Euripides: Von der Rhetorik zur Pragmatik

Carlo Scardino

1 Einleitung: Rhetorik und Pragmatik

Bezüglich des Verhältnisses zwischen der Rhetorik und der Pragmatik haben von linguistischer Seite die Pragmatisten Sperber und Wilson die traditionelle Rhetorik auf der theoretischen Ebene kritisiert und behauptet, dass ihr ein eigener Forschungsgegenstand fehle und sie vielmehr ein „disparate set of items rather than an autonomous category“ sei.¹ Sie beschränken die Rhetorik auf die *elocutio* und betrachten sie als eine heterogene Sammlung von Regeln, durch die man die Kommunikation beeinflussen kann, die aber einer theoretischen Verankerung entbehrt. Alle rhetorischen Verfahren seien einem Redner eigentlich von selbst bewusst; die Rhetorik biete nur die Selbstvergewisserung eines natürlichen Wissens.² Daher könne man ganz auf die Rhetorik verzichten und durch einen kognitiven Ansatz – die von Sperber und Wilson entwickelte Relevanztheorie – ersetzen.

Die Kritik an der Rhetorik ist fast so alt wie sie selbst. Schon Platon hat ihr im *Gorgias* 453a den Rang einer Wissenschaft – das von ihm verwendete τέχνη kommt diesem Begriff *mutatis mutandis* am nächsten – abgesprochen und sie als „Erzeugerin der Überredung“ (πειθοῦς δημιουργός) den praktischen Beschäftigungen gleichgesetzt. Hingegen bezeichnet Aristoteles die Rhetorik (*Rhet.* 1355b25–34) analog zur Dialektik als τέχνη, deren spezielles Objekt, das sie zu einer τέχνη macht, τὸ πιθανόν („das, was Überzeugung erweckt“) ist. Aristoteles' kommunikatives Modell bleibt in der Folge die wichtigste Grundlage, auch wenn sich die Rhetorik von der Antike bis in die Gegenwart weiterentwickelt hat. Von den im 20. Jh. entwickelten Ansätzen soll wenigstens der nach dem Zweiten Weltkrieg von Chaim Perelman und Lucie Olbrechts-Tyteca (1958) unternommene Versuch, eine ‚Neue Rhetorik‘ zu begründen, erwähnt werden. Ebenso wie Aristoteles betten die beiden Gelehrten die Rhetorik in ein auf der Logik fußendes kommunikatives System ein. Dabei erfüllen etwa die rhetorischen Figuren neben der schmückenden auch eine ‚pragmatische‘ Funktion und werden demgemäß funktional eingeteilt.³

1 Sperber und Wilson (1980: 96): „Rhetoric has no proprietary subject matter to study because the phenomena and issues it claims as its own amount to a disparate set of items rather than an autonomous category.“

2 Sperber und Wilson (1980: 96).

3 Ähnlich haben die Linguisten der Lütticher Groupe μ die rhetorischen Figuren als Abwei-

Standen Sperber und Wilson der Rhetorik ablehnend gegenüber, haben andere Linguisten versucht, die beiden Systeme miteinander in Einklang zu bringen. So betrachtet etwa Venier die Rhetorik als Teil der Pragmatik, die sich mit dem persuasiven Aspekt der Sprache auseinandersetzt. Als Disziplin beschäftigt sie sich vor allem mit der Perlokution, also mit der unmittelbaren Wirkung eines Sprechakts auf den Rezipienten, während die Pragmatik auch die Illokution, die Kraft eines Sprechakts, untersucht.⁴

Daneben darf nicht vergessen werden, dass die Aristotelische Rhetorik und Logik für viele Pragmatiker wichtige Inspirationsquellen waren. So sind das bekannte Kooperationsprinzip, auf dem gemäß Paul Grice die Konversation beruht, und die vier Konversationsmaximen, in denen es sich entfaltet,⁵ das Resultat seiner Anwendung der Logik auf die Kommunikation. Durch die Benutzung bzw. Verletzung der von ihm identifizierten Maximen verfolgt nach Grice ein Sprecher eine kommunikative Absicht. Mit dem System der Konversationsmaximen können die traditionellen rhetorischen Figuren hinsichtlich ihrer kommunikativen Funktion als spezielle Fälle in einem viel weiter gefassten System erklärt werden: Die Tautologie ist etwa eine klare Verletzung der Maxime der Quantität, gemäß der man nur soviel Information wie nötig liefern soll, während mit Hilfe von Ironie, Metapher, Litotes und Hyperbel die Maxime der Qualität, gemäß der man nur das sagen soll, was man nicht für falsch hält, manipuliert werden kann.

Auch das von John Austin, selbst ein Kenner des Aristoteles, entwickelte Modell der Sprechakte, das eine Äußerung gemäß ihrer illokutionären Kraft anstelle ihrer syntaktischen Form einteilt (Austin 1975), geht auf Protagoras zurück, der die Äußerungen funktional in Befehle, Bitten, Fragen, Antworten, Erzählungen, Appelle etc. eingeteilt hat.⁶

chungen von einer sprachlichen Nullstufe (*degré zéro*) verstanden. Vgl. zur Geschichte der Rhetorik von der Antike bis in die Gegenwart den ausgezeichneten Überblick von Mortara Garavelli (152014). Vgl. auch Cohen (1994), der antike und moderne Rhetoriktheorien miteinander vergleicht.

- 4 Venier (2008: 11): „La retorica è la disciplina che si occupa del discorso persuasivo, del discorso la cui azione è finalizzata alla persuasione, la pragmatica linguistica è invece più in generale la disciplina che si occupa del potere azionale del linguaggio, che illustra perché ogni dire possa essere concepito come un fare, e in che termini debba essere concepito come un fare.“ Ähnlich Piazza (2011), die von einem Verwandtschaftsverhältnis zwischen beiden Disziplinen ausgeht.
- 5 Vgl. dazu Grice (1989: 26), der das Kooperationsprinzip folgendermaßen formuliert: „Make your contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged.“
- 6 Protagoras DK 80 A 13–17. Vgl. auch Arist. *Poet.* 19, 1456b9–19.

Nicht nur die Sprechakttheorie, sondern auch einige Theorien der Höflichkeit (‚politeness‘) lassen sich auf rhetorische Kategorien zurückführen. So wird die Idee der Abmilderung (*mitigatio* bzw. *deminutio* bzw. μείωσις) bereits beim *Auct. ad Her.* 4.38.50 formuliert.⁷ Auch das Gegenteil, die Steigerung (*amplificatio* bzw. αὐξησις), ist ein Begriff der antiken Rhetoriktheorie. Diese beiden Figuren bilden *mutatis mutandis* die Grundlage eines Modells, mit dem die Strategien zur Abmilderung (bzw. zur Verstärkung) illokutionärer Akte in der Interaktion beschrieben werden. Gleichmaßen lassen sich etwa rhetorische Tropen und Figuren wie Litotes, Euphemismus, Periphrase oder Aposiopese als Erscheinungsformen der *deminutio* erklären.⁸

2 Rhetorik und Pragmatik im antiken Drama

Bei der Analyse des Dramas und speziell der Tragödien des Euripides sind bisher gelegentlich rhetorische und sporadisch pragmatische Ansätze angewendet worden, wobei das Potential dieser beiden Disziplinen bei der Analyse der Tragödie noch lange nicht ausgeschöpft ist. Allerdings ist bei der Anwendung besonders der Pragmatik, die zur Untersuchung realer verbaler Interaktionen entwickelt worden ist, zu berücksichtigen, dass sich der dramatische Dialog, die häufigste Form der Kommunikation unter den *dramatis figurae*, durch seinen fiktionalen und stets motivierten Charakter auszeichnet und sich sowohl an die Zuhörer innerhalb der dramatischen Fiktion als auch an ein Publikum außerhalb derselben richtet. Damit der Dichter die von ihm intendierte Wirkung in verständlicher Weise erzeugen kann, muss er einen sprachlichen *code* benutzen, den seine Rezipienten kennen, und der, obgleich es sich um eine Kunstsprache mit einem speziellen stilistischen Register handelt, mit der vom Publikum verwendeten Alltagssprache kommensurabel ist. Der dramatische Dialog ist daher meist dichter, kohärenter und reicher an Informationen als die alltägliche Konversation; seine Sätze sind in der Regel syntaktisch wohlgeformt und vollständiger, wobei die Missachtung der Regeln der verbalen Interaktion (wie Schweigen, Unterbrechen etc.) meistens bedeutungsvoll ist. Da also der dramatische Dialog denselben Regeln wie die übrigen Arten von verbalen Interaktionen gehorcht, ist er dazu geeignet, sowohl mit Hilfe von Methoden, die wie die Rhetorik zur Analyse der literarischen Kunstsprache verwendet werden, als auch mit solchen, welche

⁷ Vgl. Lausberg (31990: 145–146).

