet zu werden: θάρσει, φίλη δέσπονα, καὶ σφίζου μόνον. — »Getrost sei, meine Herrin, und rette dich allein.« Und sie unterstützen sie sogar bei der Flucht und bringen sich

Iphigenie selbst, angelegt ist, lässt Euripides die Protagonistin des Dramas in Anapäst² von ihrem tragischen Dasein singen. Iphigenie, die, im Zuge ihrer Opferung in Aulis durch ihren Vater Agamemnon, von Artemis in die Fremde nach Tauris am Schwarzen Meer entrückt wurde³ und hier als Priesterin der Göttin bei den Tau-

auf diese Weise noch selbst in äußerster Gefahr (vgl. vv. 1431 ff., darin Thoas, der Fürst der Taurer, sie direkt drohend anspricht, kurz bevor in v. 1435, als *dea ex machina*, Athene erscheint und auch sie erlöst, vgl. vv. 1468 f. und vv. 1482 f.), als der Bote, der sie durchschaut (vv. 1284–1312), in der Schlussszene (vv. 1284–1499) auftritt, um Thoas von der Flucht zu berichten (vv. 1327–1419). Siehe zur Charakterisierung des Chores KYRIAKOU, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 36. Vgl. unten, Anm. 25, 29 und 30; zum Chor bei Euripides im allgemeinen *Hose, Chor bei Euripides 1–2*, zur *Iph. Taur.* insb.: *Teil 1*, S. 113–121 (vv. 1–235), *Teil 2*, S. 19–25 (vv. 902 ff. zur Intrige) und S. 132–135 (vv. 392–455) sowie in beiden Bänden zu vielen weiteren Stellen passim.

² Es handelt sich hierbei nicht um rezipierte, sondern um lyrische, gesungene anapästische Dimeter, die mehr rhythmische und metrische Freiheiten zulassen, vgl. *West, Greek Metre*, S. 121–124 (im Unterschied zu *ebd.*, S. 94–95) und *SNEEL, Metriks*, S. 30–33, hier: S. 31 (»Klage-Anapäste, die in den Handschriften allgemein »dionisch« und nicht »attisch vokalisiert werden«). Siehe zum metrischen Aufbau der Parodos insgesamt KYRIAKOU, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 471. Vgl. unten, Anm. 30, zu vv. 220 und 232.

³ Die ganze Geschichte erzählt Iphigenie im Prolog, vv. 6–30. Vgl. zudem die postum (ca. 405–400 v. Chr.) aufgeführte *Iphigenie in Aulis* passim (*Iph. Aul.* Ed. GÜNTHER), siehe dazu ZIMMERMANN, *Attische Tragödie*, S. 596 f. Vgl. zur Entrückung in der Zusammenfassung des Inhalts der *Kyprien* (eines bis auf wenige Testimonien und Verse [PEG I, S. 36–64, vgl. HOMER, *Opera V*. Ed. ALLEN, S. 116–125] verlorenen, für die überlieferten wie nicht überlieferten Tragödiendichtungen offenbar sehr fruchtbaren Werkes [vgl. ARISTOTELES, *Poetica*. Ed. KASSEL, 23, 1459b 2–4] aus dem *Epischen Kyklos*, von dessen Epen v. a. die Homerische *Ilias* und *Odysee* auf uns gekommen sind und in dem der Trojanische Sagenkreis versammelt gewesen war, eventuell auch der Thebanische u. a.), darin »die Vorgeschichte des Troischen Krieges und die ersten neun Kriegsjahre bis zum Beginn der *Ilias*« zur Darstellung kamen (REICHEL, *Kyklische Epen*, S. 70), bei PROKLOS, *Chrestomathia* [etwa »Lesebuch«, VERF.] zu den *Kyprien*: S. 102–105, zu Iphigenie: S. 104, Z. 12–20, insb. Z. 18 f. (vgl. PROKLOS, *Chrestomathia (Kyprien)*, zu Iphigenie: S. 41, Z. 41–49, insb. Z. 47 f.): Ἀρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς Ταύρους μεταμοίξει καὶ δάδοντον ποιεῖ — »Und Artemis entriff sie, schaffte sie weg zu den Taurern und machte sie unsterblich« (Kurs. v. VERE; siehe auch *Eur., Iph. Taur.*, vv. 28–30, insb. v. 28: ἐξέκλεψεν — »stahl (mich) un- erkannt fort« und im unechten Schluß der *Iph. Aul.*, v. 1583: τὴν παρθένον δ' οὐκ εἶδεν οὐ γὰρ εἰσέδω — »und niemand sah, wohin, in aller Welt, sie eintauchte«). Vgl. KULLMANN, *Quellen der Ilias*, S. 189 f., S. 268, wonach »die dauerhafte *Entrückung* durch die Gottheit [...] in Widerspruch zu den religiösen Überzeugungen des Iliasdichters steht, der nur die zeitweilige *Entrückung* gelten läßt.« Damit dürfte die Art des Entrückteins Iphigenies, ihr Entrafftsein, wie es wohl die *Kyprien* tradierten und die Tragödien des Euripides darstellen, auf ihre ursprünglich göttliche Gestalt Hinweis geben und vielleicht auch daran erinnern, dass sie anfänglich als eine Weise

rern selbst Menschenopfer darbringen muss,⁴ empfang in der Nacht einen Traum, den sie im Sinne einer Botschaft vom Tod ihres Bruders

des göttlichen Daseins der Artemis selbst wahrgenommen wurde. Dennoch soll nicht überschrieben werden, dass sie in der *Iph. Taur.* als Mensch erscheint. Vgl. die folgende Anm.

⁴ Dieser Zusammenhang erklärt sich wohl daraus, dass Iphigenie in einer *orkyprischen* Urform des Mythos (siehe dagegen vorige Anm.) als mit der Gottheit Artemis identisch gesehen war (vgl. HERODOT, *Historiae* I. Ed. HUDE, IV 103, u. a. zur Beschreibung des mördersischen Ritus, sowie den bei PAUSANIAS, *Graeciae descriptio*, Ed. DA ROCHA-PEREIRA, II 35, 1 genannten Kult der Artemis Iphigenia im argolischen Hermione am Golf von Hydra). Im Mythos, der in den *Kyprien* überliefert worden ist, wurde aus der Jungfrau Iphigenie »eine Priesterin der Artemis, die bei Euripides bezeichnender Weise gelegentlich zu ihrer Göttin in Gegensatz gerät« (LESKY, *Dichtung der Hellenen*³, S. 405 f.), vgl. u. a. vv. 380 ff.: τὰ τῆς θεοῦ δὲ μέμφομαι σοφίσματα / [...] (siehe hierzu unten, Anm. 40). LANZA, *Sacrificio* (vgl. ergänzend die Zusammenfassung von KNÖBL, *Iph. Taur.* 1970–2000, S. 420 [IT 28]) identifiziert in dem Stück eine unscheinbare Perspektive, in der Iphigenie — als ursprüngliche Gottheit von Geburt und Tod (siehe dazu den in vv. 1462–1465 von Athene beschriebenen, nicht näher nachweisbaren Kult zu Ehren Iphigenies, darin ihr Kleidungsstücke toter Wöchnerinnen dargebracht wurden, und zwar in Brauron, am Ort eines Heiligtums der Artemis [siehe ΚΥΡΙΑΚΟΥ, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 458], vgl. unten, Anm. 46) — mit Artemis gleichzusetzen ist. Dadurch könne Iphigenie den Tod des Orest nur vordergründig annehmen; mithin müsse auch die Klage um ihn in der Parodos lediglich einen entsprechenden vordergründigen Charakter haben (*ebd.*, S. 18: »Tutta la tragedia è agevolmente leggibile su questo doppio binario«). In dieser Blickbahn wäre das Stück allerdings zwar noch gewissermaßen ein Drama (*ebd.*: »[...] progressione dell'azione drammatica [...] come una rigorosa sequenza di cause ed effetti«), jedoch keine Tragödie. Offensichtlich weist dagegen nicht zuletzt die im Vorliegenden besprochene Passage der Parodos eine tragische Zerrissenheit auf, welche sich kaum als hintergründig göttliches Spiel resp. Element eines *falso rito* (*ebd.*, S. 20) geben kann, vielmehr als echter Abgrund auftritt, der die Bedingungen des Daseins des Menschen berührt und so die Wahrheit dessen, wer der Mensch ist. Vgl. dazu FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Mnemosyne*, in: Bremer Ausgabe, Bd. 11, S. 170–172, hier: S. 171:

»[...] Denn nicht vermögen

Die Himmlichen eh an den Abgrund.

Die Sterblichen eh an den Abgrund.

Also wendet es sich

Mit diesen. [...]

[...]

[...] Lang ist die Zeit,

Es ereignet sich aber

Das Wahre.

Wie aber liebes? [...]«

Auf dass es sich in dem tragischen Drama mit Iphigenie wenden, damit das Wahre sich ereignet und liebes (φίλον) sein kann, muss der Mensch Iphigenie an den Ab-

begriff,⁵ womit für sie nunmehr der Untergang ihres Geschlechts und Hauses, folglich auch ihr eigener, besiegt ist⁶.

In der Klage über ihr Schicksal offenbart sich Iphigenie zum Ende der Parodos hin (vv. 203–235) die volle Not ihrer Lage in letzter Konsequenz: Ihr Los war — von Anfang an — von einem unseeligen Daimon bestimmt;⁷ ihre Bestimmung war es solchermaßen, zur Opferung in Aulis großgezogen zu werden.⁸ In diesem Gesang stechen drei Verse hervor, darin Iphigenie deutlich werden lässt, dass und inwiefern ihr ihre gegenwärtige Situation als Gipfelpunkt des Unglücks ihres ganzen bisherigen Lebensweges erscheint:

Ἰφί. νῦν δ' ἀξείνου πόντου ζείνω
 δυσχόρτους οἴκους ναίω.
 ἄγαμος ἀτεκνος ἀπολις ἀφίλος
 [...].⁹

Iphi. Und jetzt, des ungastlichen Meeres Gast,
 bewohne ich unwirtliche¹⁰ Häuser,

grund reichen, d. h. die wahre Trauer im echten Glauben an den Tod ihres Bruders und die Überzeugung, für den Tod durch ihr Mordhandwerk verantwortlich zu sein, durchleiden. Mit Iphigenie muss sich das ἀφίλον wenden (vgl. das Folgende, insb. unten Abschnitt 4, zu Anm. 48 f.), was zunächst bedeutet, dass es sich Iphigenie, wie in den vorliegenden vv. 218–220, insb. in v. 220 am Ende der Fall, als solches zeigen muss.

⁵ Siehe den Prolog, vv. 42 ff. Vgl. unten, Anm. 13.

⁶ Siehe die Parodos, vv. 153–155: ὀλοῦμαι ὀλόμαν' / οὐκ εἶσ' οἴκον πατρίων / οἴμοιο φροῦδος γέννα. — »Verloren bin ich, ich bin verloren: / nicht ist das väterliche Haus. / Weh mir, dahin ist (mein) Geschlecht!« Diese Überzeugung wird noch gesteigert, als Iphigenie von ihrem Bruder Orest, von dem sie zu dem Zeitpunkt weder weiß, dass er noch lebt (vv. 567–569, vgl. unten, Anm. 13), ebensowenig später zunächst, dass er vor ihr steht (v. 815, vgl. unten, Anm. 45), erfährt, dass auch ihr Vater Agamemnon und ihre Mutter Klytaimestra umgekommen sind und der Sohn es war, der die Mutter tötete (vv. 543–559), vgl. v. 557: ὃ συναρραγθεὶς οἴκος [...]. — »Du ganz und gar erschöpftes Haus!«

⁷ Siehe die Parodos, vv. 203–217, insb. das wiederholte »von Anfang an«, vv. 203 f.: ἐξ ἀρχῆς μοι δυσδάμωον / δαίμων [...]. v. 205 ff.: [...] ἐξ ἀρχῆς / λόλαι στεφάνων παύδειον / Μοῖραι συντένοσσαν θεαί (KURS. v. VERR.). HOSE, *Chor bei Euripides*, I, S. 119 f. sieht in dem »Unglücksdaimon« diejenige Instanz, welche »das ganze Leben [Iphigenies] geprägt hat und nun noch den Bruder vernichtete.« Vgl. unten, Anm. 13.

⁸ Siehe die Parodos, vv. 210–213, insb. v. 211: σφάγγων. Vgl. zum hier spielenden Sinn von Schicksal unten, Anm. 49.

⁹ *Iph. Taur.*, vv. 218 ff.

¹⁰ Gemeint ist an dieser Stelle (und unten Abschnitt 3) nicht derjenige Sinn von »unwirtlich«, demgemäß die sich aktualisierende Abwesenheit von Wirtlichkeit angezeigt

unvermählt kinderlos heimatlos sinnlos
[...].

2. Iphigenie als des ungastlichen Meeres Gast

Nachdem Iphigenies Gesang, welcher sich noch bis v. 217 auf Aulis bezog, mit dem Schmerzensruf *αἰᾶ* abrupt endet, hebt sie, im Anschluss an eine zu vermutende kurze Atempause, erneut an. Sie lässt dieses Neue und die darin gründenden Einsichten — der Gegenwart zugewandt — beginnen: »Und jetzt!« (ὑῦ δ'). Von einer Rückschau auf Gewesenes, daher aber keineswegs Vergangenes, herkommend (vv. 203–217), erwartet sie im Augenblick des Hier und Jetzt. Durch das Jetzt auf das Hier, den Ort ihrer Rettung und ihres Unglücks, gestoßen, schlägt ihr derselbe in seiner vollen Widrigkeit entgegen: Sie ist des ungastlichen Meeres Gast (ἄξεινον πόντου ξείνα, v. 218).¹¹

ist, wie z. B. in: *Iph. Taur.* Ed. BAUER/WECKLEIN⁶, S. 9; vielmehr steht die Perspektive des Unwärtlichen als der potenziellen Gewährung und Gewähr der Wirtlichkeit im Blick, vgl. insb. unten, Abschnitt 4 passim sowie Abschnitt 2, zu Anm. 20 und 22.

¹¹ Entscheidend dabei ist, dass das als Πόντος Ἐξείνος bekannte Meer als ἄξεινος πόντος erscheint, folglich das gastliche, wirtliche Meer, zu dem es für die Griechen mit der Zeit, wohl nicht zuletzt durch die vielen griechischen Kolonien v. a. im 7. und 6. Jh. v. Chr., insb. ausgehend von Milet, wurde, Iphigenie widrig, ungastlich begegnet, siehe dazu u. a.: TSETSIKLADZE, *Greek Colonisation*, zum Gebiet der Taurer auf der südöstlichen Krim: S. 28 f. Fig. 4 f. Siehe allerdings HALL, *Geography*, die es mit HERODOT, *Historiae* I. Ed. HUDE, IV 99 nach Skythien und in das Mündungsgebiet des Ister, das heutige Rumänien, verlegt. Es muss zwar offen bleiben, ob an dieser Stelle wie an mehreren anderen in dem Drama, wo die Handschriften ἐὺξε(τ)νος überliefern (vv. 125, 395, 1388), die ältere, vorkoloniale Bezeichnung ἄξει(τ)νος stehen sollte, da Euripides für die von ihm vorgestellte, mythische Zeit des Dramas ein sturmgeplagtes, von Griechen unbesiedeltes Schwarzes Meer angenommen habe und dieses als ein solches Iphigenie begegnen lasse, die Überlieferung dagegen eine korrigierende Anpassung an ἐὺξε(τ)νος, den zwischenzeitlich üblich gewordenen Namen, vornahm, was dann zuerst von Jeremiah Markland (1693–1776) in Zweifel gezogen wurde, siehe EURIPIDES, *Iph. Taur.* Ed. MARKLAND, S. 124 f. ad v. 125: »Ratio huius dubitationis erit [...] eo tempore quo Pylades et Orestes illuc appulerint, Ἄξεινον dictum fuisse [...] neque in Ἐὐξείνον mutatum fuisse, donec Iones urbes aliquot ibi condissent. [...] Ἄξεινον itaque postulat ἀρραβεία [sic!], et Euripidis constantia.«; allerdings darf Euripides nicht historisierende Korrektheit unterstellt werden, vielmehr die Absicht einer möglichst gelungenen, dichterischen Komposition des Dramas. Und dahingehend wären die betreffenden Stellen so zu deuten, dass er nicht den für die mythische Zeit als gültig gedachten Namen verwendete, sondern darauf achtete,

Auffällig ist zunächst das Paradoxe des Verses, insofern es unmöglich ist, Gast eines Ortes und Gastgeber zu sein, d. h. gastlich aufgenommen zu werden und sich, in welcher Form auch immer, als

wie der jeweiligen Person in der jeweiligen Lage das Meer erscheint. Insofern dürfte es durchaus denkbar sein, dass in der einen Situation das Meer als gastliches, in der anderen als ungastliches angesprochen wird. Dass Iphigenie an der vorliegenden Stelle das ungastliche Meer besingt, dessen Gast sie sei, ist daher nicht dem geschuldet, dass dies, aus Sicht des Euripides, der richtige Name des Meeres in vorkolonialer Zeit war; sondern der Anlaß zur Bezeichnung, worauf das die Realität der Situation beschreibende Wortspiel des Verses verweist, ist die schmerzliche, äußerste Sinnzerrissenheit kündende Erkenntnis, dass sie *Gast* eines abgeschiedenen Ortes ist, welcher jegliches Gastliche, Heimische und Heimatliche vermissen lässt, und dass es ihr Schicksal ist, Gast eines solchen ungastlichen Ortes zu sein. Und dieses Gastsein am ungastlichen Ort, weil *des* ungastlichen Meeres, wird ihr nun zu der Weise, wie sie sich in diesem tragischen Dasein erfährt: unvermählt, kinderlos, heimatlos, sinnlos. Zugleich zeigt das darin angesprochene Fehlen-von seinen Grund zunächst in der Ungastlichkeit und Abgeschiedenheit des Ortes (siehe unten, Anm. 55). Es ist also prinzipiell möglich, wenn auch aus den genannten inhaltlichen Erwägungen kaum denkbar, dass sie zuvor in der Parodos (v. 125) vom gastlichen Meer spricht, wie es der *Laurentianus* *plut.* 32.2 überliefert, vgl. aber EURIPIDES, *Iph. Taur.* Ed. SANSONE, S. 7 und MEILLER, *Ἐὐξείνος* | Ἄξεινος, insb. S. 117, die von einem Kontrast der beiden Stellen vv. 125 und 218 der Parodos ausgehen und in v. 125 das überlieferte ἐὺξεῖνον eher formalisierte, durchgängige Verwendung des Ausdrucks ἄξει(τ)νος an den fraglichen Stellen vv. 125, 395, 1388 ausspricht, was allerdings, wiederum aus inhaltlichen Erwägungen, für v. 1388 nicht stimmen kann, wo den in die Freiheit aufbrechenden Griechen der überlieferte ἐὺξεῖνος πόρος, in Erinnerung kommen dürfte, vgl. *Iph. Taur.* Ed. SANSONE, S. 51 sowie MEILLER, *Ἐὐξείνος* | Ἄξεινος, *Complément*, S. 27. Die Tatsache, dass der *Papyrus Hibel* 24 b/c aus dem 3. Jh. v. Chr. in v. 253, einer eigentlich kaum fraglichen Stelle, ἐὺξῆι hat (*Hibel* *Papyrus*, Ed. GRENFELL/HUNT, S. 109 mit S. 112 Anm. z. St.), wo der Art nach, wie dort das Meer dem Hirten begegnet, ἄξεινος stehen müsste (vgl. dazu unten, Anm. 21), was auch der *Laurentianus* überliefert, könnte der Hinweis auf die hellenistische Herkunft entsprechender Textbearbeitungen sein und die damit verbundene Anpassung an den damals zum festen Standard erhobenen geographischen Namen (vgl. STRABON, *Geographica* 2, Ed. RADT, VII 3, 6), den dann PLUTARCH bei der Anführung dieser Stelle in *De exilo*. Ed. HANI, 602a übernimmt. Der Beiname ἄξεινος für das Schwarze Meer ist vielleicht eine volksetymologische Entlehnung aus dem altiranischen **axšaina* — avestisch: *axšaina*, altpersisch: **axšaina*- für »dunkelfarbig« (VASMER, *Iranier in Südrussland*, S. 20 ff. und S. 60; SCHMITT, *Iranische Namen*, S. 687; ferner ALLEN, *Name of the Black Sea*) —, was ursprünglich wohl »hell« bedeutete (siehe HOLOPAINEN, *Indo-Iranian*, S. 230). Demnach würde der Euripideische Vers im Titel ἄξεινος πόντος weniger auf die schwärzlich-dunkelbläuliche Farbe des Wassers anspielen (zumal Euripides dafür den Ausdruck *κυάνεος*, so in vv. 241, 392, 746 und 889 bezogen auf das vorbestellte Felsenort zum Schwarzen Meer, die Symplegaden, verwendet, vgl. auch SANSONE, *Sacrifice-Motif*, S. 283, siehe zudem unten, in Anm. 45); eher könnte die Verborgenheit und das Entlegen des Ortes, das Dunkle der Sitten, das Befremdliche

Gast zu fühlen, welcher gänzlich ungastlich ist.¹² Iphigenie scheint diese Tatsache jedoch bisher nicht in voller Schärfe wahrgenommen zu haben; es wird ihr nun, da der Bruder tot ist, wie sie glaubt, und sich ihr Unglücksschicksal offenbart hat, deutlich, dass sie sich am ungastlichen Meer wählte, Gast zu sein. Der paradoxe Ausdruck weist in eine Dimension der Selbsterkenntnis, welche als *Ironie des Schicksals* bezeichnet werden könnte, auch weil sich Iphigenie für den Tod des Bruders durch ihren mörderischen Priesterdienst verantwortlich sieht.¹³

dieses Namens selbst sowie das Abgründige der tragischen Situation Iphigenies, die diesen Vers singt, mitgesagt sein. Anders zeichnet sich der Beiname *ἄξεστος/ἄξετος* als Epitheton des *Tragischen* selbst und seiner unwirtlichen Wahrheit ab, ähnlich wie *σχοτείνος*, für Heraklit und sein Denken stehen darf.

