

Die Forschung des Iphigenienstoffes bei Euripides, Goethe und Hauptmann

Kim, Hi-Youl

(Dept. of German Language & Literature)

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung
1. Vorgeschichte des Stoffes der Iphigenie
2. Die Verkörperung des griechischen Ideals: Iphigenie bei Euripides
 - 2.1. "Iphigenie in Aulis"
 - 2.2. "Iphigenie bei den Taurern"
3. Die Humanitätssymbolik: "Iphigenie auf Tauris" von Goethe
4. Die Personifikation der hekatischen Welt: Iphigenie bei Hauptmann
 - 4.1. "Iphigenie in Aulis"
 - 4.2. "Iphigenie in Delphi"
5. Schlußwort

0. Einleitung

Die griechischen Dramenfiguren sind "Gestalten ewigen Lebens geblieben und von den jeweilig modernen dramaturgischen und sprachlichen Stilen der Jahrhunderte immer von neuem gestaltet

und umgestaltet worden“¹⁾.

In dieser Arbeit werden nur drei wesentlichen Gestaltungen des Stoffes von Iphigenie behandelt: die von Euripides, die von Goethe und die von Hauptmann. Meine Arbeit hat das Ziel, die griechische, literarische Figur Iphigenie in ihrem antiken, ihren klassischen wie in ihrem modernen Sein und Sinn dem Verständnis näherzubringen. Hauptmann rechtfertigt die Wahl des Stoffes der Iphigenie folgendermaßen:

Stoffe wie dieser waren vor zweitausend Jahren schon alt und sind bereits damals dramatisch gestaltet worden: es ist doch wohl nichts dagegen zu sagen, wenn sie auch hundert und mehr Jahre nach Goethe noch ihre Anziehungskraft auf die Phantasie eines Dramatikers ausüben²⁾.

1. Vorgeschichte des Stoffes der Iphigenie

Diese Arbeit setzt mit dem Tantalidenmythos als Vorgeschichte ein, und ich lege anschließend dar, wie die Iphigeniengestalt aus dem Atridenhaus, eines der großen der Mythologie, von den drei Dichtern gestaltet bzw. umgestaltet wurde. Im Tantalidenmythos war Tantalus ein Sohn des Zeus. Tantalus, der von den Göttern geehrt wurde, stahl die Speise der Götter, Nektar und Ambrosia, und verteilte sie unter den Menschen, zudem stahl er den goldenen Hund aus dem Zeustempel. Stolz geworden, setzte er den Göttern bei einem Gastmahl als Speise seinen eigenen geschlachteten Sohn Pelops vor. Die Götter verstießen ihn

1) Käte Hamburger, Von Sophokles zu Sartre, Stuttgart 1965, S.12

2) G. Hauptmann, Sämtliche Werke, Bd.III, Frankfurt/M. 1971, S.1026

deswegen in die Unterwelt, wo sie ihn niemals endenden Qualen aussetzten. Diese Tantalusqualen bestehen in folgendem: Der von den Göttern verfluchte Tantalus steht in der Mitte eines Teiches, dessen Wasser sein Kinn umspülen. Wenn er aber den Mund zum Trinken öffnet, um seinen peinigenen Durst zu löschen, weicht das Wasser zurück. Die Früchte über seinem Haupt werden vom Wind weggeweht, wenn er danach greift. Ein über ihm schwebendes Felsstück droht jeden Augenblick auf ihn niederzufallen und ihn zu zermalmen, so daß er ständig in Furcht schwebt.

Die Götter erweckten den getöteten Pelops wieder zum Leben. Dieser verband sich in zweiter Ehe mit der Hippodameia, Tochter des Königs Oinomaos. König Oinomaos wollte seine Tochter nur einem solchen Freier zusprechen, der ihn selbst beim Wagenrennen besiegte. Ein von Pelops bestochener Diener "pulled out the bolts that held the wheels of the King's chariot, and the victory was Pelops' with no trouble at all"³⁾.

Atreus und Thyest waren Söhne des Pelops und der Hippodameia. Auf Anstiften Hippodameias ermordeten sie ihren Stiefbruder. Pelops sprach einen Fluch über seine Söhne aus und verwies sie des Landes. Atreus wurde später König in der Argolis nach dem Tod seines Vaters Pelops. Thyest verführte die Frau seines Bruders und wurde verbannt. Aus Rache entführte Thyest einen Sohn von Atreus und pflegte ihn wie seinen Sohn, um ihn später auszusenden, damit er seinen Vater Atreus töte. Der Sohn wurde jedoch gefaßt und von seinem Vater Atreus getötet. Danach versöhnte Atreus sich zum Schein mit seinem Bruder Thyest und lud ihn und seine Söhne zu sich

3) Edith Hamilton, *Mythology*, New York 1969, S.238

ein. Atreus tötete die Söhne von Thyest und setzte sie dem Bruder zur Speise vor. Thyest bemerkte die Untat und floh. Nun der jüngste Sohn des Thyest, Aigisthos überlebte. Er mordete später Agamemnon. Den Grund beschreibt Edith Hamilton folgendermaßen:

He had no quarrel with Agamemnon himself, but Atreus, who had had the children slaughtered and placed on the banquet table for their father, was dead and vengeance could not reach him. Therefore his son must pay the penalty⁴⁾.

Agamemnon war also ein Sohn des Atreus. Klytämnestra war seine Gattin. Ihre Kinder waren Iphigenie, Elektra, und Orest. Als Paris dem Bruder Agamemnons, Menelaos, die schöne Gemahlin Helena entführte, verbündeten sich die griechischen Fürsten unter der Führung Agamemnons zu einem Rachekrieg gegen Troja. Als die Griechen auf dem Feldzug nach Troja im Hafen von Aulis aufgrund widrigen Windes aufgehalten wurden, weil Agamemnon eine der Artemis heilige Hirschkuh getötet hatte, war der Zorn der Göttin nur durch die Opferung seiner ältesten Tochter Iphigenie zu besänftigen. Als Iphigenie bereits auf dem Opferaltar lag, wurde sie plötzlich durch den Willen der Göttin entführt und gerettet. Nun befand Iphigenie sich in Taurien, wo es die Sitte gab, die Fremden der Göttin Artemis zu opfern. Sie aber wurde dort von Artemis zur Priesterin geweiht.