⁸ Dazu vor allem Caffi (2001: 29–30, 141–150).

wie die Pragmatik die Funktionsmechanismen der Alltagssprache untersuchen, analysiert zu werden, um seine Besonderheiten zum Vorschein zu bringen.⁹

Es gibt viele nützliche Arbeiten zur Sprache des antiken Dramas, die neben Fragen zur Grammatik und zur Stilistik¹⁰ vor allem die rhetorische Gestaltung einzelner *ῥήσεις*¹¹ und der darin verwendeten rhetorischen Mittel untersucht haben.¹² Mit Hilfe der Rhetorik läßt sich neben der Gliederung der Reden und der darin verwendeten Stilmittel vor allem die Argumentationstechnik der im Drama involvierten Figuren beschreiben. Ältere Arbeiten haben sich mit der rhetorischen Technik und den Quellen, aus denen Euripides diese entnommen haben könnte, befasst.¹³ Wie Riedweg mit Recht bemerkt hat, begnügten sich diese „mit der Aufzählung einschlägiger Euripidesstellen [...] bzw. mit eher oberflächlichen Strukturanalysen.“¹⁴ Neuere Arbeiten, die einzelnen Phänomenen wie dem Agon,¹⁵ der Stichomythie,¹⁶ dem Botenbericht¹⁷ und dem ‚speech in speech‘¹⁸ gewidmet sind, befassen sich partiell mit der rhetorischen Gestaltung. Es fehlen, wie Riedweg mit Recht bemerkt, systematische Untersuchungen zu den in den Tragödien verwendeten rhetorischen Verfahren und ihren Funktionsmechanismen innerhalb der einzelnen Passagen und Stücke. Eine derartige Analyse sollte sich indessen nicht auf die *ῥήσεις* beschränken, sondern sollte auch die schnellen verbalen Schlagabtausche des Dialogs miteinbeziehen. Der dramatische Dialog kann trotz der relativen Starre und

9 Ungeheuer (1980: 46): „Solche Dialoge sind auch keinesfalls ‚künstlich‘ in dem Sinne, dass sie gegen Regeln kommunikativen Gebarens verstoßen. Sie sind freilich (oder können es sein) unrealistisch in ihrer Konzentration, aber gerade dieses Merkmal macht sie für eine Analyse zum Zwecke kommunikationswissenschaftlicher Begriffsbildung interessant.“

10 Zur Bedeutung der Rhetorik und Stilistik bei der Analyse antiker literarischer Texte vgl. allgemein Landfester (1997).

11 Mannsperger (1971: 143) definiert jede mehr als 5–6 Verse lange, nicht unterbrochene und gut gegliederte Äußerung, die nicht zu den lyrischen Partien gehört, als Rede (*ῥήσις*).

12 Vgl. zur Bedeutung der Rhetorik in der Tragödie Pelling (2005); bei Euripides Goldhill (1997), Dubischar (2001: 23–43) und Zimmermann (2011: 515). Die Bedenken gegen die Anwendung einer auf Aristoteles fußenden Rhetorik, wie sie Bers (1994: 182) äußert, der in Anlehnung an Gorgias die Überredung (*πειθώ*) untersuchen will, weisen in der Praxis gegenüber traditionellen Definitionen keine Vorteile auf.

13 Vgl. z. B. Lechner (1874); Miller (1887); Tietze (1933).

14 Riedweg (2000: 6 Anm. 26).

15 Lloyd (1992); Dubischar (2001).

16 Vgl. Schwinge (1968); Seidensticker (1971).

17 De Jong (1991).

18 Bers (1997).

Regelmäßigkeit seiner Struktur nicht auf eine Reihe von aufeinander folgenden ῥήσεις und Repliken (in der pragmatischen Terminologie ‚Redebeiträge‘¹⁹) reduziert werden,²⁰ sondern ist wie die reale Konversation das Produkt der Interaktion seiner Teilnehmer, deren verbale Handlungen nicht nur auf die kommunikativen Ziele der Sprecher, sondern auch auf die kontingenten Charakteristiken der Gesprächssituation und auf die Zuhörer ausgerichtet sind.²¹ Die rhetorischen Figuren und Techniken im Dialog müssen ebenso wie die linguistischen und stilistischen Merkmale der Euripideischen Kunstsprache, zu denen auch die metrische Form gehört, in einen weiter gefassten kommunikativen Rahmen eingefügt und unter dem funktionalen Aspekt untersucht werden.

Eine adäquate und tiefgreifende Studie des dramatischen Dialogs unter dem kommunikativen Aspekt benötigt eine weiter und allgemeiner gefasste Perspektive als die zwar nützlichen, aber beschränkten Betrachtungsweisen, die in den bisherigen Studien zur Anwendung gekommen sind und die jeweils nur einzelne Aspekte des Dialogs erfasst und analysiert haben. Die Pragmatik, die die Sprache als Form der Handlung und die Sprecher als Subjekte der *énonciation*, die sich in einem Kontext befinden, betrachtet, bietet einen ganzheitlichen und umfassenden Ansatz, da sie eine Untersuchung der verbalen Interaktionen in ihrer ganzen Komplexität ermöglicht. Infolgedessen kann sie die rhetorische Analyse der Reden ergänzen und erweitern.²² Die Wirkung rhetorischer Mittel wird innerhalb der dramatischen Fiktion durch die Pragmatik funktional erklärt und durch die Berücksichtigung anderer, für das Verständnis der verbalen Interaktionen signifikanter sprachlicher Phänomene, welche die traditionelle Rhetorik und Stilistik nicht in ausreichendem Maße zu klassifizieren imstande sind, ergänzt. Mithilfe der Pragmatik können die Mechanismen, die den rhetorischen Figuren und Strategien zugrunde liegen, erklärt und hinsichtlich ihrer kommunikativen Funktionen erfasst werden. Die zahlreichen analytischen und interpretativen Möglichkeiten, die von der Pragmatik zur Untersuchung der dramatischen und theatralischen Kommunikation geliefert

19 Der Begriff ‚Redebeitrag‘ ist die Übersetzung des englischen ‚turn‘, so Meibauer (2001: 131); dagegen verwendet Pfister (12001) dafür durchgehend ‚Replik‘.

20 Pfister bemerkt (12001: 212–213), dass „sich rhetorische Analysen bisher im wesentlichen auf die Analyse großer Reden im Drama beschränkt haben, ist daher zwar verständlich, heißt aber, das heuristische Potential der Rhetorik nicht voll auszuschöpfen.“

21 Vgl. dazu Pfister (12001: 179), der die Bedeutung des sprachlichen Verhaltens für die Charakterisierung der Figuren betont.

22 Vgl. dazu Caffi (2001: 141–165); Larrazabal und Korta (2002); Venier (2008); Piazza (2011).

werden,²³ sind erst seit kurzem auf die Erforschung der griechischen Tragödie angewendet worden.

Für die Untersuchung der Tragödie haben erst wenige Forscher die Pragmatik eingesetzt. Als erster hat Lloyd die Verwendung von Höflichkeitsstrategien bei Sophokles und Euripides untersucht.²⁴ Schuren hat die Stichomythien in Euripides mit Hilfe der Gesprächsanalyse und der Soziolinguistik analysiert.²⁵ Eine Pilotstudie zur Anwendung der Pragmatik und Soziolinguistik hat van Emde Boas anhand von Euripides' *Elektra* vorgelegt, wobei er, wenn auch unsystematisch, bisweilen die rhetorische Technik berücksichtigt hat.²⁶

Eine Studie, welche beide Ansätze konsequent miteinander verbindet, eine methodologisch fundierte Grundlage zur rhetorisch-pragmatischen Analyse antiker Texte bietet und konkrete Anwendungsmöglichkeiten dieser Methode im antiken Drama auslotet, bleibt aber weiterhin ein Desiderat.

3 Rhetorik und Pragmatik im *Orestes*

Im folgenden soll anhand eines bisher bei der Interpretation des *Orestes* wenig untersuchten Abschnittes exemplarisch aufgezeigt werden, wie man die rhetorische Analyse mit der Pragmatik (Gesprächsanalyse, Sprechakt-Theorie und Höflichkeits-Modelle) verbinden und auch kurze, aus wenigen Versen bestehende Repliken analysieren kann, um die sprachliche Charakterisierung der handelnden Figuren, die Technik des Dialogs bei Euripides und die Konventionen der dramatischen Kunstsprache besser zu erfassen.

Der vierte Akt des *Orestes* (1013–1245)²⁷ umfasst die Ereignisse nach der Verurteilung des Orestes und seiner Schwester Elektra wegen Muttermords zum Tode und leitet zum zweiten Teil des Stücks, der Intrige, über.

Orest, dessen Herannahen der Chor gemeldet hat, wird von seiner Schwester Elektra, die durch den Botenbericht um das Todesurteil weiß, mit folgenden Worten empfangen.

23 Eine Übersicht über moderne Ansätze gibt Hess-Lüttich (1980: 5–22, 2001a, 2001b).

24 Lloyd (2006, 2009).

25 Schuren (2015).

26 Van Emde Boas (2017a). Ebenso hat van Emde Boas (2017b) die Gesprächsanalyse mit besonderer Berücksichtigung der Partikeln zur Untersuchung von zwei Dialogen aus Aischylos *Agamemnon* und Sophokles *Aias* verwendet.

27 Vgl. zum Kontext der Handlung Willink (1986: 258) und Wright (2008: 42–44).

[1] Euripides *Orestes* 1018–1021²⁸

οἷ γῶ· πρὸ τύμβου γάρ σ' ὀρώσ' ἀναστένω,
 ἀδελφέ, καὶ πάροιθε νερτέρων πυρᾶς.²⁹
 οἷ γῶ μάλ' αὖθις ὥς σ' ἰδοῦσ' ἐν ὄμμασιν
 πανυστάτην πρόσοψιν ἐξέστην φρενῶν.

