

Iphigenie in Aulis.

Wir schicken voraus, dafs in betreff des Stückes, sowohl was den Verfasser, als auch was den Text angeht, unter den Philologen mancherlei Zweifel bestehen. Eine den neuen Forderungen entsprechende Ausgabe der Iphigenie in Aulis ist noch nicht vorhanden. Bei unserer Untersuchung legen wir wieder die Übersetzung von Karl Bruch zu Grunde, der sich an den griechischen Text von J. A. Hartung angeschlossen hat.

Das Stück beginnt, wie bei Euripides fast immer, mit einem Prolog,*) in dem Agamemnon die Vorgeschichte erzählt: Tyndaros und Leda hatten drei Töchter, Phöbe, Klytämnestra und Helena. Um die Hand der letzten warben viele der edelsten Fürsten, und einer schwur dem anderen Verderben, wenn er statt seiner die Helena gewinnen würde. Ihr kluger Vater Tyndaros aber wufste sich zu helfen und liefs, bevor er sich entschied, sämtliche Freier den Eid leisten, dem hilfreich beizustehen, der seine Tochter als Gattin heimführen würde, wenn ihn jemand in seinem Rechte kränken oder ihm die Braut rauben sollte. Helena erwählte sich dann den König Menelaos von Sparta zum Gatten. Jahre vergingen, als einst am Hofe zu Sparta der Phryger Paris erschien, „prangend in der Kleider Schmuck, von Golde blitzend, prahlend nach Barbarenart“, die Liebe der Helena gewann und mit ihr zum Idalande entfloh. Der schwergekränkte Menelaos durchzog darauf ganz Hellas, suchte die Fürsten auf, die einst dem Tyndaros den Eid geleistet hatten, und

*) Ziel, Über die dramatische Exposition. Beitrag zur Technik des Dramas, Rostock, 1869, p. 19 ff., und die entsprechenden Abschnitte bei Günther.

reizte sie zur Rache an dem Verführer. Alle folgten dem Rufe des Königs, und bald sammelte sich an der Küste von Aulis ein großes Griechenheer, um den Rachezug zu unternehmen. Agamemnon wurde sein Führer. Aber die gewaltige Flotte konnte nicht abfahren, weil widrige Winde sie aufhielten, und als man endlich den Seher Kalchas nach der Ursache des göttlichen Zornes befragte, erhielt man zur Antwort, die Göttin Artemis, die das Land beherrsche, werde dem Heere erst dann günstigen Wind und den Untergang Trojas gewähren, wenn Agamemnon, sein Führer, ihr seine Tochter Iphigenie am Altare zum Opfer dargebracht hätte. Als Agamemnon dies hört, ist er anfangs entschlossen, das Heer sogleich nach Hause zu entlassen, allein sein Bruder Menelaos weiß ihn mit wichtigen Gründen umzustimmen, das Opfer doch vorzunehmen. Er beredet ihn, einen Brief an seine Gattin nach Mykene zu senden mit der Aufforderung, ihm Iphigenie ins Lager zu schicken, damit er sie dem glänzendsten Helden des Heeres, dem Achilleus, vermähle, der geschworen habe, den Zug gegen Troja nur dann mitmachen zu wollen, wenn er vorher die Iphigenie als Gemahlin gewönne. Achill selbst weiß von diesem betrügerischen Spiele nichts, nur Menelaos, Kalchas und der listige Odysseus sind in dem Geheimnis. Allein kaum ist der Brief abgesandt, da ergreift den Agamemnon schwere Reue über seine Nachgiebigkeit, und er schreibt einen neuen Brief, den er nun seiner Gemahlin heimlich zusenden will. Hier hört die Erzählung auf und die Handlung beginnt. Wir sehen den König mit diesem Briefe in der Hand vor das Zelt treten und einen alten Diener heraufrufen, den er mit dem wichtigen Auftrage betrauen will, seiner Gattin, die vielleicht schon unterwegs ist, den Brief zu bringen. Es ist eine stille, sternklare Nacht, der Sirius steht leuchtend am Himmel mitten auf seiner Bahn bei dem Siebengestirn und dem Bären. Noch schweigen die Vögel, das Meer und der Wind schlummern; stumm liegt das Gestade da; den gramvollen König nur meidet der Schlaf, der alle anderen umfangen hält. Wir hören von dem Diener, der den König beobachtet hat, dafs furchtbare

Kämpfe seine Seele erschüttert haben. Der Alte hat gesehen, wie jener in der Nacht bei Licht den neuen Brief geschrieben hat, wie er wieder ausgelöscht, was er geschrieben, wie er den Brief gesiegelt, den gesiegelten wieder erbrochen, ihn auf die Erde geschleudert und dabei die bittersten Thränen vergossen hat. Jetzt giebt er dem Diener den Befehl, seiner Gemahlin den Brief zu bringen, der den Auftrag enthält, Klytämnestra solle Iphigenie nicht ins Lager bringen, sie solle umkehren, wenn sie schon unterwegs sei, weil die Hochzeit aufgeschoben wäre. Er befiehlt dem Diener äußerste Eile und größte Achtsamkeit; er soll dem Gespann, das die Königin bringt, in die Zügel fallen und es rückwärts leiten, wenn der Zug ihm begegnet. Während der Diener dem Gebote seines Herrn folgt, dämmert der Morgen herauf, und der einsame König, hinausblickend in das Frührot, bricht tiefsinnig in die Worte aus:

Kein sterblicher Mensch kann seligen Glücks
Sich beständig erfreu'n,
Und das Leid geht keinem vorüber.

Nachdem der König wieder in sein Zelt zurückgegangen ist, erscheint der Chor, aus Frauen und Jungfrauen von Chalkis auf Euböa bestehend. Sie sind herüber gekommen über den Euripus, um das Heer zu sehen, welches Menelaos und Agamemnon in der Troer Gebiet folgen will, und sie sind in des Lagers buntem Gewühle gewesen, haben der blitzenden Schilde Wehr, Erz und Waffen und Rosse gesehen und die Helden erblickt, die den Ruhm Griechenlands ausmachen: die beiden Ajas, den Palamedes, den Diomedes und den Sohn des Laertes, und den schönsten Mann in ganz Hellas, den Nireus; vor allen aber den Helden, den die Kraft der Thetis gebar, den Achilleus, wie er im stürmenden Wettlauf, gewappnet, neben dem Viergespann des Eumelos dahin flog über den Sand und der erste am Ziele anlangte.

