

DIE EURIPIDISCHE TRAGÖDIE *HEKABE*: ZWISCHEN THRAKISCHEN CHERSONESOS UND DER INSEL DER SELIGEN

Lozanova V. (Varna, Bulgaria)

Die euripidische Tragödie *Hekabe* zählt zu den populärsten Werken des Dichters – während der ganzen Antike, der byzantinischen Epoche und der Renaissance. Zusammen mit den *Phoinissen* und dem *Orestes* war sie eines der drei klassischen Werke des Euripides, die in den byzantinischen Schulen erlernt wurden; danach geriet sie aber für lange Zeit in Vergessenheit. Der dramatische *topos*, mit der Thrakischen Chersonnesos exemplifiziert und mit dem Motiv der Metamorphose assoziiert, bietet, in Analogie zu der sophokleischen Tragödie *Tereus* (Lozanova 2003), ein gutes Modell für die Erforschung der dramaturgischen Struktur, und besonders der dramaturgischen Funktion des metaphorischen Bildes von Thrakien – als Identifikationsmodell eines spezifischen Grenzraums – im altattischen Theater während der klassischen Epoche. Die Erforschung der originellen Herangehensweise bei der Gestaltung des dramaturgischen Raums, in dem die Tragödienhandlung des euripidischen Werks situiert ist, klärt in bedeutendem Grade die programmierten Tragödienkonflikte bzw. die Motive, die das Benehmen des Protagonisten motivieren, und die Mechanismen, nach denen die Tragödienkrise hervorgerufen bzw. gelöst wird.

Die Datierung der Inszenierung ist unsicher; indirekte Berufungen auf Aristophanes in seinen Komödien geben uns jedoch ungefähre chronologische Grenzen – sie wird mindestens in die Jahre vor der Inszenierung der Tragödie *Hiketiden* (Lesky 1999, 422) gestellt. Aus der aristophanischen Komödie *Die Frösche* (vv. 68-70) wird es klar, dass die Tragödie *Hekabe* schon zur Zeit ihrer Inszenierung – 405 v. Chr. – zu den beliebten Objekten von Komödieninterpretation gehört hatte. Die Komödie *Die Wolken* (vv. 1165-1170), wo Verse 159-161 bzw. 171-174 der *Hekabe* parodiert werden, enthält die frühesten Anhaltungspunkte, die uns erlauben, als *terminus ante quem* 423 v. Chr. – das Jahr der Inszenierung der Komödie – anzunehmen. Da sie aber nachher von Aristophanes umgearbeitet wurde, ist es jedoch schwer zu bestimmen, welcher Version die paratragischen Exemplifikationen (Collart 1991, 34 f.) gehören. *Hekabe* wird deshalb traditionsgemäß in die Mitte der 20-er Jahre des 5. Jh. v. Chr. (Ley 1987, 136 f.) datiert, wenn auch damit die Zeit unmittelbar vor 423 v. Chr. gemeint wird, wie es schon Ul. von Wilamowitz-Moelendorf (Wilamowitz-Moelendorf 1962, 229) vorgeschlagen hat. Nach Gilbert Norwood (Norwood 1952, 315) soll sie im Jahre 425 v. Chr. inszeniert worden sein, weil in der Tragödie (v. 462) Anspielungen auf die Wiederherstellung der Delischen Feste im Jahre 426 v. Chr. zu treffen sind.

Jede Tragödienhandlung behandelt das menschliche Benehmen in den Grenzen der fundamentalen Vorstellungen von Sünde und Verbrechen – Verbrechen, das ein noch grausameres, bestialisches Verbrechen hervorruft, und nur die Einmischung der Götter kann die Serie von Rachtaten unterbrechen... Das sind auf den ersten Blick

die Ereignisse in der euripidischen Tragödie *Hekabe*. Eine Besonderheit, worauf sich alle Erforscher dieser Tragödie konzentrieren, ist ihre scheinbar zweispältige Fabel, die sehr oft die Einheit des Werks in Frage stellt. Manche Kenner der Tragödie erblicken darin zwei schwach verbundenen Teile (Heath 1987, 40-68): im ersten Teil dominiert das Thema des Opfers der Polyxene, der Tochter von Hekabe; im zweiten – das Thema der Rache der Hekabe an dem thrakischen Königs Polymestor für den Mord ihres kleinsten Sohnes Polydoros.



Hekabe und Hektor

rotfigurige Amphore aus Vulci, Etrurien München, Antike Sammlungen J378

Die Tragödie beginnt mit einem **Prolog** (vv. 1-58), in dem der Schatten des schon toten Polydoros – vielleicht von dem Dach der *Skene* (v. 30) (Mossan 1995, 50) – seine traurige Geschichte über das hinterhältige Verbrechen des thrakischen Königs Polymestor und sein unglückliches Schicksal als sein Opfer erzählt. Danach folgen die Prophezeiung von dem Opfer seiner Schwester Pölyxene an der Grabstätte des Achilleus (vv. 40-41) und die Schlussfolgerung, dass seine Mutter in ein und demselben Tag ihre beiden Kinder tot sehen werde. In den letzten 6 Versen bereitet Polydoros die Erscheinung der Hekabe vor (v. 53), indem er ihr zukünftiges Geschick voraussagt, ohne die Umstände zu konkretisieren, die mit ihrer Metamorphose bzw. ihrem Tod verbunden sind.