¹² Diese wie die zweite im Folgenden erläuterte Interpretationsrichtung gehen vor allem dann verloren, wenn der Vers nach der Entgegensetzung von Sprache und Inhalt ausgelegt wird, vgl. z. B. *Iph. Taur.* Ed. WECKLEIN², S. 41, der von »ein[em] gesuchte[n] Gegensatz des Wortes (nicht des Inhalts)« spricht. Das, was Iphigenie hier kündigt, ist ganz aus der Erfahrung ihrer tragischen Situation heraus- und in diese hineingesungen, so dass die Sprache ihr und dem Zuhörer resp. Leser dabei hilft, diese Lage selbst zu erfahren. Werden Sprache und Inhalt getrennt und wird die Formulierung des Verses lediglich als geschickt eingesetztes Kunstmittel verstanden, verkehrt sich die tragische Erfahrungsdimension des Dramas in ein intellektuelles, künstlerisches Spiel des Dichters, wobei der Inhalt, welcher in der zu vollziehenden Erfahrung Iphigenies beruht, zu einer dichterischen Vorstellung mutiert. Das tragische Drama wird steril, allerdings gerade derart ein umso nützlicherer Gegenstand akademischer und sonstiger geistreicher Betätigung. Die tragische Erfahrung dieses Stückes wie überhaupt aller überlieferten griechischer Tragödien ist an die dichterische Erfahrung der Sprache gebunden, welche nicht als ein Vehikel dient, um die tragische Erfahrung zu transportieren, sondern, *berreits als Mythos*, anders als *Logos*, einen tragischen Grundzug aufweist, der in den tragischen Dramen gefeiert wird. Somit kann der Dramatiker Euripides nichts dichten, was ihm nicht schon der tragische Grundzug der griechischen Sprache und Geschichte im Sinne einer *Mythologie*, also als einer »Sage dessen, was [...] in Wahrheit [...] ist« und je geschieht, eröffnen würde (DE GENNARO ET AL., *Heraklit. λόγος und Sein I*, S. 24 Anm. 14). Der Dichter muss sich dergestalt und kann sich auch nicht sklavisch an den Mythos in einer festgeschriebenen, gültigen Form halten und diese, von außen kommend, intellektuell durchdringen und sprachlich ausgestalten, um dem Mythos und seiner Wahrheit zu entsprechen, weil die Sprache und mit ihr das, was durch sie Gegenwart gewinnt, im Wandel ist, um Mythos und Mythologie bleiben zu können. Die Festschreibung des Mythos an eine gültige Überlieferung bedeutet ebenso das Ende seiner tragenden Rolle für das menschliche Dasein wie die Orientierung der Tragödie an dieser gültigen Überlieferung die tragische Dimension der Sprache sterilisiert und das Sinntragende und Gegenwartsschaffende des Sprachwerkes der Tragödie für das Dasein des Menschen zur Auflösung bringt.

¹³ Die Verantwortung trägt Iphigenie, sofern es ihr Unglücksgeschick ist, dem sie

Allerdings deutet sich an, dass diese auf die Paradoxie der Formulierung achtende Lesart des Verses nicht die einzig mögliche ist,

durch den Priesterdienst entspricht, das aus ihrer Sicht letztlich den Bruder tötete (siehe dazu oben, Anm. 7). Vgl. den Prolog, vv. 53–58, insb. v. 56: *τέθνηκε Ὀρέστου, οὐ κατὰ ζήμιον ἐγὼ*. — »Tot ist Orest, den (zum Opfer) weihte ich (zuerst)«. Damit wird von Iphigenie das als Realität ausgelegt, was sie zuvor im Sinne eines Traumes geschehens schildert (vv. 53 ff.): *κατὰ τὴν τέχνην τήνδ' ἦν ἐγὼ ξεινοτρόνον / τυμῶσ' ὑβρίζειν ἀπὸν ὄς θανατούμενον / κλάουσα*. [...] — »Und ich, die Kunst des Fremdenmordes diese, die ich (hier) verseehe, / achtend, benezte ihn (sc. den Säulenpfiler, welcher Orest symbolisiert), so dass er sterben würd, / indem ich weinte. [...]«. Iphigenie tötet weder im Traum noch vor Ort in Tauris unmittelbar, aber sie vollzieht die die Opferung vorbereitenden Welthungen, ohne welche das Opfer nicht möglich wäre, was für sie soviel bedeutet, wie selbst zu töten, siehe vv. 617–624, wo sie erst auf Nachfrage den Unterschied zwischen der Opferung und der eigentlichen Tötung kenntlich macht: für die konkrete Hinrichtung stehen Opferdiener zur Verfügung, v. 623 f., ferner: v. 726: *τοῖς ἐφαστῶσι σφραγῆ*. Vgl. in der Wiedererkennungsszene aus dem Brief an Orest, den Iphigenie Pylades mitgeben will und den sie den beiden vermeintlichen Fremden, Orest und Pylades, zunächst vorliest (siehe zum Aristotelischen Lob dieser Art der Wiedererkennung unten, Anm. 45), vv. 774–776: *Κόμισαί μ' ἐς Ἄργος, ὃ σὺναιμιε. πρὶν θανεῖν, / ἐκ βαρβάρου γῆς καὶ μετέστρεπον θεᾶς / σφραγίσον, ἐφ' ὅσῃ ξεινοφόνου τυμῶς ἐγὼ*. — »Bring nach Argos mich, mein Bruder, bevor ich sterbe, / aus dem Barbarenland und erlöse mich von Schlichtopferungen für die Göttin, / bei denen ich das fremdenmordend Amt bekleide.« Vgl. hier, wo sie schon erfahren hat, dass Orest doch lebt und ihr Traum sie geäuscht hatte (vv. 567–569), zur anders gelagerten Ironie des Schicksals *ΚΥΡΙΑΚΟΥ, Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 260: »It is one of the ironies of this play that Iphigenia is in charge of human sacrifices and feels close to death in the service of the goddess who saved her from dying as a sacrificial victim.« Eine wiederum andere Ironie dieses Stückes könnte sein, dass Iphigenie über den Tod ihres Bruders klagt, der ja für die Zuschauer unmittelbar zuvor (vv. 67–122) auf der Bühne erschien, welches Erscheinen von der Klage der Parodos und dem ersten Teil des Prologs (vv. 1–66), in dem Iphigenie allein auftritt, eingerahmt ist. Iphigenies diesbezüglicher »einfache[r] Irrtum ist damit zur dramatischen Ironie verfeinert: der Zuschauer hört von den Figuren des Stückes ernst gemeinte und genommene Totenklagen für Gestalten, von denen er weiß, daß sie im Stück noch am Leben sind.« (Hose, *Chor bei Euripides I*, S. 179). Allerdings dürfte die Beordnung der Szenen so verstanden werden, dass der Irrtum Iphigenies — durch dieselbe jetzt noch augenfälliger für die Zuschauer — in seiner Offenbarkeit gesteigert wird, und demzufolge auch die Erfahrung tragischer Verblendung, denn obwohl das für Iphigenie Rettende in Gestalt des Bruders von Anfang an ganz nahe ist und in der Folge direkt vor ihr steht, ebenso wie für den Bruder das Rettende in Gestalt Iphigenies, droht aus Sicht der Zuschauer der Tod des Bruders durch die Hand der Schwester, folglich der *faktische* endgültige Untergang Iphigenies und ihres Hauses, welches Drohen die Intensität des Umschlags vom *ἄφελον* zum *φίλον* in der Wiedererkennungsszene nur verstärkt (vgl. unten, Anm. 44 f.). Auf dass aber dieser in der Parodos potenzielle Umschlag an dramatischer, tragischer Dynamik gewinnen kann, müssen nicht nur die Klage, das Entsetzen und die Erschütterung Iphigenies echt sein

insbesondere deswegen, weil durch eine solche Auslegung letztlich die eigentliche, faktische Paradoxie überdeckt bzw. sinnlos wird: Iphi-

und von den Zuschauern als echt empfunden werden (vgl. unten, Anm. 26; siehe dagegen oben, Anm. 4), sondern auch deren Grundlage, welche durch den Traum und dessen Fehldedeutung bereitet wird, muss wahrscheinlich sein (anders Hose, *ebd.*, S. 178f.). D.h. es muss nicht nur deutlich werden, *dass* Iphigenie sich im Traum täuschte, vielmehr auch, *irrwiefern* sie sich in ihm täuschen *musste*. Von hier aus wird der eigentliche Sinn des Traums klar — er war eine göttliche Warnung der Art: »Sofern Du netzende Opferweihen an Menschen vollziehst, stirbt ein geliebter Mensch und du gehst zugrunde.« Dies bestätigt sich auf der einen Seite für Iphigenie im Traum selbst durch ihre spontanen Tränen, mit welchen sie glaubt, ihn dem Tode geweiht zu haben und die für sie ihre bisherigen Weihungen der Menschenopfer in Tauris symbolisieren (vv. 54f.: [...] ὑδράνευεν αὐτὸν ὡς θανομένον, / χλαίουσα [...] — »[...] benetzte ihn, so dass er sterben würd. / indem ich weinte«, s. o.; v. 622: [...] χείρην ἀμφὶ σὴν χερσὶφομαί — »[...] dein Haar (dich) werd besprengend (welhen) ich«, siehe die ausdrückliche Erwähnung der Haare wiederum im Traum, vv. 51f.: [...] κόμας / ξωνθάς [...] — »[...] Haare, / blond [...]«; Kurs. v. VERE.); auf der anderen Seite aber werden der Traum und dessen Auslegung dann durch die Parodos bewahrt, wo sie ihrer Klage um den Bruder faktisch durch Weihgüsse rituellen Ausdruck verleiht (vv. 158ff.: [...] κατέγρητον [...] / [...] ἢ τὰσδε χοῶς / μέλλω χαρτήρ-βά τε τὸν φθιμένον / ὑδράνευεν γαίλας ἐν νεότοισ / [...] — »[...] den (leiblichen) Bruder [...] / [...] dem ich diese Weihgüsse hier, / den Totenkrug soll / netzend ausgießen auf der Erde Rücken / [...]«; vgl. bereits vv. 61f.: ὅν ὄν ἀδέλφω βούλομαι δοῦνα χοῶς / ἀποῦσ' ἀπόντι [...] — »[...] jetzt also dem Bruder will ich Weihgüsse tun, / ich, die Abwesende dem Abwesenden [...]«; Kurs. v. VERE.). Iphigenie bestattet, solchermaßen verblendet, in Abwesenheit einen Lebenden und überantwortet ihn, der lebt, dem Tode. Was sie nicht nur nicht sieht, sondern auch zwangsläufig von Anfang an nicht sehen kann: Es sind nicht die Weihgüsse für die bisherigen Mordopfer, welche durch die Tränen im Traum symbolisiert werden und den vermeintlichen Tod Orestes bewirken, vielmehr ist es die bevorstehende Weihung des Bruders zum Opfer für Artemis, welche der Traum als Warnung für sie vorausdeutet; die ehrliche Trauer und das Totenweihritual in der Parodos verfestigen endgültig ihren Glauben und ihre Überzeugung, dass der Bruder tot sei, dass sie dafür die Verantwortung trage und dass ihr Untergang, von ihrem Schicksal vorherbestimmt, nun entschieden sei. Und eben dieser Glaube und diese Überzeugung vom eigenen Untergang und vom Tod ihres Bruders sind es, die die Gefahr, vor der sie der Traum warnte, wesentlich erhöhen, indem die Unwahrscheinlichkeit des Wiedererkennens des Bruders und des Umschlags vom ἔφελον zum φέλον ins Äußerste getrieben sind, zumal sie sich selbst als ἔφελος (v. 220) erkennt und erkennen muss. Iphigenie kann nicht anders, als den Traum so zu deuten und in die Irre zu gehen, weil es ihr Geschick im allgemeinen und das in Tauris im besonderen nicht anders zulassen: Sie steht in höchster Gefahr, tatsächlich zum Opfer ihres eigenen Schicksals zu werden, weil sie sich bereits als das Opfer ihres Schicksals erkannt zu haben glaubt; dadurch muss sie sich selbst aufgrund ihrer schicksalhaften Verblendung in einer Verantwortung sehen, die sie nicht trägt, und gerade deswegen eine Verantwortung zunächst übersehen, die sie zu tragen haben wird. Die gesamte Szenerie der vv. 1–235 ruft die Verse

genie wählte sich ja nur, Gast zu sein, und erkennt jetzt, dass sie es nicht ist, dass dieses Gastsein kein eigentliches Gastsein darstellt. Eine andere Verständnisrichtung des Verses muss sonach darauf zielen, die Tatsächlichkeit und Faktizität der Paradoxie, das Widersprüchliche und Gegenwärtige des Geschehens, in dem sich Iphigenie wiederfindet, ernst zu nehmen, und damit auch, dass sich Iphigenie auf die Gegenwart bezieht, d.h. nicht zu versuchen, die Paradoxie als eine des Ausdrucks aufzulösen; zugleich muss stärker berücksichtigt werden, dass sie Gast nicht eines Ortes, sondern, wörtlich, des Meeres ist.

Diese Leserichtung des Verses kann sich erst dann zeigen, wenn die paradoxe Formulierung im ganzen nicht als eine Metapher genommen wird, sondern als Beschreibung dessen, was sich für Iphigenie faktisch ereignet. Von einer solchen Perspektive aus gelesen ist sie tatsächlich Gast des ungastlichen Meeres und nur dergestalt, als Gast dieses Meeres selbst, Gast eines unwirtlichen Ortes, wie er in v. 219 genannt wird: Sie ist, anders, zugast in der Ungastlichkeit des Meeres selbst.

Diese zweite Sinnrichtung des Verses erklärt auch, wie es möglich ist, dass Iphigenie aus der vermeintlich metaphorischen Beschreibung des Ortes auf ihre existenzielle Notlage zu sprechen kommen kann, die sie radikal in v. 220 schildert, d.h. wie es ihr gelingt, aus dem Charakter eines Ortes den Charakter ihres Aufenthaltes an diesem Ort abzuleiten, nämlich sofern der Ort als solcher nicht geographisch oder sonst in irgendeiner Form räumlich oder historisch vorgestellt, sondern als *Stätte eines tragischen Geschehens*, in das sie sich gezwungen sieht, erfahren wird. Dahingehend ist die Nennung des ἔξελνος πόντος nicht im Sinne einer Lokalisation des Aufenthaltes zu verstehen, allerdings als Anzeige der Art dieser Stätte und des Aufenthaltes selbst. Das Leitende ist dabei nicht der πόντος, vielmehr dessen ἔξελμον, das überhaupt erst den Ort als tragische Stätte sichtbar werden lässt. Es gibt für Iphigenie nicht zunächst ein vorhandenes Meer (oder gegebenes Tauris), das dann ἔξελμος wäre, sondern das Meer ist *als* Meer ganz ἔξελμος — und in dieser Ungastlichkeit, welche das Wesen des Meeres bestimmt, ruht der Ort Tauris.

HÖLDERLINS in Erinnerung, *Patmos*, in: Bremer Ausgabe, Bd. 10, S. 24–31, hier: S. 24: »Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott. / Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.«

Das Beiwort ist ein Epitheton, das auch ohne den *πόντος*, sein Hauptwort, zur Bezeichnung der Stätte genannt werden könnte.

Was meint das so mitgesagte *ἄξετον*, das Ungastliche, das die Ungastlichkeit des ungestlichen Meeres trägt? — Wörtlich genommen ist es dasjenige, dem das *ξέτον* fehlt oder entgeht, dem es genommen ist und sich entzieht. Es zeigt nicht die logische Negation des *ξέτον* an, eher dessen Entzug, in welchem demnach der ganze Ort steht. Dieser ist Iphigenie ein Abgrund der Ungastlichkeit. Und ein Ort, dem derart, d. h. abgründig, das Gastliche fehlt und entzogen ist, der in diesem Abgrund des *ξέτον* selbst steht, ist sowohl einer, der von Hause aus in ein ungestliches Leben nötigt und zwingt, als auch einer, der potenziell das, was Gastlichkeit sein kann, *im Unterschied* erkennen lässt. Zu Gast zu sein in der Ungastlichkeit des Meeres, bedeutet daher: Durch das, was fehlt, i. e. Gastlichkeit, zu merken, worin *wahre* Gastlichkeit beruht und welches Dasein durch diese Gastlichkeit dem Menschen als das ihm Gemäße zuteil werden kann; es bedeutet, angegangen zu werden von diesem Fehlen, diesem Entzug; zu Gast zu sein in der Ungastlichkeit des Meeres, nötigt, das Fehlen der Gastlichkeit, folglich auch dieselbe und ihre Not ursprünglicher zu erfahren, als es z. B. ein Bedürfnis oder ein Wunsch nach etwas jemals könnten; es bedeutet, aus der Not heraus, die Wissensnotwendigkeit wahrer Gastlichkeit und des Daseins zu erkennen, welches dieser wahren Gastlichkeit entspricht. — Der *ἄξετος πόντος* ist potenziell der *εὔξετος πόντος*, der er mit der Zeit für die Griechen wurde. Iphigenie weist er ihre existenzielle, schicksalhafte, sie ins Erkennen ihrer Lage nötigende Not, was offensichtlich die Taurer selbst nicht zu bewerkstelligen vermögen, indem sie ebenfalls ungestlich sind, aber so, dass sie das Fremde mit Hilfe der Fremden Iphigenie morden lassen.¹⁴

¹⁴ Der *πόντος* repräsentiert an dieser Stelle (vgl. unten, Anm. 21), wie in dem Stück überhaupt, nicht das, wofür die Taurer stehen. Sie sind ungestlich in dem Sinne, dass sie Gastlichkeit verwehren, und nicht, wie das ungestliche Meer, das eine solche eröffnet. Vgl. zu den Taurern z. B. im Vierten Epeisodion (vv. 1153–1233) v. 1168, wo Thoas Iphigenie fragt, warum sich das Bild der Göttin Artemis abgewandt habe: ἦ δ' ἀτὰρ τίς; ἦ τὸ τὸν ξέτον μύθος; — »Was ist der (eigentliche) Grund? Etwa der Ekel vor den Fremden?« Thoas verrät mit dieser Frage die Taurische Sicht der Dinge, welche, auch in der Perspektive Iphigenies, das Göttliche zu verfehlen scheint, vgl. vv. 380–391 (siehe dazu unten, Anm. 40). Ähnlich ist die Anrede der Fremden Orest, Pylades und Iphigenie in dem Botenbericht (vv. 1327–1419) der Schlusszene, nicht zuletzt wegen ihrer mehrfachen Wiederholung, zu deuten, v. 1333: τοῦν ξέτον, v. 1340: οἱ ξένοι, v. 1353: τῆ ξένη, v. 1364: τῆς ξένης, v. 1413: τοῖς ξένοις. Insbesondere

Und in dieser Lage begegnet Iphigenie das Meer als Träger und Name der Befremdlichkeit dieser Not, die sie nötigt, im Jetzt und Hier zu erwachen. Sie erwacht als tragischer Gast (*ξένα*, v. 218). — Das Adjektiv *ξέτος*, *ξέτον* bzw. *ξένος*, *ξένα*, *ξένον* sagt im Griechischen dreierlei:¹⁵ In der Grundbedeutung bezeichnet es (1) etwas *Fremdes* oder Befremdliches, oder aber eine/einen *Fremde/n*;¹⁶ dann (2) das, was dieses Befremdliche freundlich aufzunehmen, zu tragen oder zu ertragen vermag, das *Gastfreundliche*; schließlich (3) den *Gastfreund*,¹⁷ was wiederum zweierlei meint: zum einen (a) den, der *im* Befremdlichen, somit in der Begegnung von Heimischem resp. Eigenem und Fremdem, in einer gebenden Weise steht, der darin Gastlichkeit zu spenden und den Gast freundlich aufzunehmen in der Lage ist, d. h. den *Freund des Gastes*, den *Wirt*;¹⁸ oder aber (b) denjenigen, der im Befremdlichen der Begegnung von Fremdem und Heimischem resp. Eigenem die Bereitschaft offenbart, Gastfreundlichkeit freundlich zu empfangen, d. h. den *Freund der Gastlichkeit* sowie desjenigen, der die Gastlichkeit spendet.¹⁹ In dem Wort

dere, da der Bote Iphigenie und Orest an anderen Stellen höflicher anspricht, mutet der Titel »Fremder« abschätzig an, ähnlich wie im Deutschen »Ausländer«, welcher Ausdruck aber ebenso neutraler einen Fremden oder eine fremde Sache nennen kann, vgl. DWB, s. v. Siehe zudem unten, Anm. 19.