Damit würde etwa die Exposition abschließen. Sie umfaßt außer dem Prolog, der uns ganz nüchtern mit den Hauptthatsachen der Vorgeschichte bekannt macht, eine einzige knappe Scene und ein kurzes Chorlied. Der lebhaft Dialog

zwischen Agamemnon und dem Diener führt uns sofort mitten in die Handlung hinein. Der Brief, der die schlechte erste That wieder gut machen soll, wird abgesandt. Wird er zum Ziele kommen? Wird er Klytämnestra noch antreffen und wo, und wenn er seine Aufgabe erfüllt, was wird dann aus dem Heere? Wird es sich ruhig verhalten? Werden besonders Menelaos und Odysseus schweigen? Oder werden sie die Leidenschaft des Heeres gegen Agamemnon aufreizen? Und was sollen Klytämnestra und Iphigenie von dem Verhalten ihres Gatten und Vaters denken? Rätselhaft, ja vielleicht beleidigend muß ihnen der plötzliche Aufschub der Hochzeit erscheinen, für den der Brief eine Erklärung nicht giebt. Alle diese Fragen durchziehen die Brust des Königs, dessen innere Unruhe in wunderbarem Gegensatze steht zu der majestätischen Ruhe und Klarheit der heiteren Sternennacht. Auf ihm lasten alle Folgen; er trägt allen gegenüber die Verantwortung, und dazu bewegt ihn die Angst um sein geliebtes Kind. Wahrlich, er hat Grund, „jeglichen zu beneiden, der in Verborgenheit lebt und von Ruhm nichts weiß und von keiner Gefahr,“ und dem aufsteigenden Morgen, den andere, vom Schläfe erquickt, freudig begrüßen, mit der kummervollen Empfindung entgegenzublicken, „dafs kein sterblicher Mensch, auch nicht der höchste, sich des Glückes beständig erfreuen kann“. Und fern von diesem König, den die Sorge ruhelos umhertreibt, ruht jetzt in der Nacht das schlafende Heer mit seinen prächtigen Helden, die das Entzücken der Frauen erregt haben. Bald wird es erwachen. Ungeduldig werden die Helden von ihrem Führer die Abfahrt verlangen, sie, die thatendurstig in harmlosem Wettspiel die kostbare Zeit hinbringen, während ihre Sehnsucht sie gegen den fremden Feind reißt. Und Achilleus, der Gewaltige, mit dem man ein schändliches Spiel getrieben, wie wird er aufbrausen, wenn er davon hört! — So zeigt die Exposition die prächtigsten Gegensätze. Meisterhaft weiß uns der Dichter eine herzliche Teilnahme für den gequälten König einzuflößen. Meisterhaft ist der Gegensatz zwischen der Natur und ihrer Klarheit und dem von einem düsteren Geschick umgetriebenen

Helden mit wenigen Strichen gezeichnet, und aus der Freude des Chors über das stolze Heer klingt wie eine Drohung das Gefühl von der Kraft der unbändigen Helden heraus. Besonders Achilleus ist stark in den Vordergrund gedrängt. In Wehr und Waffen sehen wir „den siegenden Helden dahin fliegen über den Sand“. Wir ahnen, daß ihm im Laufe des Stückes eine besondere Rolle zudedacht ist.

Nach dieser kurzen Exposition setzt die Handlung sofort kräftig ein. Schon die nächste, ganz kleine Scene führt uns den Diener im Streite mit Menelaos vor, der ihm den Brief entreißt. Auf das Geschrei des Dieners kommt Agamemnon selbst hinzu, und nun folgt eine harte Auseinandersetzung zwischen den beiden Brüdern. Menelaos wirft dem Könige Verrat vor und droht, den Inhalt des Briefes, den er geöffnet, dem Heere mitzuteilen. Agamemnon ist empört über die Eigenmächtigkeit des Bruders, der ihn beschleiche und bewache. Lebhaft greift Menelaos ihn an: Anfangs habe er sich bemüht, die Führung des Heeres zu erhalten; als er aber den Rang erreicht habe, sei er hochmütig und stolz geworden, und dann wieder, als die Ungunst des Windes die Fahrt gehemmt, sei er wie vernichtet gewesen, daß er seine Macht und seine Herrlichkeit verlieren sollte. Ohne Bedenken sei er daher bereit gewesen, des Kalchas Forderung zu erfüllen und seine Tochter in das Lager kommen zu lassen. Nun sei plötzlich der Umschlag erfolgt, und er übe mit dem zweiten Brief Verrat. Hierauf erwidert Agamemnon, daß er seine erste That bereue; er sei entschlossen, sein Kind nicht zu opfern für das buhlerische Weib seines Bruders; der Schwur, den Tyndaros einst den Freiern abgenommen habe, sei erschlichen gewesen und binde niemand. Niemals werde er daher das Opfer seiner Tochter zugeben. Schon droht Menelaos, das Heer herbeizurufen, da wird plötzlich eine ganz neue Situation geschaffen. Ein Bote kommt und verkündet frohlockend, daß soeben Klytämnestra mit ihrer Tochter Iphigenie und dem kleinen Orest angekommen sei und die Teilnahme des ganzen Heeres auf sich gelenkt habe. Die Nachricht hat die erschütterndste Wirkung auf Agamemnon.

Er fühlt, daß nun alles vorbei ist. Das Heer wird von Kalchas und Odysseus über den Sachverhalt unterrichtet werden, es wird das Opfer mit Gewalt fordern, und er wird gehorchen müssen. Sein Schmerz äußert sich so aufrichtig, daß selbst Menelaos aufs tiefste ergriffen wird und auch seinerseits auf das Opfer und den Zug gegen Troja und damit auf die Wiederkehr Helenas verzichten will. Allein Agamemnon erkennt, daß alles zu spät ist, und er bittet nur noch, der Klytämnestra nicht früher etwas zu berichten, bis der Hades sein Opfer empfangen hat. Versöhnt, aber in tiefem Schmerz verlassen die beiden Brüder die Scene. Und nun bricht der Chor in Erinnerung daran, daß eine unreine Liebe das ganze Leid herbeigeführt hat, in das schöne Lied aus:

Selig, selig das reine Herz,
Das mit holder und keuscher Scham
Schmeckt die Wonnen der Liebe,
Dessen stilles, seliges Glück
Nie ein wildes Glühen verdrängt!
Eros hat, das goldige Kind,
Zwei der sichren Pfeile der Lust:
Jener schafft ein seliges Glück,
Dieser stürzt in Qualen und Leid.
Schönste Göttin, wehre dem Pfeil,
Der in Leid die Herzen versenkt!
Schenk' mir, Göttin, ein reines Herz,
Das in keusem Sehnen erglüht
Und, so tief und innig es liebt,
Nie vom Taumel erfaßt wird.
Tugend, großes, leuchtendes Ziel!
Dich umwirbt im stillen das Weib,
Das in treuer Liebe sich übt,
Und das Wohl der Völker gedeiht,
Wo du Männer durchleuchtest.