Der erste Teil der Tragödie (vv. 59-628) behandelt das Thema von dem Schicksal der Polyxene, der Tochter von Hekabe, die am Grabhügel des Achilleus nach Wunsch seines Gespensts zu opfern ist. Die Tragödienhandlung entfaltet sich um das Zelt des Agamemnon (vv. 53-54) herum. Viele Erforscher erblicken in diesem Teil des Textes die Bemühung des Euripides mittels des Opfers der troianischen Prinzessin Polyxene am Ende des Troianischen Krieges eine Situation hervorzurufen, die eine Spiegelsymmetrie zu der Geschichte mit dem Opfer der hellenischen Prinzessin Iphigeneia zu seinem Anfang aufweist (Collart 1975, 33).

Im zweiten Teil (vv. 629-952) konzentriert sich die Handlung um die Dramatik der Rache für den Tod des Polydoros, des kleinsten Sohnes der troianischen Königin bzw. letzten möglichen Nachfolgers der dynastischen Macht. Schon zur Zeit der Belagerung von Troia, wie im Prolog der Geist von Polydoros selbst mitteilt, wurde

der kleinste Sohn von Hekabe und Priamos mit unermesslichen Schätzen zu dem thrakischen König Polymestor geschickt. Doch nach der Einnahme von Troia, gleich nachdem sich die Achäer auf den Weg nach der Heimat gemacht hatten (drei Tage bevor sie die Thrakische Chersonnesos erreichten!), tötete der hinterhältige Thraker den Jungen – im Urteil der Hekabe aus Geldgier, und nach Polymestor selbst – aus Treue seinen achäischen Verbündeten gegenüber. Die Frauen, von Hekabe an das Ufer geschickt, um Wasser für das Waschen der toten Polyxene zu bringen, die am Grabhügel des Achilleus zum Opfer gebracht wurde, fanden den Körper des toten Polydoros. So beginnt auf der Ebene der Entgegensetzung *Gesetzlichkeit* – *Gerechtigkeit* ein komplizierter tragischer Diskurs.



Die Opfergabe der Polyxene

Schwarzfigurige athenische Amphora, vermutlich aus Italien
London 1887.7-27.2; ca. 550 v. Chr.

Der Epilog, durch die Metamorphose der troianischen Königin in eine feueräugige Hündin – das am Ufer der thrakischen Chersonnesos beim Kap Kynossema – ausgeformt, wird nach einer sehr spezifischen Manier angekündigt: durch die Prophezeiung des thakischen Dionysos (v. 1276), von dem wegen seines Verrates hart bestrafte thrakische König Polymestor ausgesprochen. Seine beiden Söhne wurden vor seinen Augen getötet, danach wurde er blind gemacht.

Die Prophezeiung des thrakischen Dionysos hat spezifische Funktionen in der Tragödienhandlung. Zu Agamemnon geführt, um Justiz und Gerechtigkeit zu suchen, offenbart der blinde thrakische König im Beisein von Hekabe ihre und des Königs von Mykene schicksalhafte Verdammnis – Agamemnon (vv. 1279-1281) und Cassandra (v. 1275) stürben von der Hand der Klytämnestra (v. 1277); Hekabe, vor

Schmerz in Wahnsinn verfallen, verwandle sich in eine feueräugige Hundin (v. 1265), dann stürze sie sich vom Schiffsmast in die Meereswellen (vv. 1259-1263); ihr Name werde verewigt – durch ihr Grab auf Kap Kynossema, „Das Zeichen des Hundes“, das den Seefahrern im Meer als Leuchtturm dienen werde (vv. 1271-1263).

Viele Zeugnisse aus der Antike (Strabo 7, frg. 56; Pomp. Mela II, 2.26; Plin. IV, 49; Auson VI epit. 25; Ammian Marcell., XXII. 8, 4; Diodor. XIII 40, 6; Suid. s.v. Κυνόσημον) identifizieren Kynossema (Κυνὸς σῆμα) mit dem Kap südlich von Maditos auf der Thrakischen Chersonnesos, das die erste Verengung von Hellespontos kontrolliert und heute von der Festung Kilid Bahr gekrönt ist. Spätere Autoren (Solin. 10, 22; Martian Capella VI, 658; Diktys V, 16) lokalisieren Kynossema auf Sigeion. In seiner Prophezeiung (v. 1273) bezeichnet Polymestor diese Stelle als „κυνὸς ταλαίνης σῆμα“, d.h. als „einen kärglichen Hundegrab“, aber auch als „ναυτίλοις τέκμαρ“, („Zeichen“ für die Seefahrer“). Kynossema vereint in sich alle Bezeichnungen-Suggestionen der Tragödie, um auf die athenischen Zuschauer sowohl als dramaturgischer Raum, als auch als „Zeichen“, τέκμαρ, „Bezeichnung“ eines Grenzraums einzuwirken, der die Implikationen der ganzen Tragödie summiert...