Weh mir! Ich seufze, da ich hier an Grabes Rand, so nah dem Scheiterhaufen, Bruder, dich erblicken muss. Und aber weh mir: heute sie mein Auge dich zum letzten Male – ganz vergehn die Sinne mir.³⁰

Elektra beginnt, nachdem sie ihren Bruder Orestes gesehen hat, eine laute Klage. Die beiden leichten Enjambements (1018–1019 mit Hiatus und 1020–1021) sprengen die enge Sinneinheit des Trimeters, passen ihre Äußerung dem natürlichen Fluss der Rede an und erweitern den Raum für den emphatische Ausdruck ihrer Gefühle.³¹ Mit einem *Hysteron proteron*³² äußert Elektra die furchtbare Vision ihres Bruders Orestes vor dem Grab (1018) und dem Scheiterhaufen (1019) und schließlich in zwei Versen ihr letztes Wiedersehen mit ihrem Bruder (1020–1021). Die beiden Perioden sind durch ein Verhältnis der Steigerung geprägt, welche die imaginierte (1018 ὀρώσ') neben die reale, pleonastisch mit der homerischen Wendung ἰδοῦσ' ἐν ὄμμασιν³³ ausgedrückte Sicht des Bruders (1020) – Ausdrücke des Sehens bilden die Klammer ihrer Aussage – stellen: zunächst mit dem Präsens ἀναστένω (1018), dann mit dem tragischen Aorist ἐξέστην (1021), der mit Hilfe von Klangfiguren verstärkt wird und die Aufgeregtheit ihrer Stimmung anzeigt.³⁴ Sie drückt ihre starken Emotionen in einem expres-

28 Der Text stammt, wo nicht anders angegeben, aus Diggle (1994).

29 Die Korrektur von Jacobs νερτέρων πύλης anstelle des überlieferten νερτέρου πυρᾶς ist nicht nötig, vgl. Eur. *Alc.* 608 φέρουσιν ἄρδην πρὸς τάφον τε καὶ πυράν. Biehl (1965: 113): „Die metaphorische Bezeichnung ‚Grab‘ bzw. ‚Totenscheiterhaufen‘ (*Suppl.* 1058) enthalten die gleiche Vorstellung (‚Tod‘) mit unterschiedlichem Gefühlsgehalt (als ‚climax‘).“ Dagegen hält West (1987: 256) νερτέρου πύλης für eine „poetic duplication“ von τύμβου.

30 Die Übersetzung stammt, wo nicht anders angegeben, von Donner u. a. (2016).

31 Zum Enjambement in der tragischen Dichtung Battezzato (2001).

32 Battezzato (2018: 36) betont, dass „l'*hysteron proteron* aggiunge un elemento specifico alle circostanze e utile a precisare i dettagli della narrazione o della conversazione.“

33 Vgl. etwa Hom. *Il.* 1.587 und 18.190.

34 Kühner und Gerth (1898: 11 163–164). Biehl (1965: 113) nennen ihn „Aorist zur Bezeichnung der im Augenblick vor sich gehenden Affektaußerung.“ Lloyd (1999: 43), der den tragischen Aorist auf performative Verben beschränkt, betrachtet Fälle wie diesen als „descriptive“ Aorist, bei dem „the reference is to a particular emotional impulse rather than to a settled attitude.“

siven Sprechakt³⁵ aus, der auch die Funktion der Kontaktaufnahme erfüllt. Die Wiederholung der Formel οἷ γῶ³⁶ an derselben Stelle zu Beginn des Verses und der Periode (1018 und 1020) verleiht der Aussage ebenso wie die Alliteration auf p-Laute (1019 und 1021) und das Homoioteleuton (1021) Emphase. Mit dem Vokativ ἀδελφε (1019) wendet sie sich direkt an Orest, um seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, und versucht ihn dadurch an sich zu binden, dass sie das Verhältnis der Verwandtschaft betont.

[2] Euripides *Orestes* 1022–1023

οὐ σὶγ' ἀφείσα τοὺς γυναικείους γόους
στέρξεις τὰ κρανθέντ'; οἰκτρὰ μὲν τάδ', ἀλλ' ὅμως.³⁷

Dem, was verhängt ist, füge dich und lasse von der Weiberklage: zwar ist's schmerzlich – dennoch trag's.

Orestes äußert in seiner ersten Replik ebenso sehr emphatisch in eineinhalb Versen einen direktiven Sprechakt,³⁸ mit dem er auch die Klage seiner Schwester indirekt rügt. Der negative Befehl wird durch die Sperrstellung mit Enjambement (οὐ ... στέρξεις),³⁹ Assonanz und Homoioteleuton γυναικείους γόους – so deutet er tadelnd Elektras Klage im vorangehenden Redebeitrag – verstärkt. In Antinomie zur Klage gibt er im Befehl das seiner Meinung angemessene Verhalten, das im Schweigen σὶγ' (1022) besteht, an. Ist sein direkter Sprechakt zunächst schroff und ohne Höflichkeitsstrategien, enthält die elliptisch ange-deutete Erklärung mit der Antithese οἰκτρὰ μὲν τάδ' eine *concessio* und zugleich eine leichte Abmilderung des Befehls durch eine Strategie positiver Höflichkeit,⁴⁰ da er für Elektras Verhalten Verständnis zeigt, auch wenn er mit der in

35 Mit einem expressiven Sprechakt drückt ein Sprecher einen psychischen Zustand aus, vgl. Meibauer (2001: 95).

36 Ebenso *Hec.* 1035–1037; *Med.* 1008–1009; *Tro.* 628–629; Aesch. *Ag.* 1343–1345; *Cho.* 876.

37 Der von Kirchhoff getilgte Vers 1024 φέρειν σ' ἀνάγκη τὰς παρεστῶσας τύχας, der den Duktus der Distichomythie zerstört und beim Scholiasten fehlt, ist wahrscheinlich eine spätere Interpolation.

38 Mit einem direktiven Sprechakt will ein Sprecher seinen Gesprächspartner zur Ausführung bzw. Unterlassung einer künftigen Handlung verpflichten. Direktive sind Verben wie ‚befehlen‘, ‚auffordern‘, ‚bitten‘, ‚einladen‘ etc., vgl. Meibauer (2001: 195).

39 Zum verneinten Befehl mit οὐ und Futur vgl. Kühner und Gerth (1898: I 176), die betonen, dass in dieser Frage „das Begehrte in strengem und drohendem Tone, zuweilen mit einer gewissen ironischen Bitterkeit ausgesagt wird.“

40 Positive Höflichkeitsstrategien sind diejenigen, mit denen man den Gesprächspartner lobt oder ihm Solidarität bekundet, vgl. Meibauer (2001: 114–116).

Antithese stehenden elliptischen Aussage ἄλλ' ὅμως⁴¹ an seiner Position festhält und der Gesprächspartnerin zu verstehen gibt, dass er nicht weiter sprechen will. Die Tatsache, dass die Abmilderung nur einen halben Vers umfasst und am Ende steht, sowie das Fehlen eines Vokativs zeigen, dass er der Gesprächspartnerin kaum Beachtung schenkt.⁴²

[3] Euripides *Orestes* 1025–1026

καὶ πῶς σιωπῶ; φέγγος εἰσορᾶν θεοῦ
τόδ' οὐκέθ' ἡμῖν τοῖς ταλαιπώροις μέτα.

Wie kann ich still sein? Dieses Licht des Himmels hier zu schauen, ist uns Armen nicht vergönnt hinfort.

Elektra ihrerseits lehnt geschickt Orestes' Befehl zu schweigen mit der kurzen (bis zur Penthemimeres reichenden) rhetorischen Frage καὶ πῶς σιωπῶ ab, die durch die dunklen o-Laute Wucht erhält.⁴³ Formal eine Frage, die dem Gesprächspartner die Möglichkeit zur Antwort gibt, mildert sie als ‚off-record‘-Strategie⁴⁴ die Ablehnung von Orestes' Befehl ab, die im Gegensatz zur Annahme desselben das nicht-präferierte Komplement der Paarsequenz Befehl-Akzeptanz/Ablehnung ist, d. h. dasjenige Komplement, dessen Verwirklichung dem Sprecher schwerer fällt.⁴⁵ Sie mildert diese zusätzlich mit einer Erklärung, also mit positiver Höflichkeit ab, die eineinhalb Verse umfasst, durch die Alliteration auf t-Laute emotional verstärkt wird und durch das gehobene poetische Vokabular feierlich erscheint: φέγγος εἰσορᾶν θεοῦ (met-

41 Ebenso Eur. *Hec.* 843; *El.* 753; *IA* 904; Ar. *Ach.* 956, 1024.

42 Nach Dickey (1996: 193) zeigt das Fehlen des Vokativs am Anfang an, dass der Sprecher „is angry, or is being insulting.“

43 Zu Fragen der Lautmalerei haben sich bereits in der Antike Grammatiker und Rhetoriker wie Dionysios von Halikarnass geäußert, der etwa in *Comp.* 14 die eu- und kakophonischen Qualitäten der Laute anhand mehrerer Beispiele beschreibt. Vgl. dazu auch Hofmann und Szantyr (1972: 712–714) und Ercolani (2003).

44 In der Terminologie der Höflichkeitstheorie von Brown und Levinson (1987) wird eine Aussage, die zur Gesichtswahrung des Adressaten nur indirekt gemacht wird, ‚off record‘ genannt, vgl. dazu Meibauer (2001: 114–116).

