

Der Würdigung des *deus ex machina* der griechischen Tragödie.

(Schluß von Bd XXII S. 544 ff.)

III.

Aristophanes läßt in den Fröschen Euripides als charakteristisch für seine Dichtung bezeichnen, daß der Auftretende ihm zuerst die ganze Genealogie des Dramas hersagen mußte ¹⁾, und die uns erhaltenen Stücke zeigen zur Genüge, wie die Prologe alle Voraussetzungen, die das Stück verlangt und häufig noch mehr als diese mit einer uns nicht selten anstößigen Weitschweifigkeit behandelten. Daß für das Ende der Euripideischen Stücke der *deus ex machina* ungefähr dasselbe ist, wie der Prolog für den Anfang, hat schon R. D. Müller (Gesch. d. gr. Lit. II, S. 150) bemerkt, welcher in beiden Erscheinungen jedoch mit Unrecht ein Symptom erblickt, daß die dramatische Handlung das Princip der natürlichen Entwicklung verloren hat, und nicht mehr im Stande ist, aus sich selbst Anfang, Mitte und Schluß in befriedigendem Zusammenhange zu erzeugen.

Sehen wir zunächst auf die beiden im Vorhergehenden zuletzt erwähnten Stücke: der Schluß der Elektra hat sich vollkommen aus sich selbst ergeben; Agamemnon ist gerächt, Klytämnestra gefallen, die Elektra des Euripides schließt wie die des Sophokles. Aber bleibt nicht, sowohl durch den Mythos als auch besonders durch das Gefühl des Zuschauers hervorgerufen, noch die Frage zu beantworten, wie es mit dem werden soll, der um den Vater zu rächen das Blut der Mutter auf sich geladen hat? Eine Frage, zu deren Lösung Aeschylos ein ganzes Drama auf seine Choephoren folgen ließ. Doch diese für viele griechischen Sagenkreise nothwendige enge trilogische Verbindung war seit Sophokles veraltet, und ließ sich ohne die Gefahr, bei dem Publikum, das „mehr und immer mehr“ sehen wollte, Mißfallen zu erwecken, vermuthlich

1) Ar. Fr. 946: ἀλλ' οὐκ ἰὼν πρώτιστα μὲν μοι τὸ γένος εἶπ' ἂν εὐθὺς τοῦ δράματος.

nicht wieder zurückrufen, vielleicht wollte der Dichter sie auch nicht zurückrufen. Und doch sah er ein, daß der Schluß des Stückes ohne die Hinweisung auf die bevorstehende Strafe und Sühne des Orestes kein völlig befriedigender sein würde; so griff er denn zu dem Auswege, sie den Zuschauern in der Form einer Weissagung, die hier am natürlichsten einem Gotte in den Mund gelegt werden mußte, vorzuführen. In diese Enthüllung der Zukunft schließt er zugleich das Schicksal der Elektra und des Pylades, sowie der Leichen des Aegisthos und der Klytämnestra ein und gibt dadurch Antworten auf Fragen, die, wenn auch von secundärer Bedeutung, doch bei manchen Zuschauern entstehen mußten, die mehr auf Einzelheiten als auf die Handlung im Großen und Ganzen und auf die Composition zu sehen gewohnt waren.

In der Andromache ist der eigentliche Zweck des Auftretens der Thetis nicht, wie R. D. Müller (S. 167) annimmt, aus dem Zukünftigen Veruhigung und Tröstung herzuleiten, da es aus dem Geschehenen nicht möglich ist, wenngleich der Dichter ihr Kommen durch die Absicht, Peleus zu trösten, motivirt. Dies geschieht jedoch nur einer Art von dramatischer Wahrscheinlichkeit zu Liebe (vgl. S. 105); ihre wahre Bestimmung ist, uns das noch nicht bekannte Schicksal einzelner der im Drama aufgetretenen Personen vorzuführen. Neoptolemos ist, wie wir wissen, durch das Anstiften des Orestes gefallen; Orestes ist vor unsern Augen mit Hermione zu Menelaos gezogen in der Hoffnung, ihre Hand zu erwerben. Das Schicksal der Andromache, einer der Hauptpersonen des Stückes, und das des Molossos ist uns noch nicht bekannt; es könnte das folgende Drama einer Trilogie bilden, wenn es auch nicht in so nothwendigem Zusammenhange zu der Tragödie Andromache steht wie etwa die Eumeniden zu den Choephoren des Aeschylos. Und doch war nach dem Gefühle des Dichters eine gewisse Erweiterung des Blickes für die durch den Mythos mit den von ihm behandelten Vorgängen verknüpften Ereignisse von Nothen, die er der als deus ex machina auftretenden Thetis zuertheilt, die den Zuschauer zugleich über das fernere Schicksal des Peleus und die Bestattung des Neoptolemos belehrt. Man könnte noch eine Erwähnung der übrigens schon genugsam ange deuteten Schicksale der Hermione und der des Orestes vermissen. Liegt der Grund ihres Fehlens darin, daß Thetis hier nicht vollkommen deus ex machina, nicht ganz frei von parteilicher Stimmung ²⁾ für das Haus ihres Gemahls ist, so daß sie das Geschick des dem Enkel desselben feindlichen Orestes und der mit diesem verbundenen Hermione gänzlich übergeht?