Hellespontos und die Thrakische Chersonnesos

Die beiden scheinbar abgesonderten Teile werden durch die Figur der Hekabe vereinigt. In dem ersten Kreis von Tragödienereignissen, in dessen Zentrum das Opfer der Polyxene steht, erweist sich die troianische Königin als Subjekt passiver Leiden – sie ist traurig über das Geschick ihrer Tochter und die Brutalität der griechischen Armee. Das Opfer der Jungfrau wurde von den Griechen in Übereinstimmung mit den Verordnungen des *nomos* (Kirkwood 1947, 61-68; Meriodr 1978, 28-35) vollzogen; es stellt keine eigenwillige Gewalttat dar, sondern eine zielbewusste Maßnahme zum Wohl der Gemeinschaft, d.h. eine Handlung der griechischen Armee, so dass Hekabe kein Recht hat, Rache zu suchen. Die Position der Polyxene ist ebenfalls passiv – sie

versucht es nicht, ihrem Schicksal zu entkommen und stirbt freiwillig, ohne Widerstand zu leisten, doch kühn. Einen scharfen Kontrast zu dieser leidenden Position bildet das Benehmen der rachsüchtigen Hekabe, die mit Hinterlist die Söhne des thrakischen Königs Polymestor vor seinen Augen tötet; danach macht sie ihn blind, indem sie unbesonnen über seine Leiden jubelt. Der Privatcharakter des Todes von Polydoros setzt eine persönliche Rache voraus, während das Opfern der Polyxene, in Analogie zu dem der Iphigeneia, einen gesellschaftlich nützlichen Charakter hat.

Die Metamorphose ist keine für die Tragödie charakteristische Lösung des dramaturgischen Konflikts. Sie scheint zum ersten Mal von Sophokles in seine Tragödie *Tereus* eingeführt worden zu sein, die mit der Umwandlung der leidenden Protagonisten in Vögel endet (in eine Nachtigall, in eine Schwalbe und in einen Wiedehopf). Das mytho-dramaturgische Paradigma der Metamorphose wurde von Aristophanes aufgenommen und in seiner Komödie *Die Vögel* als eine glänzende paratragische Exemplifikation der sophokleischen Tragödie *Tereus* weiterentwickelt. An eine ähnliche Entwicklung des Tragödienkonflikts kann sich auch Euripides in seiner Tragödie *Tereus* gehalten haben, dem aller Wahrscheinlichkeit nach die Tragödie des Sophokles *Polyxene* zum Beispiel gedient hat – dann muss man logischerweise mit einem eventuellen Einfluss von Seiten seines berühmten Kollegen bei der Wahl einer solchen Lösung der tragischen Krisis rechnen. Seit Ul. von Wilamowitz-Möllendorff (Wilamowitz-Möllendorff 1906, Bd. I, 268) ist schon fast kein Zweifel daran, dass die sophokleische Tragödie *Polyxene* der *Hekabe* des Euripides vorausgeht. Es gibt sichere Zeichen, schon in der antiken Kritik festgestellt, dass einige Details der euripidischen *Hekabe* bzw. der sophokleischen *Polyxene* (Schol. Euripid., *Hecuba*: τὰ περὶ τὴν Πολυξένην ἔστι καὶ παρὰ Σοφοκλεῖ εὐρεῖν) übereinstimmen. Es wird eine auffallende Analogie zwischen den ersten Versen der *Hekabe* und Fragmenten der verlorenen sophokleischen Tragödie (v. 1-2) festgestellt. Während aber Sophokles – das auf Aussage des Apollodor (Apollod., *Περὶ θεῶν* 20 = Fr. 523: Ἀχιλλέως ψυχὴν εἰσάγει λέγουσαν.) hin – den Schatten des Achilleus auf die Bühne bringt, führt Euripides – vielleicht um die Wiederholung zu vermeiden – seine Epiphanie mittels des Monologs des Geistes des toten Polydoros ein.

Beide Tragödieninterpretationen (in der sophokleischen Tragödie *Tereus* und in der *Hekabe* des Euripides) von trivialen hellenistischen mythologischen Motiven identifizieren – auf den ersten Blick unerwartet und unlogisch – den dramaturgischen Raum der tragischen Ereignisse mit Thrakien – unabhängig davon, dass dies der Lokalisation in der gefestigten mythologischen Tradition (Lozanova 2000, 70-77) widerspricht. Diese Identifikation des dramaturgischen Raums setzt mindestens zwei Forschungslinien voraus:

- Aus dem Gesichtspunkt der traditionellen mythologischen Invariante, die die Metamorphose motiviert;
- Aus dem Gesichtspunkt der immanenten dramaturgischen Funktion der Missetat, die die Tragödienmechanismen in Gang gesetzt hat.

Der Umstand, dass Euripides den dramaturgischen Raum mit der Thrakischen Chersonnesos identifiziert, und nicht vor den Mauern von Troia situiert, stellt

offensichtlich eine Novität dar; er folgt mindestens einem ungewöhnlichen mytho-dramaturgischen Modell, das auf dem ätiologischen Mythos vom Kap Kynossema basiert. In *Polyxene* scheint Sophokles die Handlung vor den Mauern von Troia lokalisiert zu haben – er befolgte dabei die homerische Tradition. Die thrakische Lokalisation der Tragödienhandlung wird auch durch ungewöhnliche genealogische Beziehungen verstärkt. Euripides, von der allgemein üblichen epischen Tradition abweichend, lastet Hekabe (und nicht Dymas) einen Vater von thrakischer Herkunft, Kisses oder Kisseus, an und macht sie zu Mutter des Polydoros (in der homerischen *Ilias* (Hom., II. 22.48; vgl. Eustath. Ad II., 16, 175) ist Polydoros ein Sohn von Laothoe) – Elemente, die in das mytho-dramaturgische Gewebe anorganisch eingeflochten sind. Der thrakische dramaturgische Kontext wird durch die Einführung des in der mytho-literarischen Tradition unbekanntem thakischen König Polymestor unterstrichen. Das Fehlen aller möglichen genealogischen Beziehungen bei dieser mythologischen Gestalt, ihre „genealogische Isolation“ – so nach den Worten des Ed. Hall (Hall 1989, 108), betont diese Novität. Es ist außer allem Zweifel, dass die thrakische Lokalisation einen kritischen Umstand in der Entwicklung der Tragödienhandlung darstellt und vielleicht in hohem Maße durch die ausgewählte Form der Metamorphose – als ein eigenartiger Epilog (Segal 1993, 157) – bedingt ist. Die Tragödiensuggestionen, die mit dem Grenzraum der Thrakischen Chersonnesos verbunden sind, verändern sich mit der Entwicklung der dramaturgischen Handlung: zum Anfang (vv. 4-9; 80-82) sieht er aus wie ein von Hekabe und Priamos für ihren kleinsten Sohn ausgewählter Zufluchtsort. Er verwandelt sich jedoch allmählich in eine unheilvolle Stelle, wo Verbrechen verübt werden – in ein „fremdes Land“ (v. 480), das die Empfindung für eine durch Blut und Sünde befleckte Erde beinhaltet.