Seitdem Agamemnon nach seiner Rückkehr vom Feldzug von seiner Gemahlin und Aigisthos ermordet wurde, wurde Orest bei seinem Onkel Strophios mit dessen Sohn Pylades erzogen. Als er erwachsen war, brachte er seine Mutter Klytämnestra und

4) ebd., S.244

Aigisthos um, um seinen Vater zu rächen. Als bald verfolgten die Rachegöttinnen, die Erinnyen, ihn. Durch Orakelspruch wurde Orest die Aufgabe gestellt, das Bildnis der Göttin Artemis von Taurien zu entführen und nach Athen zu bringen. Dadurch konnte Orest sich von der Verfolgung durch die Erinnyen befreien. Als Orest das Bild der Artemis holen wollte und mit seinem Freund Pylades am Tempel entdeckt wurde, sollten die beiden als Fremde geopfert werden. Iphigenie erkannte im Gespräch ihren Bruder und flüchtete mit ihm, Phylades und dem Götterbild. Die Geschwister konnten gemeinsam nach Mykene zurückkehren. Orest war entsühnt und konnte ungestört in seinem Reich herrschen.

2. Die Verkörperung des griechischen Ideals: Iphigenie bei Euripides

Euripides hat den Stoff der Iphigenie in zwei Teile geteilt dargestellt: "Iphigenie in Aulis" (405 v. Chr.) und "Iphigenie bei den Taurern" (412 v. Chr.), die beide getrennte Probleme haben.

2.1. "Iphigenie in Aulis"

Das Stück "Iphigenie in Aulis" behandelt die Geschichte ihrer Opferung. Der Prolog der Tragödie spiegelt den Zwiespalt wider, in dem sich Agamemnon befindet. Agamemnon gerät in den Konflikt zwischen Fürstenehrgeiz und Vater-Tochter-Liebe. Ohne Achills Wissen hat er Iphigenie in einem Brief die Ehe mit dem jungen Helden bekanntgegeben. Nun bereut er seinen Entschluß und widerruft in einem zweiten Brief den Inhalt des ersten.

Menelaos hat den Boten seines Bruders Agamemnon abgefangen und den zweiten Brief gelesen. Empört wirft er dem Heerführer mangelndes Verantwortungsbewußtsein vor: "Siehst du diesen Brief, in dem Verderbliches geschrieben steht?"(EIA, 560) Den heftigen Wortwechsel der Brüder unterbricht ein Bote, der Iphigenies Ankunft meldet:

Agamemnon! deine Tochter bring' ich dir,
Der du den Namen Iphigenie gabst.
Auch Klytaimestra, deine Frau, dein Sohn
Orest kommt mit. (EIA, 563)

Nun wird Menelaos plötzlich von Mitleid ergriffen: er überläßt es seinem Bruder, Iphigenie zu verschonen. Doch Agamemnon sieht jetzt die Opferung der Tochter als unvermeidbar an.

Um die Hochzeit der Tochter vorzubereiten, erscheint Klytaimestra: "Und hoff', es stifte glückliche Vermählung/ Mein Brautgeleit" (EIA, 569). Mit rätselhaften Worten auf das Opfer anspielend, reagiert Agamemnon auf die Frage seiner Frau nach der Hochzeit betrübt:

Klytaimestra: Glück sei dem Paar! Wann soll die Hochzeit sein?
Agamemnon: Wenn uns des Mondes Scheibe Glück verheißt.
(EIA, 572)

Agamemnon beabsichtigt Klytaimestra wieder nach Argos zurückzuschicken. Doch sie besteht darauf, die Hochzeit der Tochter auszurichten.

Achilleus, der den Heerführer sprechen will, trifft zufällig auf Klytaimestra. Sie redet ihn an, und Achilleus ist sehr verblüfft:

"Wer ist die Frau/ Die schön und stattlich mir entgegentritt?"
(EIA, 575) Darauf antwortet Klytaimestra folgendermaßen:

Kein Wunder, daß du mich nicht kennst, die fern
Bis jetzt dir stand. Dich ziert Bescheidenheit. (EIA, 575)

Enttäuscht bemerkt sie durch Achills Rede, daß die Hochzeit eine Lüge war: "Ich freite nie um deine Tochter, Fürstin;/ Nie sprach des Atreus Sohn mit mir von Heirat" (EIA, 575). Da unterbricht der alte Diener, der den zweiten Brief nach Argos bringen sollte, das Gespräch und deckt die ganze Wahrheit auf:

Deine Tochter will mit eig'nen Händen töten dein Gemahl ...
Kalchas' Wahrspruch, daß die Heeresfahrt durch ihren Tod bedingt ...Ja! der Vater will der Göttin opfern dein geliebtes Kind ...Einen Brief hatt' ich für dich, der auf den frühern sich bezog ...Er befahl dir, nicht zu reisen. Damals war er recht gesinnt ...Menelaos nahm ihn mir; er ist an allem Unglück schuld. (EIA, 577-578)

Während empört über Agamemnons Hinterlist Achill Klytaimestra seine Unterstützung zusagt, wirft sie ihrem Mann seinen Betrug in schroffen Worten vor:

Du opferst sie, du betest zu den Göttern:
Bringt Segen das Gebet des Kindesschlächters?
Kann sünd'ger Ausfahrt frohe Heimkehr folgen?
Wär's recht, daß ich für dich um Segen fehlte?
Hieße das nicht der Götter Weisheit leugnen,
Wenn für den Mörder ich um Hilfe bäte?
Willst du heimkehrend deine Kinder Herzen?
Unmöglich! keins wird dir ins Auge blicken;
Denn jedes denkt; wer ihn umarmt, der stirbt. (EIA, 586)

Auch Iphigenie stürzt sich dem Vater bittflehend zu Füßen: "Laß mich so jung nicht sterben! Gerne schau' ich/ Das Licht. Verstoß mich nicht ins Erdendunkel!" (EIA, 587) Dazu sagte Agaememnon: "Nicht Menelaos, sondern Griechenland/ Zwingt mich. Ihm muß ich, ob ich will, ob nicht,/ Dich opfern. Dies ist höhere Gewalt" (EIA, 589). Der Klagegesang von Iphigenie und Klytaimestra wird durch Achill unterbrochen, der mit einer Schar Bewaffneter herbeieilt, um Iphigenie zu schützen: "'Meine künfti'ge Gattin rühre niemand an'" (EIA, 591). Doch Iphigenie hat ihr Schicksal akzeptiert; sie will lieber freiwillig in den Tod gehen und nicht auch noch Achilleus ins Unglück stürzen. Als Iphigenie bereit ist, sich für das Vaterland zu opfern, erkennt Achill in ihr den edlen, schönen, guten Geist und wird sich seiner Liebe zu ihr bewußt:

Agaemmons Kind, ich wäre hochbeglückt
 Durch Göttergnade, würdest du mein Weib ...
 Mehr Sehnsucht fühl' ich jetzt, dich heimzuführen,
 Seit ich dich kenne. Du bist gut und edel. (EIA, 593)

Vergeblich äußert Achill seine wahre Liebe zu Iphigenie und vergebens klammert sich Klytaimestra an ihre Tochter. Iphigenie wird von dem Diener Agaemmons abgeführt.