¹⁵ Vgl. anders *Frisx, Etymologisches Wörterbuch II*, s. v. *ξένος*, S. 333f.; *Chantaine, Dictionnaire étymologique*, s. v. *ξένος*, S. 764f. Obwohl eine sprachwissenschaftlich gesicherte Etymologie des Wortes kaum nachzuweisen ist, liegt es aus inhaltlichen Erwägungen nahe, dt. »Gast«, lat. »hospes«, gr. *ξένος*, poln. *gość* resp. russ. *гость* als eine gemeinsame Wurzel teilend zu lesen, und zwar insofern in allen diesen Worten die befremdliche Begegnung von Fremdem und Heimischem noch spürbar ist.

¹⁶ Z. B. spricht Iphigenie Orest und Pylades in v. 1217 als Fremde an, um Thoas zu täuschen.

¹⁷ Das Lateinische kennt den entsprechenden Ausdruck »hospes« für den Gastfreund, vgl. oben Anm. 15. Der deutsche Name ist wohl selbst eine frühneuzeitliche Schöpfung, »um die Wechselbeziehung des lat. wortes auszudrücken« (DWB, s. v.; vgl. *MAA-LER, Teitisch sprach*, s. v., S. 157'd). Für *ξέτος* wurden auch später die Umschreibungen »gast und freund« sowie »wirth und freund« verwendet (siehe DWB, *ebd.*).

¹⁸ So z. B. vv. 947f., wo Orest Iphigenie beschreibt, dass er, zufolge der Ermordung der Mutter, nach Athen getrieben wurde und ihn dort niemand gastfreundlich aufnehmen wollte: [...] οὐδέτις ξέτον / ἐξὼν ἐδέξασθ' [...] — »[...] kein Wirt / aus freien Stücken nahm mich auf [...]«. Vgl. aber vv. 949ff., hier insb. v. 955.

¹⁹ Das Wort bezeichnet nur den Freund dessen, der die Gastlichkeit repräsentiert, i. e. des Wirtes, sofern dieser in einem Bezug zu dem steht, was die Gastlichkeit im eigentlichen Sinne spendet: zum Befremdlichen der Begegnung von Heimischem/Eigenem und Fremdem. Weder kann in einer solchen befremdlichen Begegnung das Fremde

ist das Fremde und Befremdliche als derjenige Bereich angesprochen, welcher die Quelle dessen darstellt, was Gastfreundschaft genannt werden kann — das Befremdliche als Quelle der Freundschaft von Heimischem und Fremdem. Dieses Wort legt ein Phänomen offen, für welches wir in unseren modernen europäischen Sprachen keine Entsprechung haben; mehr noch: Es sagt von einem Geschehen, welches wir zwar irgendwie mit unseren Entsprechungen nachvollziehen und uns derart vorstellen können, das uns aber als solches selbst *befremdlich* ist.

Wenn sich nun grundsätzlich ein Grieche als ξείνος²⁰ bezeichnet oder angesprochen wird, dann meint dies weniger den Menschen, der Gast und als dieser Gast Fremder ist, eher sein *Dasein als dieser Gast* und Fremde. Auch Iphigenie spricht, indem sie sich selbst ξείνυκ²¹ nennt, nicht ihre Person an, sondern in erster Linie sich als Repräsentantin des Empfangens von Gastlichkeit in und aus der befremdlichen, ungastlichen Begegnung des Fremden und Heimischen. Und als der ihr befremdliche Gastgeber erweist sich das Meer, welches nicht als (εὐ)ξείνος, als gastfreundliches, in der angezeigten Begegnung von Fremdem und Heimischen steht und als solches Gastlichkeit schenkt, sondern – befremdlicherweise – als ἀξείνος, also als ein Gastgeber, der in ungastlicher, unwirtlicher Art Gastlichkeit und Wirtlichkeit zu spenden vermag.²⁰

das Heimische vereinnahmen oder zerstört, noch auch das Heimische das Fremde integrieren. Das ξείνον, in dem beide zueinander gehalten sind, lässt Fremdes als Fremdes dem Heimischen als Heimischem begegnen, so dass beide, gerade in der und durch die befremdliche Begegnung das sein können, was sie sind. — Der Begriff deutet in eine — *Wirtlichkeit* zu nennende — Dimension (siehe dazu DE GENNARO/KAZMIERSKI/LÜTTER, »Elementa Economica«, in: DIES., *Wirtliche Ökonomie I*, S. III), in der so etwas wie die moderne Integration von Fremdem und Fremden weder notwendig noch sinnvoll und Integrationsgegenschaft sinnlos erscheinen, damit das Heimische und Eigene bestehen kann. Umgekehrt braucht hier das wirtliche Heimische und Eigene das Befremdliche des Fremden, im Sinne des Unwirtlichen, um das sein zu können, was es jeweils ist, und um heimischer und wirtlicher werden zu können. Integration scheint überall dort gebraucht zu werden, wo es kein Heimisches und Wirtliches gibt, es allerdings nicht gesehen wird, dass dieses Heimische abhandlungsgemäße ist und das Wirtliche noch gar nicht im Blick steht. Und Integrationsgegner, die das Heimische und Eigene verteidigen wollen, stehen so nur deswegen in der Möglichkeit, sich zu formieren, weil sie das Fehlen des Heimischen nicht bei ihnen selbst, sondern ausschließlich im Unheimlichen und Unheimischen des Fremden sehen.

²⁰ Vgl. anders GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BORCHMEYER, S. 153, Z. 14–18: »[Arkas] [...] und dieses Ufer war dir freundlich, das sonst jedem Fremden von

Der dichterische Vers spielt offensichtlich, in dieser Sinnrichtung, nicht auf die Paradoxie der Situation an, in der das Fehlen von Gastlichkeit metaphorisch zum Ausdruck gebracht wird, allerdings, sofern die Klage in der vorliegenden Form ernster genommen wird, auf ein doppeltes Befremdliches an: Denn zum einen ist das ungastliche Meer dergestalt ein tatsächlicher, aber eben ein befremdlicher Gastgeber; und als ein solcher Gastgeber befremdet es zum anderen den Gast Iphigenie darin, dass es sie in der Begegnung von Fremdem und Heimischem nicht freundlich aufnimmt, vielmehr abstößt, indem es sie davon entfremdet, was ihr als Griechin ein menschenwürdiges Leben sein mag. Zugleich ist das ungastliche Meer als diejenige Instanz angesprochen, welche das Vermögen in sich birgt, Iphigenie, gerade weil sie ihr befremdlich ist, darauf aufmerksam zu machen, was das Fehlende der Gastlichkeit als solches ist und worin es gründet — ein Vermögen, welches so etwas wie das Meer hat oder eine Gottheit, offenbar jedoch nicht ohne weiteres ein Mensch, am wenigsten, wie es scheint, die Taurer.²¹ Daher ist das Meer auch nicht als Metapher für Tauris oder die Taurer zu deuten, sondern als dieser befremdliche, ungastliche und unwirtliche, ihrem Schicksal entspre-

Alters her voll Angst und Grauens ist, weil vor dir niemand unser Reich betrat, der an den Stufen Dianens nicht als unvermeidlich Opfer blutete.« Goethe deutet die Ungastlichkeit auf die Taurer um, siehe dazu ferner *ebd.*, S. 156, Z. 25–30: »[Toas] [...] Wir sind hier weder Gastfrei noch glimpflich gegen die Fremden, das Gesetz verbietet's und die Not; allein von dir, die sich das rühmen kann, warum vergebens an dem rauhen Ufer der Fremde seufzt, von dir kann ich's erwarten. Man ehrt den Wirt freiwillig mit Vertrauen.« Bei Goethe dient das Morden von Fremden nicht im eigentlichen Sinne als Opferung für die Gottheit, jedoch als »Schutz gegen die Übergriffe griechischer Beutejäger« (siehe den »Kommentar«, in: GOETHE, *Klassische Dramen*. Ed. BORCHMEYER, S. 901–1491, hier: S. 1031 z.St.). Demnach schließt Goethe eine Begründungslicke, welche sich aus der Euripideischen *Iphigenie bei den Taurern* zu ergeben scheint, wie nämlich der Mordkult der Taurer zu erklären sei; und er führt diesen nicht auf deren Schlechtigkeit (vgl. unten, Anm. 40), sondern auf Notwendigkeit zurück. Zur Kritik an »Goethes Seelendrama«, das den »Blick auf die Iphigenie« des Euripides [...] stellt«, siehe ZUNTZ, *Taurische Iphigenie*, S. 245.

²¹ Vgl. zur Ungastlichkeit der Taurer oben, Anm. 14. In der Nennung des Meeres eröffnet sich das Phänomen der φύσις, welches Götter und Menschen mitnennt. Allerdings kann der Mensch dieses Phänomen der φύσις als solches nur dann repräsentieren, wenn er in dem, was er tut und sagt, von ihm angeschaut wird. Dazu ist aber offensichtlich kein Taurer in der Lage. Die Taurer dürften in diesem Sinne, allgemeiner und grundsätzlichlicher, als Barbaren im Blick stehen, also als solche, denen dieses befremdlich-unwirtliche Phänomen der φύσις abgeht. Siehe auch unten, Anm. 51. Daher bedeutet es etwas fundamental anderes, wenn der Hirte in v. 253 vom ἄξενος πάρος spricht, vgl. zu der Stelle oben Anm. 11.

chende Gastgeber. Der vermeintliche Tod des Bruders dient als Katalysator und Anstoß der tragischen Handlung: Er lässt Iphigenie in dieser schicksalhaften, ungastlichen Entfremdung und Entfremdetheit *auf* diese Entfremdung und Entfremdetheit selbst *aufmerken*. Das Meer erscheint dem fremden, sich selbst fremd gewordenen Gast Iphigenie als der ungastliche, befremdliche Gastfreund, anders: als der schicksaloffenbarende, ihr das Ihrige zeigende und zuweisende, unwirtliche Wirt. Dieser unwirtliche Wirt gewährt ihr eine Gastlichkeit, in der sie sich selbst ganz als Fremde, die sie von Anfang an war,²² nun in vollem Sinne begegnet.

Hinzu kommt jetzt, dass Iphigenie davon überzeugt ist, durch ihr Priesterhandwerk den Tod des Heimischen und Eigenen verantwort zu haben. In dieser Sicht tötet sie als fremder, befremdlicher Gast nicht nur Fremde, sondern die Ungastlichkeit des ἄξεινος πόντος liegt offenbar auch darin, den Taurern derart zu erscheinen, dass sie Iphigenie zu dieser ihr selbst befremdlichen Mörderin²³ von Fremdem wie Heimischem werden lassen konnten, wobei der Tod ihres Bruders ihr erst die Tragweite des Priesterdienstes für sie selbst klar gemacht haben dürfte: Das, was sie als Priesterin tut, beraubt sie selbst ihres Daseins als Griechin.²⁴ Als Gast des ungastlichen Meeres entspricht sie ganz dessen Fremden- und Heimatvernichtung mittragender Ungastlichkeit — einer Ungastlichkeit, die ihr nun mit äußerster Härte in Erinnerung ruft und sie erneut lehrt, wer sie ihrem Schicksal nach ist und wo sie in Wahrheit steht.

Diese zweite Sinnrichtung des Verses mutet in der vorliegenden Stelle wie ein verborgener Abgrund der Klage an, in den Iphigenie als in das Äußerste ihres Unglücks stürzt, der sie jedoch im selben Augenblick auffängt, hält und so ihre Tragödie offenbart. Die oben beschriebene erste Sinnrichtung, wonach das von Iphigenie Angezeigte metaphorisch resp. als Ironie des Schicksals zu verstehen ist, bleibt — von diesem Abgrund der Klage unberührt (ebenso wie der Abgrund von jeder Ironie) — gegenwärtig; sie markiert aber lediglich die vordergründige Dimension der Klage.

²² Vgl. oben, zu Anm. 7.

²³ Jedenfalls sieht sich Iphigenie in dieser Verantwortung, obgleich sie selbst nicht tötet, vgl. oben, Anm. 13. Siehe auch oben, Anm. 4 und 14 sowie unten, Anm. 40.

²⁴ Ähnlich GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BORCHMEYER, S. 152, Z. 9–10: »[Iphigenie] [...] so rette mich, die du vom Tode gerettet, auch von dem Leben hier dem Zweiten Tod.« Vgl. *ebd.*, S. 153, Z. 26: »[Iphigenie] Unnützlich sein ist Tot sein.« Siehe dazu unten, Anm. 29 am Ende.

3. Zwei Dimensionen der Ungastlichkeit

Die Ungastlichkeit und Befremdlichkeit ihres Gastgebers und die Entfremdetheit von ihr selbst, das befremdliche Gastliche und Heimische treten für Iphigenie in zwei Dimensionen zu Tage: Die eine Dimension betrifft die in der Ungastlichkeit des Meeres gründende, diese Ungastlichkeit selbst repräsentierende Wohnstätte. So ist Iphigenie zwar Gast und bewohnt als ein solcher, nämlich als Priesterin der Artemis, Tempelhäuser (οἴκους, v. 219); allerdings erweisen sich ihr diese Häuser als »unwirtliche« (δυσχορτοί, *ebd.*). Der Ausdruck δυσχορτοί bedeutet wörtlich: »mit einem schlechten oder kleinen (δυσ-) Gehege (χορτός) ausgestattet«, »weniges oder schlechtes (δυσ-) Futter (χορτός) habend«. δυσχορτοί kann sowohl das Unschöne des Hauses selbst sein, dessen ungemäße Anlage, Einrichtung und Erscheinung, als auch das, was dieses Haus für die Bewohner an Ungemäßigem und Unschönem bereithält.²⁵ Da aber dieses Unschöne selbst vom Phänomen des Hauses als solchem her bestimmt ist, betrifft die Klage, in Analogie zu v. 218, das Widrige, Unhäusliche, Unwirtliche des Hauses resp. des Tempels selbst,²⁶ was alle einem Haus

²⁵ Hartung konjiziert daher δυσχαίρους (*Iph. Taur.* Ed. HARTUNG, S. 36), da der überlieferte Ausdruck besser zu einem Tier passe (*ebd.*, S. 176), und beruft sich auf die Interpretation von Seidler (*Iph. Taur.* Ed. SEIDLER, S. 38: »Οἴκους δυσχορτοῦς interpretor stertiles, omnis amoenitatis expertes«), der zusätzlich den Aspekt der Unfruchtbarkeit sieht, welcher dann im folgenden Vers angedeutet wird. Vgl. die Sicht der Chorfrauen, vv. 132–136, die baumreiche, fruchtbare Gärten ihrer griechischen Heimat zurückließen (vv. 134 f.: τεύχη χορτῶν [...] εὐδένδρον / ἐξάλλεζέσθ' εὐπεπῶν), welche Stelle mit vv. 218–220 als wechselseitiges Echo verstanden werden kann, so KYRIAKOU, *Chorus*, S. 21 Anm. 39. Siehe ferner *Iph. Taur.* Ed. CROPP, S. 189, der »barren« übersetzt. Mit Blick auf das Haus als solches und seine Ungemäßheit für ein bestimmtes, menschliches Wohnen wären auch die Übersetzungen »uneutselig« resp. »unholdseliger Wohnung«. Der Ausdruck δυσχορτοί dürfte aber nicht beliebig in unholdseliger Wohnung. Der Ausdruck δυσχορτοί dürfte aber nicht beliebig in unholdseliger Wohnung. Der Ausdruck δυσχορτοί dürfte aber nicht beliebig in unholdseliger Wohnung. Der Ausdruck δυσχορτοί dürfte aber nicht beliebig in unholdseliger Wohnung.

²⁶ Siehe dazu FRISK, *Etymologisches Wörterbuch II*, s. v. χορτός, S. 1113 f. Das Wort hängt zusammen mit lat. *hortus* oder dt. »Garten«, vgl. z. B. in dt. Stutt-gart, siehe auch poln. »gród« oder »grodzisko«, »Burgwall«, und russ. »ропоза«, wie in Now-gorod, anders in Lenin-grad, und ist etymologisch verwandt mit dt. »gürten«, i. e. »fassen«, »umlassen«; insb. zu got. »gardox«, »Hof«, »Haus«, und »gardax«, »Gehege«, »Stall«. Sofern im Wort δυσχορτοί das Haus bereits im Blick steht, allerdings dergestalt, dass es gerade nicht dem entspricht, was ein Haus sein soll, folglich ein Unhaus darstellt, ist die Wendung δυσχορτοῦς οἴκους νοτίοι in Parallele zu ἀξέτινον

ungemäßen Aspekte implizieren kann. Die andere Dimension der Ungastlichkeit, der Widrigkeit des Ortes betrifft das Wohnen (vgl. *ναίω*, v. 219), die Tatsache also, dass Iphigenie an diesem ungastlichen, unwirtlichen Ort ihr Dasein unvermählt, kinderlos, heimatlos und, zunächst wörtlich genommen, ohne Freunde und Verwandte²⁷ (ἄγαμος ἄτενος ἄπολις ἄφιλος, v. 220) zu fristen hat. Das bedeutet: Die Unwirtlichkeit des Hauses, dessen δύσχορον, zwingt sie dazu, unvermählt, kinderlos, ohne Teilhabe an einer öffentlichen Gemeinshaft und ohne solche auszukommen, die sie als die Ihrigen bezeichnen könnte und denen sie die Ihrige ist.²⁸

Dabei fällt auf, dass die vv. 219f., welche die beiden Dimensionen der Ungastlichkeit nennen, auf Mangelerscheinungen für das Dasein des Menschen wesentlicher Elemente verweisen, die u. a. bei Aristoteles als grundlegende politische und ökonomische Kategorien firmieren, also zunächst Haus und Heim (οἶκος), Ehe (γάμος), Kinder (τέκνα), Heimat und Gemeinwohl (πόλις). Mithin sind Iphigenie die

πόντου ξείνος (sc. εἰμύ) zu lesen. Jedes der beiden Phänomene drückt einen Widerspruch und einen nicht auflösenden Gegensatz aus. Wie das Zugastsein in der Ungastlichkeit, obwohl paradox, doch möglich und real ist, so ist auch das Wohnen in unwirtlichen, unhäuslichen Haus möglich und real. Das Wohnen (»ναίω«) meint daher nicht ein Sich-befinden oder Sich-aufhalten in etwas, aber ein Bewohnen von etwas im Sinne eines Wohnens- und Sein-Dasein-Fristens-in. Demnach weisen die »Häuser« vom konkreten Tempel weg und in das Dasein als solches (vgl. *Iph. Taur.* Ed. Kopp, S. 189, der anders den »broad sense« liest und »I dwell in a barren homeland« [ebd., S. 85] übersetzt). δύσχορος ist somit kein wertender Ausdruck zur Kennzeichnung des setzenden Hauses, sondern, wie in diesem ganzen Abschnitt der Paradoxie, ein Name für das unwirtliche Dasein Iphigenies in den Blick, welches diese gewähren. Das, was mit Iphigenie ist, entspricht nun ganz dem, wo sie ist und schon längst war. Inhalt und Form der Verse drücken starrs Entsetzen und nüchterne Erschütterung aus (vgl. oben, Anm. 13), was sich zusätzlich an den ausschließlichen Längen der vv. 218f. zeigt (vgl. zum Metrum v. a. von v. 220 unten, Anm. 30).

²⁷ Vgl. z. B. ΚΥΡΙΑΚΟΥ, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 103. Ähnlich, aber in eine etwas andere Richtung geht GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BORCHMEYER, S. 151, Z. 10ff.: »[Iphigenie] [...] und immer mögt ich über's Meer hinüber das Schicksal meiner Vielgeliebten teilen. Weh dem! der fern von Eltern und Geschwister ein einsam Leben führt [...]« Als das bloße Fehlen eines Freundes, welches sich auch am Ende des Stückes nicht erfüllt, versteht ἄφιλος < WOLFF, *Euripides' Iphigenia*, S. 322, der übersetzt: »without marriage or child or city or friend«, vgl. MELLER, *Eὐρένοϛ | Ἀξείνοϛ*, S. 117: »ni époux, ni enfant, ni cité, ni ami«.

²⁸ Vgl. dazu die Etymologie von φῖλος bei LANDEFESTER, *philos*, S. 34–41, hier insb.: S. 38ff. Siehe zudem unten, Anm. 52.