Hekabe

rotfigurige Amphore, Philadelphia N 30-44-4

Vergil bleibt bei dieser Charakteristik in seiner offenkundigen Nachahmung des Euripides in der Episode mit dem Geist des Polydoros in seinem Poem *Aeneis* (3. 26-29), indem er die mit dem Verbrechen verbundenen Gefühle in die Landschaft einprägt – durch das Bild des schwarzen Bluts des an dieser Stelle getöteten Jungen, das von den Bäumen und Büschen fließt. Sein Lied III beginnt, in Analogie zu der euripidischen Tragödie, mit dem Sturz von Troia und der Vernichtung der Familie von Priamos. Nach der Abfahrt der Flotte des Aineias von der „phrygischen Ida“, zogen die Verbannten nach einer Erde, das Mars zugeeignet war, von Thrakern bearbeitet wurde, und einst Lykurgos gehört hatte. An diesem Platz beginnt Aineias die Stadt Aineadai zu bauen. Während er eine Opfergabe den Göttern vorbereitet, versucht er „belaubte Äste“ von den Kornelkirsch- und Myrtensträuchen zu sammeln, die einen Hügel bedeckten, der in der Nähe aufragt, um mit ihnen den Altar zu belegen. Da erlebte er ein nie gesehenes Wunder. Von dem Baum, den er herausgerissen hat, beginnt schwarzes Blut auf die Erde zu tropfen. Dasselbe geschieht auch mit dem anderen Stamm, den er ausreißt... Vom Hügel hört er weinende Stimmen – der Geist des Polydoros erzählt über sein tragisches Geschick; er erklärt seinen Mord mit der Goldgier des thrakischen Königs und rät Aineias, von „dieser verfluchten Erde und dieser habgierigen Küste“ zu fliehen. Veängstigt, verlassen die Mitreisenden des Helden die durch Gotteslästerung geschändigte Küste:

... Alle schlagen vor,
sogleich diese verbrecherische Erde und diese Gegend zu verlassen,
durch den Mord eines Gastes geschändigt,
abzufahren
und die Segel dem Wind zu überlassen...

Eine ähnliche moralische Charakteristik der Thraker-Barbaren – als habgierig und geldgierig – wird im Fragment 587 R (Stob. III. 10, 25) der stark fragmentierten sophokleischen Tragödie *Tereus* suggeriert:

...Geldgierig sind alle Barbaren!

Gerade an diese „verfluchte Küste“, an der Thrakische Chersonnesos, gelangte in der *Hekabe* des Euripides die Flotte der Achäer, denn es gab keine günstigen Winde. Die Sachlage wird durch das Erscheinen des Schattens des (toten Helden?) Achilleus erklärlich: in der sophokleischen *Polyxene* – direkt, und in der *Hekabe* des Euripides – schon im Prolog vorangekündigt – durch den Schatten des schon drei Tage toten Polymestor. Achilleus verlangt seinen „Ehrenanteil an der Beute“, seine Belohnung (γέρας), d.h. die höchst achtbare unter den Troerinnen. Das konnte selbstverständlich nur Polyxene sein, eine der beiden am Leben gebliebenen Töchter der Hekabe. Schon ist Cassandra Agamemnon zur Konkubine als γέρας gegeben – sie werden bei ihrer Rückkehr in Mykene tragisch sterben – durch die Hand von Klytämnestra (Aeschylos, *Agamemnon*). Wiederholt zitiert der Chor der Troerinnen die Worte des Geistes von Achilleus (vv. 113-115), der seinen Ehrenpreis (γέρας) verlangt, ohne zu erläutern, ob es um Polyxene geht, auch nicht, dass er in der Tat eine menschliche Opfergabe wünscht.



Achilleus und Polyxene

attische schwarzfigurige Lekythos; 500-490 v. Chr.

Das Kunstmuseum, Toledo 1947.62

Einige Umstände, die außer dem Tragödiertext geblieben sind und den Rahmen des agonalen Zweifabeldiskurs *Gesetzlichkeit-Gerechtigkeit, nomos-dike* (νόμος – δίκη), bilden, könnten jedoch die durch die zeitliche Distanz entstandenen Unklarheiten in der Deutung der euripidischen Tragödien in gewissem Maße klären. Die *Hekabe* des Euripides scheint einige regressive Transformationen des mytho-rituellen Kontextes inkorporiert und manipuliert zu haben, der durch den originell ausgebildeten – mittels der Epiphanie des Achilleus – dramatischen *topos* identifiziert wird.