Mit dem Chorlied schließt der erste Akt. Welch' eine Fülle von Handlung, Bewegung und Leben! Welch' ergreifende Momente, überraschende und doch vorzüglich vorbereitete Übergänge! Und das alles sich ergebend aus der prächtigen Anlage des Stoffes!

Mit dem folgenden Akte lernen wir die Gegenspieler kennen. Klytämnestra und Iphigenie ziehen feierlich mit

dem jungen Orest auf einem Prunkwagen mit Gefolge ein, vom Chor freudig begrüßt:

Ha! Ha!

Ihr Großen der Welt, wie glücklich ihr seid!

Ihr Mächtigen, ihr Glückseligen seid

Wie Götter dem Niedriggebor'nen!

Und nun steigen die Frauen herab. Die Brautgeschenke werden auf Geheiß der Königin vom Wagen gehoben. Klytämnestra ist ganz die glückliche, stolze Mutter, die ihre Tochter, ihr liebstes Glück, dem frohsten Feste, der Hochzeit mit dem göttlichen Heldensohne, der ihres Stammes Glanz vermehren soll, entgegenführt. Da naht Agamemnon, von Klytämnestra mit Ehrfurcht begrüßt. Gehorsam ist sie seinem in dem Briefe ausgesprochenen Befehle nachgekommen. Iphigenie aber kann ihr lebhaftes Gefühl nicht bezwingen. Sie durchbricht mit jugendlicher Frische das feierliche Ceremoniell der Begrüßung und fliegt an ihres geliebten Vaters Herz — ein wirksamer, theatralischer Moment: Der Vater mit seinem bösen Gewissen, in seinem Arme die liebliche, zärtliche Tochter, die sich ganz ihren kindlichen, natürlichen Regungen überläßt und mit anmutigster Lebendigkeit auf ihn einredet. Sein Ernst fällt ihr auf; zärtlich bittet sie ihn, die Sorge fahren zu lassen und sich nur der Freude des Wiedersehens hinzugeben. Seine Augen werden feucht bei ihrem kindlichen Gerede. Sie merkt es und will ihn so gern heiter sehen. Sie will thöricht reden, wenn sie sein Antlitz damit erhellen kann. Und so redet sie von allem Möglichen, von Paris, von Ilion, von der Rachefahrt, auch von ihrer Zukunft, und kindlich bittet sie den Vater, wieder zu den Seinen zurückzukehren. Vieldeutig antwortet Agamemnon; der Zuhörer versteht den geheimen Sinn seiner Worte, nicht so das vertrauende Mädchen. Ein Gefühl des tiefsten Mitleids mit dem armen Vater und der lieblichen Tochter ergreift uns. Was wird sie sagen, wenn sie die Wahrheit erfährt? Agamemnon hat nicht den Mut, sie ihr mitzuteilen; seine Andeutungen versteht sie nicht. Als er von einem zu vollziehenden Opfer redet, bei

dem sie zugegen sein werde, denkt sie nur an den fröhlichen Reigentanz, bis endlich Agamemnon, der sich ihr gegenüber nicht mehr bezwingen kann, sie fortschickt ins Zelt, aber, indem sie geht, sie noch einmal schmerzlich umarmt und in die Worte ausbricht:

O, diese Brust, die Wangen, dieses goldne Haar —
Was geb' ich hin für Ilion und Helena!

Iphigenie ist in dieser Scene ganz das liebliche Mädchen, die heitere Tochter, die jungfräuliche Braut. Sie setzt sich hinweg über alle Steifheit des Ceremoniells und folgt nur ihrem natürlichen, einfachen und wahren Gefühle. Ohne Ahnung von dem schrecklichen Geschick, das sie erwartet, geht sie kindlich auf alle die rätselhaften Antworten und Fragen des Vaters ein. Wir haben das tiefste Mitleid mit ihr und ihrem unabwendbaren Geschick, das tiefste Mitleid auch mit Agamemnon, der diese holde Mädchenblüte, sein liebstes Kind, opfern muß. Freilich erkaltet dieses Mitleid sogleich, wenn wir den weiteren Handlungen des Königs folgen. Er bleibt mit seiner Gemahlin allein auf der Bühne zurück und beantwortet alle ihre Fragen nach den Verhältnissen des Achilleus, ihres künftigen Sohnes, mit einer äußerlichen Unbefangenheit, die uns im höchsten Maße abstößt. Mit jedem Worte beinahe betrügt er die Vertrauende, der er schliesslich zumutet, nach Hause zurückzukehren und die Vermählung seiner Fürsorge zu überlassen. Dies aber lehnt Klytämnestra schroff ab, so daß Agamemnon gerade das nicht erreicht, was er zu erreichen gehofft hat, die Mutter zu entfernen. Das Chorlied, welches nun folgt, schildert bereits die Erstürmung des feindlichen Troja und knüpft somit in Agamemnons Sinne an das Vorhergehende an, weil kein Zweifel darüber mehr besteht, daß der König zum Opfer entschlossen und damit die Abfahrt und die Eröffnung des Krieges ermöglicht ist. In dem folgenden Akte erhält die Handlung neues Leben durch die Einführung einer neuen Person. Es ist das ein Kunstgriff, den bühnenkundige Dichter, bei uns besonders Lessing, häufig anwenden;