Möglichkeiten eines häuslichen Daseins und Lebens insgesamt (βίος οἰκονομικός) genommen, zu dem das Eheleben resp. -dasein (βίος γαμικός) und das Elterndasein (nach Aristoteles aus der Perspektive des Mannes βίος πατρικός zu nennen, was hier als βίος μητρικός, als »Mutterdasein«, bezeichnet werden müsste) gehören, sowie eines Daseins als Mitglied des Hofstaates ihrer Heimatstadt Mykene (eines βίος πολιτικός).²⁹

²⁹ Vgl. dazu v. a. ARISTOTELES, *Politica*. Ed. Ross, I 2–12, wo, nach einer Einführung in Kap. 2–3, Vaterwesen und Ehwesen in Kap. 12 behandelt werden und die Kap. 8–11 sich auf einen vierten Bereich der Ökonomie beziehen, die πατρική bzw. χρηματιστική (das »Erwerbswesen« bzw. »Gelderwerbswesen«) sowie den dementsprechenden βίος πατρικός bzw. χρηματιστικός, das Erwerbsleben. Der βίος δεσποτικός, das Herrenleben, bzw. die δεσποτική, das Herrenwesen, welches den Umgang mit Sklaven und Dienern betrifft, wird in Kap. 4–7 thematisiert. Es fehlt in der Reihung bei Euripides nicht zuletzt deswegen, weil Iphigenie die griechischen Dienerrinnen des Chores gegenübersteht, welche sie als ihre Herrin betrachten (vgl. v. 181: δεσπότην, v. 439: εὐχάστῃν δεσποσύνοις, v. 445: δεσποίνης χεῖρ, v. 1075: φίλη δεσποίνα). Siehe dazu oben, Anm. 1) und die sie umgekehrt als zum Bereich des Ihrigen gehörig steht (vgl. v. 351: φίλα, stärker v. 842: ἄσπρον ἥδονάν ἐλαβόν, ὃ φίλα, an dieser Stelle bereits aus der Freude heraus über die Begegnung mit dem Bruder). Zugleich ist sie selbst Gefangene in Tauris (vgl. bei Goethe, unten, Anm. 33). Damit zeigt der Ausdruck ἄφιλος, dass für Iphigenie, obwohl ja ein φίλον in Gestalt der dienenden Griechinnen des Chores irgendwie greifbar ist, hier etwas anderes und Grundsätzlicheres im Blick steht, nämlich etwas, das ursprünglicher das Ihrige verwehrt, als es die Chorfrauen gewähren könnten. Ein wesentliches Beispiel dafür bildet das Heimgemisch in einem Tun, wie es unmittelbar im Anschluß (vgl. unten, Anm. 32) in den Hera und Athene verweist. — Es ist daher kein Zufall, dass sie den Bruder in v. 815 letzten Endes erkennt, weil er sie ebenfalls auf ihre Webarbeiten, allerdings zum Streit von Atreus und Thyest hinweist, i. e. auf den Goldenen Widder, um den deren Streit entbrannte (vv. 811–814, vgl. U. REINHARDT, *Mythos*, S. 223f.). Dass sie im Augenblick des Wiedererkennens den Bruder ὃ φίλαρατ' — »Mein Liebster!« (vgl. im anschließenden Amoiaba, vv. 827–899, gleich zu Beginn v. 827 zweimal: ὃ φίλαρατ' ; ὁδὲν ἔλλο, φίλαρατος γὰρ εἶ) — nennt, spricht nicht nur für ihr Verhältnis zu ihm und ihre Freude über das durch ihn zuteil werdende Glück, sondern auch für die Art, wie es Orest gelingt, dass sie ihn nun wahrhaft erkennt (vgl. zur Aristotelischen Kritik an der Art dieser Wiedererkennung unten, Anm. 45), nämlich an dem Tun und Wirken, die ihr die liebsten, weil eigensten sind. Und dass gerade dieser Widder, den Atreus der Artemis vorenthalten hatte, zum Symbol ihrer Wiedererkennung wird, scheint ein Bild dafür zu sein, dass Artemis erneut ein »Opferier« entgegen soll, nämlich die von ihr errettete Iphigenie, und mit ihr alle künftigen Opfer für sie in Tauris, was allerdings durch einen neuen Opferbrauch in Halai (Attika) ersetzt werden wird (vgl. vv. 1458–1461). Die Errettung deutet sich als Wiedergeburt aus dem an, was Goethe den »Zweiten Tod« nennt (siehe oben, Anm. 24), und insgleichen als Vergöttlichung (vgl. oben, Anm. 3).

Die pontische Dystopie dieser tragischen Verse der Parodos kulminiert dahingehend in einer asyndetischen Reihung von vier Elementen mit Alpha privativum, welche alle aus kurzen Silben bestehen und so aus dem üblichen anapästischen Rhythmus dynamisch hervortreten.³⁰ Sie weisen gemeinsam in das Fehlen und den Entzug

³⁰ Die Reihung von vier Elementen ist ungewöhnlich, vgl. KYRIAKOU, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 103. WEST, *Greek Metre*, S. 123 f. begreift v. 220 als ein anapästisches Metrum, wobei jeder Versfuß aus drei Kürzen besteht, und setzt die Art des Rhythmus in Verbindung mit der ersten Hälfte von v. 213 (ἔτερον ἔτρεφεν [...] — »trug (mich) aus; zog (mich) groß [...]«), der sich auf die Mutter Klytaimnestra bezieht (welchen Vers aber Diggle u. a. für korrupt halten, EURIPIDES, *Fabulae II*, Ed. DIGGLE, S. 252; vgl. v. 197), sowie entfernter mit v. 130 (πρόδα παρθένον ὄσων [...]) — »den Jungfrauenfuß, den geweihten [...]«), darin die Griechinnen des Chores sich dem Tempel der Artemis und Iphigeneie nähern, indem sie diese Selbstbeschreibung geben, welche als Kennzeichnung ihrer eigenen Würdigkeit zu lesen ist, DIGGLE, *Situides' Iphigenia in Tauris*, S. 471 für plausibler hält (eine Zweigliedrigkeit dieses Verses sowie in vv. 197 und 232, allerdings eine trochäische, erkennt WILAMOWITZ, *Verskunst*², S. 267 f.); beide sehen als Parallele v. 232 (ἔτι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλασσας — »noch (ein) Kind, noch (ganz) jung, noch (ganz) zart«), darin Iphigeneie einen ihrer letzten Blicke auf ihren Bruder Orest wiedergibt, den sie als Säugling zurückließ (vgl. das Amoiaton, vv. 834–836). WEST, *ebd.*, nimmt für v. 232 einen dreigliedrigen Rhythmus an, den er für v. 220 zusätzlich ins Spiel bringt. Jedes dieser drei Metra bestünde aus vier Kürzen (also aus sog. prokeleusmatischen, anapästischen Zählheiten), was aber in der vorliegenden Form und in der überlieferten tragischen Dichtung der Griechen einmalig wäre. Gewiß ist, dass die beiden Verse zuvor ganz aus Längen bestehen (v. 218 ist ein anapästischer Dimeter; v. 219 ein katalektischer anapästischer Dimeter; vgl. oben, Anm. 26) und eine rhythmische Zweiteilung aufweisen. Der vorliegende v. 220 scheint mit Wucht aus dieser Struktur hervorzubrechen (die Verbindung von Versen, die ausschließlich aus Längen bestehen, und solchen aus reinen Kürzen markiert die äußersten Pole dieser lyrischen Anapäste, vgl. SNELL, *Metrik*⁵, S. 31, der betont, dass sich hier »sowohl die Längen als auch die Kürzen stärker häufen« als bei Marschanapästien): Das von WEST angeführte, eventuelle Auschlusskriterium, wonach die Dreigliedrigkeit die Wortenteilung des Verses überlagert (*ebd.*, S. 124 Anm. 113), steigert gerade sein Aufwallendes und kehrt seinen Inhalt stärker hervor, da das Alpha privativum solchermaßen an jeder Position innerhalb des dreifachen Prokeleusmatikos einmal auftritt (im ersten an erster und letzter, im zweiten an dritter, im dritten an zweiter Stelle). Die Worte gehen so in der rhythmischen Betonung des Fehlens und der schmerzlichen Abgeschlossenheit als solcher auf, die Silbe »α« wird derart einem Schmerzensruf ähnlich, der im Entzug des φιλων ausklingt. Diesen Entzug empfangen und halten dann das οὐ und das οὐδ' der beiden folgenden Verse (siehe dazu unten, Anm. 32), die zum zweigliedrigen Rhythmus zurückkehren. v. 220 ist sonach von einer rhythmisch-musikalischen Zuspitzung getragen, welche die Klage eher vor sich her und vorantreibt (vgl. προξελεύεν), als dass das Gesungene und Gesagte vom Rhythmus getragen wäre; der Rhythmus ist hier, im Unterschied zu den beiden Versen zuvor, den Worten eher Befehl, als dass

dessen, zugleich in die Abgeschlossenheit von dem, was φιλων sein kann. Und wo ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις nicht nur auf das Entzogen-sein eines möglichen Ehemannes, möglicher Kinder und einer möglichen Gemeinschaft sowie zuvor das δύσχορον des Hauses überhaupt auf das Fehlen von Mitteln und Einrichtungen für ein gutes, häusliches Leben, also u. a. auf die Ungemäßheit oder Schlechtigkeit der χρήματα verweisen, sondern auch auf die damit verbundenen Daseinsinstitutionen der Ehe und Elternschaft, des Gemein- und Hauswesens: Da zeigt sich Iphigeneie, in ihrer Selbstkennzeichnung als ἄφιλος, nicht nur, dass ihr Freunde und Verwandte fehlen, vielmehr auch, dass ihr die Hoffnung auf Freundschaft und Verwandtschaft jetzt, da der Bruder tot ist, genommen ist. Wo sich jedoch für Iphigeneie diese Daseinsinstitutionen bisher ebensowenig realisieren konnten, da ist sie durch den vermeintlichen Tod ihres Bruders, von Daseins wegen, der *Möglichkeit* ihres künftigen Realwerdens beraubt.

4. Das Fehlen von Sinn und der Sinn des Fehlens als ökonomische Kriterien

Da aber die genannte Reihung in v. 220 eine Steigerung bereit zu halten scheint, drängt sich die Frage auf, inwiefern das Dasein resp. das Wohnen als ἄφιλος am Ort der Ungastlichkeit schlechthin den Gipfelpunkt des Fehlens, der Abgeschlossenheit, des Entzogens darzustellen soll, d. h. wie im ἄφιλος-Dasein das Äußerste der Unmöglichkeit des Realwerdens eines im griechischen Sinne ökonomischen, weil glückverheißenden Lebens eröffnet ist — welches in den folgenden vv. 221–224 beispielhaft gezeichnet wird (bevor sich im ἄλλ' am Ende von v. 224 wieder die schreckliche Gegenwart Bahn bricht). Daran mit ist auch die Frage, was ἄφιλος genauer meint, und zwar insofern bereits in der Nennung der unwirtschaftlichen Wohnstätte (ὄχου, v. 219) und der entzogenen Heimat (ἄπολις, v. 220), der Entzug von Freunden und Verwandten sowie das Abhandenkommen der Möglichkeit

diese den Rhythmus auf den Weg bringen. Und in ἄφιλος ist der Gipfelpunkt erreicht: Das Fehlen und der Entzug brechen aus Iphigeneie im Äußersten hervor. Entsprechend ist das Aufwallende im ebenfalls, aber deutlicher dreigliedrigen v. 232 spürbar. Gegen eine solche rhythmisch-metrische Auslegung der beiden Verse spricht sich nachdrücklich wiederum DIGGLE, *Review Greek Metre*, S. 315 f. aus.

von Freundschaft und Verwandtschaft mitgesagt sind. Oder anders gefragt: Inwiefern markieren für Iphigenie das Fehlen von Freunden und Verwandten und so von Freundschaft und Familiengemeinschaft den Kulminationspunkt ihres Unglückschicksals und die Einsicht in die höchste, existenzielle Not? – Diese Fragen erweisen sich auch daher als relevant, weil sie eng geknüpft sind an das Problem des inhaltlichen und textlichen Zusammenhangs mit den sich unmittelbar anschließenden vv. 221–228, was Bearbeiter des Textes seit Scaliger dazu veranlasst hat, eine Umstellung³¹ des überlieferten v. 208 u. a. nach v. 220 vorzunehmen.³²

³¹ Die Umstellung durch den berühmten Gelehrten Joseph Justus Scaliger (1540–1609), einen Sohn des Humanisten Julius Caesar Scaliger (1484–1558), auf die sich heute alle Herausgeber und Kommentatoren beziehen, ist tradiert in seinem Handexemplar von EURIPIDES, *Tragoediae*. Ed. CANTER (1571) und wurde zuerst in EURIPIDES, *Omnia*. Ed. BARNES (1694), S. 76 aufgenommen. Zur Überlieferung von Scaligers Marginalien zu Euripides siehe COLLARD, *Scaliger's Marginalia*, S. 242.

³² v. 208 lautet in der im *Laurentianus* *plut.* 32.2 überlieferten Form: ἄ μνηστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάδων (»die von Griechen umworben (wurde)«). Siehe zur Diskussion des Verses ΚΥΡΙΑΚΟΥ, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 103 f. Die vorliegende Auslegung der in Untersuchung stehenden drei Verse im allgemeinen und von ἄφελος, im besonderen soll nicht zuletzt als ein inhaltliches Argument dafür gelten dürfen, dass die Umstellung nach v. 220 nicht nur notwendig ist, sondern die in einer ökonomischen Dimension gründende Zusammengehörigkeit (vgl. das Folgende, insb. zu Anm. 36 ff.) der vv. 218–220 und vv. 221–224 durchbricht. Indessen sprechen auch folgende Überlegungen gegen eine solche Transposition: Der ganze überlieferte Abschnitt vv. 203–228 ist, was die zeitlichen Bezüge angeht, deutlich in fünf Teile gegliedert. Demnach beziehen sich die vv. 203–213 auf Iphigenies Geburt und ihr Großwerden in Mykene, die folgenden vv. 214–217 auf ihre vermeintliche Hochzeit in Aulis, vv. 218–220 auf das Entzogenssein und das Fehlen von allem Wesentlichen in der Gegenwart, vv. 221–224 auf eine nicht mehr mögliche Zukunft, die einst so stattgefunden haben könnte, vv. 224–228 auf das blutige Handwerk der Priesterin, das sie gegenwärtig zu versorgen hat, welches zukünftig weiterzuvorsorgen sein wird. Diese Einteilung ergibt anders vier Abschnitte: vv. 203–217, die sich auf Vergangenes beziehen, vv. 218–220, die auf die Gegenwart, vv. 221–224, die auf eine unmögliche Zukunft, und vv. 224–228, die auf die Gegenwart bezogen sind, allerdings eine Gegenwart, die Iphigenie als endgültig drohende, zukunftslose Zukunft erwartet (vgl. unten, zu Anm. 50) — bevor das Jetzt (νῦν) in v. 229 sie zunächst in die Gegenwart zurückholt und sie sich unmittelbar im Anschluß erneut der Vergangenheit (vv. 230–235), nun der Orestis und der Erinnerung an ihn, zuwendet, sie somit von ihrer gegenwärtigen Zukunftslosigkeit her in eine Gewesenheit versetzt ist, die noch eine Zukunft kannte. Iphigenie endigt mit ihrer Klage zeitlich dort, wo sie begann, in der Vergangenheit. Der Aufbau des hier v. a. im Blick stehenden Abschnitts vv. 203–228 läßt sich aber noch weiter vereinfachen: Denn wo die vv. 203–220 mehr das Dasein Iphigenies und die Geschichte dieses Daseins umschreiben, welche Klage in der äußersten Not von v. 220 auszulaufen scheint, da nehmen die vv. 221–228 mehr auf

Das Besondere der vv. 218–220 scheint darin zu liegen, dass sie das Äußerste des Unglücksgeschicks Iphigenies in der Gegenwart offenlegen: Zunächst ist Iphigenie an einem Ort gefangen, an dem es für sie keine Möglichkeit gibt, nach Hause zu gelangen, was jedoch bisher schon so war;³³ nachdem aber — wie sie glaubt — der Bruder tot ist, besteht endgültig keine Möglichkeit der Errettung, da das Haus, in das sie hätte zurückkehren können, untergegangen ist. Dann allerdings hängt mit dem Ort und dem Äußersten des Unglücks zusammen, wie Iphigenie dieser Unglücksort begegnet, d. h. wie er dem ent-

Iphigenies Tun Bezug. Weil nun der fragliche v. 208 auf die Vergangenheit und auf das Dasein, entweder Iphigenies oder ihrer Mutter rekurriert, kann er nicht in den Abschnitt vv. 218–228 hineingehören, ohne die beschriebene, klar ersichtliche Zeit- und Inhaltsstruktur zu durchbrechen. Übereaus hart wäre in dieser Hinsicht gerade die Positionierung zwischen die überlieferten vv. 220 und 221. Am wahrscheinlichsten dürfte der Vers, falls er echt ist, in den Abschnitt vv. 203–213 gehören, wobei als der beste Vorschlag der von Musgrave zu sehen ist EURIPIDES, *Omnia* IV. Ed. MUSGRAVE, S. 167), welchem Sansone folgt (*Iph. Taur.* Ed. SANSONE, S. 10), die ihn dem v. 209 nachstellen. Da er aber letztlich eine nicht unbedingt notwendige Anmerkung enthält, die offenbar das Spiel mit dem Namen Klytaim(n)estras aufnimmt, ist es denkbar, dass er auch, ursprünglich als geistreiche Randglosse vermerkt, in den Text aufgenommen wurde, weswegen er zu athetieren wäre (vgl. *Iph. Taur.* Ed. BADHAM, S. 11). Wiederum interessant für eine Umstellung des Verses ist die zuerst von ΚΥΡΙΑΚΟΥ, *Kritik und Exegese*, S. 28 ff. vorgeschlagene Konjekture: ἀμνηστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάδων (»vergessen von den Griechen«), der damit jedoch eine Versetzung vermeintlich als eine Möglichkeit, die Anordnung nach v. 220 zu begründen. Ähnlich klagte Iphigenie ja bereits vv. 175–177: τῆλόσε [...] σῆς ἀπειλᾶσθην / πατρῶδος καὶ ἐμᾶς, ἐνθα δ' ἀσκήμασι / κεύμασι σφαιθέσ' ἄ τ' ἀλάμων. — »Fern [...] deiner nahm ich Wohnung / Heimat und meiner, wo Glauben / mich wähnt geschlachet, die Unselige«; vgl. vv. 563–564: Ἰφ. τί δέ; σφαιγείσῃς θυγατρός εἶσι τὴς λόγος; / Ὅφ. οὐδέ τίς γ' ε. π' ἀλγ' ἔστις von ihr Kunde? / Or: Soweit keine, außer, dass sie starb und das Licht (der Welt) nicht sieht.« Der neue v. 220a würde, durch das neuerliche Alpha privativum (ἀμνηστευθεῖσ'), den Entzugscharakter von v. 220 wiederaufnehmen und verstärken. Zudem wäre das »ἀσκήμασι κεύμασι« (vv. 176 f.) um den Aspekt des Vergessenseins ergänzt: Iphigenies allgemeines Andenken läge im Vergessen. Eine solche Nachstellung ergibt allerdings einen mehrfachen gedanklichen Bruch zum Folgenden, nicht zuletzt weil die Frage aufkommt, wie aus dem Vergessensein unter Griechen in v. 220a die gegenwärtige Unmöglichkeit einer klagend ausgemalten Zukunft folgen sollte. Siehe ferner oben, Anm. 29 zum unmittelbaren Zusammenhang des Ausdrucks ἄφελος mit dem Heimischsein in einem Tun, welcher durch eine solche Einrückung gestört würde.

³³ Ähnlich GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. *Prosa*. Ed. BORCHMEYER, S. 151, Z. 26–28: »[Iphigenie] Auch hier an dieser heiligen Stätte hält Thoas mich in ehrenvoller Sklaverei« Vgl. oben, Anm. 24.

spricht, was sie ihrem Schicksal nach ist, und wie das, was sie ist, diesem Ort und Unglück entspricht. Das Äußerste des Unglücks geschicks Iphigenies liegt folglich in ihrer vergegenwärtigenden Erkenntnis der Dysdaimonie sowie in der schonungslosen Einsicht in ihre Situation, welche einen Bruch mit einer künftigen Eudaimonie zeitigt, wie sie in den vv. 221–224 geschildert wird. Und die Spitze dieser Dysdaimonie bildet die durch den Traum vermittelte Einsicht, wonach sie sich in ihren Augen selbst für den Tod ihres Bruders verantwortlich sehen muss: Sie hat sich selbst ihres Glückes beraubt³⁴ und auf diese Weise ihrem Schicksal entsprochen.

Sofern dieser tragische Bruch mit allem Künftigen gemeint sein dürfte, wenn Iphigenie in v. 220 über ein vierfaches Beraubtsein von wesentlichen, *ökonomisch* zu nennenden, Daseinsmöglichkeiten klagt — ökonomisch, weil die Bedingungen für die Einrichtung in einem glückverheißenden Leben bereitend — und da die aus vier Elementen bestehende Reihung dieses Verses ihren Gipfelpunkt im Fehlen des *φίλον* erreicht, an das sich nur noch die Schilderung einer unmöglichen Zukunft anschließt, ist die hier zunächst im Blick stehende Abwesenheit von Freunden und Verwandten, Freundschaft und Familie als die Abgeschlossenheit von einer Dimension zu denken, die ein menschengerichtetes, glückverheißendes Dasein wesentlich bedingt — und dessen Fehlen gleichbedeutend ist mit der Unmöglichkeit von Glück. Wo also Glück potenziell ohne Haus und Heim, ohne Ehegatten, ohne Kinder und ohne Teilhabe an einem Gemeinwohl noch irgendwie denkbar ist, da verweist das Fehlen von *φίλοι* und *φιλία* in die endgültige Unmöglichkeit eines das Leben selbst bestimmenden *φίλον* — als wäre mit dem *φίλοι* und *φιλία* bedingenden *φίλον* Iphigenie die Möglichkeit auf ein wahres Leben letztgültig abhandengekommen.³⁵ In der Kennzeichnung ihres Da-

³⁴ Dass für Iphigenie das Haus ihrer Abstammung, welches nun mit dem vermeintlichen Tod Orestes seinen Untergang gefunden hat, ein glückliches gewesen ist und dass sie glaubt, dieses Glück verloren zu haben, zeigen u. a. vv. 378 f.: ὦ τλήμων, εἰ τέρβνηκας, ἐξ ὧν καλῶν / ἔρρεες, Ὀρέστα, καὶ πατρός ζήλωμάτων. — »Mein Armer! da du tot bist, aus welch Gut / scheidest du, Orest, und Überglück vom Vater her.« Vgl. zur poetischen, urtümlich kausalen Bedeutung von *εἶ* in dieser Stelle CHANTRAINE, *Grammaire homérique* II, S. 287, §421; zu *εἶ* als einem alten Lokativ des Demonstrativstamms *e/o- im Sinne von »da« siehe SCHWYZER, *Grammatik* II, S. 557 mit Anm. 1 und S. 564.