In dem Stück läuft die Verwandlung der Iphigenie drei Stadien durch. Im ersten Stadium erscheint Iphigenie als schönes, naives Mädchen und kommt mit ihrer Mutter im Lager fröhlich an: "Vater, wie freut mich dieses Wiedersehen!" (EIA, 569) Das zweite Stadium ist die schreckenvolle Reaktion, als sie erfährt, daß sie zum Opfer bestimmt ist. Und auch zeigt sich die jungfräuliche Liebe der Iphigenie zu dem Held Achilleus: "Mutter,

vor Achill zu treten, schäm' ich mich ... Meiner Brautschaft Mißgeschick entmutigt mich" (EIA, 591). Schließlich muß sie im dritten Stadium, als sie die Entscheidung des Vaters einigermaßen akzeptiert, ihre Wünsche aufgeben und dem Opferschicksal unterliegen. Sie nimmt nun den Tod um der nationalen Ehre willen auf sich:

Ich schenke Leib und Blut dem Vaterland,
Opfert mich! (EIA,593)

Damit wird der Opfertod der Iphigenie zu einer heroischen Tat. Euripides hat Iphigenie durch drei Stadien aus einem naiven, unschuldigen Mädchen zu einer heroisch den Tod auf sich nehmenden Heldin geführt.

2.2. "Iphigenie bei den Taurern"

"Iphigenie bei den Taurern" ist die Geschichte ihrer Priesterschaft bei Artemis und ihrer Flucht mit Orest und Pylades in die Heimat. In der Vorgeschichte dieses Stücks sind folgende Motive immer gültig: Die Göttin Artemis rettet ihr Opfer Iphigenie und bringt sie zu den Taurern. Dort wird Iphigenie Priesterin. Agamemnon kehrt aus Troja heim und wird durch die Hand seiner Gattin Klytimestra umgebracht. Orestes ist außer Landes bei Strophios aufgewachsen und kehrt nach Jahren zurück, um den Vater zu rächen und die Mutter und deren Liebhaber Aigisthos zu töten. Von den Erinnyen wegen des Muttermordes gehetzt, wird Orest schließlich in Athen von einem durch die Stadtgöttin Athena eingesetzten Geschworenengericht freigesprochen; doch ein Teil der Furien

findet sich mit dem Urteil nicht ab, sondern peinigt Orest weiter. Als Orest mit dem Sebstmord im Apollonheiligtum zu Delphi droht, weist ihm der Gott einen Weg.

Der Prolog des Stücks erzählt, wie Iphigenie nach Tauris kam:

Da hat mich Artemis der Griechen Hand
Entrückt, die eine Hindin schlachteten
An meiner Statt, und durch den lichten Äther
Hierher mich in der Taurer Land versetzt. (EIT, 349)

Bei den Taurern, einem wilden, auf der Krim lebenden Volk, mußte Iphigenie als Priesterin einen grausamen Dienst versehen: Alle Griechen, die das Land des Königs Thoas betraten, mußte sie der Göttin opfern. Eines Tages kommen Orest und Pylades nach Tauris, um auf Apollons Verlangen das Standbild der Artemis, das die Taurer verehren, nach Griechenland zu bringen:

Apoll wies Orest einen Weg:
Geh in der Taurer Land
Zu meiner Schwester Artemis Altar:
Bemächtige dich ihres Bilds, das dort
Vom Himmel, heißt es, in den Tempel fiel.
Erbeutest du's, durch Zufall oder List,
Schenk' es, zu krönen deine Tat, dem Volk
Athens. (EIT, 351)

Zum Lohn dafür soll Orest von der Verfolgung durch die Erinnyen befreit werden. Aber ehe sie noch zur Tat schreiten können, fallen sie in die Hände der Taurer und werden Iphigenie zugeführt, die als Priesterin der Artemis die Fremdlinge für den Opfertod vorzubereiten hat. Nun kommt es zur Erkennungsszene

der Geschwister.

Als Iphigenie erfährt, daß die Fremdlinge aus Argos kommen, erkundigt sie sich nach dem Schicksal der Atriden und hört mit Freude, daß Orest noch am Leben sei. Eines der beiden Opfer will sie schonen, um einen alten Plan auszuführen, Orest ein Lebenszeichen zu schicken. Iphigenie liest den beiden den Inhalt des Schreibens vor, damit auf jeden Fall, auch wenn der Brief verloren gehen sollte, die Nachricht übermittelt wird:

Sag' dem Orest, des Agamemnon Sohn:
 Hol' mich nach Argos, eh' im fremden Land.
 Ich sterbe, Bruder! Von der Göttin Dienst,
 Vom Amt des Fremdenmords befreie mich! (EIT, 370)

So erfahren diese, daß die Priesterin in Tauris Iphigenie ist. Nun wollen sie gemeinsam fliehen und das Bild der Göttin mit sich nehmen. Iphigenie täuscht Thoas, den König der Taurer, indem sie erzählt, das durch den Muttermörder entheiligte Götterbild im Meer reinigen zu müssen: "Der heil'ge Brauch erfordert Einsamkeit" (EIT, 382). Die Intrige gelingt. Orest nutzt die Zeit und entführt Iphigenie und das Götterbild auf ein wartendes Schiff. Ein ungünstiger Wind jedoch treibt das Schiff mit den Flüchtenden wieder ans Land. Die Verzögerung bei der Abfahrt und das Beten der Iphigenie scheinen nur geschaffen, um den Auftritt der Göttin zu ermöglichen:

O Letos Tochter!
 Hilf! bring' nach Hellas deine Priesterin
 Aus fremdem Land! Verzeih mir den Betrug!
 Göttin! wie du den eignen Bruder liebst,
 Versteh, so ist auch mir der meine lieb. (EIT, 388)

Gleichzeitig eilt ein Bote herbei, um dem König die Flucht der Priesterin und der Griechen zu melden:

Die Jungfrau Iphigenie,
Die Priesterin, ist aus dem Land geflohn
Mit jenen Fremden und dem heil'gen Bild
Der Artemis. Die Sühnung war Betrug. (EIT, 386)