Die erste Nichtübereinstimmung, die die Erforscher der klassischen Antike in Verlegenheit bringt, ist die Lokalisierung des Hügelgrabes von Achilleus nicht vor den Mauern von Troia, sondern auf der Thrakischen Chersonnesos. Noch größere Verblüffung weckt die Verbindung der Ansprüche des Achilleus mit dem Nachlassen der günstigen Winde für die achäische Flotte. Der Geist des Pölydoros erklärt im Prolog (vv. 35-39), das die hellenischen Schiffe vor Anker liegen, weil sie auf dem Weg nach Hause von dem Geist des Achilleus angehalten seien. Weiter unten (v. 111) erklärt der Koryphäe noch einmal, das Gespenst habe die Schiffe angehalten, als sich ihre Segel schon aufbauschten. Es ist offensichtlich, dass nämlich die Epiphanie des Achilleus die Seeleute gezwungen hat, vor Anker zu gehen – erst nach dem Opfer der Polyxene und dem damit verbundenen Wetterwechsel gelang es ihnen am Ende der

Tragödie auszulaufen. Noch einmal (vv. 1018-1022) teilt Agamemnon Hekabe mit, die Winde seien ungünstig zur Abfahrt.

Viele Untersucher wundern sich auf diese Umstände, weil solche Prärogative – nach der hellenischen (olympischen) Tradition – Gottheiten Ranges von Zeus, Poseidon, Artemis oder Apollon eigen sind. „In der literarischen Tradition vor Euripides“, ruft Justin Gregory in seiner Einleitung zu der Tragödie *Hekabe* emotional aus, „gibt es nirgends Helden, die über Winde herrschen“ (Gregory 1991, XXX). Die Replik des Agamemnon (v. 900), „Gott hat keine günstigen Winde geschickt“, steht deswegen im Widerspruch mit der ersten Assoziation zwischen der Forderung des Achilleus und der zwangsweise erfolgten Anlandung an der Thrakischen Chersonnesos. In der aeschyloschen Tragödie *Agamemnon* (vv. 1415-1418), trotz der Tatsache, dass sie die bestehende mytho-epische Tradition befolgt, nach der Iphigeneia der Artemis geopfert ist, tadelt Klytämnestra Ihren Gemahlen dafür, dass sie zum Opfer gebracht worden sei, um die thrakischen Wirbelwinde zu zügeln.

...wie ein Lamm, von den unzähligen Herden getrennt,
wurde sie zur Opfergabe – er hat sein Kind geschlachtet,
mein liebes Kind, um mit ihm die thrakischen Wirbelwinde
zu zügeln.

Dabei wird aber eine den antiken Autoren wenig bekannte mytho-rituelle Situation hintangestellt, die den Namen des vor den Mauern von Troia gefallenen Helden mit einer sehr starken Gottheit integriert, die als Beschützer der Seeleute und der Schifffahrt bekannt ist und die günstigen Winde beherrscht – Achilleus Pontarchos, d.h. der Herrscher von Pontos (Procl., Crest. 2). Achilleus schreibt sich in einen anderen mytho-rituellen Kreis ein, der sich von dem traditionellen homerischen und epischen Kyklos unterscheidet. Euripides nahm dieses spezifische Motiv auf, mittels der thrakischen Lokalisation des dramaturgischen Raums identifiziert, das wenigstens auf den Anfang des 6. Jh.v.Chr. weist und zum ersten Mal durch Simonides (Περὶ ὕψους, 15, 7 = Simonides, fr. 209) in der Literatur bezeugt ist – es macht es erklärlich, warum Achilleus Polyxene als Ehrengeschenk bzw. als menschliche Opfergabe verlangt.

Nach der von Proklos (2. Jh.n.Chr.) in seiner *Chresomathie* wiedergegebenen alten Legende soll Achilleus bei Troia nicht gestorben sein, sondern von seiner Mutter Thetis, der Großgöttin der See, gerettet und auf die mystische Insel Leukas (Die Weiße Insel) – später an der Mündung der Donau lokalisiert und mit der heutigen Schlangeninsel (Köhler 1826, 531-819) identifiziert – gebracht. Dort verbrachte er selige Tage – wie auf der Insel der Seligen. Ähnliche Umstände sind auch in den *Heroikos* des (Flavius?) Philostrat (wahrscheinlich zwischen 214 und 219 n.Chr. verfasst) (Philostr., Heroic., XIX, 16) wiedergegeben. Die Seeleute erkannten die Anwesenheit des Achilleus an den bläulichen Feuern (aus dem Mittelalter als „die Feuer des Hl. Elmar“ bekannt), die beim Gewitter an den Schiffsmasten auftauchten. Im *Periplus des Pontos Euxeinos* (Arrian, P. Pont. Eux., 34) des Arrianus erscheint

Achilleus, in Analogie zu den Dioskuren, als „Geist der Winde“ auf Leukas. Er zeigte sich den Seeleuten in ihrem Traum, als sie an die Insel herannahten, sogar davor – während ihrer Fahrt, wenn sie sich nah bei ihm erwiesen, und wies sie auf den günstigsten Anlegeplatz. Maximus von Tyros (Max. Tyr., Philosoph., 109 f.) erzählt von den Seh- und Hörepiphanien der Großen Seegottheit. Pindar (Pind., Nem., IV, 49 f.) bezeichnet ihn am Ende der 60-er Jahre des 5. Jh.v.Chr. als den „Gebietler über die strahlende Insel von Pontos Euxeinos“, die offensichtlich schon damals mit der Insel der Seligen – ...ἐν δ' Ἐὐξεινῷ πελάγει φαεννάν Ἀχιλλεὺς νᾶσον... – assoziiert wurde.