Neben diesem Erfasse der trilogischen Verbindung, den in dem Auftreten der Dioskuren in der Elektra auch Ferd. Commer, de prolog. Eurip. caussa ac ratione, diss. Bonn. 1864, S. 46, erkannt hat,

2) f. S. 115.

dienen die Götter in beiden Stücken jedoch noch zu einem andern Zwecke. Die schon oben erwähnten Worte der Dioskuren, sie hätten deshalb nicht den Untergang ihrer Schwester Rhytänneſtra abgewendet, weil der Zwang der Nothwendigkeit und die Stimme des Phoebus dieselbe ins Verderben geführt hätte, beantworten freilich eine Frage, die ohne die vom Dichter eingeführte persönliche Erscheinung der beiden Götter schwerlich irgend Jemand in den Sinn gekommen sein würde; doch ist die Betonung der Nothwendigkeit der durch das Schicksal so herbeigeführten Entwicklung der Handlung von Bedeutung und keineswegs müßig; denn es wird durch dieselbe das Grausige des Muttermordes in etwas gemildert, wenn auch durch die letzte, dem Alterthum im allgemeinen übrigens nicht klare Consequenz dieser Betonung des Willens des Schicksals eine eigentliche Tragödie unmöglich sein würde. Doch liegt in dieser Hervorhebung der Nothwendigkeit des Schicksals der Trost, daß dasselbe trotz der ihm zuwiderlaufenden Unternehmungen und Bestrebungen der Menschen schließlich doch zur Geltung kommt. So weist auch in der Andromache Ihetis auf den Willen der Götter hin, daß das Geschlecht des Neoptolemos und der Andromache erhalten bleibe, und schließt ihre Trostworte an Pelcus mit der Betonung der Nothwendigkeit, daß er sein Geschick bis zu Ende ertragen müsse; denn so wäre der Wille des Zeus, eine beruhigende Gewißheit, die in den bekannten Schlusworten dieses Stückes noch einmal in etwas anderer Weise hervorgehoben wird:

πολλὰ μορφαὶ τῶν δαιμονίων
 πολλὰ δ' ἄελπτως κραίνουσι θεοί·
 καὶ τὰ δοκηθεῖν' οὐκ ἐτελέσθη,
 τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον εὖρε θεός,
 τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρῶγμα.

Derselbe zwiefache Zweck des Dichters, eine Art von Ersatz für die aufgegebene trilogische Verbindung zu schaffen, das Stück also nur im Zusammenhange eines größeren Sagencomplexes darzustellen, und die lehrhafte Tendenz die Unfehlbarkeit und Allweisheit des Schicksals hervorzuheben, haben ihn auch bei dem Einführen der Götter am Schlusse der taurischen Iphigenie, der Helena und des Ion geleitet und sind vielleicht auch bei der Einführung der Athene in den Schutzfliehenden ³⁾ mit thätig gewesen. Die in den drei Stücken ganz am Schlusse noch geschaffene neue Schwierigkeit ist nur zu dem Zwecke hervorgerufen, das dramatisch sonst unmotivirte Auftreten der Gottheiten zu begründen; es ist keine Schwäche, im Gegentheil ein Zeichen des richtigen dramatischen Gefühls des Dichters.

3) Vgl. Welcker's Vergleichung dieses Stückes mit der Aeschylischen Trilogie: Kleumnier, Argeier, Epigonen (Aesch. Tril. S. 372).