³⁵ Vgl. dazu ARIST., *Ethica Nicomachea*. Ed. BYWATER, VIII 1, 1155a 5–6: ἕνεκ [..] φίλων οὐδέεις ἔλουτ' ἂν ζῆν, ἔργον τὰ λοιπὰ ἀγαθὰ πάντα. — »Ohne das, was das liebe Eigene und Freundschaftliche ist (d. h. v. a. ohne Freundschaft und Freunde, VERE),

seins als ἀφελος, scheint Iphigenie nicht ihr Leben nach dieser oder jener ökonomischen Richtung abhandengekommen zu sein, sondern sie ist offenbar des glückverheißenden Lebens selbst als solchen und

könnte es wohl niemand wählen, zu leben, auch wenn er alles übrige Gute hätte.« Die Gefahr eines solchen Abhandenkommens dürfte Iphigenie zudem im Blick haben, wenn sie in der Schlussszene (vv. 1284–1499), im langen Bericht des Boten von ihrer Flucht (vv. 1327–1419), die Göttin Artemis in vv. 1398–1402 anruft, damit diese sie vor der Brandung, die sich ihrem Entkommen entgegenstellt, rette, und dabei deren Geschwisterliebe zu Apollon mit ihrer eigenen in Verbindung bringt: [...] ὦ Ἀητοῦς κόρη, / σῶσόν με τὴν σὴν ἱεράν πρὸς Ἑλλάδα / ἐκ βορβόρου γῆς καὶ κλοπαῦς σὺγγυοῦ' ἐμαίς. / φίλες δὲ καὶ σὺ σὸν κασίγνητον, θεῶ: / φίλεν δὲ καμὲ τοῦς ὀπιζόμενους δόκει. — [...] O Letos Kind, / gewähre Rettung mit deiner Priesterin, gen Griechenhand / aus fremdem Land und meinem Raub sei gnädig. / Auch du nennst eigen, Göttin, deinen Bruder; / beschließe, dass auch ich eigen nennen darf, die von gleichem Blute.« Die Bruderliebe blickt hier auf den Grund ihrer selbst, nämlich das Eigene und Heimische, das, falls der Bruder nicht wäre, nicht sein könnte. Diese Perspektive auf das Eigene ist einer Weise der Selbstliebe verpflichtet, die als *amor proprio* bezeichnet werden kann, womit nicht die Liebe seiner selbst, sondern die Liebe zum Eigene und Selbst gemeint ist. Für Iphigenie repräsentiert der Bruder dieses Eigene und Selbst ebenso wie für den Bruder Iphigenie, weswegen beide bereit sind, füreinander zu sterben (vgl. vv. 1004–1011); anders kehrt das Verhältnis von Orest und Pylades diesen Sinn der Selbstliebe hervor (vgl. vv. 658–722), die unterschieden sind, füreinander in den Tod zu gehen und so jeweils dem anderen das Überleben zu gewähren; allerdings nimmt Pylades dieses Geschenk an, wohingegen weder Iphigenie noch Orest dazu in der Lage sind. Mithin kann auch die *φιλότης* (Freundschaft im Unterschied zu Verwandtschaft, vgl. v. 498), als eine Art der *φιλία*, im Sinne dieser Selbstliebe begriffen werden. Vgl. zum *amor proprio* ZACCARIA, *Nichts (Leopardi)*, passim, hier insb.: S. 159 und das dortige Zitat aus Zibaldone II, Ed. PACELLA, S. 2411: *amor proprio e vita son quasi una cosa*. — »Selbstliebe und Leben sind beinahe eins.« Vgl. GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BOKCHMEYER, S. 164, Z. 6: »Pyllades zu Orest! Da fing mein Leben an, als ich dich liebte.« Und es geschieht unter der Vertauschung einer verwandten Liebe zu Thoas und zu Taurus als zum Eigenen, dass Iphigenie auch die Durchführung der List gelingt, das Bildnis der Artemis zu rauben sowie Orest und Pylades vor der Opferung zu retten, indem Iphigenie eine Ausgangssperre auf den Weg bringt, vgl. vv. 1209–1213: ἴφ. καὶ πόλει πέμψον τὴν ὄστει σήμερον! / ἴφ. ποίαις τύχαις; / ἴφ. ἐν δόμοις μέμεινεν ἄπαντας. Θο. μὴ συναναρτῶσιν φόνω; / ἴφ. μυσσασά γὰρ τὰ τοιάδ' ἐστί. Θο. στέγχε καὶ σήμαινε σὺ / ἴφ. μηδέν' εἰς ὄψον πελάξεσιν. Θο. εὖ γε κηδέεις πάλιν. / ἴφ. καὶ φίλων γ' οὐς δὲ μάλαστα. Θο. τοῦτ' ἐλέξας εἰς ἐμέ. — »Iph. Und der Stadt schicke einen, zu verkünden, Tho. welche Fügung? / Iph. Es sollen alle in den Häusern bleiben. Tho. Damit sie nicht in Berührung kommen mit der Blutschuld? / Iph. Unrein ist ja solches. Tho. [zu einem Boten gewandt] Schreite du und künde, / Iph. dass keiner nahe (ihrem) Anblick. Tho. Gut, ja, trägt du Sorge für die Stadt. / Iph. Doch auch um Freunde, für die es (dies) am meisten braucht. Tho. Das hast du (nicht umsonst) zu mir gesagt.« Zu beachten ist die Doppeldeutigkeit der letzten Aussage Iphigenies, die Thoas offensichtlich falsch auslegen muss. Eine vielleicht ergänzend zu denkende Begründung für das Gelingen

überhaupt beraubt.³⁶ Sie steht vor dem Nichts. Und dieses finale Abhandengekommen-, Beraubtsein und Nichts wird durch das anaphorische οὐ und οὐδ' der vv. 221 und 222 unmittelbar im Anschluß aufgenommen,³⁷ indem es, die unmögliche Zukunft vorstellend, ein Nicht-wahr-haben-können mit zum Ausdruck bringt. — Die Wahrheit der Gegenwart verkehrt sich Iphigenie dergestalt ins Unwahre.³⁸ Und es scheint wiederum das allzuwahre Wort ἄφελος< diese Verkehrtheit vorzubereiten. Iphigenie ist nicht nur alles entzogen, was das wahrhaft Ihrige sein könnte, vielmehr auch die Möglichkeit auf das Ihrige als solches; demnach hat sie sich durch ihren mörderischen Dienst an der Göttin in Tauris von sich selbst entfremdet und ihr Eigenes verloren. Nicht nur wohnt sie als ἄφελος, sie ist sich selbst und ihre Welt ist ihr insgesamt ἄφελος geworden, vom ἄφελος der Dysdaimonie ihres eigenen, schicksalhaften Daseins durchwirkt. Und eine Welt, in der einem Menschen jegliches Seinige und die Möglichkeit auf dasselbe fehlen, ist sinnlos.³⁹ Daher zeigt sich als der Kulminationspunkt der Not Iphigenies die Tatsache, dass ihr der Sinn ihres Daseins nun vollständig abhanden zu kommen droht, was den Entzug dieses Daseins selbst und ihren Untergang bedeuten würde, der ihr faktisch droht, sollte sie ihren Bruder hinrichten.

Für die Griechen ist demzufolge das Fehlen von Freundschaft und Familie, die den Inbegriff des Eigenen repräsentieren, mit dem

der Täuschung, aus Taurischer Sicht, findet sich bei GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BORCHMEYER, S. 154, Z. 28–30: »[Arkas] Er der nur gewohnt ist zu befehlen, und zu tun, kennt nicht die Kunst von weitem ein Gespräch nach seiner Absicht fein zu lenken.«

³⁶ Die Dimension des φῆλον erweist sich daher als eine urökonomische, weil sie zwar nicht die konkreten Sinnrichtungen des ökonomischen Daseins nennt, wie das Leben und Elterndasein; allerdings deutet sich an, dass diese konkreten Sinnrichtungen nicht ohne eine solche Dimension des φῆλον das sein könnten, was sie sind, und sie sich als vom φῆλον bestimmt zeigen, worauf Iphigenie nun gestoßen wird. Es tritt hier die ursprüngliche φῆλα als ein Bereich zu Tage, der in die Fundamente einer Ökonomie reicht, deren Ziel die Einrichtung eines glücklichen Lebens, d. h. εὐδαιμονία, ist. Zugleich nennt die φῆλα diese urökonomische Dimension in der Weise, dass sie das Besitzleben in der πόλις, jedenfalls im Aristotelischen Entwurf, bestimmen kann und soll, vgl. dazu unten, Anm. 43.

³⁷ Vgl. oben, Anm. 32.

³⁸ Zu beobachten ist eine solche Wahrnehmung, wenn ein geliebter Mensch stirbt, so dass die trauernde Person weiß, dass der geliebte Mensch gestorben ist und dass dies wahr ist, obwohl der Tod selbst sich ihr dennoch so zeigt, als könne er nicht wahr sein. ³⁹ Die Unerträglichkeit eines solchen Zustandes drängt Iphigenie daher in vv. 229–235 von sich selbst weg und ihrer Trauer um den Bruder zu.

Entzug von Sinn, von λόγος,⁴⁰ gleichzusetzen, einem Ausdruck für das ureigenste Anfängliche, Göttliche des Menschen, anders für das dem Menschen im Dasein überhaupt (der φύσις) gewiesene Ziel (τέλος) seines Daseins als solchen.⁴¹ Freundschaft, sofern mit ihr auch die Liebe — die *allerhaltende* — gemeint ist, welche dem Menschen in der und durch die Sinnstifterin schlechthin, die Sprache, zuteil wird,⁴² markiert denjenige Bereich des Daseins, in dem sich allererst

⁴⁰ Anders gewendet, vermag Iphigenie den Kult, welchen sie als Priesterin versorgt, im Stück nur schwer vor sich zu rechtfertigen (vgl. das griechische λόγον δίδοναι — »Rechenschaft geben«, »begründen«), womit zusammenhängt, dass sie in dem, was sie vor Ort unter Zwang tut (siehe z. B. v. 620: εἰς ἀνάγκην κείμην), jetzt, da die Heimat offenbar verloren ist, den Sinn gänzlich zu verlieren droht, vgl. vv. 224–228 und 380 ff. (siehe zu der Stelle auch oben, Anm. 4), insb. vv. 389–391: τοὺς δ' ἐνθάδ', ἀπὸ τοῦ ὄντα ἀνθρωποκτόνους, / ἐς τὴν θεὸν τὸ φῆλον ἀναφέρειν δοῶ· / οὐδένα γὰρ οἴμαι δαιμόνων εἶναι κακόν. — »Und die Hiesigen, sie selbst sind Menschenmörder / führen das Schlechte auf die Göttin zurück, wie es scheint / es ist doch, (so) mein Glaube, keiner der Götter übel.« Iphigenie kann das, was sie tut, letztlich nicht auf die Göttin zurückführen und so durch sie rechtfertigen und legitimieren, sondern nur, bisher, durch ihre Zwangslage und die Hoffnung auf Heimat. Vgl. GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BORCHMEYER, S. 161, Z. 10–13: »[Toas] [...] Länger halt ich sie nicht und deinetwillen. Iphig[enie]. Um meiner willen hab ichs nie gefodert. Es ist ein Mißverstand wenn man die Himmliche Blutgierig glaubt.« Siehe auch *ebd.*, S. 189, Z. 30–34: »Toas Nicht ich, ein alt Gesetz gebietet dieses Opfer. Iphigenie Jed Gesetz ist uns willkommen, wenns unserer Leidenschafft zur Waffe dient. Mir gebietet ein ander Gesetz ein älters mich dir zu widersetzen, das Gesetz dem jeder Fremder heilig ist.« Goethe adaptiert offensichtlich für Iphigenie in dieser Passage Antigones Worte, die ähnlich, und zwar in der Rückführung des eigenen Handelns auf das Alter, damit auf die Wesenhaftigkeit eines Gesetzes, Kreon begründet, warum sie ihren Bruder Polyneikes, trotz des Verbotes Kreons, bestattete (SOPHOKLES, *Wittlichkeit*, S. 67 ff. LYON-JONES/WILSON, vv. 454 ff.), vgl. zu der Stelle KAZMIERSKI, *Wittlichkeit*, S. 67 ff. Jedoch erweist sich in der Fassung Goethes das Verständnis von Gesetz als ein grundlegend anderes, weil durch Nachahmung seine Geltung entfaltendes und aus einer Sitte hervorgehendes; siehe GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BORCHMEYER, S. 195, Z. 1–3: »Orest! [zu Toas] So laß die edle Sitte durch uns hier beginnen. Seltna Taten werden durch Jahrhunderte nachahmend zum Gesetz geheiligt.« Auch im Entzug von Sinn stehend deutet sich Orest an, vv. 570 ff., insb.: vv. 572 ff.: πῶλος ταραγῆμος ἐν τε τοῖς θεοῖσι ἐν τε / καὶ τὸν τοῖς βροτέοις [...] — »Große Wirrmis herrscht unter Göttern / und unter Sterblichen [...]« Vgl. unten, Anm. 49 und 56.

⁴¹ Vgl. die berühmte Bestimmung des Menschen als ζῷον πολιτικόν, sofern ζῷον λόγον ἔχον in ARIST., *Pol.* Ed. ROSS, I 2. Siehe dazu KAZMIERSKI, *Zoologischer Grundzug*, S. 185–190.

⁴² Siehe zum Zusammenhang von alleralternder Liebe und Sprache HÖLDERLIN, *Bremer Ausgabe*, Bd. 9, S. 100: »[...] Und darum ist Willkür ihm u. höhere Macht zu fehlen u. zu vollbringen dem Götterähnlichen, (und darum ist) der Güter Gefährlichstes, die Sprache dem Menschen gegeben, damit er schaffend, zerstörend, und

so etwas wie Sinn und Gemeinschaft offenbaren können. Folglich deutet das Fehlen der *φιλία* in einen Wesenszug der Gemeinschaft (*κοινωνία*) von Heimat und Gemeinwohl (*πόλις*) sowie Haus und Heim (*οἶκος*) schlechthin. Liebe und Freundschaft lassen aber den Sinn als einen Ort, d. h. im Seienden und als ein Seiendes zu Tage treten, womit sowohl Dinge als auch Menschen und deren Einrichtungen gemeint sind, auf die zuvor (vv. 219f.) verwiesen wurde.⁴³ Der ungestaltliche, unwirtliche Ort bei den Taurem, am *ἄξεινος πόντος*, dessen befreundlicher Gast Iphigenie ist, ist für sie als Griechin unfreundlich, freudlos, lieblos, sinnlos, insgesamt Verwehrung aller Wirklichkeit und allen wahren Lebens, wie sie das *δύσχορον* der Häuser und des Wohnens anzeigt, auch dadurch, dass er ihr das wirtliche Seiende verwehrt; allerdings hat sich jetzt, da sie vom Tod des Bruders zu wissen und den sie selbst verantwortet zu haben glaubt,

untergehend, u. wiederkehrend zur ewiglebenden, zur Meisterin und Mutter, damit er zeuge, was er sei geerbt zu haben, gelernt von ihr, ihr Göttlichstes, die allerhaltende Liebe.« Solchermaßen ist die Philologie — vor jeder akademischen historischen, sprachwissenschaftlichen oder literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung — eine Hinwendung zu dieser Dimension des Sinnes, i. e. des Zusammenhangs von Sprache und Liebe, aus dem heraus sich das Wesen des Menschen und die Möglichkeit eines Wohnens auf der Erde und unter einem Himmel bestimmen. Dergestalt weist der Zusammenhang in eine für das menschliche Dasein urökonomische Dimension.

⁴³ Mit der fehlenden Gemeinschaft von Staat und Haus, Heimat und Heim, fehlen Iphigenie auch deren Einrichtungen und Besitzinstanzen, an denen sich so etwas wie Freundschaft als Grundzug des Gemeinsamen zeigt und bewahrt; in diesem Sinne Arist., *Pol.* II 5, 1263a 21 ff., insb., 26 ff.: *δέῃ γὰρ πῶς μὲν εἶναι κοινὰς* [sc. τὰς κτήσεις] *ὄλωσ δ' ἰδέας*. [...] *δὲ ἀπερὶν δ' ἔσται πρὸς τὸ χρῆσθαι, κατὰ τὴν παρομίαν, κοινὰ τὰ φίλων*. — »Denn irgendetwie (d. h. dem Sein nach, VERF.) muss [sc. der Besitz] zwar gemeinsam sein, im ganzen aber (d. h. sofern er ein konkretes, in begrenztem Umfang zur Verfügung stehendes Seiendes ist, VERF.) Einzelnen gehörig. [...] allerdings wird, was den Gebrauch angeht, der Besitz durch Tugend (bestimmt) sein, gemäß dem Sprichwort: »(Wahrhaft) gemeinsam (ist nur) das (Gemeinsame) von Freunden.« D. h. — anders — gehört, dem Besitzrecht nach, jeder Besitz Jemandem im Sinne einer einzelnen, konkreten Person, dem sich an der Tugend der Freundschaft orientierenden Gebrauchsrecht nach, steht es dagegen jedem frei, allen Besitz in Gebrauch zu nehmen; und der Besitz Einzelner zielt letztlich auf die Ermöglichung eines solchen freien, gemeinschaftlich-freundschaftlichen Gebrauchs dieses Besitzes. Weil der Mensch nun, auch mit Blick auf Besitz, von Natur aus ein Gemeinschaftswesen ist, kann das Fehlen von Gemeinschaft — z. B. durch die völlige Abwesenheit gemeinschaftlicher Besitzinstanzen sowie durch das Fehlen der Möglichkeit eines gemeinschaftlichen, freundschaftlichen Umgangs mit Menschen, Dingen und Einrichtungen — dem Menschen den Sinn für die gemeinschaftsstiftende Dimension der Freundschaft und so überhaupt Sinn *im* Dasein, für *das* und für *sein* jeweiliges Dasein entziehen.

eine andere Ebene der Verwehrung aufgetan, welche nicht das Seiende, die Einrichtungen, Menschen, Dinge, betrifft, sondern das menschengemäße Dasein als solches. Und in der Eröffnung dieser Ebene der Verwehrung und Entfremdung zeigen sich sowohl die unwirtlichen daseinsmäßigen Bedingungen derselben, nämlich die Unwirtlichkeit und Unwirtlichkeit des Meeres als solchen, als auch das politisch-ethisch-ökonomisch-ökologische Dasein selbst, die ihr offenbar tenziell Gewährende dieser Unwirtlichkeit selbst, und den Boden werden lässt, was ihr niemals mehr zuteil werden kann, und den Boden, den Sinn überhaupt, welcher im Ausdruck *ἄφελος* mit angesprochen ist, unter den Füßen wegzieht. Iphigenie steht im Abgrund, im Nichts, aber so, dass sie dieses Abgrunds, dieses Nichts ganz gewahr werden kann, ja dass sie, der Möglichkeit nach, für sein Wirklichkeit Gewährendes gerüstet ist.⁴⁴

Und gerade hier, am Ort der Verwehrung des Eigenen zugast, wo alle daseinsgemäße Einrichtung in äußerster Weise abhandengekommen ist und befremdlich fehlt, wird Iphigenie ihren totgeglaubten Bruder Orest, den sie nie richtig kennenlernen durfte, wiederfinden, von ihm gefunden werden.⁴⁵ Und in der Folge wird sie Heim, Heimat

⁴⁴ Solchermaßen werden die Intensität und die Grundsätzlichkeit der *φιλία*, in die das Drama dann in der Wiedererkennungsszene umschlägt, noch gesteigert, vgl. dazu die folgende Anm.