Der Achilleuskult, der seit dem 2. Jh.n.Chr., d.h. von der Zeit des Hadrians, mit seinem Beinamen Pontarchos, „Herrscher des Meeres“ (Diehl 1954, 1-28) bekannt ist, ist im Areal von Pontos Euxeinos spätestens am Ende des 7. Jh.v.Chr. bezeugt. Seine besondere Bedeutung in dieser Region schon zum Beginn der griechischen Kolonisation (Ochotnikov 1998, 37-45) wird von Graphiten und Inschriften – vor allem auf Leukas gefunden und in das 6.-5. Jh.v.Chr. datiert – bewiesen, die Achilleus gewidmet sind. Das Motiv von der Versetzung des Achilleus auf Leukas nach seinem Tod ist schon im Epos *Aithiopsis* bekannt, dessen älteste Versionen als Quelle der homerischen *Ilias* angenommen werden. Zu 476 v.Chr. erzählt Pindar in seinen *II. Olympischen Siegesliedern* (71 ff., 79 ff.), Achilleus sei von seiner Mutter Thetis auf die Insel der Seligen gebracht worden, die erst später von Plinius (Plin., NH IV, 93) mit der Insel Leukas identifiziert ist. Ein Fragment des Alkaios (Alkaios, fr. 14 D), auf sein frühes lyrisches Schaffen (Ende des 7. Jh.v.Chr.) bezogen, stellt das Anfangscouplet einer Hymne zu Ehren des Achilleus dar, die für das Fest an seiner Grabstätte auf Kap Sigeion in Troada, wo die antiken Autoren ein Achilleion (Herodot., V. 94; Strabo., VII. 30; XIII.595 f., 600, 604; Plin., V.125; Arrian, Anab., I. 11-12; Cicero., Pro Arch. 24; Dio Cass., LXX.7, 16)) lokalisieren, vorgesehen sein muss. Über die Stadt, gerade an der Küste südlich von Troia gelegen, herrschte etwa bis 590 v.Chr. Mythilenäer; am Anfang des 6. Jh.v.Chr. gelang es den Athenern nach erbitterten Schlachten die Stadt einzunehmen (Herodot., V. 95; Buzolt 1895, 249 ff.; Bengston 1977, 96, 113 f., 132). Die Hymne beginnt mit einem Aufruf an Achilleus, der über das Schwarzmeerareal herrscht. Der Ausdruck bei Alkaios (Ἀχιλλεὺς ὁ γὰρ Σκυθίκακ μέδεις), der auch in den Weihinschriften (Ἀχιλλῆι Λευκῆς μεδέοσι) (Hommel 1981, 55) zu treffen ist, lässt keinen Zweifel daran zu, dass er als eine für Pontos Euxeinos traditionelle Gottheit, und nicht als *heros* verehrt wurde. In der Stadt Milet, von wo die größte Kolonisationswelle nach Pontos zog, hat es auch ein Heroon des Achilleus mit einer dem Helden gewidmeten Quelle gegeben. Es ist kaum ein Zufall, dass die früheste Erwähnung der Version über die göttliche Verwandlung des Achilleus – nach seinem Tode, vor den Mauern von Troia – bzw. über sein weiteres seliges Schicksal auf Leukas (Russiaeva 1975, 174-175) einem Milesier, Arktinos von Milet (Arctin Milet., Aetipis), zu verdanken ist. Die Lokalisation der Tragödienhandlung ist offensichtlich im Fokus der mytho-rituellen Situation um diese große Seegottheit konzipiert, und das Benehmen des Protagonisten wird davon kodiert.

Die rituelle Situation um die mythologische Gestalt des Achilleus Pontarchos und sein Heiligtum auf Leukas, klärt in ausreichendem Maße einige spezifische Momente in der Entwicklung der Tragödienhandlung der euripidischen *Hekabe* sowie die Motive, die das Benehmen von Hekabe und Polyxene bestimmen. Nach dem Poem *Die Zerstörung Iliens* des Arktinos von Milet wurde Polyxene an der Grabstätte des Achilleus zum Opfer gebracht; davon erwähnt auch Proklos in seiner *Chrestomathie* (§274). Euripides verweilt auch bei diesem Motiv (Euripid., *Troad.*, 260 ff.; vgl. Sen., *Troad.*, 361 ff.). In seiner Tragödie *Troades* (*Die Troerinnen*) (v. 203, 370) rationalisiert Seneca die mystische Opfergabe der Polyxene, indem er sie mit dem Herzenswunsch des Achilleus assoziiert, noch zu seinen Lebzeiten sie zu heiraten; sein Wunsch erfüllte sich doch erst nach seinem Tode. Das Motiv von der Liebe des Achilleus zu Polyxene erscheint auch im Troiaroman des Diktys von Kreta, auf die Zeit von Nero bezogen (nach einem griechischen Original aus dem 1./2. Jh.n.Chr. gearbeitet), doch in lateinischer Version erst seit dem 4. Jh.v.Chr. verwahrt.



Die Opfergabe von Polyxene
Der Sarkophag des Dichters

Das Museum von Vatikan, 3. Jh. v. Chr.