In der Iphigenie führt Euripides Athene ein, um sie den gegen Orestes forstürmenden König zurückhalten zu lassen, läßt sie dann aber sogleich den Willen des Schicksals betonen, der Orestes in das taurische Land geführt hätte (1438); die Göttin theilt dann mit, daß Poseidon das Meer für die Fliehenden bereits wieder fahrbar gemacht habe und richtet an sie einen Befehl, den sie hören werden, obwohl sie nicht gegenwärtig sind (1447). Dieser Befehl enthält die nach diesem Stücke liegenden Ereignisse, die sich mit ihm in trilogischen Zusammenhang bringen lassen (vgl. Gommer, a. a. O. S. 49): Orestes soll das Bild der Artemis nach Athen bringen und dort den Cultus der Artemis Tauropolos einsetzen; Iphigenie soll sich dem Dienste der brauronischen Artemis weihen und später in deren Heiligtum bestattet werden. Auch der den Chor bildenden griechischen Jungfrauen ist gedacht und vermuthlich⁴⁾ fand sich noch ein Hinweis auf das fernere Schicksal des Orestes, vielleicht mit einem kurzen Rückblick auf dessen früheres Leben verbunden. Die Göttin wird dann noch vom Dichter dazu benützt, eine freundliche Gesinnung des Thoas gegen die Entflohenen hervorzurufen, die allerdings in passenderer Weise hätte entstehen können (s. Bb. XXII S. 558) als unmittelbar durch den Einfluß der höheren göttlichen Weisheit⁵⁾.

Auch in der Helena gehen die Dioskuren, nachdem sie Theoklymenos von der Rache an seiner Schwester, auf die er sinnt, zurückgehalten haben — dies ist die dramatische Motivirung ihres Erscheinens — sogleich dazu über, den Willen der Götter und des Schicksals hervorzuheben. Die Vermählung mit Helena, die der König erstrebt hatte, sagen sie, wäre nicht vom Schicksal gebilligt gewesen; denn Helena hätte nur so lange in Aegypten verweilen sollen, bis Troja zerstört wäre, um dann in ihr Vaterland und zur Ehe mit Menelaos zurückzukehren. Wäre dies nicht die Bestimmung des Verhängnisses, so würden sie, die Dioskuren, sicherlich nicht ihre Schwester so lange in Aegypten gelassen haben (1658). Es folgt eine Enthüllung der zukünftigen Ereignisse, die als eine der Helena gegebene Weissagung erscheint. Die Götter verheißten ihr glückliche Fahrt; nach ihrem Tode wird sie als Göttin neben ihren Brüdern verehrt werden; die Insel, nach welcher Hermes sie zuerst aus Sparta gebracht

4) Nach dem Verse 1468 (1437 Kirchh.)

Ἑλληνίδας γυναῖκας ἐξεπέμψαι, scheint mit Recht von Kirchhoff, wie schon von Brodäus, eine Lücke angenommen zu sein, in der vermuthlich das fernere Schicksal des Orestes, wenn auch in aller Kürze, enthalten war. Auf die Erwähnung seines früheren Lebens deutet die Erwähnung des Urtheils des Areopags hin, B. 1470.

5) Thoas selbst sagt B. 1475:

*ἄνασσ' Ἀθήνα. τοῖσι τῶν θεῶν λόγοις
ὅστις κλύων ἄπιστος, οὐκ ὁρθῶς φρονεῖ.*

hat, wird nach ihrem Namen benannt werden; Menelaos wird auf die Insel der Seligen versetzt werden. Zugleich dient die Anwesenheit der Götter dazu, Theoklymenos dahin zu bringen, daß er Helena, ähnlich wie Thoas die Iphigenie, nicht in feindlicher Gesinnung scheiden läßt (1680)⁶⁾, was leicht auch in anderer Weise, z. B. durch die Seherin Theonoe selbst, zu erreichen gewesen wäre.