45 Zu den Paarsequenzen, englisch ‚adjacency pairs‘, vgl. Meibauer (2001: 133–135). Die Gesprächsanalyse hat gezeigt, dass bei der durch einen Befehl eröffneten Paarsequenz die Annahme leichter ist und daher schnell und mühelos ausgesprochen wird, also ‚präferiert‘ ist, während die Ablehnung möglichst vermieden oder mit größerer Schwierigkeit und wortreicher ausgedrückt wird, weshalb sie ‚nicht-präferiert‘ ist. Vgl. zum System der Präferenzen Schegloff (2007).

onymisch statt ἡλίου) ist die Periphrase des Begriffs „Leben“. Durch das beide Geschwister umfassende Personalpronomen ἡμῖν (1026) markiert sie sodann Gemeinsamkeit mit ihrem Gesprächspartner.

[4] Euripides *Orestes* 1027–1028

σὺ μὴ μ' ἀπόκτειν'· ἄλλις ἀπ' Ἀργείας χερὸς
τέθνηχ' ὁ τλήμων· τὰ δὲ παρόντ' ἔα κακά.

Nicht töte du mich! Schon genug von Volkeshand bin ich gemordet: denke nicht an dieses Leid!

Orest wendet sich wieder mit dem verneinten Imperativ Präsens ἀπόκτειν' (ἀποκτείνω wird hier metaphorisch gebraucht),⁴⁶ in einem erneuten Befehlsakt bzw. einer Warnung sarkastisch an seine Schwester, die er ohne Vokativ nur mit dem Personalpronomen σὺ – emphatisch an der Spitze des Satzes und keineswegs höflich – anspricht. Er fordert sarkastisch in einer Übertreibung, sie solle ihn nicht töten, wobei diesmal Orest neben emphatischen Mitteln wie Alliterationen und auf m- und t-Laute (1028) seine Aussage analog zum vorherigen Redebeitrag seiner Schwester durch das Enjambement erweitert und neben seinem impliziten Tadel vor allem seinen Unmut über ihr Verhalten und seine Ungeduld äußert. Mit dem Adverb ἄλλις und dem Adjektiv τλήμων (1028) drückt Orest ein gewisses Selbstmitleid als Begründung für sein Verhalten aus, was als positive Höflichkeitsstrategie seine Aussage abmildert. Mit dem zweiten Befehl ἔα κακά am Ende, der durch die vielen a-Laute seine Unduldsamkeit unterstreicht,⁴⁷ widerspricht er der Aussage seiner Schwester und fordert sie erneut auf, sich nicht um das gegenwärtige Leiden zu kümmern. Da dieser Befehl in einem gewissen Sinn Elektra trösten soll, also in ihrem Interesse ist, wird er nicht abgemildert.

[5] Euripides *Orestes* 1029–1030

ὦ μέλεος ἥβης σῆς, Ὀρέστα, καὶ πότμου
θανάτου τ' ἁώρου· ζῆν ἐχρῆν σ', ὅτ' οὐκέτ' εἴ.

46 In gleicher Bedeutung wird das Verb ἀποκτείνειν in Eur. *Hipp.* 1064 verwendet. Der Imperativ Präsens drückt gemäß seinem Aspekt die Dauer bzw. den Verlauf der Handlung aus, ohne dass auf deren Abschluss Rücksicht genommen wird, vgl. Kühner und Gerth (1898: 11189).

47 Mit der Häufung von a-Lauten werden in der Tragödie oft Leiden und Schmerzen ausgedrückt, vgl. dazu Ercolani (2003: 187, 192) mit Beispielen aus den *Persern* des Aischylos.

Mich jammert deine Jugend und dein früher Tod, o Bruder: leben sollst du, und bist dahin.

Elektra fährt unbeeindruckt von Orestes' Redebeiträgen in ihrer Klage fort und wendet sich mit dem Vokativ Ὀρέστα direkt an Orestes, wobei die vielen Homoioteleuta dem mit der Partikel ὦ verstärkten Ausruf des Kummers⁴⁸ (1029) Nachdruck verleihen. Der antithetische Nachsatz ζῆν [...] εἶ verstärkt das Adjektiv αἰώρου. Ebenso verleihen die polysyndetisch verbundenen Synonyme πόντου und θανάτου dem Gedanken, dass das Leben (ζῆν), das als *summum bonum* aufgefasst wird, als dessen Negation ihrem Gedanken Tiefe. Dadurch, dass sie ihren Bruder ins Zentrum der Klage stellt, also sozusagen ihren expressiven Sprechakt in seinem Interesse verwirklicht, begründet sie indirekt ihre Missachtung der von Orest in der vorangehenden Replik ausgesprochenen Aufforderung.

[6] Euripides *Orestes* 1031–1032

μὴ πρὸς θεῶν μοι περιβάλλῃς ἀνδρῖαν,
ἐς δάκρυα πορθμεύουσ' ὑπομνήσει κακῶν.

Nicht, bei den Göttern, treibe mich zu feiger Tat, die Träne weckend durch des Leids Erinnerung.

Emphatisch mit der Schwurformel μὴ πρὸς θεῶν, also mit einer Strategie negativer Höflichkeit,⁴⁹ bittet Orest in einem direktiven Sprechakt, der schwächer als ein Befehl ist, und mit dem prohibitiven Konjunktiv Aorist, der ebenfalls schwächer als die in den vorangehenden Repliken gebrauchten Imperative ist,⁵⁰ seine Schwester, ihn mit ihrer Klage nicht zu einem unschicklichen Verhalten zu verleiten. Ihr Handeln beschreibt er metaphorisch mit zwei Bildern περιβάλλῃς und πορθμεύουσ'.⁵¹ Der Wechsel von positiver zu negativer Höflichkeit ist ein Anzeichen für Orestes' Hilflosigkeit gegenüber seiner Schwester; er

48 Vgl. 160 und *Hec.* 425; *IT* 868; *Med.* 358 und Biehl (1965: 114).

49 Negative Höflichkeitsstrategien sind diejenigen, mit denen man sich beim Gesprächspartner für die mit dem Sprechakt verbundene (mögliche) Einschränkung seiner Handlungsfreiheit entschuldigt, vgl. Meibauer (2001: 114–116).

50 Kühner und Gerth (1898: 1238) ziehen die abmildernde Wirkung des Konjunktivs gegenüber dem Imperativ in Betracht.

51 Vgl. Eur. *Or.* 786, wo Orest das ἀκλεῶς κατθανεῖν als ἀνδρῶν zurückweist, und Herakles *Soph. Trach.* 1071–1074, der das Weinen als unmännlich ablehnt.

hat keine guten Argumente, um sie von ihrem Verhalten abzubringen, nachdem in seinem Redebeitrag davor (1027–1028) die Selbstbemitleidung nicht die gewünschte Wirkung erzielt hatte. Er begründet sein Verhalten mit dem Ehrenkodex, also mit dem τελικὸν κεφάλαιον des καλόν, was auch als positive Höflichkeitsstrategie dient, da das Begründen des eigenen Verhaltens höflich ist.

[7] Euripides *Orestes* 1033–1034

θανούμεθ'· οὐχ οἶόν τε μὴ στένειν κακά·
πᾶσιν γὰρ οἰκτρὸν ἢ φίλη ψυχὴ βροτοῖς.

Wir gehn zum Tode: Seufzer weckt das Leiden stets, und jammernd lässt sein Leben nur der Sterbliche.

Elektra dagegen wiederholt die Feststellung, dass sie beide im Sterben liegen, indem sie asyndetisch die 1. Person Plural θανούμεθ' (1033) verwendet, und die Folge, dass es unmöglich ist, nicht zu klagen, durch die doppelte Negation (οὐχ οἶόν τε μὴ ...) verstärkt, wobei die unpersönliche und gnomische Ausdrucksweise als negative Höflichkeitsstrategie ihre Aussage, mit der sie indirekt Orestes' Bitte zurückweist, abmildert. Ebenso wie Orest begründet sie ihr eigenes Verhalten mit einer Gnome (1034), welche mit οἰκτρὸν Orestes' οἰκτρά (1023) wiederaufnimmt und die allgemein anerkannte Maxime (πᾶσιν [...]) βροτοῖς als versummschließendes Hyperbaton) durch die Alliteration auf Labiale untermalt.

In der Folge wechselt Orestes, dem es nicht gelungen ist, die Schwester vom Klagen abzubringen, das Thema (1035) und spricht mit ihr über die verschiedenen Todesarten. Elektra akzeptiert, sich selbst zu töten. Orest ändert dabei allmählich seinen Ton und spricht seine Schwester nun liebevoll an. Dies geschieht nicht unmittelbar, sondern in mehreren Schritten, die wohl durch den körperlichen Kontakt und die nichtverbale Kommunikation verstärkt werden.

Zunächst reagiert Orestes sarkastisch auf Elektras Bitte (1042), ihn zu umarmen:

[8] Euripides *Orestes* 1043–1044

τέρπου κενὴν ὄνησιν, εἰ τερπνὸν τόδε
θανάτου πέλας βεβῶσι περιβαλεῖν χέρας.

Sei froh der eitlen Freude, wenn dir's Freude macht, den Arm um die zu schlingen, die zum Tode gehn.

Als Konzession⁵² gewährt er ihr diese als *κηνή* – was eine klare Kritik ist – bezeichnete Freude (1043), die durch Assonanz, Paronomasie (*τέρπου* / *τερπνόν*) und die Alliterationen auf Dentale und Labiale im Enjambement verstärkt wird. Sein indirekt geäußelter Tadel wird dadurch, dass er in einem Konditionalsatz ausgedrückt wird, etwas abgemildert, da er die Möglichkeit, dass die Umarmung *τερπνόν* ist, offenlässt.