⁴⁵ Vgl. zur Wiedererkennungsszene (vv. 725–826) v. 780: *ὃ θεοί* (Orest erkennt Iphigenie), v. 815: *ὃ φίλτατ'* (Iphigenie erkennt Orest) sowie zur Wechselseitigkeit dieses Wiedererkennens (*ἀναγνωρίσεις*) als eines ausgezeichneten Beispiels für einen Umschlag (*μεταβολή*) sowohl von Unwissenheit (*ἄγνοια*) in Wissen (*γνώσις*) als auch für einen solchen in Freundschaft/Liebe (*φιλία*), ARISTOTELES, *Poética*. Ed. KASSEL, 11, 1452a 29–b 8 und 14, 1454a 4–7. Es handelt sich hier deswegen insgesamt um eine gelungene Wiedererkennung, weil in ihr Schwester und Bruder, als Engverwandte, einander erkennen und zugleich die äußerste Gefahr gebannt wird, dass die Schwester den Bruder tötet, wobei beide, wie sich später zeigt, in ihrer wechelseitigen *φιλία* einander zutiefst zugetan sind (siehe dazu oben, Anm. 35), somit der Umschlag besonders stark ausfällt. Die Aristotelische Kritik deutet allerdings auch an, dass der zweite Teil der Wiedererkennung (siehe oben, Anm. 29), nämlich des Orest durch Iphigenie, zu der Art (*εἶδος*) solcher Szenen gehört, in der nicht der Mythos leitend ist, sondern das, was der Dichter den Personen auferlegt (16, 1454b 30–36): [...] *οἱ ἄριστοι* Beispiel gibt Orest in der *Iphigenie* zu erkennen, dass er Orest (ist); jene [sc. Iphigenie] (sagt) ja zwar durch den Brief, dieser aber sagt selbst, was der Dichter will, nicht jedoch der Mythos. [...]«; weswegen diese Art der Wiedererkennung kunstlos (vgl. *ἄπειρος*, b 31) sei, insb. da sie der zuvor genannten Art, welche die kunstloseste und gängigste, weil aus Verlegenheit gebrauchte ist, i. e. die ausschließlich vermittelte

und Sinn zurückgewinnen.⁴⁶ Sie wird sogar dadurch, dass sie Orest dabei hilft, seinen Fluch durch den Raub des Bildes der Artemis zu besiegen, selbst zur Rettung für ihn und das väterliche Haus.⁴⁷ Der-

von Zeichen (ἢ ἀπεγοράται καὶ ἢ πλείστη χρώνται δι' ἀπορίαν, ἢ δὲ τῶν σή-
μεων, b 20f.). Die Kritik kann auch so begriffen werden, dass zwar Orest Iphigenie
sich an das, was sie einst tat, wiedererinnern lässt (was zunächst eine weniger kunst-
lose Art des Wiedererkennens wäre, vgl. 1454b 37–1455 a 4, hier: b 37: δὲ ἀγνήτης).
allerdings die Wiedererinnerung nicht sie selbst durch ihre Wahrnehmung vollzieht
(τῷ ἀσθέσθαι τι ἰδόντα, b 37f.), sondern mehr oder weniger vom Bruder darauf
gestoßen wird, was annahmet, als würde der Dichter Orest dazu anhalten, Iphigenie
darauf zu stoßen. In Anbetracht dessen ist es verständlich, dass Aristoteles die Wie-
dererkennung durch eigene Schlussfolgerung (ἢ ἐκ συλλογισμοῦ, 1455a 4–12) für
eine bessere Art hält (1455a 20f.), für welche er das Beispiel anführt, wonach ein
Polyidos es als wahrscheinlich erachtet, dass Orest geschlussfolgert haben könnte,
ihm selbst geschehe es, dass er geopfert werde, weil auch die Schwester in Aulis ge-
opfert wurde (a 7–8), vgl. SANSONE, *Sacrifice-Motif*, S. 283 mit Verweis auf eine ver-
wandte Szenerie an den Gestaden des Meeres und auf dessen Farbe, so *Iph. Taur.*, v. 7:
κωνέων ἄλα (siehe oben, Anm. 11). — Darauf, dass hier nicht ein Werk des Dithy-
ramben-Dichters Polyidos (u. a. DIODORUS SICULUS, *Bibliotheca historica* 9, Ed. BON-
NET/BENNETT, XIV 46,6) gemeint ist, eher die Bemerkung eines namentlich sonst
nicht bekannten Sophisten (vgl. ARISTOTELES, *Poetica*, Ed. BYWATER, S. 237), deuten
sowohl der Zusatz τοῦ σοφιστοῦ (a 6) als auch die Art, wie Aristoteles dessen Hin-
weis einführt (πρὸ τῆς ἰφρυγενείας [...] ἐφη, a 6f., Kurs. v. VERE.), was nicht für eine
Dichtung, vielmehr für eine Kommentierung des Mythos oder dessen Verarbeitung
durch Euripides spricht (vgl. aber ARISTOTELES, *Poetica*, Ed. KASSEL, *Index Graecus*,
S. 53–77, hier: S. 62, s. v. ἰφρυγενείας, der diese Stelle nicht als eine Erwähnung der
Euripideischen *Iphigenie* auszeichnet). Dagegen mag es zwar nahelegend sein, dessen
Erwähnung in der Aristotelischen Zusammenfassung des Iphigenie-Stoffes (17,
1455b 2–15), wo Aristoteles in b 9f. (εἶθ' ὡς Εὐρυπιδὲς εἶθ' ὡς Πολύιδος ἐπιτόρσεν)
die Formulierung »dichtete« (ἐπιτόρσεν, b 10) wählt, als die eines Dichters zu lesen
und diesen dann wiederum mit dem Dithyramben-Dichter Polyidos zu identifizieren,
wobei hier dann entweder eine Dithyramben-Dichtung im Blick stünde oder aber,
wahrscheinlicher, eine von diesem Dichter stammende Tragödie (siehe RIEMSCHEI-
DER, *Polyidos*, (RE), Sp. 1660; vgl. KASSEL, *ibid.*); allerdings dürfte »ἐπιτόρσεν« in
Kombination mit der Art der früheren Nennung nicht im Sinne von »dichtete«, eher
als »ersann« auszulegen sein, was gut zur sonstigen Charakterisierung der Dichtung
des Euripides passt. RIEMSCHEIDER, *ibid.* hält jedoch einen Zuordnungsversuch der
beiden Stellen zu einem Sophisten Polyidos, wie ihn Bywater vormimmt, für abwegig
und versteht den Zusatz τοῦ σοφιστοῦ (a 6) als Kennzeichnung der Vielseitigkeit des
Dithyramben-Dichters. Selbst wenn hier der Dithyramben-Dichter gemeint sein soll-
te, ist es sehr unwahrscheinlich, dass eine seiner vermuteten Dichtungen, ob Dithy-
rambos oder Tragödie, angezeigt ist, sondern es steht am ehesten eine gelehrte Kom-
mentierung des Iphigenie-Mythos oder der Euripides-*Tragödie* im Raum, auch im Fall
der zweitgenannten Erwähnung (b 9f.). — Aristoteles denkt, bezüglich der ange-
merkten Schlussfolgerungs-Wiedererkennung des Polyidos, wohl zudem daran, dass
Orest diese Schlussfolgerung in irgendeiner Form mitteilt, so dass Iphigenie sich nach

gestalt weist die vorliegende Passage der Parodos auf einen Maßstab
hin, der mit Blick auf diese Tragödie als ein ökonomischer im ur-
sprünglichen Sinne zu bezeichnen ist: Die Unwirtlichkeit des Ortes
bei den Taurern am Schwarzen — dunklen — Meer wird im Ganzen
der Tragödie zum Gewährnden der Wirtlichkeit für Iphigenie wie
ihren Bruder Orest. Diese Unwirtlichkeit ist der eigentliche Ort und
das Movens der tragischen Handlung. *Das Iphigenie zuteil werdende
Fehlen von Sinn wendet sich in die Möglichkeit eines unwirtlichen
Sinnes des Fehlens*; die Unwirtlichkeit tritt hervor als Ermöglichung
und als tragischer Grundzug von Wirtlichkeit und Sinn,⁴⁸ und zwar
durch die von Iphigenie durchlittene Sinnlosigkeit, den äußersten,
unwirtlichen Entzug von Sinn im Dasein und des Daseins (die
ἀφελία) hindurch.⁴⁹

dem εἶκος, dem Wahrscheinlichkeitsschluss: »Ich würde ja auch geopfert, und daher
ist es wahrscheinlich, dass er mein Bruder ist.« im Gegenzug wiedererkennen könnte;
dagegen hält er die Weise, wie Euripides Orest vermittelt eines Briefes Iphigenie
erkennen lässt, also den ersten Teil der Wiedererkennung, für die beste aller Arten
solcher Szenen, da sie sich als wahrscheinlichste Überraschung aus der Handlung selbst
ergibt (παρῶν δὲ βέλτεροισι ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν προσηγμένων, τῆς ἐκπλή-
ξεως γυρομένης δι' εἰκότων [...], a 16–20). Zum Zusammenhang der vorliegenden
Tragödie und der *Poetik* des Aristoteles siehe insgesamt PRESSLER, *Iph. Taur. in der
Poetik*.

⁴⁶ Heimat und Daseinsinn wird sie allerdings in Attika wiederfinden (siehe vv. 1462–
1465 und unten, Anm. 54 und 56). Vgl. oben, Anm. 4.

⁴⁷ Vgl. vv. 983–986, insb. v. 984: ὄρ. σῶσον πατρῶϊον οἶκον, ἔκσωσον δ' ἐμέ. — »Or-
rette das väterliche Haus, und errete mich!«

⁴⁸ Vgl. KAZMIERSKI, *Wirtlichkeit*, S. 69.

⁴⁹ Dieser Sinnentzug scheint daher nicht zu bedeuten, dass das sinngebende Göttliche
schlichtweg und überhaupt abhandengekommen ist — ebensowenig wie das ἀφελόν
bedeutet, dass das φέλον absolut entzogen ist —, sondern dass der Euripideische
Mensch in die Lage genötigt ist, nach dem Sinn des Fehlens und Entzuges eines sol-
chen sinngebenden Göttlichen zu fragen und diesen tragischen, *schicksalhaften*, zu-
nächst endgültigen Entzug (vgl. vv. 476–478: [...] πάντα γὰρ τὰ τῶν θεῶν / ἐς ἀφα-
νὲς ἔρπει κωδὸν σὸδ' ὀδδέεις τέλος [ci. Weil] / ἢ γὰρ τύχη παρήγαγ' ἐς τὸ
δυσμάθες und v. 489: [...] τῆν τύχην δ' ἔαν χρεῶν [Kurs. v. VERE.] handelnd und
denkend zu durchleiden. Vgl. dagegen u. a. LEFFRE, *Fehlende Theologie*, z. B. S. 68:
»Euripides könnte die Götter vollkommen streichen.« Siehe aber ZUNTZ, *Taurische
Iphigenie*, S. 247: »[E]in Jahrhundert lang oder länger hatte gläubiger Zweifel den
Mythos geprüft; gewiß, im Forschen die Gottheit nur immer wahrer und vollkom-
mener zu finden, hatte man immer neue Fragen nach Recht, Wahrheit, Einheit an sie
gerichtet — bis diese lichte Götterschar, Hochbild einer ganz außer-moralischen
Machtwelt, solchen Fragen ausgewichen war in die Ferne der Unerkennbarkeit. Unter
sich ließ sie eine undurchschaubare, undeutbare Welt; keine Norm, kein Gesetz, keine
Zuflucht blieb dem Suchen. Damit waren auch die Wurzeln abgeschnitten, die den

Zugleich deutet sich auch die Zeit⁵⁰ dieses Zuteilwerdens des unwirtlichen Sinnes an: die Ankunft und Gegenwart *im* unwirtlich-oftenständigen Jetzt (ὑῦν, v. 218), anders: die Zeit des an die und in die Gegenwart *er-innernden* Jetzt. Die jetztvergessene Gegenwart, die Iphigenie bisher in Anspruch nahm und sich nun endgültig als unmöglich-zukunftslose Zukunft, wie sie vv. 221–228 beschrieben wird, zu verstetigen droht, erweist sich als widriger, *merklicher* Fehl von Sinn, dessen Merkllichkeit aber gerade die Ankunft des wirtlichen Sinnes des Jetzt zu stiften vermag. Die Worte Iphigenies scheinen von Euripides der Anrufung und Ankunft der Wirtlichkeit — in und aus der unmittelbaren Erfahrung des gänzlichen, *sich-gegenwärtigenden* Fehlens alles Wirtlichen⁵¹ — gewidmet. Das Jetzt wird als

Mythos mit dem letzten dunklen Urgrund des Seins verbunden. Verzweiflung über die Undurchsichtigkeit der Welt wird laut, wenn Orest in bedrohlichster Situation in das hoffnungslose Wort ausbricht: »... vieles Wirrsal ist / bei Sterblichen wie bei den Göttern ...« wenn er Sehersprüche, Wahrträume, Götterworte als trügerisch anklagt.« Vgl. oben, Anm. 40 und unten, Anm. 56. Siehe ferner *ebd.*, S. 251f.: »Aber man sollte es sich sparen, nun Euripides als den »Götterkritiker« zu proklamieren; damit gäbe man ihm ja eben die feste Basis, die dem allüberschauenden Ironiker gemäß ist. *Wirrkende Wirklichkeit sind seine Götter* [Kurs. v. VERR.]; sie geben dem irdischen Geschlehen den Anstoß; nach Recht [...] Aber so wahr Welt und Tun voll Widersinn ist, so wahr sind die übermenschlichen Gewalten, die zu Tat und Leiden stoßen, für Euripides des nicht unanfechtbar, nicht letztes Bewegendes [...]«. Das Euripideische Drama erscheint als von der Hölderlinschen Einsicht durchdrungen, wonach *die Himmelschen nicht alles vermögen und es sich mit den Sterblichen, die eh!* — den Göttern *zuwoor* — *an den Abgrund reichen, wende* (vgl. oben, Anm. 4 und 13). Das Tragische des Menschseins wie der Grund des Entzuges der Götter zeigt sich darin, dass es das Schicksal des Menschen ist, sich selbst und dem Göttlichen in dessen Sinnem und Tun zuvorkommen zu müssen und das Göttliche wie sich selbst so zu verfehlen.

⁵⁰ Zur zeitlichen Dimension dieser Passage, wie des ganzen Abschnitts vv. 203–235 siehe oben, Anm. 32 sowie Abschnitt 2, am Anfang.

⁵¹ Auf das Gänzliche dieses Fehlens und somit auf die durch das Fehlen zuteilwerdende Ganzheit verweist offenbar das Meer, der πόντος. Aus moderner Sicht zeigt sich in den zitierten Versen das Meer selbst als reales Symbol der Unwirtlichkeit alles wahrhaft Wirtlichen, deren Übersehen und Fehl auf eine bereits sich gegenwärtig, unmerklich vollziehende, künftig noch zu schreibenden Tragödie deutet. — Wie uns zuweilen der Wald vor lauter Bäumen entgeht, so scheinen wir heute das Meer vor lauter Wasser zu übersehen, worauf zu achten uns die *Iphigenie bei den Taurern* lehren kann (vgl. Kazmierski, *Wirtlichkeit*, S. 64ff.). Die Tragödie spricht derart noch heute zu uns, und zwar überall dort, wo, und immer dann, wenn das tragische — unausweichliche und unvermeidliche — Fehlen von Sinn zu Tage tritt, und sich mit ihm der unwirtliche, Wirtlichkeit stiftende Sinn des Fehlens ankündigt. Das vierfache, asyndetische &-privativum in v. 220 und der darin zum Ausdruck kommende Rhythmus (vgl. oben, Anm. 30) deuten darauf hin, dass der Sinn des Fehlens überhaupt von

ein Name für die Zeit des Tragischen im Sinne eines wirtlich Unwirtlichen ahnbar. Im sich durch das ἀφύλον zusprechenden φύλον scheint dieses Unwirtliche in seiner sinnstiftenden Gegenwart des Jetzt angesprochen.

Inwiefern kann dieses Sinnstiftende und Wirtliche des φύλον im Fehlen von Sinn, im Unwirtlichen des ἀφύλον, gründen? Auf welche Weise ist das ἀφύλον, sind die Sinnlosigkeit und Unwirtlichkeit des Daseins Iphigenies sinnstiftend?

Das Adjektiv φύλος, φύλη, φύλον, nennt (1) seiner wohl ursprünglichen, griechischen Bedeutung nach das Eigene, Zugehörige; (2) das Liebe, insofern dieses von sich her, das Eigene trägt und vom Eigenen getragen ist; dann (3) das Freundliche und Freundschaftliche, da dieses das Eigene zu stiften und zu bewahren vermag; schließlich (4) weist es in das sinnstiftende Freie der Begegnung des Eigenen und des Fremden, welches nur im Eigenen beruhen kann.⁵² Das dem

Euripides geahnt ist. Und es ist der griechische Ausdruck ἀφύλος, welcher diesen Sinn aufzudecken scheint, indem er das, was φύλον, und damit das, was das φύλον, mithin φύλαξ ist, zu eröffnen vermag. Vgl. oben, Abschnitt 2, u. a. Anm. 14 und 21 zum Meer.

⁵² Vgl. FRISK, *Etymologisches Wörterbuch II*, s. φύλος, S. 1018–1020; hier: S. 1018 sowie CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique*, s. v. φύλος, S. 1204–1206. Siehe zur ersten Bedeutung den Gebrauch des Wortes bei Homer in solchen Wendungen wie φύλον ἦτρον, resp. φύλον ἄτρον («mein/dein/sein Herz»). Siehe ferner LANDEFESTER, *philos*, S. 34–41. Einen inhaltlichen Zusammenhang von φύλος und -frei suggeriert Aristoteles, vgl. u. a. oben, Anm. 43. Sofern die πῶλος nach Aristoteles als die Gemeinschaft der Freien (ἰσωνομία τῶν ἐλευθέρων, *Politica*, Ed. Ross, III 6, 1279a 21) zu begreifen ist und das Gemeinsame und Gemeinschaftliche dieser Gemeinschaft in einen Bereich gehört, welcher letztlich im Eigenen von Freunden gründet (vgl. *Pol. II*, 1263a 30: κοινὰ τὰ φύλον. — »(Wahrhaft) gemeinsam (ist nur) das (Gemeinsame) von Freunden.«), und zwar weil das Höchste der Freiheit und Freundschaft die Wahrheit ist (siehe dazu die berühmte »Plato amicus, sed magis amica veritas«-Stelle in *Arist., Eth. Nic.* Ed. BYWATER, I 4, 1096a 11–17, insb. a 16f.: ἀμφοῖν γὰρ ὄντων φύλον ὄσον πορευμῶν τὴν ἀλήθειαν, zur Interpretation der Stelle die *Vita Marciana*, Ed. ROSE, S. 438, Z. 21–439, Z. 9 mit PASQUALE, *Amicus Plato*, S. 234f.), muss auch dieses Eigene von Freunden selbst schon den Zug des Freien und Wahren in sich tragen und anzeigen. Siehe zu der Stelle aus dem Brief von FRIEDRICH HÖLDERLIN an Christian Ludwig Neuffer von etwa Mitte Juli 1794: »[...] denn wenn einmal Wesen zu diesem Zweck sich die Hand reichen, daß sie durch Anteil, an allem was Geist und Gemüth interessire, an allem, was das Seyn erhöhe, erweitere, verherrliche, sich stärken, und emporhelfen, dann seien sie auf ewig verbunden, denn ihre Liebe sei, wie der Fortschritt ihrer Vervollkommnung unendlich.« (Bremer Ausgabe, Bd. 4, S. 39–41, hier: S. 40f.). Siehe dazu DE GENNARO/ZACCARIA, *Amicitia*. Und wo der Ausdruck »ξέτρον« auf die *hefremdliche* Begegnung des Eigenen und des Fremden verweist (vgl. oben, Anm. 19), da gibt φύλος offenbar auf die freundschaftliche, weil freie, wahre und

φύλον entsprechende ἄφύλον deutet nicht nur das widrige Fehlen des Eigenen, Lieben, Freundlichen und Freundschaftlichen sowie Freien oder Gemäßen an, sondern zeigt, wenn es einen Menschen schlägt, dem das φύλον grundsätzlich vertraut ist, wie Iphigenie, auf die widrige Ungemäßheit und das ursprüngliche, schicksalhafte Unrecht dieses Schlages, mithin auf die *Unbill* desselben.

Das ἄφύλον, im Sinne dieser Unbill verstanden, kennzeichnet die Ungemäßheit, das ursprüngliche, abgründige Unrecht, in das Iphigenie durch ihr Schicksal und ihren mörderischen Priesterdienst getrieben wird (wie u. a. in vv. 224–228 geschildert); es steht dem entgegen, was recht und billig, was φύλον wäre (vgl. vv. 221–224): Iphigenie erkennt sich als ἄφύλος in die Unbill des Mordens, das, wie sie glauben muss, zum Tode des Bruders führte, und in die Unbill des Entzuges eines glücklichen Geschicks verstrickt. Das, was ihr lieb und billig wäre, die Arbeit am Webstuhl aus Anlaß eines Festes zu ehren der Göttinnen Hera und Athene, ist folglich dasjenige, welches Iphigenie rechtes Maß und Gunst, Lob und Preis im Dasein zuteil werden ließe,⁵³ aber einer unmöglichen Zukunft (und teilweise nicht mehr greifbaren, vergangenen Gewesenheit)⁵⁴ angehört, demnach aus der Zeit gehoben ist. Iphigenie gilt im Sinne einer ἄφύλος, die in der Unbill des ἄφύλον, des Mordens und seiner Zukunftslosigkeit schaffenden Gegenwart, gefangen ist, der Tod des Orest zunächst als die endgültige Trennung und der Abschied von der *Bill* der Heimat, wel-

wahrhaftige Begegnung des Eigenen und Fremden Hinweis. ἄφύλος: in v. 220 impliziert demnach Unfreiheit. Eine weitere, vielleicht ursprüngliche Bedeutung des Wortes φύλος wäre nachweisbar, sollte die zugehörige Wurzel *bil sein, wodurch, über den sich so ergebenden Zusammenhang mit »(Un-)Bill« und »Bild«, die Sinnrichtungen »musterhaft«, »gemäß«, »recht«, »richtig« hineinspielen dürften. Vgl. Kluge²¹, Ed. SEEBOLD, s. vv. »Bild«, »billig« (S. 122), »Unbill« (S. 941) und *Duden Etymologie*², Ed. DROSDOWSKI, s. vv. »Bild« und »billig« (S. 82) sowie »Unbill« (S. 770). Stehe auch das Folgende.

⁵³ Vgl. oben, Anm. 29.