Thoas will seine Leute zur Verfolgung der Flüchtenden aufbieten. Da erscheint die Göttin Athena und befiehlt, die Flüchtenden nach Griechenland zurückziehen zu lassen:

Wen eilst du zu verfolgen, König Thoas?
Ich bin Athena; lausche meinem Wort.
Treib' zur Verfolgung nicht des Heeres Strom.
Nach Schicksalsschluß, auf Loxias' Befehl
Kam, auf der Flucht vor der Erinnyen Zorn.
Orest her, um nach Argos seine Schwester
Heimzuleiten und das heil'ge Bild
Zu holen in das Land, das mir gehört. (EIT, 389)

Thoas beugt sich dem Willen der Göttin. Athena befiehlt auch Orest, einen Tempel der Artemis, die künftig "als Tauropolos von dem Volk verehrt" (EIT,390) wird, in Halai zu erbauen. Und Iphigenie soll in Brauron, südlich von Halai, als Priesterin der Artemis dienen: "Du aber führst an Braurons heil'ger Treppe, Iphigenie, der Göttin Schlüsselamt" (EIT, 390). Iphigenie verbleibt so immer noch im göttlichen Bezirk der Artemis. Euripides hat Iphigenie als ewige Priesterin der Artemis gestaltet, d.h. Iphigenie ist die Unterworfenen, die dem Willen der Götter und dem Schicksal folgen muß. Sie übernimmt die Vermittlungsrolle

zwischen den Menschen und den Göttern, und sie steht in der mittleren Ebene zwischen Himmel und der Erde.

3. Die Humanitätssymbolik: "Iphigenie auf Tauris" von Goethe

Für Goethe war die taurische Iphigenie von Euripides interessant mit Blick auf sein "Humanitätsdrama". Goethe begann den Stoff der Iphigenie, den er der Tragödie des Euripides entnahm, 1779 zu bearbeiten, und die Vollendung erfolgte 1786 in Rom (3. Fassung). Er hat Iphigenie-Handlung folgendermaßen verändert und gestaltet:

Iphigenie kann sich nicht an das Leben in Tauris gewöhnen. Tagelang steht sie am Ufer des Meeres, das "Land der Griechen mit der Seele suchend" (GIT,5). Zwar hat sie als Priesterin manches Gute in Tauris stiften können, vor allem den alten, grausamen Brauch abgeschafft, daß jeder Fremde am Altar der Diana geopfert wird. Doch nichts kann ihre Sehnsucht nach der Heimat und den Ihrigen stillen. Standhaft weist sie auch die Werbung des Königs Thoas ab. Als Thoas erneut um ihre Hand wirbt, enthüllt sie ihm als Zeichen ihres Vertrauens zum ersten Mal ihre Herkunft:

Sie stamme aus dem fluchbeladenen Geschlecht des Tantalus, der "zum Knecht zu groß, und zum Gesellen des großen Donners nur ein Mensch" (GIT, 13) war. Tantalus trotzte im Übermut den Göttern und dessen Nachkommen tobten sich in Bruder- und Kindermorden aus. Sie selbst, Iphigenie, sei auch fast zum Blutopfer geworden. In Aulis, als ihr Vater Agamemnon mit den Griechen gegen Troja zog, sollte sie

geopfert werden, um - nach des Sehers Kalchas' Spruch - günstigen Wind für die Fahrt zu erlangen. Doch die Göttin Diana habe sich ihrer angenommen und sie, in eine Wolke gehüllt, nach Tauris versetzt. Sie sei "Atreus Enkel, Agamemnons Tochter, der Göttin Eigentum" (GIT,16), spricht Iphigenie.

Thoas hindert dies alles nicht, auf seiner Werbung zu bestehen, er versucht Zwang auf Iphigenie auszuüben, indem er die althergebrachte Menschenopferung wieder einführen will, wenn sie seiner Werbung nicht Gehör schenke. Zwei Fremde, Orest und Pylades, sind schon in Tauris gelandet und gefangen. Diese sollen den Göttern als "erstes, rechtes, lang entbehrtes Opfer" (GIT,18) dargebracht werden.

Im 3. Auftritt des 1. Aktes ersteht die archaische Welt der Menschenopfer, die die neue Welt Iphigeniens zu vernichten droht: "Keim Fremder nahet glücklich unserm Ufer;/ Von Alters her ist ihm der Tod gewiß" (GIT,7). Dies archaische Denken von Thoas, der an Orest und Pylades ein Opfer vollziehen lassen will, steht nicht mehr in seiner archaischen Urform auf, sondern als Reaktion auf die Verletzung seiner Seele, die ihm Iphigenie durch die Abweisung seiner Werbung zugefügt hat.

Iphigenie, die vor dieser Forderung zurückschaudert, wird alsbald in einen noch größeren Konflikt geworfen. Orest, der seine Mutter Klytämnestra tötete, ist von Apollo geweissagt worden, daß der Fluch, der auf ihm laste, sich löse, wenn er die Schwester nach Griechenland zurückbringe. Der Orakelsspruch lautet:

'Bringst du die Schwester, die an Tauris' Ufer
Im Heiligtume wider Willen bleibt
Nach Griechenland: so löset sich der Fluch'. (GIT,61)

Orest und Pylades glauben, daß mit dem göttlichen Befehl gemeint sei, das Standbild der Artemis nach Griechenland zu bringen. Es kommt nach anfänglicher Verstellung der Jünglinge zur erschütternden Erkennungsszene zwischen den Geschwistern, wobei Iphigenie zum ersten Mal von Trojas Fall und der furchtbaren Ermordung ihres Vaters Agamemnon erfährt. Orest, der an eine für ihn günstige Wendung der Dinge nicht mehr glauben kann und will, verfällt erneut den Schreckbildern der ihn verfolgenden Erinnyen. Der mitfühlenden schwesterlichen Kraft gelingt es jedoch, ihn von der Gewissensqual zu erlösen und den Wahnsinn von ihm zu nehmen. Und schon bereiten die drei die gemeinsame Flucht vor. Das Götterbild soll mitgenommen und Thoas getäuscht werden.