Bezeichnend ist das Auftreten der Athene im Jon. Handelte es sich nur darum, die letzten Zweifel Jon's, daß er der Sohn des Apollon und der Kreusa, zu lösen, so konnte dies in leichtester Weise durch den Bescheid des Orakels geschehen, den Jon einzuholen sich anschickt. Hierbei wäre jedoch der Hinweis auf die späteren Ereignisse und die Hervorhebung der Weisheit des Schicksals und der Götter, ohne die Zuschauer zu ermüden, nicht in der Ausführlichkeit möglich gewesen, wie es durch eine selbständige Göttergestalt geschehen kann. So wird Athene eingeführt und zwar diese Göttin vor allen anderen als die dem Geschlechte und dem Volke Jon's nächst stehende, die erklärt, im Auftrage Apollon's zu kommen, um die Zweifel Jon's zu beseitigen. Nach dieser Motivierung ihres Erscheinens läßt der Dichter sie mittheilen, daß es das Werk des Gottes gewesen wäre, daß der Anschlag der Kreusa gegen das Leben ihres Sohnes und der des Jon gegen seine Mutter vereitelt worden wäre, ein passender Hinweis auf die alle Handlungen der Menschen leitende göttliche Allmacht. In ähnlichem Sinn hebt Athene noch am Ende ihrer Rede hervor (B. 1595), daß Apollon alles wohl gemacht habe, so daß selbst Kreusa, die früher erbitterte Feindin des Gottes, jetzt gestehen muß, daß sie ihn, den sie früher geschmäht, loben mußte. Neben dieser ethischen Verwendung der Göttin noch eine Hinweisung auf die Zukunft: Kreusa soll Jon nach Athen geleiten, wo er die Herrschaft führen wird. Seine Söhne werden die Sponymen der Teleer, Hopleten, Argader und Megareer sein, deren Nachkommen die Kykladen und die asiatische Küste bevölkern und Joner genannt werden. Kreusa und Kuthos werden die ersuchte Nachkommenschaft nicht länger vermissen; ihre Söhne werden Doros und Akhaos sein.

In den Schutzfliehenden mag der eigentliche Grund des Auftretens der Athene in dem Bestreben liegen, den Verträgen zwischen Argos und Athen das Gepräge der höchsten Heiligkeit zu verleihen. Die Ausführlichkeit, mit der die Göttin den zu schwörenden Eid und die dabei zu beobachtenden Gebräuche anführt, deutet darauf hin. Jedenfalls ist jedoch die zu diesem Zwecke einmal eingeführte Göttin dann von dem Dichter in derselben Weise wie in den zuletzt betrachteten Stücken zu einem Hinweis auf die sich an das Stück anschließenden Ereignisse verwandt worden; sie wendet sich an die Kinder der

6) Vorausgesetzt, daß B. 1680—92 von dem Dichter selbst herrühren.

Argiver und verheißt ihnen, daß sie als die Epigonen ihrer Väter Theben zerstören und den Tod der Erschlagenen rächen würden.

Ebenso ist der deus ex machina des Orestes, Apollon, der sich nicht vermeiden ließ, wenn bei dem einmal gegebenen Ausgang des Mythos eine tragische Wirkung möglich sein sollte, mit Glück dazu angewendet worden, die nothwendig sich aufdrängenden Fragen nach den ferneren Schicksalen der handelnden Personen zu beantworten, Fragen, zu deren Lösung noch mehrere Dramen hätten gedichtet werden können, und auch Sophokles, dessen Kunst es nicht für nöthig hält, solche Andeutungen der Zukunft als Ersatz der trilogischen Verbindung zu geben, sondern jedes Stück völlig in sich selbst abgeschlossen sein läßt, hat es nicht verschmäht, dem für die Lösung der Schwierigkeit unumgänglich nothwendigen Herakles seines Philoktet noch Mittheilungen in den Mund zu legen, die ähnlich wie die der Euripideischen dei ex machina auf die Zukunft hinweisen: Philoktet wird mit dem Bogen des Herakles den Urheber des Kriegs, Paris, tödten und mit Neoptolemos vereint Troja zerstören, dann wird er die Preise der Tapferkeit, die ihm das Heer zuerkennt, seinem Vater Pöas schicken; die Beutestücke, die er durch den nie fehlenden Bogen erwirbt, soll er zum Scheiterhaufen des Herakles bringen.

IV.

Ganz besonderer Art ist das hier bisher übergangene Auftreten der Artemis am Schlusse des Euripideischen Hippolytos, das eine eingehendere Besprechung erfordert.