⁵⁴ Wo in der Nennung der Hera (v. 221) offenbar auf die argivische Heimat und eine verlorene Vergangenheit angespielt wird, da in der Erwähnung der Athene (v. 223) auf die mythische, an dieser Stelle des Dramas nicht auszudehnende Zukunft in Attika (siehe vv. 1462–1465). Die Nennung der Athene ist daher auch als Anspielung auf die kommende Heimat in Attika zu sehen, anders Iph. *Taur.* Ed. MUFF, S. 18: »Daß sie dabei der Hera gedenkt, ist natürlich; Hera war die Hauptgöttin von Argos. Wenn sie aber an das Panathenäenfest in Athen und an das Prachtgewand erinnert, das die athenischen Frauen und Jungfrauen der Pallas darzubringen pflegten, so erklärt sich das aus dem Bestreben des Dichters, seinen Landsleuten etwas Angenehmes zu sagen.«

che sich ihr in der Weise eines sich entziehenden Musterbildes des Rechten und Billigen zuspießt. Und es ist gerade diese Trennung und Abgeschiedenheit in der Unbill des ἄφύλον, die den *Unterschied* — das *ungegenwärtig* Maßgebende und Einmalige, Endliche und Zukunftsaffende — *ihrer* tragischen Schicksals markiert, das ihr *jetzt gegenwärtig* wird — und so auch den Unterschied des Ortes offenbart, darin sie, ihr selbst befremdlich, zugast (ξέστω) ist und der sie mit ihrem tragischen Eigenen und Eigentümlichen befremdet.⁵⁵ Die Unbill des ἄφύλον, der Iphigenie teilhaftig und gewahr wurde, erweist sich als die gegenwärtig ungastliche Gewähr ihres befremdlichen, tragischen Daseins und Geschicks.

Die Sinnlosigkeit ihres ἄφύλος-Daseins zeitigt, als Gipfelpunkt desselben, die Unbill ihres ἄφύλον-Schicksals. Auf die Unbill wird sie, durch ihren Gastgeber, das ungastliche Meer und die unwirtlichen Häuser in der Gegenwart des Jetzt gestoßen, die ihr das Billige und Gemäße (vv. 221–224) wie Unbillige und Ungemäße (vv. 224–228) dieses Daseins und Schicksals in Erinnerung rufen. Die Sinnlosigkeit, das Fehlen von Sinn — anders das unwirtliche Nichts, als welches ihr die φύσις (das Dasein überhaupt) in Gestalt des Meeres, vor dem sie steht, gegenwärtig wird — stiftet daher, *als* gegenwärtige Unbill, unwirtlichen Sinn; und dies *tut* die Sinnlosigkeit, insofern die durch sie gewahr werdende Unbill in den künftigen und zukunfts-offenen, *unwirtlichen Sinn des Fehlens*, aber auch Erkennens zu weisen in der Lage ist — welche Dimension für Iphigenie an dieser Stelle des Dramas erst beginnt, sich zu zeitigen, und im Umschlag des Erkenntwertens durch den Bruder (v. 780) wie Erkennens des Bruders (v. 815) voll zu Tage tritt, um dann in der zweiten Hälfte des Dramas zur Entfaltung und Vollendung zu kommen. Dass Iphigenie sich nicht nur im Traum täuschte, sondern täuschen musste, bildet lediglich ein *Element* dieser sinnstiftenden Dimension der Unbill: die Tatsache, dass der Mensch in die Lage kommen muss, seinen Irrtum zu erfahren — hier im Entzug von Sinn (ἄφύλον) —, um Sinn eröffnen zu können; und je größer der Irrtum und die Unbill des Geschicks, desto tragender und weitreichender die potenzielle Sinnstiftung.

⁵⁵ Das Fehlen-von gründet dergestalt in der Verlassenheit von dem, was fehlt, und dieses im Entzug desselben, welcher wiederum in der Abgeschiedenheit des Ortes fundiert ist, der ihr die Abgeschiedenheit in der befremdlichen Unbill des ἄφύλον offenbart und so die ihrer selbst. Das Fehlen des Sinnes beruht damit, vermittelt durch die Abgeschiedenheit des Ortes (vgl. oben, Anm. 11), in der Unbill des ἄφύλον, die bereit steht, den Sinn des Fehlens zu gewähren.

Diesem unwirtlichen Sinn des Fehlens scheint die Tragödie im ganzen nachzuspüren. Sie deutet sich als eine Dichtung an, die Hoffnung, Zukunftsoffenheit und Daseinsinn geben möchte.⁵⁶ Solcher-

⁵⁶ Das Stück wird gewöhnlich auf 414 oder 413 v. Chr. datiert, siehe u. a. LESKY, *Dichtung der Hellenen*³, S. 405. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass Euripides bei der Abfassung dieser Tragödie auch die schwierige Situation der Athener in Sizilien im 18. Jahr des Peloponnesischen Krieges 414/413 v. Chr. vor Augen steht, von der die Athener in der Heimat, nicht zuletzt durch den sogenannten Nikias-Brief (THUKYDIDES, *Historiae II*, Ed. JONES/POWELL, VII 10–15) im Winter 414/413 erfahren hatten. Dort heißt es u. a. (VII 14,4–15,1): »Anderer und frohener Nachrichten als diese könnte ich euch schon senden, aber nicht nützlichere, wenn ihr in voller Kenntnis, wie es hier steht, beschließen sollt. [...] nachdem nun aber ganz Sizilien zusammensteht und aus dem Peloponnes ein weiteres Heer zu erwarten ist, so ist es Zeit, zu entscheiden; [...] ihr müßt uns entweder zurückholen, oder ein zweites ebenso starkes Heer nachsenden [...]« (THUKYDIDES, *Peloponnesischer Krieg*, Ed. LANDMANN, S. 527). Bereits zuvor hatte Nikias deutlich werden lassen, dass aus athensischen Belagerten Belagerte geworden wären (VII 11,4: *ἐπιβέβηκται τε πολιορκεῖν δοξοῦντας ἡμῶς ἀλλοῦς ὠτοῦς μᾶλλον, ὅσα γε κατὰ γῆν, τοῦτο πάσχειν*). — »Und es widerfuhr uns, dass wir im Glauben, andere zu belagern, eher selbst, jedenfalls was (den Kampf) zu Lande angeht, dieses erlitten.«⁵⁷ Für Athen bedeutet die Sizilische Expedition eine Wendemarke und letztlich die sich danach endgültig vollziehende Niederlage im Peloponnesischen Krieg. — Den Brief des Nikias und den Iphigenies (vgl. oben, Anm. 13 und 45) verbindet die Bitte um Rückholung in die Heimat, vom Ort des Entzuges und Fehlens des jeweils Gemäßen, aus der Unbill ihres Geschickes. Und auch die Nachsendung von Verstärkung gegen die Feinde, wird in dem Stück gewissermaßen erfüllt, einerseits in Gestalt der fünfzig Mann starken, kampfkraftigen Besatzung des Schiffes von Orest (siehe den Botenbericht, vv. 1327–1419, u. a. vv. 1345 ff., 1366 ff.), die in der Lage sind, sich von den Angriffen der Taurer zu befreien, andererseits in Gestalt der Göttin Athene, welche Thoas einlenken lässt (vv. 1475–1485) und zudem als Retterin der dargelebten Griechenfrauen des Chores auftritt (vgl. oben, Anm. 1). Der abschließende Kampf und das Ringen um die Ausfahrt vor der taurischen Küste könnte aber anders auf die letzte Seeschlacht im Hafen von Syrakus (THUKYDIDES, *Historiae II*, Ed. JONES/POWELL, VII 59 ff.) anspielen, die im Sommer des 19. Kriegsjahres 413/412 v. Chr. stattfand, vgl. u. a. einerseits die naturgegebene, enge Hafeneinfahrt in der Tragödie (v. 1392: *στόμα*), welche die Griechen nur mit Hilfe Athenes bewältigen, vv. 1442 ff., und die von den Sizilern künstlich durch Schiffe blockierte, acht Stadien breite Hafenausfahrt (VII 59,3: *τὸ στόμα ὀκτώ σταδίων*), die es den Athenern gerade nicht gelingt, zu überwinden. In Anbetracht der endgültigen Katastrophe bei der Flucht der Athener wirkt das Stück wie eine Ehrung der Toten der Sizilischen Expedition, und das Gelingen der Flucht im Stück durch göttlichen Beistand wie eine Mahnung und zugleich eine Verarbeitung des Schrecknisses und Schmerzes über das katastrophale Misslingen der Unternehmung, vgl. VIII 1,2: »Kummer über Kummer schmerzte sie (*πέναντα δὲ πανταχόθεν ἄποτος ἐλύρεται*), und rings um sie erhoben sich nach dem Geschehen nichts als Angst, Entsetzen und Bestürzung.« (THUKYDIDES, *Peloponnesischer Krieg*, Ed. LANDMANN, S. 585). Das Stück scheint ferner eine bei Thukydides unmittelbar erwähnte, vielleicht den Zeitgeist widerspiegelnde Kritik

maßen setzt sie die tragische Dimension des menschlichen Daseins ins Werk, dem nur dann *wirtliche* Sinnstiftung gelingen kann, wenn äußerster unwirtlicher Sinnverlust in den existenziellen ökonomisch-

an »Orakeldeuern und Sehern« (VIII 1,1: *ὀργίζοντο δὲ καὶ τοῖς χρησμολόγοις τε καὶ μάντεσι*) aufzunehmen, vv. 570 ff., insb. vv. 573 ff.: [...] *ἔν δὲ λυπέταται μόνον / ὄτ' οὐκ ἄφρον ὦν μάντεων πεισθεῖς λόγους / ὄλωλεν ὡς ὄλωλε τοῖσιν εἰδῶσιν* (K. REINHARDT, *Sinneskrise*, S. 621 übersetzt: »[...] Am einen hat zu leiden, / Wer sich vorsieht und Sehersprüchen trauend / Zugrunde geht — wie wer den Weisen folgt.«) — wo doch zuvor Iphigenie lediglich die eigene Missdeutung ihres Traums vom vermeintlichen Tod des Orest als trügerisch herausstellt (v. 569: *ψευδὲς ὄνειρος, γὰρ ἔστ'· οὐδὲν γὰρ ἄφα*, vgl. oben, Anm. 13). Auch die ansonsten deplatziert wirkende Anrufung der *Nύκτι* (vv. 1497–1499) in den Schlussanapäst des Chores (vv. 1490–1499) könnte, jedenfalls in diesem Stück, vor dem Hintergrund des skizzierten Zusammenhangs, als die Herbeirufung eines (wohl zunächst nicht mehr möglichen) Sieges und Gelingens verstanden werden, vgl. dagegen KYRIAKOU, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 467 f. Demnach wäre die Aufführung ggf. auf 411 v. Chr. zu datieren (da 412 v. Chr. für die *Helena* als gesichert gelten darf und man, aufgrund der inhaltlichen und formalen Nähe dieser beiden Stücke, »sie auch zeitlich nicht weit trennen würde, LESKY, *ebd.*, vgl. U. REINHARDT, *Mythos*, S. 265). Vgl. allerdings zu dieser in der Forschung für unwahrscheinlich geltenden Möglichkeit *Iph. Taur.* Ed. PLATNAUER, S. XIV ff.; MATTHIESSEN, *Spätwerk*, S. 12 und S. 62 f.; LESKY, *ebd.* und ZIMMERMANN, *Attische Tragödie*, S. 588 f., S. 595 f., der die Aufführung des Stücks für 414 v. Chr. ansetzt; siehe aber KYRIAKOU, *Euripides' Iphigenia in Tauris*, S. 39–41, hier: S. 41. Sollte es 413 v. Chr. aufgeführt worden sein, könnte es als dichterischer Ausdruck des Wunsches gelten, die in Syrakus in Not geratenen Athener nach Hause zu holen, den Entzug des Sieges zunächst anzuerkennen, ähnlich wie Iphigenie in der Anerkennung des Entzugs des Eigenen und Sinnes zu stehen kommen muss, auf dass ihr das Rettende umso stärker zuteil werden kann. In jedem Fall dürfte das Stück als ein potenzielles Musterbeispiel für die kathartische Wirkung der Tragödie sowie, mit Blick auf die durch sie in Erinnerung gebrachte mythologische und kultische Verbindung zwischen Peloponnes, v. a. in Gestalt von Orest und Iphigenie, und Attika (vv. 1446–1467, vgl. K. REINHARDT, *Sinneskrise*, S. 631; siehe oben, Anm. 4, 29, 46 und 54), eventuell als eine dichterische Besinnung auf das Gemeinsame begriffen werden, vielleicht auch als Zeugnis der »[...] Reue darüber [...]«, den Entschluß zur Eroberung Siziliens gefaßt zu haben [...]« (RECHENAUER, *Thukydides*, S. 245). Es wäre weiters, sollte der Zusammenhang mit den genannten Ereignissen des Peloponnesischen Krieges überhaupt in dieser oder ähnlicher Form bestehen, ebenso aber unabhängig davon, als wohl teils zeitgemäße Thematisierung und Vergegenwärtigung der Frage nach Zukunft und Hoffnung, nach der Rettung des Eigenen, nach Freunden und Verbündeten, nach dem durch den Menschen korrumpten Umgang mit dem Göttlichen und dessen Entzug, nach dem Grund massenhaften Mordens wie Sterbens und, nicht zuletzt, nach dem eigentlichen sinnstiftenden, ökonomischen und politischen Fundament menschlichen Daseins und Mitseins zu sehen; allerdings selbstverständlich, ohne dass die Zeitgemäßheit hier, in einem adaptierenden oder abbildenden Sinne leitend sein dürfte (was man u. U. als unpassend oder plump empfunden hätte) — vielmehr die mythisch-dichterische Sinnstiftung in dem, was geschieht. Euripides

politischen Daseinsbedingungen erfahren ist.⁵⁷ Und diese tragische Dimension des menschlichen Daseins tritt als eine solche unwirtliche zu Tage, welche eine wirtliche Ökonomie offenbart, die diesem Dasein ein Fundament geben kann, das nicht zunächst nach dem ausgerichtet ist, was recht und billig erscheint, sondern allem voran im sinnstiftenden Reichtum der Unbill eines tragischen Schicksals wurzelt, das dem Menschen sein Eigenes und Freies zu gewähren vermag.

Literaturangaben

- WILLIAM S. ALLEN, »The Name of the Black Sea in Greek«, in: *Classical Quarterly* 41/3–4 (1947), S. 86–88. [= ALLEN, *Name of the Black Sea*]
- ARISTOTELES *De arte poetica liber*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit RUDOLFUS KASSEL (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis). Oxford: Clarendon Press, 1965. [= ARISTOTELES, *Poetica*. Ed. KASSEL]
- ARISTOTELES *Ethica Nicomachea*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit INGRAM BYWATER (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis). Oxford: Clarendon Press, 1894. [= ARISTOTELES, *Ethica Nicomachea*. Ed. BYWATER]
- ARISTOTELES *Politica*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit WILLIAM DAVID ROSS (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis). Oxford: Clarendon Press, 1957. [= ARISTOTELES, *Politica*. Ed. ROSS]
- ARISTOTLE, *On the Art of Poetry*. A revised text with critical introduction, translation and commentary by INGRAM BYWATER, Oxford: Clarendon Press, 1909. [= ARISTOTELES, *Poetica*. Ed. BYWATER]

scheint daher, über die in dem Stück zweifelsohne feststellbare Sinnkrise hinaus, wie sie Karl Reinhardt in einem größeren, epochalen Rahmen als eine Form des Nihilismus auffasst (*ebd.*, S. 627: »Wie alle nihilistisch gerichteten Geister und Künstler ist Euripides *Moralist*.«), dieselbe auch als Ermöglichung des Fragens nach dem Sinn zu vollziehen (vgl. ZUNTZ, *Taurische Iphigenie*, S. 247 f. sowie oben, Anm. 40). Stehe dazu anders HÖSE, *Euripides als Anthropologe*, S. 5 ff., der unter anderem diesen Gedankenzug der Euripideischen Tragödie gegen eine allgemeinere und grundsätzlichere anthropologische Betrachtung abgrenzt (*ebd.*, S. 7): »Vielmehr erscheint das Euripideische Personal als eine Ansammlung von *hominibus sociologicis* [...], deren Beziehungen zueinander, sei es im Rahmen des griechischen Oikos, sei es im Rahmen der griechischen Polis, den Stoff für Konflikte liefern.« Vgl. auch VOGT-SPIRKA, *Euripides und Menander*, S. 201 ff., hier: S. 201, der u. a. in dem Stück »bereits die Grundform sowie wesentliche Motive der späteren (Neuen) Komödie angelegt« erkennt.

⁵⁷ Dass die Tragödie auf diese tragische Dimension der ökonomisch-politischen Daseinsbedingungen blickt, sieht ZUNTZ, *Taurische Iphigenie*, S. 253: »Iphigenies gesamtetes Tun, so verschiedenartig es sich darstellt, ist bedingt von dem einen Ziel: Heimat, Bruder, Familie.«

- PAUL CELAN, *Der Meridian und andere Prosa* (Bibliothek Suhrkamp, Bd. 485), Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1988. [= *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hrsg. v. BÉDA ALLEMANN und STEFAN REICHERT unter Mitwirkung von ROLF BÜCHER. 3. Band, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1983]
- PIERRE CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris: Éditions Klincksieck, 1968. [= CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique*]
- PIERRE CHANTRAINE, *Grammaire homérique*. Tom. II: *Syntaxe* (Collection de Philologie Classique, Vol. 4), Paris: Librairie Klincksieck, 1963. [= CHANTRAINE, *Grammaire homérique II*]
- CHRISTOPHER COLLARD, »J. Scaliger's Euripidean Marginalia«, in: *Classical Quarterly* 24/2 (1974), S. 242–249. [= COLLARD, *Scaliger's Marginalia*]
- IVO DE GENNARO/SERGIUSZ KAZMIERSKI/RALF LÜFTER (Hrsg.), *Wirtliche Ökonomie. Philosophische und dichterische Quellen. Erster Teilband* (Elementa Economica, Bd. 1.1), Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, 2013. [= DE GENNARO/KAZMIERSKI/LÜFTER, *Wirtliche Ökonomie I*]
- IVO DE GENNARO/SERGIUSZ KAZMIERSKI/RALF LÜFTER/GINO ZACCARIA, *Verse un'edizione sismatica dei frammenti di Eracrito. Il λόγος e l'essere (parte I). Unterwegs zu einer schiedlichen Ausgabe der Fragmente des Heraklit. Der λόγος und das Sein (I. Teil)*. Acta Academiae Matensis, Vol. 1, in: *eudia* 9 (2015), S. 1–40, abrufbar unter: <http://www.eudia.org/wp/wp-content/uploads/acta-academiae-matensis-1.251-1.pdf>. [= DE GENNARO ET AL., *Heraklit. λόγος und Sein I*]
- IVO DE GENNARO/GINO ZACCARIA, »Φιλία — l'amicizia nella disascolità (A Franco Volpi)«, in: *eudia* 3 (2009), S. 1–2. [= DE GENNARO/ZACCARIA, *Amicitia*]
- JAMES DIGGLE, »Review of West, Greek Metre«, in: *DERS., Euripidea. Collected Essays*, Oxford: Clarendon Press, 1994, S. 313–319. [= DIGGLE, *Review Greek Metre*]
- JAMES DIGGLE, *Studies on the Text of Euripides. Supplices. Electra. Heraclides. Troades. Iphigenia in Tauris. Ion*, Oxford: Clarendon Press, 1981. [= DIGGLE, *Studies*]
- DIODOR DE SICILE, *Bibliothèque historique*. Tom. 9: *Libre XIV*. Texte établi et traduit par MARTINE BONNET et ERIC R. BENNETT, Paris: Les Belles Lettres, 1997. [= DIODORUS SICULUS, *Bibliotheca historica* 9. Ed. BONNET/BENNETT]
- Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. 2., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. von GÜNTHER DROSDOWSKI (Duden, Bd. 7), Mannheim-Wien-Zürich: Dudenverlag, 21989. [= *Duden Etymologie*]. Ed. DROSDOWSKI]
- DWB, siehe: *Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. Eth. Nic.* = ARISTOTELES *Ethica Nicomachea* = ARISTOTELES, *Nikomachische Ethik*.
- Euripides' Iphigenie bei den Taurern*. Zum Gebrauch für Schüler hrsg. v. CHRISTIAN MUFF. *Kommentar* (Sammlung lateinischer und griechischer