Riccaut, die Gräfin Orsina, der Patriarch dienen z. B. diesem Zwecke. Hier in unserm Stücke ist die Einführung des Achilleus lange geschickt vorbereitet, so daß sie durchaus nicht überrascht. Es ist schon viel von ihm die Rede gewesen, wie wir gesehen haben. Um ihn dreht sich die Unterhaltung der letzten Scene des vorhergehenden Aktes fast ganz, und so sind wir gespannt, den Helden endlich vor uns zu sehen. Und nun erscheint er, wie wir es erwartet haben, als Kriegsheld, der ungeduldig den Führer des Heeres sucht, um ihn an die Abfahrt und den endlichen Beginn des großen Kampfes, „zu dem die Lust ein Gott entfesselt hat“, zu mahnen. Sehr fein hat der Dichter die Fabel so angelegt, daß der Held noch keine Ahnung von der Intrigue hat, zu der er mißbraucht ist. Die erste, die ihm entgegentritt, ist die stolze, glückliche Mutter der Braut, die ihn freudig und vertrauend als ihren Sohn und Bräutigam ihrer Tochter begrüßt. Mit Erstaunen hört Achill davon und erklärt der Wahrheit gemäß, daß er sich nie um Iphigenie beworben habe. Auf's tiefste beschämt steht Klytämnestra nun vor ihm — wiederum ein vortreffliches Bild. Der Dichter ist überall seiner Wirkungen ganz sicher, jede Scene bringt neue Überraschungen und Erschütterungen; keinen Augenblick wird der Zuschauer los gelassen. Durch die Dazwischenkunft des Dieners erfahren beide die volle Wahrheit. Klytämnestra gerät in Verzweiflung, und in ihrer Seelenangst wirft sie sich dem edlen Helden zu Füßen und beschwört ihn, ihre Tochter vor dem schrecklichen Geschick zu retten. Und sie fleht nicht umsonst. Achill ist nicht nur ein furchtloser Krieger, ein ritterlicher, in höfischer Sitte wohlgebildeter Held, er ist auch ein edler, menschlich fühlender Mann:

Du rufst ein Herz an, welches hoch und edel denkt,
Und wie ich weiß zu trauern mit den Traurigen,
So freu' ich mich des Glückes auch mit Mäßigkeit.
Wer so gesinnt ist, wandelt recht des Lebens Pfad
An seines ernstern Willens sichrer Führerhand.
Oft ist der Mann ein Weiser, der nicht sinnt und denkt,
Und oft der andre, der die Augen offen hält.
So hab' ich in des edlen Cheiron Schul' und Haus

Bescheidenheit und schlichten Sinn gelernt und will
Gern Atreus Söhnen folgen, wenn Gerechtigkeit
Ihr Scepter schmückt, sonst biet' ich ihnen meine Stirn.

Nein, bei des Nereus wellenfeuchtem Haupt und Haar,
Beim Vater jener Göttin, deren Schofs mich trug,
Er soll sie nicht anrühren, nicht mit seiner Hand
Soll Agamemnon rühren ihres Kleides Saum!

Aber bevor er ihr mit Gewalt helfen will, rät er weise, noch einmal mit Bitten in Agamemnon zu dringen, um ihn zur Umkehr und zur Schonung seines Kindes zu bewegen. Ganz seinem Wunsche sich hingebend, verspricht Klytämnestra ihm zu folgen. Unter dem Eindruck der glänzenden Figur des Achilleus besingt dann der Chor die Hochzeit des Peleus und der Thetis, den Stern preisend, der aus dem Schofse der Göttin erstanden ist. Aber die letzte Strophe klingt schon wieder dumpf aus in das Schreckliche, was geschehen wird:

Ach, umsonst
Ist der Unschuld bittender Blick
Und frommes Erröten!
Denn Macht geht vor Recht und Gesetz;
Fromme Tugend und heilige Scheu
Wird verachtet auf Erden;
Rohe Gewalt und die Willkür herrscht;
Und es fürchtet kein Mensch sich mehr
Vor dem Zorne der Götter.

Alles geschieht dann, wie Achill geraten. Agamemnon erscheint, um von seiner Gemahlin die Tochter zum Hochzeitsopfer, wie er sie glauben machen will, abzuholen. Er ist also noch immer entschlossen, alles heimlich und ohne Vorwissen der Mutter zu vollbringen. Da tritt ihm Klytämnestra mit Iphigenie selbst, die den kleinen Orest auf dem Arme hält, entgegen, und er erfährt nun, daß sie alles wissen. Die Rede, mit der jetzt Klytämnestra auf ihn zu wirken sucht, ist ein Meisterstück und würde in ihrer Schärfe jedem Advokaten Ehre machen. Die Fürstin greift auf ihre Vergangenheit zurück: Gewaltsam hat Agamemnon sie zu seinem Weibe gemacht, nachdem er ihren ersten Gatten

Tantalus erschlagen, ihr ein Kind entrissen und in die Sklaverei verkauft hat. Als ihre beiden Brüder Kastor und Pollux dann die Rache an ihm vollziehen wollen, hat er sich ihrem Vater Tyndaros zu Füßen geworfen und um Schonung gefleht. Dieser hat sie ihm gewährt und ihm sogar die Tochter als Gattin zurückgegeben. So ist sie seine Gemahlin geworden, und als solche ihm hinfort treu und in Liebe ergeben gewesen. Der Segen des Hauses, darin sie schaltete, hat sich blühend gemehrt, und ihr Gatte mußte sich glücklich preisen, wenn er kam, und wenn er ging. Drei Töchter und den Knaben Orest hat sie ihm geschenkt, und für alle ihre Treue und Liebe soll sie nun die eigene Tochter zum schrecklichen Opfer hingeben, nur damit Menelaos sein treuloses Weib wiedererhält? Was für Gedanken werden ihr Herz erfüllen, wenn sie die Stätte und die Kammer leer findet, wo ihr Kind gewelkt, wenn sie sich sagen muß, daß der eigene Vater es getötet:

Was für ein Lohn harrt deiner nun im eignen Haus?
Bedarf es da noch weitem Vorwands, wenn ich einst
Mit meinen Kindern, die mir noch geblieben sind,
Dich so empfangen, wie es deiner würdig ist?
Nein, um der Götter willen, mach' zur Frevlerin
Mich nicht an dir und frevle selber nicht an uns!