Nun offenbart sich die ganze Seelengröße der Iphigenie. In letzter innerer Auseinandersetzung mit dem wilden Titanismus ihres Geschlechtes, der alten Feindschaft zwischen Göttern und Menschen, deren gewaltiger Ausdruck der "Gesang der Parzen" ist, ringt sie sich ganz zu der neuen Religion entsöhnender Liebe und wahrer Menschlichkeit durch:

O weh die Lüge! Sie befreit nicht,
 Wie jedes andre wahrgesprochne Wort,
 Die Brust: sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
 Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
 Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
 Gewendet und versagend, sich zurück
 Und trifft den Schützen. (GIT,41)

Selbst auf die Gefahr hin, den Bruder, Pylades und sich selbst dem Untergang preiszugeben, vermag sie es nicht, den König Thoas, der ihr zu einem zweiten Vater geworden war, zu

betrügen. Sie gesteht dem König die beabsichtigte Flucht und gibt sich bedingungslos seiner Großmut anheim. Und sie hat sich nicht getäuscht. Durch die Wahrheit und ihre glaubwürdige Rede stimmt Iphigenie schließlich Thoas um. Nach anfänglichem Zögern verzeiht Thoas. Er gibt mit den einfachen Worten "Lebt wohl!" (GIT,62) ein Zeichen der Versöhnung. Dianas Bild bleibt in Tauris, da der Götterspruch anders gemeint ist.

Bei Goethe erscheint von vornherein die taurische Welt der humanen Welt der Iphigenie unterlegen zu sein. König Thoas ist als ein Mensch des 18. Jahrhunderts zum Gefühl, zur Liebe fähig. Ein menschliches Verhältnis zwischen ihm und der Priesterin Iphigenie entwickelt sich. Artemis, die von der Iphigenie des Euripides wenig freundlich eingeschätzt wird, ist nun Diana, zu der Iphigenie als einer gütigen Retterin und Helferin betet. Aber in der Sicht des ausgehenden 18. Jahrhunderts haben die Götter keine Bedeutung mehr, weil die Gottheit nur ein Abbild des Menschen selbst ist. Wenn auch Iphigenie in der seelischen Konfliktlage, in der sie sich befindet, die Allmacht der Götter bezweifelt, so sagt sie doch:

Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele! (GIT,50)

So wird das Bild der Götter in Iphigeniens Seele dadurch gerettet, daß sie selbst der Wahrheit, Güte und Menschlichkeit zum Siege verhilft. Das Bild der Götter formt sich nach dem Bilde von Recht, Güte und Sittlichkeit, das der Mensch in sich trägt und ausbildet: dem Ideal der Humanität.

Das Drama des antiken Autors ist ganz dadurch

gekennzeichnet, daß der Wille der Götter herrscht, und daß die Menschen diesem gehorsam sind. Goethes Veränderungen setzen dort an, wo es um das Verhältnis zwischen Menschen- und Götterwelt und um dessen Folgen für die zwischenmenschlichen Beziehungen geht. Und diese Veränderungen sind dadurch bestimmt, daß den Menschen die Möglichkeit eröffnet wird, sich den Göttern gegenüber frei zu entscheiden und frei zu handeln. Goethe blieb dem antiken Stoff nahe und schuf das Beispiel des Humanitätsideals, den Zusammenklang von reiner, menschlicher Güte und Schönheit - entsprechend dem griechischen Ideal: Schönheit und Güte.

4. Die Personifikation der hekatischen Welt: Iphigenie bei Hauptmann

Durch die "Atriden-Tetralogie" Hauptmanns ist Iphigenie für den Menschen von heute in einen neuen Vergleichsbezug gekommen. Hauptmann ist einer der letzten Stückeschreiber, der im Selbstgefühl des klassischen Dichters den Mut hatte, die Fragen nach Schuld und Sühne und nach dem tieferen Sinn des Lebens zu stellen. Hauptmann bringt die Angst und Verzweiflung des Zweiten Weltkriegs, den Zusammenbruch der Weltordnung und der Humanitätsideale, den Verlust der schlesischen Heimat, persönliche Leiderfahrungen und eine pessimistische Weltanschauung in seine Neufassung des antiken Mythos ein.

In Hauptmanns "Atriden-Tetralogie", die sich mit Kindesopfer, Gattenmord, Muttermord und zuletzt Selbstmord beschäftigt, wird hinter den antiken Vorgängen stets die Klage um die eigene

zerstörte Welt widergespiegelt. Hauptmanns Darstellung der modernen, chaotischen, grausamen Welt weicht stark von dem klassischen humanistischen Bild Griechenlands, wie es die Iphigenie von Goethe vermittelt, ab. Er stellt eine Welt dar, in der sich der Mensch nur noch als Gottes "ohnmächtiges Werkzeug" (HIA,907) fühlt. In der "Atriden-Tetralogie" entwickeln sich Hauptmanns Anschauungen über die Tragödie, die er bereits 1907 im Reisetagebuch "Griechischer Frühling" niedergeschrieben hatte. Seine Anschauung ist es, daß die Tragödie des Menschen Feindschaft, Verfolgung, Haß, Angst, Not, Gefahr, Pein, Qual, Marter, Verbrechen, Niedertracht, Mord, etc. heiße.

Seine "Atriden-Tetralogie" besteht aus "Iphigenie in Aulis"(1943), "Agamemnons Tod"(1942), "Elektra"(1944) und "Iphigenie in Delphi"(1940).

4.1. "Iphigenie in Aulis"

"Iphigenie in Aulis" ist wie die gleichnamige Tragödie von Euripides konstruiert. In diesem Stück hindert Artemis den Kriegszug nach Troja, weil Agamemnon in seiner Jagdwut die heilige Hinde der Artemis in der Nacht "im Angesicht der Göttin" (HIA; 847) tötete. König Agamemnon soll seine Tochter Iphigenie opfern, um die Göttin zu versöhnen:

Du hast die Hinde mir,
die tragende, erlegt. Die erste Wut
entriß mir einen Schwur bei Styx ...
durch deiner Tochter Tod die Tat zu rächen. (HIA, 908)

So sagt Artemis Agamemnon im Traum. Er muß dem

Orakelspruch der Göttin und der Forderung des Griechenheers auf den Opfertod der Iphigenie gehorchen:

Es habe Artemis sich kundgetan
zu Delphi durch die Priesterin Apolls:
daß Agamemnon schmähdlich sie beleidigt,
mit frecher Hand ihr Heiligtum entweicht. (HIA, 847)

In dieser Lage wird der Konflikt Agamemnons zwischen der Vater-Tochter-Liebe und dem Fürstenehrgeiz am Anfang des Stücks dargestellt. Eigentlich will Agamemnon selber für sein Irrtum anstatt Iphigenie den Opfertod auf sich nehmen. Er zieht wegen der Gewissensqual sein Messer und will es gegen seine Brust stechen:

So mag denn Artemis ihr Opfer haben!
Doch nicht die Unschuld selber, nicht mein Kind,
sondern den Schuldigen; und der bin ich. (HIA, 856)

Aber Agamemnon ist das Selbstopfer nicht erlaubt. Das verhindern Menelaos und Kritolaos. Agamemnon hat keine andere Wahl, als zum Opfer für die Versöhnung mit der Göttin Iphigenie auf dem Altar der Artemis darzubringen. Dadurch ist Klytämnestra verzweifelt, und Agamemnon zieht den Haß seiner Frau auf sich:

Sosehr der Vater auch die Tochter liebt:
er liebt sie nicht wie ich, doch mehr als mich
ihn meine Tochter, und sie wird ihm folgen
bis in des Kalchas grauenvolles Schlachthaus. (HIA, 903)

Angesichts des Vorwurfs der Klytämnestra fühlt Agamemnon,

daß er ein "ohnmächtiges Spielzeug graunvoller Götter und Menschen"(HIA, 885) ist.