E. Wüst weist auf die funerarischen Suggestionen hin, die mit dem Namen von Polyxene, „sehr gastfreundlich“, (Wüst 1952, Sp. 1851) verbunden sind – dieser Name entspricht den Beinamen der Gottheit der Unterwelt: δεξίλειος, λαοδόκος, νεκροδέγμων, πολυδέκτης, πολυδέγμων oder πολύξενος. Die Etymologie des Namens charakterisiert sie als eine Gestalt, die „gastfreundlich“ die Toten in die

Unterwelt aufnimmt, gleichzeitig aber – als Gemahlin des Herrschers der Unterwelt – das soll nach der Interpretation des H. Homel Achilleus Pontarchos (Homel 1981, 53-76) sein.

H. Homel gibt den Auslegungen eine noch interessantere Richtung, indem er eine alte Erleuchtung des O. Gruppe auferweckt, die 1906 (Gruppe 1906, 400, Anm. 2) beiläufig geäußert ist. Auf Grund einer Reihe von Beinamen des Hades, darunter auch Πολύξενος (Aeschyl., Hic., 157; frg. 228 Nauck) kommt er zum Schluss, das der Name *Schwarzes Meer – Pontos Euxeinus* – diese Epiklesis des Hades als ein Euphemismus entlehnt ist. Polyxene, „Die Gastfreundliche“, ist eigentlich eine Hypostase der Göttin der Toten und der Unterwelt – in Analogie zu Kore-Persephone. Die chthonischen Aspekte werden auch durch die Verwandlung der Hekabe in eine Hündin – ein heiliges Tier der Hekate, das am Eingang der Unterwelt Wache steht – suggeriert. Hatte man die Meerengen – als Zugang zum Schwarzen Meer – auch als Eingang des Jenseits angenommen, dann wäre Kynossema ein natürlicher mythodramaturgischer Raum, von den rituellen Suggestionen des Kults zu Achilleus, dem Herrscher von Pontos, erfüllt, wo das Opfer von Polyxene verrichtet werden könnte, das mit dem Mythologem von dem Tod – „der heiligen Hochzeit“ (*hieros gamos*) mit dieser sehr starken chthonischen Gottheit zu assoziieren ist.

Die rituellen Striche des Achilleus-Pontarchos-kults machen einige Einzelheiten erklärlich, die mit der Opfergabe bzw. den Verhaltensmotiven der wichtigsten Tragödienfiguren verbunden sind. Nach der Erzählung des Proklos in seiner *Chrestomatie*, die von der hellenischen mythologischen Tradition um den homerischen Helden Achilleus völlig abweicht, hat es auf der mystischen Insel Leukas viele wilden Tiere gegeben. Die Seeleute, die sich dort erwiesen, kauften das Opfertier von Achilleus an, indem sie das Geld in dem Tempel ließen. Wenn die Geldsumme genug war, kam das Tier allein und legte seinen Kopf unter die Schneide. Die rituelle Situation mit dem Tier, das alleine kommt und den Opfertod stirbt, findet sich auch bei Philostrat in seinem Werk *Heroikos* (Philostr., Heroic., 19, 7 und 2, 8) – in Verbindung mit dem Heiligtum des althrakischen Königs Rhesos in den Rhodopen; sie erinnert auch in den Legenden einiger Siedlungen in den Küstengebieten von Strandscha- und Stara Planina-Gebirge und wird heute mit dem Fest des Hl. Elias assoziiert. Nämlich in dieser rituellen Situation erblicke ich die Erklärung für die Passivität der Hekabe (und besonders der Polyxene) zu der Opfergabe an der Grabstätte des Achilleus, die mit der Tatkräftigkeit und dem wütigen Widerstand der troianischen Königin im Fall mit dem Mord des Polydoros kontrastiert. „Der Privatcharakter“ des Todes des Kindes – des einzigen Nachfolgers der königlichen Macht – provoziert eine private Rache; der öffentliche Charakter des Opfers von Polyxene muss mit Kühnheit und Ergebung empfangen werden... Das Opfer der Polyxene wurde von den Achäern in Übereinstimmung mit den Vorschriften der *nomos* verrichtet – es stellt nicht einen willkürlichen Gewaltakt, sondern eine zielbewusste Maßnahme zu dem Wohl der ganzen Armee dar. Das ist jedoch der Gesichtspunkt der Achäer... Der Gesichtspunkt der Troerinnen wird im rituellen Kontext des dramaturgischen Raumes erklärlich, der mit dem

thrakischen ethno-kulturellen Raum zu identifizieren ist und in der Grenzsituation des Zusammenstoßes verschiedener Kulturen, sogar des Konflikts zwischen Kultur und Natur, Diesseits und Jenseits... spezifische Identifikationsfunktionen erhält.

Die verallgemeinernde Untersuchung zu dieser Problematik führt zu einigen Schlussfolgerungen:

1) Die Metamorphose am Ende der euripidischen Tragödie *Hekabe* steht in keiner organischen Verbindung mit der homerischen mytho-epischen Tradition. Als Ursache für die Metamorphose erweist sich das beständige Motiv der Wut und Rache für das Verbrechen des thrakischen Königs Polymestor. Die wichtigste Schlussfolgerung, die aus der Vergleichen der mythologischen Versionen folgt, ist jedoch die Tatsache, dass diese Gruppe von Quellen keine Lokalisation der Tragödiengeschehenisse in Altthrakien voraussetzt – sie widersprechen sogar einer solchen Lokalisierung. Euripides muss also ein neues Modell des dramaturgischen Raums befolgt bzw. ausgebaut haben, und ihm eine neue dramaturgische Funktion verliehen – durch das metaphorische Bild von Altthrakien als eine Identifikation des spezifischen Grenzraums bzw. der Grenzsituation der Tragödienkrise (Lozanova 2002, vol. II, 523-532).