[9] Euripides *Orestes* 1045–1046

ὦ φίλτατ', ὦ ποθεινὸν ἥδιστόν τ' ἔχων
†τῆς σῆς ἀδελφῆς ὄνομα† καὶ ψυχὴν μίαν.⁵³

Du Liebster, der die Züge seiner Schwester trägt, die süßen, heißgeliebten, ganz ein Sinn mit ihr.

Trotz Orestes' Sarkasmus setzt Elektra ihre Rede unbeirrt fort und antwortet nicht mehr auf den Redebeitrag ihres Bruders, sondern drückt wieder in einem expressiven Sprechakt sehr erregt mit zweimaligem durch ὦ eingeleitetem Ausruf, Superlativ, Enjambement und Hyperbaton ihre Emotionen aus.⁵⁴ Sie betont ihre Verwandtschaft (1046) und sagt hyperbolisch, dass sie beide ein einziges Leben (*ψυχὴν μίαν*) sind.

[10] Euripides *Orestes* 1047–1051

ἔκ τοί με τήξεις· καὶ σ' ἀμείψασθαι θέλω
φιλότητι χειρῶν. τί γὰρ ἔτ' αἰδοῦμαι τάλας;
ὦ στέρν' ἀδελφῆς, ὦ φίλον πρόσπτυγμ' ἐμόν,
τάδ' ἀντὶ παίδων καὶ γαμηλίου λέχους
προσφθέγματ' ἀμφοῖν τοῖς ταλαιπώροις πάρα.⁵⁵

52 Biehl (1965: 115) weist auf den konzessiven Imperativ hin, vgl. Kühner und Gerth (1898: I 236–237).

53 West (1987: 131) hat dagegen τῇ σῇ γ' ἀδελφῇ σῶμα und übersetzt: „O my dearest, whose body is lovable and most delightful to your sister“. Biehl (1965: 115) hält mit Recht an τῆς σῆς ἀδελφῆς ὄνομα fest: „Elektra kann die Bezeichnung ‚Bruder‘ nur so lange anwenden bzw. die Bezeichnung ‚Schwester‘ hören, wie Orest lebt.“

54 Den Vokativ ὦ φίλτατ' verwendet Elektra auch Eur. *El.* gegenüber Orestes. Mit dem Superlativ φίλτατε wird in der Tragödie ein nahes Familienmitglied angesprochen, vgl. van Emde Boas (2017a: 99).

55 West (1987: 257) betrachtet diese Verse, die die Distichomythie unterbrechen, analog zu 255–257 als echt. Willink (1986: 263) bezeichnet alle drei Verse als unpassend und hält eine Interpolation aus einem anderen Stück für möglich.

Du wirst mein Herz erweichen, lass denn meinen Arm auch dich umfassen, denn was soll mich noch scheun? O Schwesterbrust! O Traute, die mein Arm umschlingt! Statt lieber Kinder, statt des Glücks der Ehe blieb uns Armen dieser Worte Trost allein vergönnt.

Elektras Strategie, die aus verbaler und nichtverbaler Kommunikation besteht, ist dabei, Orestes' Herz zu erweichen, wie er selbst feststellt.⁵⁶ In hoher poetischer Sprache, wie die pathossteigernde Tmesis ἐκ ... τήξεις mit der Metapher des Schmelzens zeigt, widerruft er seine frühere Aussage über die Männlichkeit (1031–1032) mit einer rhetorischen Frage (1048) off-record, wohl um sein Gesicht zu wahren. Er erwidert sodann die Umarmung, bedient sich also auch der nicht-verbalen Kommunikation, und drückt ähnlich wie seine Schwester mit zweimaligem, durch ὦ eingeleitetem Ausruf – das erste Mal in diesem Gespräch, dass er Elektra liebevoll anspricht – seine Geschwisterliebe aus. Vom Selbstmitleid (1048 τάλας; vgl. 1028 τλήμων) geht er zum Mitleid mit dem Schicksal beider (1051 ἀμφοῖν τοῖς ταλαιπώροις; vgl. Elektra 1026 ταλαιπώροις) über und verrichtet ähnlich wie Elektra im Redebeitrag davor einen expressiven Sprechakt der Klage, wobei der Gegensatz durch Antithese mit Paradoxon (die geschwisterliche Umarmung anstelle von Kindern und Heirat, also ein Hysteron proteron), Hyperbaton und Enjambement (1050–1051) den Sprechakt verstärkt.

In der Folge (1052–1064) äußert Elektra den Wunsch nach einem gemeinsamen Grab und fragt erst jetzt (1056–1057), ob der als böse (1057) bezeichnete Menelaos ihm geholfen hat. In einer längeren ῥῆσις antwortet Orestes kurz, dass Menelaos nichts getan hat. Seine grimmige Entschlossenheit, seinen Wert und seine Abstammung (1060–1061) durch einen glorreichen Tod zu beweisen, wird durch die Alliteration auf Labiale ἀποδείξω πόλει, παίσας πρὸς ἡπαρ φασγάνῳ (1061–1062) verstärkt. Dann wendet er sich seinem Freund Pylades zu, der das ganze Gespräch zwischen den Geschwistern stumm mitverfolgt hat.

[11] Euripides *Orestes* 1065–1068

Πυλάδῃ, σὺ δ' ἡμῖν τοῦ φόνου γενοῦ βραβεύς,
καὶ κατθανόντοιιν εὖ περίστειλον δέμας

56 Das Futur hier und 1048 zeigt, dass „siamo quindi in presenza di un processo che viene descritto nel suo stesso sorgere“ (Di Benedetto 1965: 209), vgl. auch Kühner und Gerth (1898: I 173, Nr. 5). Im Gegensatz dazu erwidert Iphigenie in der *IA* 1433–1466 die Tränen und die Umarmungen der Mutter nicht, weil sie deren Wahrnehmung der Situation nicht teilt (siehe auch Sorrentino in diesem Band).

θάψον τε κοινῇ πρὸς πατρός τύμβον φέρων.
καὶ χαῖρ' ἐπ' ἔργον δ', ὥς ὀραῖς, πορεύομαι.

Du, Pylades, sollst unsers Todes Zeuge sein. Für unsere Leichen Sorge wohl, sind wir dahin, vereint bestatte bei dem Grab des Vaters uns und lebe wohl. Ich schreite, wie du siehst, zur Tat.

Er spricht ihn mit dem Namen Πυλάδῃ an, wobei der Vokativ hier lediglich den Wechsel des Adressaten anzeigt. Orest sieht sich und Elektra als Einheit (ἡμῖν und 1067 κοινῇ), von der er Pylades unterscheidet (σὺ δ'). Der Befehl, durch drei Imperative und Homoioteleuton verstärkt, findet erst durch den Abschiedsgruß am Ende καὶ χαῖρ' (1068)⁵⁷ eine leichte Abmilderung; dass Orest seitens seines Freundes keine Replik, sondern die stille Ausführung seines Befehls erwartet, zeigt die letzte Aussage, dass er jetzt zur Tat schreitet; mit dem starken affektiven Einschub ὥς ὀραῖς will er die Aufmerksamkeit und die (implizite) Zustimmung seines Freundes erreichen, mildert aber zugleich mit dieser Strategie positiver Höflichkeit den Befehl ab, indem er eine Begründung für sein Verhalten angibt.

[12] Euripides *Orestes* 1069–1070

ἐπίσχες· ἐν μὲν πρῶτά σοι μομφὴν ἔχω,
εἰ ζῆν με χρήζειν σοῦ θανόντος ἤλπισας.

Halt ein! Vor allem muss ich eins dir tadeln, wenn du wähnstest, dass ich leben will, wenn du mir stirbst.

Pylades erwidert auf Orestes' Befehl mit einer nicht-präferierten Ablehnung, die mit dem Imperativ ἐπίσχες sehr stark und aufgrund der Dringlichkeit der Situation hier nicht abgemildert wird, also in der Terminologie der Höflichkeit ‚bald on record‘⁵⁸ ist. Der explizit geäußerte Tadel ἐν μὲν πρῶτά σοι μομφὴν ἔχω (1069) wird aber durch den εἰ- statt ὅτι-Satz als hypothetisch abgemil-

57 καὶ verbindet χαῖρ' nicht mit dem vorausgehenden Imperativ, sondern steigert χαῖρ', so richtig Biehl (1965: 118), vgl. Kühner und Gerth (1898: II 248 Nr. 5). Die Junktur καὶ χαίρε bzw. χαίρετε wird in der Tragödie immer bei Trennungen verwendet und dient als Abschiedsgruß, vgl. dazu Ercolani (2000: 187).

58 In der Terminologie der Höflichkeitsmodelle wird eine Aussage, die direkt und für den Adressaten ‚gesichtsbedrohend‘ ist, ‚bald on record‘ genannt, vgl. dazu Meibauer (2001: 114–116).

dert,⁵⁹ wobei der zentrale Gedanke – Pylades mag nicht leben, wenn Orest stirbt – durch die kunstvolle rhetorische Ausarbeitung mit der Antinomie von Leben und Tod im äußeren sowie von Pylades und Orestes in inneren Ring (ζῆν με χρήζειν ↔ σοῦ θανόντος) besonderes Gewicht erhält.⁶⁰ Der Gegensatz zwischen beiden wird also durch den Gebrauch der Personalpronomina der ersten und zweiten Person (σοι, με, σοῦ) markiert.

Nach diesem ersten Schlagabtausch wird das in Pylades' Replik vorgegebene Thema ζῆν με χρήζειν σοῦ θανόντος in einer Stichomythie ausgetragen.