Wenn ein Opfer erforderlich war, warum hat denn nicht wenigstens das Los entschieden, wessen Tochter sterben sollte? Warum hat Menelaos, der doch der eigentliche Urheber des Kriegszuges ist, nicht die eigene Tochter Hermione geopfert? Statt ihrer soll Iphigenie sterben? Sie selbst soll daheim sitzen und klagen über den Mord, während Helena vielleicht, nach Sparta zurückgebracht, sich ihres Kindes in aller Ruhe erfreuen kann? — Agamemnon vermag gegen diese haarscharfe Anklage nichts zu erwidern, sie ist vernichtend für ihn. Hat uns so der Dichter in einer logisch streng durchgeführten Rede in die nüchterne Atmosphäre einer Gerichtsverhandlung versetzt und unsern Verstand mehr als unser Herz gefangen, so gewinnt nun im schärfsten Gegensatz dazu sofort die poetische Stimmung

wieder die Oberhand. Die weichen, innigen Worte der Iphigenie berühren uns aufs tiefste:

O hätt' ich doch, mein Vater, Orpheus Liedermund
O könnt' ich Felsen zwingen, meinen Weg zu ziehen,
Und Menschenherzen rühren durch des Wortes Kraft —
Ich würd' es jetzt gebrauchen! Aber meine Kunst
Sind Thränen nur, und weiter reicht nicht meine Kraft.
Nicht einen Ölzweig leg' ich flehend vor dich hin,
Nein, deiner Gattin Tochter und dein Fleisch und Blut:
O, schöne meiner Jugend! Ach es ist so süß,
Das Licht zu schau'n!

Sie erinnert ihn an glückliche Tage der Kindheit, wo er in zärtlicher Besorgnis um sie ihr Bilder von Glück und von zukünftiger Macht vor die Seele gerufen. Erschüttert wendet Agamemnon sich ab; aber das kann sie erst recht nicht vertragen:

Nur einen Blick, mein Vater, einen Blick und Kufs!
Er soll mir, wenn mein Flehen nicht dein Herz erweicht,
Im Tode noch ein Zeichen deiner Liebe sein.

Schließlich hält sie den jungen Bruder empor, um durch seinen Anblick den Vater zu erweichen, und von der Sehnsucht nach dem schönen Leben erfüllt, von der Furcht vor dem schrecklichen Tode ergriffen, fleht sie um ihr Leben:

Ein elend Leben zieh ich vor dem schönsten Tod! —

Man kann diese innigen Worte noch heute nicht ohne tiefes Mitgefühl lesen. Als Braut, das Herz voll Ahnung eines höchsten Glückes, das ihr nach der Vermählung mit dem schönsten, tapfersten und edelsten Helden bevorsteht, ist sie ins Lager gekommen. Voll kindlicher Liebe wirft sie sich dankerfüllt an die Brust des über alles geliebten Vaters, der sie auch dem neuen Glücke entgegenführen will. Da erfährt sie das Schreckliche, und plötzlich treten alle andern Gedanken hinter dem einen zurück: Rettung, Rettung! Alles andere ist gleich, wenn sie nur noch leben, wenn sie nur noch die Sonne sehen darf.

Man muß sich in die Seele des athenischen Hörers hineinversetzen, um heute noch die ganze ergreifende Wahr-

heit nachempfinden zu können. Wenn uns, die wir nicht mehr an Menschenopfer glauben, die Klage der Iphigenie noch tief ergreift, wie viel mehr wird sie die Athener gerührt haben, denen es etwas Wahres, etwas Heiliges war, was hier zur Darstellung kam. — Wie hat der Dichter hier wieder alles abgewogen! Nach der zwar leidenschaftlich hervorgestofsenen, aber verstandeskühlen Abrechnung der Klytämnestra die ergreifende, innige Klage der Jungfrau, deren Sehnsucht nach dem Leben so verständlich ist. Es ist nicht feige Schwäche, es ist das einfache, natürliche Gefühl, das den Menschen an das Leben bindet. Einer unserer deutschen Dichter hat uns eine ähnliche Scene geschenkt, die zwar viel angegriffen ist und doch bis auf den heutigen Tag ihre Wirkung auf keine Zuhörerschaft verfehlt: Heinrich von Kleist im Prinzen von Homburg. Der junge Prinz, den wir noch eben voll feurigen Mutes sich in die Feinde stürzen sahen, deren Geschütze Tod und Verderben um ihn her verbreiteten, kommt nachher auf dem Wege zum Schlofs an dem Grabe vorbei, das auf dem öden Kirchhofe für ihn ausgeschaufelt wird, in das er morgen hineingelegt werden soll. Da ergreift den Leidenschaftlichen eine so tiefe Sehnsucht zum Leben, dafs er alles, alles, selbst seine Liebe, wegwirft für das einzige Geschenk, das Leben. Es ist etwas anderes, sich im Sturme der Leidenschaft in den Tod stürzen, oder sich sagen, zu der Stunde, an dem Tage wird deine Hinrichtung stattfinden. Im Toben der Schlacht wird manches Herz nicht erzittern, das in der Erwartung des sicher bevorstehenden Todes menschlich schwach wird. So ist die Klage des Prinzen von Homburg ebenso verständlich, wie hier die sehnsüchtige Klage der Iphigenie. Agamemnon bleibt auf beide Vorstellungen, auf die seiner Gattin und auf die der Iphigenie, unerbittlich; es ist unmöglich, die stolze Flotte, Hellas versammelte Fürsten, zurückzuschicken. Darum mufs das Opfer, ohne das die Fahrt nicht geschehen kann, vollzogen werden. Ein höheres Interesse als das persönliche liegt vor; es gilt, Hellas Frauen vor fremden Räufern zu schützen. Das Vaterland steht über allem:

Frei soll es sein, nicht fremden Völkern unterthan,
Und seine Frauen nimmer frecher Buben Raub!
Dem muß ein jeder dienen, du so gut wie ich!

Unsere Sympathieen sind hier freilich auf seiten der unglücklichen Frauen. Aber die griechischen Zuhörer, für die die Dichtung verfaßt war, werden sich vielleicht dem Appell an die nationale Ehre nicht verschlossen und also auf seiten Agamemnons gestanden haben. Dazu darf man nicht vergessen, daß die Frau nach der Auffassung des Altertums ein ganz untergeordnetes Wesen war; sagt doch selbst Achill, ohne daß Klytämnestra davon abgestofsen wird:

Mich hätt' er bitten sollen, um sein Kind zu frein,
Und hätte Klytämnestra freudig dann und gern
Gerade mir zur Gattin anvertraut ihr Kind,
So hätt' ich sie geopfert meinem Vaterland,
Wenn so die Fahrt nach Ilion nur möglich war,
Und meiner Kriegsgefährten Wohle nicht versagt.