2) Die Metamorphose hat einen strukturbestimmenden Charakter in der Entwicklung der wichtigsten Tragödienkonflikte; sie stellt auf keinen Fall ein formales Ende des Theaterstücks dar, das in keinem tiefen Zusammenhang mit ihnen steht. Im Gegenteil – die Rache und die wilde Wut, die einen dazu provozieren, alle menschliche Normen zu überschreiten, bilden die natürlichen Mechanismen des Übergangs von der Welt der Zivilisation (des Menschlichen) in die Welt des Wilden (Unmenschlichen), und nicht bloß des Barbarischen (Fremden). Es wäre irrig, Konflikte auf der Ebene von der Opposition *Hellenismus-Barbarei* d.h. auf der Ebene der „*thrakisch-athenischer Antithese*“ zu suchen. Die Metamorphose muss die übertretene ethische Symmetrie im menschlichen Benehmen in Übereinstimmung bringen – in diesem Zusammenhang bekommt sie spezifische dramaturgische Funktionen.

3) Euripides, natürlich wenn Sophokles (*Polyxene, Tereus*) nicht einen Einfluss auf ihn ausgeübt hat, gehört zu den ersten Autoren, die den dramaturgischen Raum der Ereignisse um die Tragödie der Hekabe und ihrer letzten am Leben gebliebenen Kinder mit Altthrakien identifizieren – das wegen ihrer spezifischen religiös-ethischen (orphisch-dionysischen) Metaphorik (Lozanova 2003, bes. das vierte Kapitel). Die dramatische Metapher des Altthrakischen exemplifiziert die tragische Grenzsituation, in der die Sünde und das Verbrechen als eine Überschreitung einander widersprechender Normen und Anforderungen vorgestellt werden – das vor dem athenischen Publikum zur Zeit der Großen Dionysien; dadurch wird die dramaturgische Krisensituation – Verbrechen/Sünde bzw. Strafe/Vergeltung – simuliert, die durch das Ritual (der Dionysischen Feste) – als eine Bemühung des Menschen die Erstsünde loszuwerden – zu lösen ist. Darin besteht einer der Aspekte der kathartischen Funktion des altgriechischen Theaters.

BIBLIOGRAPHIE:

- ОХОТНИКОВ, С. Б. 1998: *Ахилл – покровитель Понта*, Боговете на Понта, Варна, с. 37-45.
- Русяева, А. С. 1975: *Вопросы развития культа Ахилла в Северном Причерноморье*, Скифский мир, Киев, с. 174-175.
- Хоммель, Х. *Ахилл-бог*, ВДИ, 1, с. 53-76.
- Anderson, M. J. 1997: *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford.
- Collart, C. 1975: *Euripides: Supplices (ed. And comm.)*, Groningen.
- Collart, C. 1991: *Euripides, Hecuba, with Introduction, Translation, and Commentary*, Warminster.
- Diehl, E. 1954 (1950): *Pontarches*, RE XXII, 1-28.
- Gregory, J. 1996: *Euripides: Hecuba. Introduction, Text, and Commentary*, Atlanta, Georgia.
- Gruppe, O. 1906: *Griechische Mythologie und religionsgeschichte*, München.
- Hall, ED. 1989: *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- Heath, M. 1987: *Iure principem locum tenet: Euripides' Hecuba*, BICS, 34, p. 40-68.
- Kirkwood, G. 1947: *Hecuba and Nomos*, TAPA, 78, p. 61-68.
- Köhler, H. K. E. 1826: *Memoire sur les oles et les courses consacrées a Achilles dans le Pont Euxin*, Memoires de l'Academie imperiale des sciences de St. Petersburg, T. X, Petersburg, с. 531-819.
- Lesky, A. 1999: *Geschichte der Griechischen Literatur*. München.
- Ley, G. 1987: *The Date of the Hecu*, Eranos, 85, p. 136-137.
- Lozanova, V. 2000: *Der Tereus-Mythos in der "Megarischen Erzählung" des Pausanias (Paus., I.41.8-9; X, 4.8-10; I,5.1-4)*, Thraco-Dacica, XXI, p. 245-252.
- Lozanova, V. 2002: *Altthrakien als Mythologeme des griechischen Dramas*, VIII-th International Congress of Thracology „THRACE AND THE AEGEAN“ (Sofia, 25-29 September 2000), Sofia, 2002, vol. II, p. 523-532.
- Lozanova, V. 2003: *TEREUS oder der dramatische Topos der Metamorphose*, Sofia (auf Bulg.).
- Meriodr, R. 1978: *Hekuba's Revenge. Some observations on Euripides' Hekuba*, AJPh, 99, p. 28-35.
- Mossman, J. 1995: *Wild Justice. A Study of Euripides' Hecuba*.
- Norwood, G. 1952: *Greek Tragedy*, New York.
- Segal, C. 1993: *Euripides and the Poetics of Sorrow*, Durham.
- Wilamowitz-Moelendorf, Ul. von 1906: *Griechische Tragödien*, Berlin.
- Wilamowitz-Moelendorf, Ul. von 1931-1932: *Der Glaube der Hellenen*. Berlin.
- Wilamowitz-Moelendorf, Ul. von 1962: *Kleine Schriften IV*, Berlin.
- Wüst, E. 1952: *Polyxenos 1*, RE XXI.