[13] Euripides *Orestes* 1071

τί γὰρ προσήκει καθθανεῖν σ' ἐμοῦ μέτα;

Warum gebührte dir, mit mir zu sterben, Freund?

Orest beginnt sein Gegenargument ‚off record‘ mit der lebhaften rhetorischen Frage (τί γὰρ [...] μέτα), die von Pylades als Aussage bzw. Aufforderung verstanden werden soll, dem unpersönlichen προσήκει und der Wiederaufnahme des Gegensatzes der beiden hinsichtlich des Sterbens. Er betrachtet das Opfer des Pylades als etwas, das außerhalb dessen ist, was sich gehört (προσήκει), und daher nicht gerechtfertigt ist.

[14] Euripides *Orestes* 1072

ἤρου; τί δὲ ζῆν σῆς ἐταιρίας ἄτερ;

Du fragst? O Freund, wie kann ich leben ohne dich?

Durch ἤρου⁶¹ zeigt Pylades, dass er Orestes' uneigentliche Frage nicht akzeptiert, sondern empört dessen Sprechakt zurückweist, wie die (rhetorische) Gegenfrage beweist, die statt des Todes nun wieder das Leben fokussiert und seine Aussage von Vers 1070 präzisiert. Als Prädikat des zweiten Fragesatzes ist προσήκει aus dem vorangehenden Satz zu ergänzen. Seine Aussage ist somit die

59 Di Benedetto (1965: 213): „ei introduce quindi inaspettatamente una attenuazione del rimprovero.“ Vgl. Kühner und Gerth (1898: II 369, Nr. 8).

60 Ähnlich äußert sich Pylades gegenüber Orest auch Eur. *IT* 674–686 in einer Rede, die wie hier in einem Dialog zwischen den beiden Freunden steht und vielleicht als Vorlage diene.

61 Vgl. ebenso Eur. *El.* 275 ἤρου τόδ'; αἰσχρόν γ' εἶπας ... mit ähnlicher Funktion.

exakte Negation von Orestes' Redebeitrag, aber als neues Element kommt die Kameradschaft (ἑταιρία)⁶² als Wert hinzu, die sein Verhalten als passend (also als προσήκον) rechtfertigt.

[15] Euripides *Orestes* 1073

οὐκ ἔκτανες σὺ μητέρ', ὥς ἐγὼ τάλας.

Du schlugest deine Mutter nicht, wie ich getan.

Da Pylades Orestes' Ansinnen erfolgreich widerstanden hat, wechselt Orest jetzt das Argument. Wiederum wird der Gegensatz zwischen den beiden durch den Gebrauch der Personalpronomina σύ und ἐγὼ markiert. Wie schon in Vers 1048 nennt er sich τάλας und äußert damit Selbstmitleid.

[16] Euripides *Orestes* 1074

σὺν σοί γε κοινῇ · ταῦτά καὶ πάσχειν με δεῖ.

Ich tat es mit dir: teil ich denn dein Leiden auch!

Pylades übernimmt wieder die Satzaussage des Orestes, korrigiert sie aber durch den elliptischen Zusatz σὺν σοί γε κοινῇ (zu ergänzen ist als Prädikat aus Orestes Replik, allerdings in der 1. Person ἔκτανον), wobei σὺν und κοινῇ zwar pleonastisch wirken, aber die Einheit der beiden betonten, und durch die Alliteration und die Partikel γε verstärkt werden, was eine starke emotionale Ergriffenheit anzeigt. Wie schon Elektra in Vers 1067 verwendet er das Adverb κοινῇ, um ihre Einheit, die typisch für die Freundschaft ist, zu betonen.⁶³

[17] Euripides *Orestes* 1075–1083

ἀπόδος τὸ σῶμα πατρί, μὴ σύνθνησκέ μοι.
σοὶ μὲν γάρ ἐστι πόλις, ἐμοὶ δ' οὐκ ἔστι δῆ,
καὶ δῶμα πατρὸς καὶ μέγας πλούτου λιμὴν·
γάμων δὲ τῆς μὲν δυσπότημου τῆσδ' ἐσφάλης,

62 Dieser Ausdruck bezeichnet besonders im politischen Bereich eine spezielle Art der Freundschaft (etwa bei Konspirationen wie im vorliegenden Fall und bei Thuc. 3.82.4–6), vgl. dazu Konstan (1997: 60–63).

63 Vgl. den bekannten Ausspruch z. B. in Pl. *Phaedr.* 279c κοινὰ τὰ τῶν φίλων.

ἦν σοι κατηγγύησ' ἑταιρίαν σέβων·
 σὺ δ' ἄλλο λῆκτρον παιδοποίησαι λαβών·
 κῆδος δὲ τοῦμόν καὶ σὸν οὐκέτ' ἔστι δῆ.
 ἀλλ', ὦ ποθαινὸν ὄμμ' ὁμιλίας ἐμῆς,
 χαῖρ'· οὐ γὰρ ἡμῖν ἔστι τοῦτο, σοί γε μὴν·

Gib Deinem Vater dich zurück, stirb nicht mit mir! Du hast noch eine Vaterstadt, ich keine mehr, ein Vaterhaus noch und des Reichtums weiten Port. Zwar dieser Unglückselgen Hand erhältst du nicht, die, deine Freundschaft ehrend, ich dir angelobt: Zum Ehesegen suche dir ein andres Weib; nicht mein Verwandter wirst du mehr, noch deiner ich. So lebe wohl, sei glücklich, du, mein lieber Freund: Ich kann es niemals werden, doch du kannst es noch; denn uns, den Toten, lächelt keine Freude mehr.

Orestes antwortet, nachdem es ihm vorher nicht gelungen war, Pylades zu überreden, in einer längeren Rede. Seine stark mit positivem und negativem Imperativ ausgedrückte Forderung wird nicht abgemildert, da sie im Interesse des Adressaten ist. Er soll sein Leben seinem Vater geben (also leben) und nicht mit ihm zusammen sterben, was als *variatio* der Figur κατ' ἄρσιν καὶ θέσιν betrachtet werden kann und dem Gedanken Gewicht verleiht. Er führt die Antithese zwischen Pylades (σοὶ μὲν) und ihm selbst (ἐμοὶ δ' mit δῆ am Ende⁶⁴ verstärkt) in einer polysyndetischen Aufzählung mit wachsenden Gliedern, die mit der Metapher des Reichtums als Hafen endet (1076–1077 πόλις, δῶμα πατρός, μέγας πλοῦτου λιμὴν), fort. Nach dem Argument des Nutzens im ersten Teil der Rede folgt dasjenige des Rechts (1078–1081). Da die von ihm versprochene Ehe mit Elektra nicht zustande kommt, rät er Pylades, eine andere Gattin zu suchen (1080), und endet mit der Erklärung, dass zwischen ihnen kein Verwandtschaftsverhältnis (κῆδος) mehr besteht und Pylades ihm gegenüber keine Verpflichtung mehr hat, wobei die Partikel δῆ am Ende (1081 wie 1076) seine Aussage verstärkt. Zuletzt verabschiedet er sich wieder, ist aber im Gegensatz zu Vers 1068, ausführlicher, wie das Enjambement zeigt, und liebevoller, wie der Vokativ ὦ ποθαινὸν ὄμμ'⁶⁵ ὁμιλίας ἐμῆς beweist. Dennoch bleibt er auch nach

64 Di Benedetto (1965: 214) weist auf die merkwürdige Schlussstellung von δῆ hin: „Qui il δῆ in posizione di rilievo serve a dar maggior forza di convinzione alla contrapposizione σοί-ἐμοί. Oreste vuole mostrarsi assolutamente convinto del suo rifiuto del sacrificio dell'amico.“ Zum emphatischen δῆ vgl. Denniston (²1954: 214–215).

65 Zum liebevollen Gebrauch von ὄμμα vgl. auch *IT* 905; *IA* 354; im Vokativ *Alc.* 1133 und *Ion* 1261; *Soph. Aj.* 977.

dem Abschiedsgruß⁶⁶ (1083) bei der Trennung zwischen ihm und Elektra (ἡμῖν wie schon 1065) auf der einen, und Pylades auf der anderen Seite, was durch den emphatischen Gebrauch adversativer Partikeln (σοί γε μὴν) unterstrichen wird.

[18] Euripides *Orestes* 1085–1099

ἦ πολὺ λέλειψαι τῶν ἐμῶν βουλευμάτων.
 μήθ' αἱμά μου δέξαιτο κάρπιμον πέδον,
 μὴ λαμπρὸς αἰθήρ, εἴ σ' ἐγὼ προδούς ποτε
 ἐλευθερώσας τοῦμὸν ἀπολίποιμι σέ.
 καὶ συγκατέκτανον γάρ, οὐκ ἀρνήσομαι,
 καὶ πάντ' ἐβούλευσ' ὦν σὺ νῦν τίνεις δίκας·
 καὶ ξυνθανεῖν οὖν δεῖ με σοὶ καὶ τῇιδ' ὁμοῦ·
 ἐμὴν γὰρ αὐτήν, ἣς (γε) λέχος ἐπήνεσα,
 κρίνω δάμαρτα. τί γὰρ ἐρῶ καλὸν ποτε
 γῆν Δελφίδ' ἐλθῶν, Φωκέων ἀκρόπτολιν,
 ὃς πρὶν μὲν ὑμᾶς δυστυχεῖν φίλος παρῇ,
 νῦν δ' οὐκέτ' εἰμὶ δυστυχοῦντί σοι φίλος;
 οὐκ ἔστιν· ἀλλὰ ταῦτα μὲν κάμοι μέλει·
 ἐπεὶ δὲ κατθανούμεθ', ἐς κοινοὺς λόγους
 ἔλθωμεν, ὥς ἂν Μενέλεως συνδυστυχήι.