- Schulausgaben), Bielefeld-Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing, 1903. [= *Iph. Taur.* Ed. MUFF]
- Ausgewählte Tragödien des Euripides*. Für den Schulgebrauch erklärt von NIKOLAUS WECKLEIN. Zweites Bändchen: *Iphigenie im Taurierland*. Zweite Auflage, Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1888. [= *Iph. Taur.* Ed. WECKLEIN²]
- Des Euripides Iphigenie bei den Tauriern*, zum Schulgebrauch mit erklärenden Anmerkungen versehen von WOLFGANG BAUER. Sechste Auflage bearbeitet von NIKOLAUS WECKLEIN. Zweite Abteilung: *Kommentar*, München: J. Lindauersche Universitäts-Buchhandlung (Schöpping), 1914. [= *Iph. Taur.* Ed. BAUER/WECKLEIN⁶]
- EURIPIDES, *Iphigenia in Tauris*. With Introduction, Translation and Commentary by MARTIN J. CROPP, Warminster: Aris & Phillips, 2000. [= *Iph. Taur.* Ed. CROPP]
- EURIPIDES' *Iphigenia in Tauris*. Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von JOHANN ADAM HARTUNG, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1852. [= *Iph. Taur.* Ed. HARTUNG]
- EURIPIDES, *Iphigenia in Tauris*. Edited with Introduction and Commentary by MAURICE PLATNAUER, Oxford: Oxford University Press, 1938. [= *Iph. Taur.* Ed. PLATNAUER]
- EURIPIDES, *Sämtliche Tragödien und Fragmente*. Griechisch-deutsch. 6 Bände. Bd. 1–5: Übersetzt von ERNST BUSCHOR. Bd. 6: *Fragmente* übersetzt von GUSTAV ADOLF SECK. *Der Kyklop* übersetzt von JOHANN JAKOB CHRISTIAN DONNER. *Rhesos* übersetzt von WILHELM BINDER. Hrsg. v. GUSTAV ADOLF SECK (Tusculum-Bücherei), München: Ernst Heimeran Verlag, 1972 (Bd. 1–4), 1977 (Bd. 5); Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (Bd. 6).
- EURIPIDES' *Werke*, verdeutscht von FRIEDRICH HEINRICH BOTHE. Dritter Band. Ausgabe letzter Hand, Mannheim: Verlag von Tobias Löffler, 1824. [= *Iph. Taur.* Ed. BOTHE]
- EURIPIDES *Fabulae*. Edidit JAMES DIGGLE. Tom. I–III (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), Oxford: Clarendon Press, 1984, 1981, 1994. [= EURIPIDES, *Fabulae I–III*. Ed. DIGGLE]
- EURIPIDES *Quae Extant Omnia* [...] Opera et Studio JOSUAE BARNES, Cambridge: Johann Hayes/Richard Green, 1694. [= EURIPIDES, *Omnia*. Ed. BARNES]
- EURIPIDES *Quae Extant Omnia*. [...] Varias Lectiones Notasque subject. Interpretationem Latinam reformavit SAMUEL MUSGRAVE. [...] Vol. IV, Oxford: Clarendon Press, 1778. [= EURIPIDES, *Omnia* IV. Ed. MUSGRAVE]
- EURIPIDES *Supplices Iphigenia in Aulide et in Tauris cum notis* [ER. MARKLANDI integris et aliorum selectis [...]], Oxford: J. Cooke et J. Parker/London: J. Mackinlay, 1811. [= *Iph. Taur.* Ed. MARKLAND]
- EURIPIDOU *Iphigeniea hē en Taurois*. *Helenē*. Textum emendavit et notulas subject CAROLUS BADHAM, London-Edinburgh: Williams and Norgate, 1851. [= *Iph. Taur.* Ed. BADHAM]
- EURIPIDES, *Iphigenia Aetlidensis*. Edidit HANS-CHRISTIAN GÜNTHER (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1988. [= *Iph. Aul. Ed. GÜNTHER*]
- EURIPIDES, *Iphigenia in Tauris*. Edidit DAVID SANSONE (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1981. [= *Iph. Taur.* Ed. SANSONE]
- EURIPIDIS *Tragoediae XIX* [...] opera GVILIELMI CANTERI, Antwerpen: Christoffel Plantijn, 1571. [= EURIPIDES, *Tragoediae*. Ed. CANTER]
- EURIPIDIS *Tragoediae*. Ad optimorum librorum fidem recensit et brevibus notis instruit AVGVSTVS SEIDLER. Vol. III: *Iphigenia in Tauris*, Leipzig: Gerhard Fleischer, 1813. [= *Iph. Taur.* Ed. SEIDLER]
- HIJALMAR FRISK, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Band II: *Kφ – Ω*, Heidelberg: Karl Winter Universitätsverlag, 1970. [= FRISK, *Etymologisches Wörterbuch II*]
- JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Klassische Dramen*. Hrsg. v. DIETER BORCHMEYER, unter Mitarbeit von PETER HUBER (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 30), Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2008. [= GOETHE, *Klassische Dramen*. Ed. BORCHMEYER]
- JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Iphigenie auf Tauris (Prosafassung)*, in: DERS., *Klassische Dramen*. Ed. BORCHMEYER, S. 149–197. [= GOETHE, *Iphigenie auf Tauris*. Prosa. Ed. BORCHMEYER]
- Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM. 16 Bände in 32 Teilen, Leipzig: S. Hirzel Verlag, 1854–1961/*Quellenverzeichnis*, Leipzig: S. Hirzel Verlag, 1971, abrufbar unter: <http://dwb.uni-trier.de/de/>. [= DWB]
- EDITH M. HALL, »The Geography of Euripides' Iphigenia among the Taurians«, in: *American Journal of Philology* 108/3 (1987), S. 427–433. [= HALL, *Geography*]
- HERODOTI *Historiae*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit CAROLUS HUDE. Editio tertia. Tom. I–II (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), Oxford: Clarendon Press, 1927. [= HERODOTI, *Historiae I–II*. Ed. HUDE]
- HGL I, siehe: *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*. Hrsg. v. BERNHARD ZIMMERMANN.
- The Hibeh Papyri. Part I*. Edited with Translations and Notes by BERNARD P. GRENFELL and ARTHUR S. HUNT, London: Egypt Exploration Fund, 1906. [= *Hibeh Papyri*. Ed. GRENFELL/HUNT]
- FRIEDRICH HÖDERLIN, *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge*, hrsg. v. DIETRICH EBERHARD SATTLER (Bremer Ausgabe), 12 Bde., München: Luchterhand Literaturverlag, 2004. [= Bremer Ausgabe]
- SAMPSEA HOLOPAINEN, *Indo-Iranian Borrowings in Uralic. Critical Overview of the Sound Substitutions and Distribution Criterion* (Dissertation Helsinki), Helsinki: Unigrafia, 2019, abrufbar unter: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/307582/INDO-IRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [= HOLOPAINEN, *Indo-Iranian*]

- HOMERI *Opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit THOMAS W. ALLEN. Tom. V. Oxford: Clarendon Press, 1912. [= HOMER, *Opera* V. Ed. ALLEN]
- MARTIN HOSE, *Euripides als Anthropologe* (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Jg. 2009, H. 2), München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Kommission beim Verlag C. H. Beck München, 2009. [= HOSE, *Euripides als Anthropologe*]
- MARTIN HOSE, *Studien zum Chor bei Euripides. Teil 1 und Teil 2* (Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 10 und Bd. 20), Stuttgart: B. G. Teubner, 1990, 1991. [= HOSE, *Chor bei Euripides 1–2*]
- Iph. Aul.* = EURIPIDES *Iphigenia Aulidensis* = EURIPIDES, *Iphigenie in Aulis*. *Iph. Taur.* = EURIPIDES *Iphigenia Taurica* = EURIPIDES, *Iphigenie bei den Taurern*.
- SERGIUSZ KAZMIERSKI, »Bemerkungen zum zoologischen Grundzug von Ökonomie und Politik bei Aristoteles«, in: IVO DE GENNARO/SERGIUSZ KAZMIERSKI/RAIF LÜFTER/ROBERT SIMON (Hrsg.), *Wirtliche Ökonomie. Philosophische und dichterische Quellen. Zweiter Teilband* (Elementa Economica, Bd. 1.2), Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, 2016, S. 185–209. [= KAZMIERSKI, *Zoologischer Grundzug*]
- SERGIUSZ KAZMIERSKI, »Der Wald vor lauter Bäumen. Aristoteles, Sophokles und die Wirklichkeit«, in: *Blick in die Wissenschaft* 33–34 (2016), S. 63–70. [= KAZMIERSKI, *Wirklichkeit*]
- SERGIUSZ KAZMIERSKI, »Dystopische Ökonomie«, in: MEKNES, abrufbar unter: <http://www.meknes-research.org/index.php/6-dystopische-oekonomie>.
- HEINRICH VON KLEIST, *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. v. HELMUT SEMBDNER. Zweibändige Ausgabe in einem Band, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.
- KLUGE, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. v. EILMAR SEEBOLD. 24., durchges. u. erw. Aufl., Berlin-New York: De Gruyter, 2002. [= KLUGE²⁴. Ed. SEEBOLD]
- RANJA KNÖBL, »Euripides, Iphigenie bei den Taurern 1970–2000«, in: *Lustrum. Internationale Forschungsberichte aus dem Bereich des Klassischen Altertums* 47 (2005), S. 413–444. [= KNÖBL, *Iph. Taur. 1970–2000*]
- WOLFGANG KÜLLMANN, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)* (Hermes. Einzelschriften, H. 14), Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1960. [= KÜLLMANN, *Quellen der Ilias*]
- JOHANN KVIČALA, *Beiträge zur Kritik und Exegese der taurischen Iphigenia des Euripides* (Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, Bd. 29, S. 205), Wien: Aus der Kaiserlich-Königlichen Hof- und Staatsdruckerei in Commission bei Karl Gerold's Sohn, 1859. [= KVIČALA, *Kritik und Exegese*]

- POULHERIA KYRIAKOU, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, Bd. 80), Berlin-New York: De Gruyter, 2006. [= KYRIAKOU, *Euripides' Iphigenia in Tauris*]
- POULHERIA KYRIAKOU, »The Chorus in the Heracles and the Iphigenia in Tauris of Euripides«, in: *Hellenika* 49 (1999), S. 7–27. [= KYRIAKOU, *Chorus*]
- MANFRED LANDEFESTER, *Das griechische Nomen ›philos‹ und seine Ableitungen* (Spudasmata. Studien zur Klassischen Philologie und ihren Grenzgebieten, Bd. 11), Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966. [= LANDEFESTER, ›philos‹]
- DIEGO LANZA, »Una ragazza, offerta al sacrificio ...«, in: *Quaderni di storia* 15/29 (1989), S. 5–22. [= LANZA, *Sacrificio*]
- Laurentianus plut.* 32.2 = *Codex Laurentianus Pluteus* 32.2, Bibliotheca Medicea Laurenziana, Florenz, ca. 1315.
- ECKARD LEFFVRE, »Τὸ χερσὼν κερτῆ. Die fehlende Theologie in Euripides' Iphigenia bei den Taurern«, in: *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft* N.F. 23 (1999), S. 63–79. [= LEFFVRE, *Fehlende Theologie*]
- GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica e annotata, a cura di GIUSEPPE PAVELLA. 3 vol., Mailand: Garzanti, 1991. [= Zibaldone I–III. Ed. PAVELLA]
- ALBIN LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Dritte, völlig neubearbeitete und erweiterte Auflage (Studienhefte zur Altertumswissenschaft, H. 2), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972. [= LESKY, *Dichtung der Hellenen*]
- JOSUA MAALER, *Die Teütsch sprach* [...]. Zürich: Christopher Froschover, 1561. [= MAALER, *Teütsch sprach*]
- KJELD MATTHESSEN, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides* (Hypommemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben, H. 4), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964. [= MATTHESSEN, *Spätwerk*]
- CLAUDE MEILLIER, »Note sur Eὐρένοϋς | Ἀἰενοϋς dans l'Iphigénie en Tauride d'Euripides«, in: *Kentron* 6 (1990), S. 115–121. [= MEILLIER, *Eὐρένοϋς | Ἀἰενοϋς*]
- CLAUDE MEILLIER, »Eὐρένοϋς | Ἀἰενοϋς dans l'Iphigénie en Tauride d'Euripide. Complément et autres jeux verbaux dans la pièce«, in: *Kentron* 7 (1991), S. 27–29. [= MEILLIER, *Eὐρένοϋς | Ἀἰενοϋς. Complément*]
- GIORGIO PASQUALI, »Amicus Plato, sed magis amica veritas«, in: *Atene e Roma* 19/205–206 (1916), S. 234–237. [= PASQUALI, *Amicus Plato*]
- PAUSANIAS *Graeciae descriptio*. 3 Bände. Hrsg. v. MARIA HELENA DA ROCHA-PEREIRA (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1973, 1977, 1981. [= PAUSANIAS, *Graeciae descriptio*. Ed. DA ROCHA-PEREIRA]
- PEG I, siehe: POETIARUM EPICORVM GRAECORVM testimonia et fragmenta. PLUTARCHI, *Ceuvres morales*. Vol. 8: *Traité 42–45: Du destin. Le démon de Socrate. De l'exil. Consolation à sa femme*. Texte établi et traduit par

- JEAN HANI, Paris: Les Belles Lettres, 1980. [= PLUTARCH, *De exilo*. Ed. HANI]
- Poet. = ARISTOTELIS *Poetica* = ARISTOTELIS, *Poetik*.
 POETARVM EPICORVM GRAECORVM *testimonia et fragmenta*. Pars I. Editio Albertus BERNABÉ. Cvm appendice iconographica a RICARDO OLMOs con-fecta (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1987. [= PEG I]
- Pol. = ARISTOTELIS *Politica* = ARISTOTELIS, *Politik*.
 FRANK PRESSLER, »Die *Iphigenie bei den Taurern*: in der »Poetik« des Aristoteles«, in: EURIPIDES, *Iphigenie bei den Taurern*. Übers. v. GEORG FINSLER. Hrsg. v. BERNHARD ZIMMERMANN (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Bd. 6). Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1998, S. 67–104. [= PRESSLER, *Iph. Taur. in der Poetik*]
- PROKLOS, *Chrestomathia*, in: HOMER, *Opera* V. Ed. ALLEN, S. 93–109. [= PROKLOS, *Chrestomathia*]
- PROKLOS, *Chrestomathia* (Kyprien), in: PEG I, S. 38–43, Z. 1–68. [= PROKLOS, *Chrestomathia* (Kyprien)]
- RE XXI (1952) = *Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Hrsg. v. KONRAT ZIEGLER. Band XXI: *Plautius bis Pontanene*, Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 1952.
- GEORG RECHENAUER, *Thukydides und die hippokratische Medizin* (Spudasma-ta. Studien zur Klassischen Philologie und ihren Grenzgebieten, Bd. 47), Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag, 1991. [= RECHENAUER, *Thukydides*]
- MICHAEL REICHEL, »Die Kyklischen Epen (*Troiasage*)«, in: HGL I, S. 68–71. [= REICHEL, *Kyklische Epen*]
- KARL REINHARDT, »Die *Sinneskrise bei Euripides*«, in: *Die Neue Rundschau* 68 (1957), S. 615–646. [= K. REINHARDT, *Sinneskrise*]
- ÜDO REINHARDT, *Der antike Mythos. Ein systematisches Handbuch* (Rom-bach Wissenschaft. Reihe Paradeigmata, Bd. 14), Freiburg i. Br.-Berlin-Wien: Rombach Verlag, 2011. [= U. REINHARDT, *Mythos*]
- WILHELM RIEMSCHEIDER, »*Polyidos*«, in: RE XXI (1952), Sp. 1659–1661. [= RIEMSCHEIDER, »*Polyidos*« (RE)]
- DAVID SANSONE, »The Sacrifice-Motif in *Euripides' IT*«, in: *Transactions of the American Philological Association* 105 (1975), S. 283–295. [= SAN-SONE, *Sacrifice-Motif*]
- RÜDIGER SCHMITT, »Iranische Namen«, in: ERNST EICHLER ET AL. (Hrsg.), *Na-menforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. 1. Teil-band* (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 11.1), Berlin-New York: De Gruyter, 1995, S. 678–690. [= SCHMITT, *Iranische Namen*]
- Griechische Grammatik. Auf der Grundlage von KARL BRUGMANN'S Grie-chischer Grammatik von EDUARD SCHWYZER. Zweiter Band: *Syntax und syntaktische Stilistik*. Vervollständigt und herausgegeben von ALBERT DEBRUNNER (Handbuch der Altertumswissenschaft, II. Abt., 1. Teil, 2. Bd.), München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1950. [= SCHWYZER, *Grammatik II*]
- Bruno SNELL, *Griechische Metrik*. Unveränderter Nachdruck der 4., neubear-beitete Auflage 1982 (Studienhefte zur Altertumswissenschaft, H. 1), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010 (1955). [= SNELL, *Metrik*⁵]
- SOPHOCLES *Fabulae*. *Recognoverunt breviae adnotatione critica instruxerunt* HUGH LLOYD-JONES et NIGEL G. WILSON (Scriptorium Classicorum Bi-bliotheca Oxoniensis), Oxford: Clarendon Press, 1990. [= SOPHOKLES, *Antigone*. Ed. LLOYD-JONES/WILSON]
- STRABONS *Geographika*. Mit Übersetzung und Kommentar hrsg. v. STEFAN RADT. Band 2: *Buch V–VIII: Text und Übersetzung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003. [= STRABON, *Geographica* 2. Ed. RADT]
- THUCYDIDIS *Historiae*. *Recognoverunt breviae adnotatione critica instruxerunt* HENRICUS STUART JONES. *Apparatum criticum correxit et auxit* JOHANNES ENOCH POWELL. Tom. I–II (Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), Oxford: Clarendon Press, 1942. [= THUCYDIDES, *Historiae I–II*. Ed. JONES/POWELL]
- THUCYDIDES, *Geschichte des Peloponnesischen Krieges*. Hrsg. u. übertr. von GEORG PETER LANDMANN. 2., überarb. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 21977. [= THUCYDIDES, *Peloponnesischer Krieg*. Ed. LANDMANN]
- GEORG TRAKL, *Achtzig Gedichte*. Mit einem einführenden Nachwort von GÜNTHER KLEFFELD (textura), München: Verlag C. H. Beck, 2011.
- GOCHA R. TSEITSCHLADZE, »Greek Colonisation of the Black Sea Area: Stages, Models, and Native Population«, in: DERS. (Ed.), *The Greek Colonisation of the Black Sea Area. Historical Interpretation of Archaeology* (Historia. Einzelschriften, H. 121), Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1998, S. 9–68. [= TSEITSCHLADZE, *Greek Colonisation*]
- MAX VASMER, *Untersuchungen über die ältesten Wohnsitze der Slaven*. I: *Die Iranier in Südrußland* (Veröffentlichungen des Baltischen und Slavi-schen Instituts an der Universität Leipzig, Bd. 3), Leipzig: In Kommis-sion bei Markert & Petters, 1923. [= VASMER, *Iranier in Südrußland*]
- Vita Marciana, in: ARISTOTELIS *qui ferebantur librorum fragmenta collecta* VALENTINUS ROSE, Leipzig: B. G. Teubner, 1886, S. 426–450. [= Vita Marciana. Ed. ROSE]
- GREGOR VOGT-SPIRA, »*Euripides und Menander*«, in: BERNHARD ZIMMER-MANN (Hrsg.), *Die Rezeption des antiken Dramas auf der Bühne und in der Literatur* (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezep-tion, Bd. 10), Stuttgart-Weimar: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhand-lung, 2001, S. 197–222. [= VOGT-SPIRA, *Euripides und Menander*]
- MARTIN L. WEST, *Greek Metre*, Oxford: Clarendon Press, 1982. [= WEST, *Greek Metre*]
- ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Verskunst*. Zweite un-veränderte Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 21958. [= WILAMOWITZ, *Verskunst*²]

CHRISTIAN WOLFE, »Euripides' Iphigenia among the Taurians: Aetiology, Ritual, and Myth«, in: *Classical Antiquity* 11/2 (1992), S. 308–334.
[= WOLFE, Euripides' Iphigenia]

GINO ZACCARIA, »Das Nichts denken (Leopardi)«, in: *Heidegger Studies* 19 (2003), S. 159–178. [= ZACCARIA, *Nichts (Leopardi)*]

BERNHARD ZIMMERMANN, »Die attische Tragödie«, in: HGL I, S. 484–610.
[= ZIMMERMANN, *Attische Tragödie*]

Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit. Hrsg. v. BERNHARD ZIMMERMANN. Unter Mitarbeit von ANNE SCHLICHTMANN (Handbuch der Altertumswissenschaft, VII. Abt.: Handbuch der griechischen Literatur

der Antike, 1. Bd.), München: Verlag C. H. Beck, 2011. [= HGL I]

GÜNTHER ZUNTZ, »Die taurische Iphigenie des Euripides«, in: *Die Antike* 9 (1933), S. 245–254. [= ZUNTZ, *Taurische Iphigenie*]

Oswald Spengler: Faustische Wirtschaft, Faustisches Geld

Michael Nerurkar

Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* wird heutzutage kaum noch gelesen. Trotz der enormen Wirkung auf Spenglers Zeitgenossen ist häufig gerade noch der Titel seines gewichtigen Werkes geläufig. Grund genug für eine Lektüre von Spenglers *Untergang*. Im Folgenden interessieren allerdings im Wesentlichen Spenglers Ausführungen zu Wirtschaft und Geld, die auch von besonderer Bedeutung für seine Untergangsgeschichte des Abendlandes sind – wenn gleich (oder eben deshalb) er diese nur kursorisch im Schlusskapitel seines Werkes abhandelt.

Spenglers Geschichtsphilosophie

Für das Verständnis der Auffassung Spenglers von Wirtschaft sind zunächst einige der Kernthesen der in seinem Hauptwerk entwickelten Kultur- und Geschichtsphilosophie voranzuschicken.¹ Erstens: Spengler weist das in den Geschichtswissenschaften dominierende Schema Antike–Mittelalter–Neuzeit zurück. Dieses Schema sei ein Eurozentrismus, durch den alle anderen in der Menschheitsgeschichte aufgetretenen Kulturen zu bloßen Nebenschauplätzen und alle früheren Generationen zur Vorgeschichte unserer Zeit gemacht würden.

Zweitens: Der uns beherrschenden geschichtsphilosophischen Vorstellung einer linearen Zeit und eines linearen, kontinuierlichen Fortschrittes stellt Spengler die große Alternative entgegen: Die Idee, dass Weltgeschichte, sofern von einer solchen überhaupt zu sprechen ist, in einem Kommen und Gehen von in sich abgeschlossenen Hochkulturen besteht.

¹ Vgl. OSWALD SPENGLER, *Der Untergang des Abendlandes*, München: dtv, 1988. Hierauf beziehen sich alle Seitenangaben im Folgenden.