Agamemnon tritt im Stücke nicht mehr auf. Mit der entschlossenen Antwort, das Unvermeidliche zu thun, verläßt er die Bühne, und ich glaube, daß ihn die Sympathieen seiner Zuhörer begleitet haben. Anfangs beherrscht ihn ganz die menschliche Schwäche, die zärtliche Liebe zu seiner Tochter; dies macht ihn wankelmütig, schwach, unsicher. Dann überzeugt er sich langsam, daß er dem Schicksale nicht entgehen kann. Aus Furcht belügt und betrügt er selbst die eigene Gattin, bis er schliesslich die Festigkeit bekommt, das Notwendige nun auch ohne Bedenken zu wollen. Er fühlt und spricht es aus, daß es entsetzlich ist, den Schritt zu thun, den er vorhat, allein er muß ihn thun, weil die nationale Ehre höher steht als alles andere, und wir hören ja, daß Achill ebenso gehandelt haben würde. So erscheint Agamemnon zwar schwankend, aber doch menschlich verständlich und endlich entschlossen. Auch der Kurfürst im Prinzen von Homburg ist fest entschlossen, seinen Liebling, den Prinzen, der ihm nahe steht wie ein Sohn, dem starren Gesetze, der einzigen Säule des Vaterlandes, die nicht wanken darf, zu opfern. Der hat den Dichter ganz falsch verstanden, welcher glaubt, der Kurfürst treibe etwa ein

Spiel; es ist der blutigste Ernst, von dem er erst abläfst, als er sich überzeugt hat, daß die Vollziehung der Strafe unterbleiben kann, ohne daß das Gesetz leidet. Freilich kleben der wundervollen Figur des Kurfürsten, die in heiterer Klarheit und Herrschergröße über dem Ganzen steht, die menschlichen Schwächen nicht an, die uns Agamemnon entfremden. Agamemnon hat nach den Worten seines Bruders ehrgeizig nach der Führerschaft des Heeres gestrebt; der Kurfürst ist ein geborner Herr. Agamemnon jammert und fügt sich nur dem Zwange; der Kurfürst ordnet sich von vornherein dem Staatsganzen unter. An der Größe des Kurfürsten konnte der Prinz wieder heranwachsen zum Helden, sich selbst wieder finden. Der patriotische Appell Agamemnons konnte in dem Herzen der Iphigenie nur einen schwachen Widerhall finden. Daß auch Iphigenie, wie dort der Prinz, zur Heldin wird, dazu war hier das Beispiel eines andern, des Achilleus, erforderlich. Nachdem Agamemnon die Bühne verlassen hat, geben sich Klytämnestra und Iphigenie anfangs in lauten Klagen ganz ihrem Schmerze hin. Da sieht Iphigenie plötzlich eine Schar Männer daher kommen, und als sie auf ihre Frage von der Mutter erfährt, daß ihr Führer Achilleus ist, den sie bis dahin noch nicht gesehen hat, da ergreift sie echt weibliche Scham und Furcht; sie will sich verbergen vor dem Manne, dem sie als Braut zugeführt werden sollte. Doch die Mutter hält sie zurück, ihr Unglück setzt sie über alle zarte Scheu hinweg, und gleich die ersten Worte Achills lassen keinen Zweifel über den Ernst der Lage: „Armes Weib und arme Mutter!“ In fliegender Eile beantwortet er die hastigen Fragen der Mutter. Das Heer hat sich gegen ihn empört; unter höhrenden Worten hat man ihn steinigen wollen; ja, seine eigenen Freunde, die Myrmidonen, haben den ersten Stein gegen ihn erhoben. Jetzt rückt Odysseus heran, das tobende Heer hinter ihm; sie wollen das Opfer; Iphigenie ist verloren. Aber der ritterliche Held will sein Versprechen halten, will seine eigene Brust erst dem Verderben entgegenstellen, sich in den sichern Tod stürzen, bevor er die Jungfrau preisgibt. Da erfolgt

nun scheinbar ganz unvermittelt und plötzlich im Herzen der Iphigenie ein Umschlag:

Mutter, höre jetzt mich an!

Unrecht ist es, dafs in deinem Herzen du dem Gatten zürnst;
Denn der Mensch kann nimmermehr erzwingen, was unmöglich ist.
Wohl gebührt hier unserm Freunde Dank für seine Sorg' um uns;
Aber lafs uns auch verhüten, dafs des Heeres Zorn ihn trifft,
Dafs wir selber nichts gewinnen und Verderben ihn erreicht.
Höre jetzt, wozu ein ruhig Überlegen mich gebracht:
Freien Willens will ich sterben, aber nicht in tiefer Schmach.
Nein, ich will mich selbst ergeben einem ehrenvollen Tod.
Prüfe denn und richte, Mutter, ob es recht ist, was ich sprach.
Hellas, ja mein ganzes groses Vaterland sieht jetzt auf mich;
Frei durch mich wird Hellas Flotte, Troja fällt durch mich allein,
Und mein Werk wird's sein, wenn künftig unsers sel'gen Landes Frau'n
Sicher sind vor fremden Räufern, die nun für den frechen Raub
Helenas so teuer büßen mit des Landes Untergang!
Sterbend werd' ich alle retten, und es wird mein Name gros
Und verklärt sein, denn ich helfe Griechenlands Befreierin!

Tausende haben ihr Leben und ihr Alles an diesen Zug gesetzt, und sie soll den Mut zum Tode nicht finden? Sie soll es zugeben, dafs der heldenmütige Achilleus, der sich so edel für sie opfern will, obwohl sein Leben mehr wert ist als das von tausend Frauen, untergeht? Nein, das will sie nicht; auch will sie der Göttin, die ihr Leben fordert, gehorchen:

Opfert mich und schleifet Troja! Das sei bis zur fernsten Zeit
Mir ein Denkmal, dieser Ruhmglanz sei Ersatz für Mann und Kind!
Kein Barbar soll Hellas knechten, sondern Herr soll Hellas sein,
Unser ist das Recht der Freiheit, ihm gebührt das Sklaventum!