Thestor, des Kalchas Vater, versucht bis zum Ende zu hindern, daß Iphigenie ein Opfer in Aulis sein soll. Er nimmt Abstand von seinem verfluchten Sohn und bemüht sich, Humanität zu wahren:

Kalchas, aus Ohnmacht oder Herrschbegier,
bestärkt das Volk, das der gekränkten Göttin
für eine Hinde Menschenfleisch verspricht;
und zwar des Sünders, Agamemnons, Tochter
nach altverrücktem, heut verfluchtem Brauch. (HIA, 848)

Er meint, daß Kalchas den Willen der Göttin falsch und böseartig deutet:

Sag Agamemnon, Artemis
hat mit dem Spruch aus Delphi nichts gemein
und so nicht mit dem Opfer seiner Tochter! (HIA, 909)

Aber sein Versuch ist gescheitert, weil Agamemnons Entscheidung unverändert ist. Agamemnon hält das Opfer der Iphigenie für notwendig zur Versöhnung mit der Gottheit und schreit mit Herrschermut:

Die Bahn ist frei! Die Götter sind versöhnt!
Die Anker hoch, gehißt die Segel! Vorwärts! (HIA, 944)

Die schließliche Bereitschaft zum Opfer erwächst in Iphigenie nicht nur aus heroisch-patriotischen Gefühlen: "Ich will für Hellas auf dem Altar sterben!" (HIA, 925), sondern auch aus der Ahnung ihres göttlichen Ursprungs und ihrer göttlichen Zukunft:

Von nun an bin ich weder Kind noch Greis
noch Mensch noch Gott: ein Nichts, sosehr sie mich,
gewaltsam marternd, auch lebendiglügen. (HIA, 937)

Hauptmann hat die archaischen Hintergründe der Iphigeniengestalt geöffnet und auf die Hekatezeit gleich zu Beginn des Stücks hingewiesen:

Seltsam spukt wacher Schlaf und schlafendes
Wachsein! Wann endet dieser schlimme Trug
und wo? Der Mondesgöttin graues Licht,
das leichenhafte und gespeist aus Gräbern,
ist seine Milch. Wer mag vom Hades noch
getrennt sich fühlen in der obren Welt? (HIA,845)

Die hekatische, archaische Welt, in der Iphigenie ewig bleiben soll, zeigt sich wieder auch am Ende des Stücks:

das süße Mägdlein wird vom Tod befreit,
um einzugehen in das Land der Schrecken,
wo sich im Grausen fürchterlicher Not
das Tantalidenschicksal ihr erneut. (HIA, 939)

In diesem Stück ist Iphigenie ein Opfer, das sich als solches nur passiv leidend verhält. Bei ihr kann ein Konflikt des Gewissens und Handelns nicht gestaltet werden, sondern sie ist nur ein ohnmächtiges Werkzeug der Götter wie Agamemnon. Iphigenie, die schönste Prinzessin Griechenlands, kann im aulischen Stadium ihrer Geschichte natürlich noch nichts gemein haben mit der Hekatepriesterin, der archaischen Gottheit in Delphi. Sie ist das reinste Bild und die lichteste Gestalt

griechischer Menschenschönheit: "Doch was des Vaters Wille sei mit mir:/ Gehorsam nur geziemet seiner Tochter" (HIA,912). Sie erscheint in Aulis vor dem noch dunklen Hintergrund der hekatischen Welt:

Das Opfer soll nicht sterben, aber auch
nicht leben: soll, halbgöttlich, Priesterin
fortan der Hekate in Tauris sein. (HIA, 931)

Hier ist Tauris ein Totenreich, das die Göttin Hekate beherrscht, und Iphigenie soll halbgöttliche Priesterin der Hekate sein.

Iphigenie verschwindet mit drei Priesterinnen der Todesgöttin Hekate im Totenreich, während Iphigenie bei Euripides und bei Goethe von Artemis auf einer Wolke gerettet wird. Diese Opferung der Iphigenie deutet schließlich an, daß in der modernen Kampfzeit noch einmal die hekatische, chaotische Welt gesiegt hat.

4.2. "Iphigenie in Delphi"

Das letzte Stück "Iphigenie in Delphi" wurde von Hauptmann als erstes geschrieben. Der Autor las im Jahr 1940 die "Italienische Reise" Goethes und stieß darin auf dessen Plan eine "Iphigenie in Delphi" zu schreiben.

Hauptmanns Iphigenie zeigt die Anlehnung an das ältere Vorbild, doch findet man hier nichts von der "reinen Menschlichkeit" der Güte, die Goethes Iphigenie zu verkörpern hat. In "Iphigenie in Delphi" ist Iphigenie sowohl eine Königstochter als auch die Hekatetochter.

Hekate selbst war nicht nur ein anderer Name für Artemis,

sondern ursprünglich eine andere Gottheit, eine düstere, blutige Mond- und Todesgöttin. Hekate wird "aber frühzeitig mit Artemis identifiziert und im Kult mit ihr verschmolzen, später dann ganz von dieser, der olympischen Göttin, Tochter des Zeus und Schwester Apolls verdrängt, statt Göttin der Nacht nun nur noch die hellere Göttin des Mondes, auch der Jagd, und Schutzgöttin, der Gebärenden"⁵⁾. In Hauptmanns Stück ist Artemis die Todesgöttin, die Fackelträgerin und die Jägerin.