Was meine Worte wollten, hast du nicht erkannt. Fruchtbare Erdreich möge nie noch helle Luft mein Blut empfangen, wenn ich dich lasse, dich verrate, Freund, auf meine Rettung nur bedacht! Ich habe mitgemordet, ja, ich leugn' es nicht, und alles mitberaten, was du büßen musst: So muss ich auch mitsterben, wenn du stirbst und sie. Denn diese Jungfrau, deren Hand du mir gelobt, ist meine Gattin. Welchen Vorwand sänn' ich aus, nach Delphi kommend auf die Burg von Phokis, wenn ich euer Freund war, eh die Not euch heimgesucht, und jetzt in deinem Leide dich verleugnete? Niemals! – Doch eines liegt am Herzen mir wie euch: Da wir nun sterben sollen, lasst uns noch vereint beraten, wie Menelaos mit verderben mag.

Erneut drückt Pylades seine Ablehnung analog zu seiner Erwiderung in der ersten Rede (1069) aus. Emphatisch und feierlich stellt er mit der verstärkten

66 Di Benedetto (1965: 215): „La duplicità del significato di χαίρει si prestava bene a una considerazione che intensificava l'effetto patetico della *rhesis* di Oreste.“

Schwurpartikel ἦ πολὺ und dem schweren Homoioteleuton tadelnd fest, dass Orest seine Pläne nicht versteht (1086–1088). Mit der agonistischen Metapher des Zurückbleibens suggeriert er, verbunden mit einem Tadel, Orestes' Rückstand in der Freundschaft. Seine Entschlossenheit unterstreicht er mit einer doppelten Selbstverfluchung,⁶⁷ einem kommissiven Sprechakt,⁶⁸ und mit der Anapher μήθ' und μή (1086–1087), wobei die beiden antithetischen Partizipien προδούς und ἐλευθερώσας das ἀπολίποισι σέ mit den Pronomina der 2. Person im äußeren Ring chiasmisch beschreiben (1087–1088); von Orest übernimmt er den Gegensatz zwischen beiden durch die Gegenüberstellung der Personalpronomina und gibt durch Enjambement seiner Aussage mehr Raum. In Anapher mit dreimaligem καὶ führt er (1089–1091) polysyndetisch die Begründung mit Hysteron proteron (συγκατέκτανον, πάντ' ἐβούλευσ') und steigend in einer Klimax an, was als positive Höflichkeitsstrategie, mit der die feierliche Selbstverfluchung abgemildert wird, gedeutet werden kann: Sie haben gemeinsam getötet und müssen daher auch gemeinsam sterben (ξυνθανεῖν), wie er 1091 betont. Die nur mit dem Pronomen τῇδ' erwähnte Elektra betrachtet er, was in dieser Situation ein Paradox ist, als seine Ehefrau (1093) und antwortet somit auf Orestes' zweites Argument (1078–1081) nach dem *iustum*. In einer rhetorischen Frage mit τί γάρ⁶⁹ lehnt er Orestes' Argument des *utile* (1075–1077) ab, indem er das *honestum* (καλόν) der heroischen Schamkultur und eng damit verbunden die Freundschaft – zweimal bezeichnet er sich als φίλος – als Argument anführt, das, da es in den Bereich des Ethos fällt, ihn gleichzeitig als Sprecher positiv charakterisiert. Die Ablehnung der Vorstellung, in der Not seine Freunde zu verlassen, drückt er formal off record in einer rhetorischen Frage aus, die durch die Alliteration auf Labiale (1095), die Antithese von πρὶν μὲν und νῦν δ' und die Wiederholung der Leitbegriffe φίλος und δυστυχεῖν bzw. δυστυχοῦντι verstärkt wird. Bei der Gegenüberstellung von Personalpronomina der 1. und 2. Person Singular tritt jetzt die 2. Plural (1095 ὑμᾶς) an die Stelle der 2. Singular; Pylades betrachtet Orest und Elektra als Einheit. Die logische Folgerung οὐκ ἔστιν (1097) schließt brachylogisch, aber emphatisch am Anfang des Verses die Erwiderung auf Orestes' Rede ab; anstelle der *peroratio* folgert Pylades, der in den beiden letzten Versen durch die 1. Person Plural der Prädikate alle drei

67 Selbstverwünschungen als rhetorisches Mittel kommen schon in der archaischen Literatur (etwa Hom. *Od.* 24.433–436) und auch Eur. *Hipp.* 1028–1031 oder Soph. *OT* 1427–1428 vor.

68 Mit einem kommissiven Sprechakt verpflichtet sich ein Sprecher auf die Ausführung einer zukünftigen Handlung; dazu gehören Akte wie ‚versprechen‘, ‚geloben‘, ‚drohen‘ etc., vgl. Meibauer (2001: 95).

69 Vgl. dazu Denniston (1954: 62–63).

als Einheit auffasst, dass sie in der Gewissheit des Todes gemeinsam planen sollen (1098 κοινούς λόγους; vgl. 1067 κοινῇ), damit Menelaos, den er mit ironischem Unterton zum Teilhaber des Leids macht, mitleide (das sehr seltene συνδυστυχή [1099] nimmt δυστυχεῖν und δυστυχοῦντι als zentrales Konzept wieder auf).⁷⁰

[19] Euripides *Orestes* 1100

ὦ φίλτατ', εἰ γάρ τοῦτο κατθάνοιμ' ἰδών.

Ach, säh ich das geschehen, wenn ich sterbe, Freund!

Orestes' freudige Antwort zeigt an, dass er sich von Pylades' Rede hat überzeugen lassen. Den liebevollen Vokativ φίλτατ' hatte Elektra (1045) gegenüber Orest gebraucht. Der Wunsch ist, wie der Optativ zeigt, für ihn als erfüllbar angenommen und dient dazu, indirekt seine Zustimmung auszudrücken.⁷¹ In der Folge wird der Racheplan entworfen.

In der analysierten Passage setzen alle drei Sprecher rhetorische und argumentative Mittel ein: Elektra, die ihre Gefühle vor allem in expressiven Sprechakten äußert, gelingt es, Orestes' schroffe Ablehnung der Kommunikation durch eine Mischung von Klage und Trost zu überwinden und ihn zu überreden, seine Gefühle zu zeigen. Mehr als durch eine die *condicio humana* betreffende Gnome (1034) überwindet sie Orestes' auf dem adligen Ehrencodex beruhenden Einwand durch den Einsatz von emotionaler Sprache, also Pathos, wie die Klangfiguren zeigen, sowie durch positive Höflichkeitsstrategien und formale off recordness, Vokative, nichtverbale, körperliche Mittel (Tränen, Umarmung). Dagegen ist Pylades 'rationaler' und argumentiert klar, ohne auf emotionale rhetorische Mittel, die seinen Argumenten Emphase verleihen, zu verzichten (er verwendet zugleich Ethos und Pathos). Er setzt Abmilderungen oder Höflichkeitsstrategien vor allem in der langen Rede ein, tadelt sonst aber Orest explizit, indem er sich auf den Wert der Freundschaft beruft; auch in diesen Fällen bedroht also die Direktheit das Selbstbild des Adressaten nicht,

⁷⁰ Schwinge (1968: 76) meint, dass erst Pylades' Vorschlag am Ende der ῥῆσις Orestes überredet und den Umschwung erreicht; dies ist aber nur deshalb möglich, weil Pylades in der vorangehenden Auseinandersetzung durch die Betonung der Freundschaft als wichtigstem *movens* das Feld vorbereitet hatte.

⁷¹ Denniston (1954: 92) weist darauf hin, dass solche Wünsche im Drama vor allem in Antworten vorkommen.

weil die Akte zugunsten des Adressaten geäußert werden. Hat Orestes versucht, Pylades' Opfer mit den Argumenten der Angemessenheit, des Nutzens und des Rechts abzuwenden, rechtfertigt jener seine Opposition am stärksten mit dem Argument der Freundschaft. Er geht dabei sehr genau auf Orestes' Punkte ein und benutzt bei der Widerlegung in der Stichomythie sogar dessen Formulierungen, kommt aber zu entgegengesetzten Schlüssen. Sowohl bei Elektra als auch Pylades erkennt Orestes, der sich vor allem in direktiven Sprechakten an seine Gesprächspartner gewendet hat, ihre guten Absichten, weshalb er sich jeweils am Ende der beiden untersuchten verbalen Interaktionen mit sehr affektiven Vokativen an beide wendet. Elektra und Pylades gelingt es auf unterschiedliche Weise, Orestes' Wunsch nach Isolation und seine Resignation zu überwinden und alle drei zu einer Einheit zusammenzuschweißen.