Man hat diesen Umschwung vom schamhaften Mädchen zur Heroine unwahrscheinlich und nicht genügend motiviert gefunden, obwohl kein geringerer als unser größter dramatischer Dichter Schiller bereits für Euripides eingetreten ist. Und mit vollem Rechte! Wir haben gesehen, dafs der Dichter in unserem Stück jede Scene auf das sorgfältigste ausgearbeitet und gesetzt hat, dafs alles bis ins kleinste auf die stärkste Wirkung berechnet ist. Jetzt eilt das Stück

zum Schlufs. Da giebt es keine lange Motivierung mehr; da drängt alles mit elementarer Gewalt zum Ende hin. Aufserdem hat der dramatische Dichter überhaupt eine so eingehende Motivierung in Worten wie der erzählende nicht nötig. Man darf nicht vergessen, dafs der Schauspieler auf der antiken Bühne zwar nicht durch Mienenspiel, aber doch durch Bewegungen, durch eine Andeutung in der Stimme Wirkungen erzielen konnte, die der Dichter sich beim Schaffen gedacht hatte, ohne sie weiter auszudrücken. Und hat denn aber Euripides hier gar nicht motiviert? Agamemnon ist fortgeeilte, ohne den Klagen der andern Rede zu stehen. Jammernd bleibt Iphigenie zurück. Da erscheint vom Kampfe aufs höchste erregt ihr Held Achill. Sie will fliehen, mufs aber bleiben. Mit welchen Empfindungen wird sie ihn anblicken? Welche Gefühle werden ihre Brust beherrschen, als sie dem herrlichen Jünglinge zum ersten Male gegenübersteht? In fliegender Hast eilt der Dialog in Rede und Gegenrede zwischen ihm und Klytämnestra dahin. Iphigenie hört alles; alles dringt mächtig auf sie ein; obwohl sie sich mit keinem Worte beteiligt, entgeht ihr doch kein Wort, keine Wendung. Sie hört, dafs er, der Heldenmütige, der Sohn der Göttin, bereit ist, dem Heere zu trotzen, sich für sie zu opfern, dafs Klytämnestra bereit ist, das nutzlose Opfer anzunehmen. In der Ferne braust das tobende Heer, von dem erbarmungslosen Odysseus angeführt, heran. Was soll sie thun? Soll sie, ein Weib, sich nicht opfern? Soll sie sich an Edelmut von ihm übertreffen lassen? War sie seiner würdig, wenn sie jetzt sein Opfer annimmt? Nimmermehr! Aber sie wird seiner wert, wenn sie dem Unheil vorbeugt und freiwillig in den Tod geht für ihn und für Hellas. Da ist ihr Entschlufs gefafst, und aus dem unschuldigen Mädchen macht der grofse Augenblick, macht das grofse Beispiel die aufopfernde, begeisterte Heldin. So ist sie würdig des Gatten, dem sie zudedacht war, und so wird sie im Tode noch durch die Liebe ihres Helden verklärt:

O wahrlich, Tochter Agamemnons, selig hat
Ein Gott mich machen wollen durch den Bund mit dir.

So ruft Achilleus in ihr Anschau versunken aus. — Der Umschlag in dem Betragen der Iphigenie ist also durchaus erklärlich und hinreichend begründet. —

Nachdem Achill die Bühne verlassen, folgen nur noch einige Abschiedsszenen, worin die schöne, halbverklärt scheidende Tochter von der Mutter, die auch jetzt nur Mutter bleibt, scheidet. Sie bittet sie, ihre Thränen zurückzuhalten und ihr das Herz nicht unnötig schwer zu machen; sie trägt ihr die letzten Grüsse an die Geschwister auf und legt auch noch Fürbitte für den Vater ein, worauf Klytämnestra allerdings drohend erwidert:

Ihm wird es noch um deinetwillen schlecht ergehen.

Mit Bitten und Lobgesängen an die Göttin endet das Stück.

Man hat wohl mit Recht vermutet, dafs dieser Schlufs unecht ist; die Annahme des Opfers würde die Gottheit in einer Strenge erscheinen lassen, die der humanen Auffassung unseres Dichters nicht entspricht. Auch mufs der Zuschauer unter allen Umständen noch erfahren, dafs die Göttin wirklich versöhnt ist und günstige Winde schickt. Man wird sich also den Schlufs so zu denken haben, dafs die Göttin während des Opfers den Winden die Fesseln löst und Iphigenie durch ein Wunder rettet. Ob sie dabei persönlich erscheint und ihre Stimme vernehmen läfst, was dem Stücke erst den weihevollen Abschluß gegeben haben würde, oder wie sich der Dichter sonst den Vorgang gedacht hat, läfst sich nicht mehr erkennen. Ebenso wenig läfst sich feststellen, ob der Ausgang sich vor den Augen der Zuschauer abgespielt hat oder durch einen Boten erzählt wird oder endlich in seiner Wirkung auf die beteiligten Personen zum Ausdruck gelangt ist. Hat der Dichter die Rettung der Iphigenie in einer den beteiligten Personen sichtbaren Weise geschehen lassen, so ist die oben erwähnte Drohung der Klytämnestra ebenfalls unecht, denn mit der sichtbaren Rettung der Iphigenie würde für die Mutter der Grund zur Rache an den Gatten wegfallen. In dieser Form würde also die hier dargestellte Sage der älteren Fassung, auf die jene Drohung hinzuweisen scheint, die wir aus Aeschylus und Sophokles kennen, widersprechen und würde

sich ebensowenig decken mit der Darstellung, die Euripides in der Iphigenie bei den Tauriern giebt. Darin liegt jedoch kein Grund zur Annahme, daß der von uns vermutete Schluß unrichtig ist, denn der Dichter konnte den Mythos weiter bilden, wie es ihm gut schien, ja, wenn es richtig ist, daß die Iphigenie in Aulis das letzte Stück der Euripides ist, so kann man sogar sehen, wie die Auffassung des Dichters immer milder geworden ist. Während Aeschylus und Sophokles den Tod der Iphigenie als feststehend hinnahmen, läßt Euripides in der Iphigenie bei den Tauriern die Göttin zwar rettend eingreifen, aber erst, nachdem das arme Opfer alle Qualen der Hinrichtung gekostet hat. In unserem Stücke dagegen wird das heldenmütige Mädchen in einer Weise gerettet und belohnt sein, die dem Adel ihrer Gesinnung entsprach*), d. h. in einer Art Verklärung.