Der Hekatecharakter der Artemis, also deren archaische Erscheinungsform, erscheint schon in der "Iphigenie bei den Taurern" des Euripides. Bei Euripides finden sich deutliche Hinweise auf den Zusammenhang zwischen Hekate und Artemis, nicht nur die Priesterschaft in Tauris und die Menschenopfer, sondern vor allem auch das Faktum, daß Iphigenie am Schluß in ein anderes Heiligtum der Artemis versetzt wird, d.h. nicht in die eigentliche, die menschliche, atridische Heimat zurückkehrt. Diese Zusammenhänge werden von Hauptmann vertieft und erweitert. Aber bei Goethe sind sie weitgehend getilgt, weil die Situation des Menschen in Hauptmanns Stück anders als bei Goethe, nämlich dadurch gekennzeichnet, daß es ihm unmöglich ist, sich selbst, sein Verhältnis zu Gott und der Welt zu durchschauen. Die ethischen Grundwerte des deutschen Idealismus und der klassischen Dramatik sind hier aufgehoben, da sie sich angesichts der Nazibarbarei als nicht mehr tragfähig erwiesen.

Bei Hauptmann wird das menschliche Schicksal ins Mythische retransformiert: Die Götter sind es, die das Schicksal lenken, ihrer Macht ist der Mensch preisgegeben, und Iphigenie bringt

5) Käte Hamburger, a.a.O., S.107

sich schließlich selbst als Sühneopfer dar.

Iphigenie, die in Delphi auftritt, ist hier die Schwester Orests und Elektras und die einstige griechische Königstochter. Sie ist mit Orest, der die Forderung der Artemis erfüllt und ihr Bild aus dem barbarischen Tauris in den heimatlichen Tempel von Delphi zurückgebracht hat, nach Griechenland heimgekehrt und führt die Priesterschaft in Delphi. Die drei Geschwister treffen im Heiligtum aufeinander. Elektra, die gemeinsam mit Orest über Klytämnestra und Aigisthos das blutige Strafgericht hält, wird vom Wahn geheilt. Sie versucht Iphigenie zu einem frohen Wiedererkennen zu überreden:

Geliebte Schwester, nein, du kehrtest heim,
um neu, wie wir, das Leben zu beginnen
in dem entsühnten Argos unsrer Väter,
die allversöhnend - liebevolle Stunde
von Tag zu Tage gläubig zu genießen,
hilfreich zu sein im Aufbau des Zerstorten,
zu helfen, wo zu helfen ist, und wo
zu trösten immer manches übrigbleibt,
zu trösten. (HID, 1083)

Aber von seiten Iphigeniens ist es kein frohes, menschliches Wiedererkennen, sondern Fremdheit und Weigerung, mit den Geschwistern heimzukehren:

Du meine Göttin, meine Mutter, nicht versage mir
in diesem schwersten Augenblick die Kraft,
das fernerhin zu sein in deinem Dienst,
wozu du mich gemacht! (HID, 1083)

Durch dieses Verhalten der Iphigenie erlaubt Hauptmann sich

keine weitere Abweichung von dem hekatischen Wesen der Priesterin: "Sie überragt die andern an Größe und bewahrt ein unbewegliches archaisches Lächeln" (HID, 1063). Sie allein ist sich ihrer furchtbaren Göttlichkeit und Außenmenschlichkeit bewußt. Einer Göttlichkeit, die dem Menschlichen und der Menschheit fremd und feindlich, also inhuman ist. Die Göttin, zu der sie betet, ist nicht die milde Diana der Goetheschen Iphigenie, sondern die Göttin des Totenreiches Hekate:

So, Göttin, Mutter, führe mich zurück
in des Barbarenlandes fremde Wildnis -
und kann es nicht sein, sonst, wohin du willst ...
nur fort in fernste Felsenklüfte, Wüstenein
und unauffindbar tiefe Einsamkeit. (HID, 1072)

Das Stück endet damit, daß Iphigenie in das Totenreich der Hekate zurückkehrt, aus dem sie gekommen ist:

Furchtbares ist geschehn: die Priesterin
der Artemis, die mit dem Holzbild kam,
liegt in der Phädriadenschlucht zerschmettert! (HID, 1089)

Iphigenie bleibt dem Totenreich verfallen und stürzt sich vom Felsen. Als in diesem Punkt kann die Frage gestellt werden, warum Iphigenie die Wandlung der Göttin zur reinen Artemis nicht mitvollzieht. Die Antwort ist, daß Iphigenie von Hauptmann als Symbol der leidenden, menschlichen Existenz dargestellt wird. Um ihre eigene hekatische Göttlichkeit zu bewahren, geht sie wieder in Hekates Totenreich ein:

So nahm die Heilig-Hehre ihren Weg,

die Priesterin, nun halb schon Gottheit, doch
zu uns; wo ihr die Kere, die willkommne,
den selbstgewählten Pfad zum Opfertode -
dem ewig-sühnenden - in Gnaden freigab. (HID, 1090)

Diese hekatische Göttlichkeit ist der klassischen, apollinischen fremd und entgegengesetzt. Ihr Tod hat den tieferen symbolischen Sinn, daß die Lebenssphäre, die ihre hekatische Göttlichkeit personifiziert, erhalten bleibt. Daß Iphigenie nicht in die menschliche Welt zurückkehrt, sondern im Selbstopfer ihre eigene, düstere Göttlichkeit bewahrt, kann so gedeutet werden, daß das Antihumane, Tod und Angst der Hekatewelt nicht in Humanität aufgelöst werden kann, weil es in der menschlichen Welt so massiv vorhanden ist.

In Hauptmann Iphigenie ist im Gegensatz zu der des Euripides' und Goethes eine chaotische, grausame und haßerfüllte Welt dargestellt. Die apollinisch-humane Tochter Agamemnons wird zu einer Hekate und muß ewig im Totenreich bleiben, tragisch und ohnmächtig wie die menschliche Existenz:

Was hier sich um mich, was sich an mich nestelt,
ohnmächtig stirbt es an dem Priesterkleid,
das mich umgibt. Ward eine Jungfrau einst
der Göttin auf dem Altar dargebracht,
nun, so geschah es auch dereinst mit mir.
Ich will und mag nicht wissen, wie's geschah.
Genug: ich starb ins Göttliche hinein
und mag im Sterblichen nicht wieder leben. (HID, 1068)

Die Ohnmacht der Menschen in der modernen Zeit ist die versteckte pessimistische Botschaft, die der greise, von der

Kriegsbarbarei erschütterte Gerhart Hauptmann mit seinem letzten Werk hinterlassen hat.