4 Fazit

Die Untersuchung der rhetorischen Gestaltung und der argumentativen Mittel, die im Dialog und in den *ῥῆσεις* vorkommen und die keinesfalls nur dem *ornatus* oder der Ergötzung der extrafiktionalen Rezipienten dienen, sondern wichtige Instrumente sind, um die Bedeutung der geäußerten Gedanken und die emotionale Betroffenheit der Sprecher, die dadurch auch charakterisiert werden, zu verdeutlichen und zu verstärken, ist in Verbindung mit einem funktionalen Ansatz wie der Pragmatik für das Verständnis der verbalen Interaktionen von großem Nutzen. Die Pragmatik allein reicht, wie die Analyse einiger Passagen des *Orestes* gezeigt hat, angesichts der Konventionen der tragischen Kunstsprache, die mit der Umgangssprache zwar kommensurabel ist, aber ein eigenes stilistisches Register aufweist, dazu nicht aus, da durch die rhetorische Ausgestaltung emotionale Färbungen und gedankliche Nuancen ausgedrückt werden können, die in der alltäglichen Sprache mit anderen verbalen (und nicht-verbalen) Mitteln verwirklicht werden.⁷² Gerade die vielen Klang-, Wort und Gedankenfiguren, die man in einer solchen Häufung in der alltäglichen Konversation vermisst, spielen, wie gezeigt, in der Kommunikation auf der Bühne eine wichtige Rolle und tragen als Indikatoren emotionaler Betroffenheit der Figuren zusammen mit der Verwendung weiterer rhetori-

72 Schon Elam (1983: 66) hat anhand von Beispielen aus Dramen gezeigt, dass bei der Interpretation eines Stücks, dessen Sprache nicht unmittelbar mit der alltäglichen Konversation kommensurabel ist, die von der Pragmatik gelieferten Kategorien durch weitere analytische Mittel wie die Rhetorik oder die Stilistik ergänzt werden müssen.

scher Stilmittel in entscheidendem Maß zum Verständnis der Passage bei. Aus diesem Grund darf man, anders als Sperber und Wilson meinten, gerade bei der Analyse einer literarischen Gattung wie der Tragödie nicht auf den wertvollen Beitrag der Rhetorik verzichten.

Bibliographie

- Austin, J.L., (²1975 [1962]), *How to Do Things with Words*, Oxford.
- Battezzato, L., (2001), 'Enjambement, iati e stile di recitazione nella tragedia greca', *Seminari Romani* 4, 1–38.
- Battezzato, L., (²2018 [2008]), *Linguistica e retorica della tragedia greca*, Rom.
- Bers, V., (1994), 'Tragedy and Rhetoric', in I. Worthington (Hg.), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London/New York, 176–195.
- Bers, V., (1997), *Speech in Speech: Studies in Incorporated Oratio Recta in Attic Drama and Oratory*, Lanham.
- Biehl, W., (1965), *Euripides, Orestes*, Berlin.
- Brown, P. und Levinson, S.C., (²1987 [1978]), *Politeness: some Universals in Language Usage*, Cambridge.
- Caffi, C., (2001), *La mitigazione. Un approccio pragmatico alla comunicazione nei contesti terapeutici*, Münster.
- Cohen, D., (1994), 'Classical Rhetoric and Modern Theories of Discourse', in I. Worthington (Hg.), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London/New York, 69–82.
- Denniston, J.D., (²1954 [1934]), *The Greek Particles*, Oxford.
- Di Benedetto, V., (1965), *Euripidis Orestes*, Florenz.
- Dickey, E., (1996), *Greek Forms of Address: from Herodotus to Lucian*, Oxford.
- Diggle, J., (1994), *Euripidis Fabulae*, Band 3, Oxford.
- Donner, J.J., (2016), *Euripides, die Dramen; nach der Übersetzung von J.J. Donner und der Bearbeitung von R. Kannicht neu herausgegeben von B. Zimmermann*, Band 2, Stuttgart.
- Dubischar, M., (2001), *Die Agonszenen bei Euripides*, Stuttgart/Weimar.
- Elam, K., (1983), 'Atti e giochi linguistici nel dramma', in G. Aston, W. Dodd, R. Mullini, P. Pugliatti und R. Zacchi (Hg.), *Interazione, dialogo, convenzioni. Il caso del testo drammatico*, Bologna, 63–73.
- Emde Boas, E. van, (2017a), *Language and Character in Euripides' Electra*, Oxford.
- Emde Boas, E. van, (2017b), 'Analyzing Agamemnon: Conversation Analysis and Particles in Greek Tragic Dialogue', *Classical Philology* 112, 411–434.
- Ercolani, A., (2000), *Il passaggio di parola sulla scena tragica. Didascalie interne e struttura delle rheseis*, Stuttgart/Weimar.
- Ercolani, A., (2003), 'Figure di suono nei *Persiani* di Eschilo. Una proposta d'indagine',

- in R. Nicolai (Hg.), *ΠΡΣΜΟΣ: Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Rom, 173–203.
- Goldhill, S., (1997), 'The Language of Tragedy', in P.E. Easterling (Hg.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, 127–150.
- Grice, H.P., (1989), *Studies in the Way of Words*, Cambridge, Mass.
- Hess-Lüttich, E.W.B., (1980), 'Literatur und Konversation. Der literarische Dialog als Gegenstand empirischer Textwissenschaft', in E.W.B. Hess-Lüttich (Hg.), *Literatur und Konversation*, Wiesbaden, 5–22.
- Hess-Lüttich, E.W.B., (2001a), 'Gesprächsformen in der Literatur', in K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann und S.F. Sager (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik / Linguistics of Text and Conversation*, Teilband 2, Berlin/New York, 1619–1632.
- Hess-Lüttich, E.W.B., (2001b), 'Gesprächsanalyse in der Literaturwissenschaft', in K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann und S.F. Sager (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik / Linguistics of Text and Conversation*, Teilband 2, Berlin/New York, 1640–1655.
- Hofmann, J.B. und Szantyr, A., (1972), *Lateinische Syntax und Stilistik*, München.
- Jong, I.J.F. de, (1991), *Narrative in Drama: the Art of the Euripidean Messenger Speech*, Leiden/New York/Kopenhagen/Köln.
- Konstan, D., (1997), *Friendship in the Classical World*, Cambridge.
- Kühner, R. und Gerth, B., (1898), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, Zweiter Teil: Satzlehre*, 2 Bände, Hannover.
- Landfester, M., (1997), *Einführung in die Stilistik der griechischen und lateinischen Literatursprachen*, Darmstadt.
- Larrazabal, J.M. und Korta, K., (2002), 'Pragmatics and Rhetoric for Discourse Analysis: some Conceptual Remarks', *Manuscrito* 25, 33–48.
- Lausberg, H., (31990 [1960]), *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart.
- Lechner, M., (1874), *De Euripide rhetorum discipulo*, Ansbach.
- Lloyd, M.A., (1992), *The Agon in Euripides*, Oxford.
- Lloyd, M.A., (1999), 'The Tragic Aorist', *Classical Quarterly* 49, 24–45.
- Lloyd, M.A., (2006), 'Sophocles in the Light of Face-Threat Politeness Theory', in I.J.F. de Jong und A. Rijksbaron (Hg.), *Sophocles and the Greek Language: Aspects of Diction, Semantics and Pragmatics*, Leiden/Boston, 225–239.
- Lloyd, M.A., (2009), 'The Language of the Gods: Politeness in the Prologue of the *Troades*', in J.R.C. Cousland und J.R. Hume (Hg.), *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden/Boston, 183–192.
- Mannsperger, B., (1971), 'Die Rhesis', in W. Jens (Hg.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München, 143–181.
- Meibauer, J., (2001 [1999]), *Pragmatik. Eine Einführung*, Tübingen.
- Miller, T., (1887), *Euripides rhetoricus*, Göttingen.
- Mortara Garavelli, B., (152014 [1988]), *Manuale di retorica*, Mailand.

- Pelling, C., (2005), 'Tragedy, Rhetoric, and Performance Culture', in J. Gregory (Hg.), *A Companion to Greek Tragedy*, Malden/Oxford/Chicester, 83–102.
- Perelman, C. und Olbrechts-Tyteca, L., (1958), *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Paris.
- Pfister, M., (¹¹2001 [1977]), *Das Drama*, München.
- Piazza, F., (2011), 'L'arte retorica: antenata o sorella della pragmatica?', *Esercizi Filosofici* 6, 116–132.
- Riedweg, C., (2000), 'Der Tragödiendichter als Rhetor? Redestrategien in Euripides' *Hekabe* und ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Rhetoriktheorie', *Rheinisches Museum für Philologie* 143, 1–32.
- Schegloff, E.A., (2007), *Sequence Organization in Interaction*, Cambridge.
- Schuren, L., (2015), *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*, Leiden/Boston.
- Schwinge, E.-R., (1968), *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg.
- Seidensticker, B., (1971), 'Die Stichomythie', in W. Jens (Hg.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München, 183–220.
- Sperber, D. und Wilson, D., (1980), 'Rhetoric and Relevance', in D. Wellbery und J. Bender (Hg.): *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice*, Stanford, 140–155.
- Tietze, F., (1933), *Die Euripideischen Reden und ihre Bedeutung*, Breslau.
- Ungeheuer, G., (1980), 'Gesprächsanalyse an literarischen Texten: Lessing, *Der Freigeist*', in E.W.B. Hess-Lüttich (Hg.), *Literatur und Konversation*, Wiesbaden, 43–71.
- Venier, F., (2008), *Il potere del discorso: retorica e pragmatica linguistica*, Rom.
- West, M.L., (1987), *Euripides, Orestes*, Warminster.
- Willink, C.W., (1986), *Euripides, Orestes*, Oxford.
- Wright, M., (2008), *Euripides, Orestes*, London.
- Zimmermann, B., (2011), 'Das Drama', in B. Zimmermann (Hg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike, Band 1: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München, 451–610.