Betrachten wir nun zum Schlusse das Stück als Ganzes, so bietet es einmal einen überaus anziehenden Inhalt. Die Erfindung, der Mythos, ist unterhaltend von Anfang bis zu Ende. In wie weit er Eigentum des Euripides allein ist, können wir nicht sagen. Wir gehen aber wohl nicht fehl, wenn wir ihn in der Hauptsache als ein Verdienst unseres Dichters betrachten. Sicher ist die Person der Iphigenie seine Erfindung, und mit ihr steht und fällt ja auch der Mythos. Aufser dem Unterhaltenden, was die Erzählung an sich bietet, war der Gegenstand auch schon deshalb für die Zuhörer vom höchsten Interesse, weil er sich auf einem großen patriotischen Grunde aufbaute, an die ruhmvollste Unternehmung der Heroenzeit anknüpfte und das ganze, stolze Hellas in dem Augenblick vor Augen führte, wo es diese Unternehmung ins Werk setzen will. Ein göttlicher Zorn verzögert den Zug für kurze Zeit, aber eine Jungfrau rettet Hellas; durch sie wird Ilion gedemütigt, werden die

*) Man könnte auch hier wieder auf die Analogie des Prinzen von Homburg hinweisen, der alle Empfindungen durchmacht wie Iphigenie, den tiefen Schmerz um einen frühen, elenden Tod, die Erhebung aus dieser Verzweiflung zum Heldentum durch ein großes Beispiel und endlich die Belohnung dieses Heldentums.

Griechen zu Herren über die Barbaren gemacht. Aber nicht dadurch allein zeichnet sich der Gegenstand aus. Wie schon bemerkt, bedeutet auch nach der ethischen Seite hin die Gestaltung des Mythos einen Fortschritt gegen die Zeit des Aeschylus und Sophokles. In der Freiwilligkeit des Opfers und der Abwendung desselben durch die Göttin liegt dieser Fortschritt. Der Inhalt des Stückes also betrifft die höchsten Interessen der Griechen: Versöhnung der Götter, Befreiung des Vaterlandes von fremder Schmach. Die Göttin, welche das Opfer nicht annimmt, zeigt, daß sie keine Menschenopfer mehr will. — Wenn wir so sehen, daß der Inhalt nach der unterhaltenden, religiösen, patriotischen und ethischen Seite bedeutend ist, so erfüllt uns auch die Zeichnung der Charaktere mit Bewunderung. Auf den Charakter der Iphigenie sind wir schon näher eingegangen. Der Charakter der Klytämnestra, der treuen, liebevollen Gattin und Mutter, ist einheitlich und klar und bietet keine Schwierigkeiten. Auch Achilleus, der jugendliche Held, ist menschlich und groß gezeichnet. Die einzige angreifbare Person des Stückes ist Agamemnon. Bei der Beurteilung dieses Charakters darf man, wie schon vorher betont ist, nicht vergessen zu fragen: Welchen Eindruck hat er den griechischen Zuhörern gemacht? Agamemnon ist zunächst Feldherr und als solcher ehrgeizig und ruhmgerig, Eigenschaften, die der Grieche unbedingt von ihm erwartete. Was Menelaos ihm im einzelnen in dieser Beziehung vorwirft, braucht deshalb noch nicht wahr zu sein, und es ist verkehrt, aus diesen Vorwürfen, die in der Erregung gesprochen sind, den Charakter konstruieren zu wollen. Agamemnon war aber nicht nur Feldherr, sondern auch Vater, und es ist nur menschlich und natürlich, wenn er als solcher sich gegen die Forderung auflehnt, sein geliebtes Kind zu opfern, auch wenn es die Gottheit verlangt. Zwischen diesen beiden Zuständen, den Pflichten des Feldherrn und den Pflichten des Vaters, schwankt er hin und her. Hätte er kalt den Willen der Gottheit vollzogen, so würde er seine Zuhörer abgestoßen haben, denn die griechische Geschichte kennt keine That ähnlich der des Brutus. Dem Dichter blieb also gar nichts

weiter übrig, als Agamemnon zu schildern, wie er es gethan hat, und er sucht eben durch die patriotische Wendung, die er den König der ganzen Sache geben läßt, eine Milderung herbeizuführen. Agamemnon erhält sogar recht durch den Umschwung in dem Charakter der Iphigenie selbst. Dafs er im Verlaufe des Stückes seine Geliebten allerdings vielfach hintergeht, das stößt ab, ist aber, wie schon bemerkt, mit Rücksicht auf die minderwertige Stellung, die man im Altertum der Frau beimaß, und unter den gegebenen Verhältnissen nicht zu verwundern. Der Dichter hat also aus dem Charakter gemacht, was unter den schwierigen Verhältnissen daraus zu machen war.

Vorzüglich ist die Verknüpfung der einzelnen Teile und der Aufbau des Stückes. Freilich ist der Prolog nicht nach unserem Geschmack, aber sehen wir davon ab, so gelingt es dem Dichter, seine Zuhörer vom Anfang bis zum Ende keinen Augenblick loszulassen. Immer weifs er das Interesse rege zu erhalten und zu steigern, und zwar sind die einzelnen Momente meist gut vorbereitet. Alles ist so überraschend kunstvoll gestellt, dafs die Wirkung des Stückes von der Bühne herab eine überaus glänzende gewesen sein muß. Es giebt nur wenige Bühnenwerke des Altertums, die sich nach dieser Richtung hin mit unserem Drama vergleichen liefsen. Nur ein Punkt erscheint mangelhaft; den Menelaos, der am Anfang einen breiten Raum einnimmt, läßt der Dichter nachher fallen. Das macht den Eindruck, als wenn an dem Stück noch die letzte Hand gefehlt hat, was ja auch, wie wir gesehen haben, aus anderen Gründen wahrscheinlich ist. Trotzdem aber zeigt es doch überall Feinheiten, die den grofsen Dichter verraten. Dafs Botenscenen, die untheatralisch sind, ganz fehlen, haben wir schon hervorgehoben. — Nach der gedanklichen und sprachlichen Seite bietet das Stück ebenfalls viele Schönheiten. Die Chorlieder geben anschauliche, prächtige Bilder und höchst poetische Gedanken in engem Zusammenhang mit der fortlaufenden Handlung. Der Dialog ist scharf und oft fein pointiert, in den Stichomythieen knapp und geistreich. Wo längere, mehr monologische Parteen vorkommen, zeichnen diese sich aus durch Gedankenreichtum und innere Folgerichtigkeit, durch

klare, knappe Form, angemessenen Ausdruck und schöne Abwechslung in Ton und Stimmung. So ist das Stück in jeder Beziehung, wenn man von Kleinigkeiten absieht, was bei der schlechten Überlieferung des Textes berechtigt ist, ein glänzendes Werk und ein Beweis für die dichterische Größe des Verfassers.