5. Schlußwort

Die Deutsche Klassik, die das Wahre, Gute und Schöne als überzeitliche, ewig gültige Werte dargestellt hat, geht vom antiken Kunstbegriff aus. In der griechischen Literatur werden die edlen Menschen dem Schicksal oder dem Willen der Götter unterworfen, und sie leiden tragisch. Als tragisch wird erst die Situation eines Menschen empfunden, der sich durch einen Fehltritt ins Unglück gerät. Aristoteles erkennt als das Thema der Tragödie den in eine leidvolle Situation geworfenen Menschen. Orest ist in der Lage, seine Mutter ermordern zu müssen, Elektra muß im Hause ihrer Mutter, die die Mörderin ihres Vaters ist, leben. "So begreift Aristoteles die Gegenstände der griechischen Tragödie und leitet daraus seine Theorie der Tragödie ab als die der Darstellung"⁶⁾ handelnder Personen. Das Leid und die Lösung entstehen aus dem göttlichen Willen und Orakel. Die Iphigenie von Euripides unterliegt dem Schicksal und dem göttlichen Willen.

In der Deutschen Klassik wird der Wille der Götter humanisiert. Die Iphigenie von Goethe ist ein Symbol für Humanität. Goethes klassisches Werk erhebt damit als Verkörperung ewig gültiger Werte einen Anspruch auf Vorbildlichkeit.

Im Gegensatz zur Klassik werden die chaotische, angstvolle und finstere Zeit als archaische, grausam-hekatische Götterwelt

6) ebd., S.14

mit leidvollem Schicksal in der modernen Literatur dargestellt. Die Iphigenie von Hauptmann ist als hekatische, unterweltliche, dunkle Gottheit personifiziert.

Die Rezeption eines Stoffes der Antike wird also möglich und sinnvoll einzig aufgrund des Bezugs zur Zeit und Gesellschaft der Autoren. Mit anderen Worten; die menschliche Wirklichkeit ist "nicht nur eine Produktion von Neuem, sondern auch eine Reproduktion des Vergangenen. Die Totalisierung ist ein Prozeß der Produktion und Reproduktion, des Belebens und des Verjüngens"⁷⁾. Der Stoff der Iphigenie erfuhr also einen längeren Rezeptionsprozeß, d.h. Wandlung und Anpassung an die jeweilige Zeit und ihre Ideale.

Literaturverzeichnis:

- Euripides, Tragödie, übersetzt v. Hans von Arnim, München 1990. Abkürzung 'EIA' von 'Iphigenie in Aulis' und 'EIT' von 'Iphigenie bei den Taurern'
- J. W. Goethe, Iphigenie auf Tauris, Stuttgart 1979, Abkürzung 'GIT'
- G. Hauptmann, Sämtliche Werke, Bd.III, Frankfurt/M. 1971. Abkürzung 'HIA' von 'Iphigenie in Aulis' und 'HID' von 'Iphigenie in Delphi'
- Hamburger, Von Sophokles zu Sartre, Stuttgart 1965
- Hg. H.L. Arnold, Text Kritik, J.W. Goethe, München 1982
- Hg. K.O. Conray, Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik, Stuttgart 1977
- Edith Hamilton, Mythology, New York 1969
- Karel Kosik, Dialektik des Konkreten, Frankfurt/M. 1973

7) Karel Kosik, Dialektik des Konkreten. Frankfurt/M. 1973, S.135

국문초록

오이리피데스, 피테, 하우프트만의
이피게니에 소재 수용 연구

김 회 열

이 주제는 그리스 대표적 가문 아트리덴가의 이피게니에가 그리스 비극작가 오이리피데스의 작품에서 어떻게 문학적으로 형상화되었으며, 다시 오이리피데스의 이피게니에는 독일 고전주의의 피테와 20세기의 작가 하우프트만의 작품을 통해서 어떻게 수용 변형되었는가를 분석 고찰하고 있다.

이러한 수용 과정을 고찰함에 있어서 이피게니에 소재의 그 전사(Vorgeschichte)로서 탄탈루스 가문에 대한 신의 저주와 근친살해와 상간을 다루었고, 오이리피데스의 두 작품 “아울리스의 이피게니에”와 “타올리스의 이피게니에”에서 이피게니에는 그리스의 이상을 대표하는 인물, 즉 신의 뜻에 순종하는 아름답고 순수한 인간성을 지닌 자로서 형상화되고 있다. 이러한 그리스의 이상은 피테의 “타올리스의 이피게니에”에서 그대로 수용되는데, 다만 신에 대한 해석이 달라져서 신의 존재는 인간의 모습과 사고 방식을 닮은 존재이며 신의 뜻 혹은 운명이란 인간의 뜻과 의지에 의거해서 해석되고 있다. 따라서 선하고 아름답고 순수한 인간성에 입각해서 신을 해석하게 되는 점이 그리스 이상을 고전주의적 수용으로 대체, 보완하고 있다.

반면 세계 대전의 참상과 폐해와 좌절을 겪은 하우프트만은 그의 작품 “아울리스의 이피게니에”와 “델피의 이피게니에”에서 오히려 이피게니에가 암흑과 어둠을 상징하는 신화적, 헤카테적 요소를 강

조한다. 다시 말하면 오이리피데스는 그의 작품에서 여신에게 인간을 제물로 바치게 하는 옛 풍습 고수에 대한 묘사를 통해서 헤카테적 요소를 부분적으로 부각시키고 있으나, 괴테의 경우는 이피게니아가 여사제로서 타올리스에 거주하는 동안 이러한 잔인한 풍습을 폐지시켜 버림으로서 헤카테적 요소가 삭제되고 있다. 이에 비해서 하우스프트만은 오히려 현대 세계의 혼돈과 암흑을 상징하는 헤카테적 요소를 부각시켜서 결국 이피게니아가 순수한 인간성이나 인간 세계에 적용하지 못하고 스스로 소외되어서 다시 혼돈과 어둠의 세계로 귀향하여 버리는 존재로서 구현되어 있다.

이러한 점에서 본다면 이피게니에 소재는 오이리피데스의 경우 신의 뜻에 굴복하면서도 순수한 그리스 이상의 대표자로서, 괴테에게서는 그리스 이상상이 그대로 수용되면서 인본주의 이념을 구현하는 진실된 인간형의 대표자로서 다루어지고 있는데 비해서 하우스프트만의 경우는 당대의 시대상을 반영하는 어둠의 세계 대변자로서, 다시 말하면 그리스 이상상과 대립해서 그리스 서사적 소재가 변형 수용되고 있다. 이러한 수용 과정은 작가의 세계관과 밀접한 연관 속에서 작가의 당대 시대 현실을 반영하고 있으며, 이피게니에 소재는 기원 전 405년 부터 1945년에 이르는 길고 긴 시간의 흐름 속에서 수용 변형되는 과정을 거치고 있다.