Phädra ist von leidenschaftlicher Neigung zu Hippolytos, dem Sohne des Theseus und der Amazone Hippolyta, ihrem Stiefsohne, ergriffen. Ihre Amme theilt ihm dieselbe ohne Vorwissen ihrer Herrin mit, und wird von dem Jüngling mit Entrüstung zurückgewiesen. Phädra fürchtet jetzt, daß ihre sträfliche Neigung von dem Gegenstande derselben nicht allein ihrem Gatten Theseus, sondern der ganzen Welt verkündet werde und beschließt, sich den Tod zu geben, zugleich aber auch Hippolytos ins Verderben zu stürzen, damit er nicht über ihre Schmach triumphire. Sie erhängt sich, nachdem sie vorher auf einer Tafel, die sie an sich nimmt, als Ursache ihrer That einen entehrenden Antrag angibt, den Hippolytos ihr gestellt hätte. Theseus findet die Leiche seiner Gattin, in ihrer Hand den Beweis der vermeintlichen Schuld seines Sohnes. Er flucht ihm und Poseidon, der ihm die Erfüllung dreier Wünsche verheißt hat, erhört seinen Fluch. Hippolytos wird von den Hufen seiner eigenen Rosse, die ein von Poseidon gesandtes Meerungeheuer erschreckt, tödtlich verwundet. Man trägt ihn auf die Scene. Theseus ist zwar durch den Tod seines Sohnes in tiefe Trauer und in Unwillen über seine vorschnelle That versetzt,

jedoch noch immer davon überzeugt, daß derselbe schuldig sei. Da erscheint Artemis, um ihm zu eröffnen, daß derselbe unschuldig, und daß vielmehr Phädra, von Leidenschaft zu ihm ergriffen, ihn ins Verderben gestürzt hat. Die Folge ihrer Enthüllung ist eine Verjöhnung des Vaters und des Sohns im Angesicht des Todes des letzteren.

Daß Theseus das wahre Verhältniß erfährt, ist für den Abschluß des Dramas nothwendig; daß er es aus dem Munde einer Gottheit erfährt, ist an und für sich nicht nothwendig, jedoch bei der ganzen Anlage des Euripideischen Dramas unvermeidlich. Hippolytos hat sich selbst durch einen Eid gebunden, die schmachliche Eröffnung der Amme keinem zu offenbaren (610) und bleibt trotz vorübergehenden Schwankens (daß.) dem Eide treu (1033), auch der Chor hat seiner Herrin schwören müssen, Niemand deren unglückselige Leidenschaft zu verrathen (713), so daß nur noch die Amme übrig sein würde, um den wahren Sachverhalt ans Licht zu bringen. Doch würde diese ohne Frage für Theseus den Worten gegenüber, die seine Gattin ihm im Angesicht des Todes hinterlassen hat, ein Zeuge von nur geringem Gewichte sein. Die genannten Eidschwüre sind psychologisch vollkommen richtig vom Dichter eingeführt; besonders der Eid, durch den Phädra vor ihrem Tode den Chor verpflichtet, ihre Schande nicht zu verrathen, zeugt von großer Feinheit des Gefühls, aber sie benehmen dem Dichter die Möglichkeit, den irrigen Glauben des Theseus anders als durch das Wort einer Gottheit zu beseitigen. Daß diese Gottheit die eigentliche Handlung, die sich ohne ihr Eingreifen schon zu einem tragischen Ziele entwickelt hat, nicht mehr beeinflusst, sondern nur noch eine auf die Handlung bezügliche Aufklärung gibt, ist nicht zu betonen; denn diese Aufklärung ist für einen befriedigenden Schluß unentbehrlich. Es scheint also, als ob wir hier in der That einen *deus ex machina* haben, der nur aus einer von vorn herein dramatisch falsch angelegten Handlung hervorgeht, und für den es schwer sein würde, einen *dignus vindice nodus* anzunehmen⁷⁾.

Dieser eine gänzlich zu mißbilligende *deus ex machina* würde dem Euripides immerhin zu verzeihen sein und keineswegs zu einem so ungünstigen Urtheile über seine Composition berechtigen, wie es nicht selten ausgesprochen wird. Aber auch in diesem Falle trifft ihn dieser Vorwurf nicht, statt dessen vielmehr ein anderer, vielleicht höher anzuschlagender: Artemis ist nicht *deus ex machina*, sie ist mitleidende, wie Aphrodite mithandelnde Person ist, und, was die Schwäche der Composition zeigt, als solche wiederum viel zu sehr in den Hintergrund gestellt; sie wäre, und dies beweist, daß sie mehr als einfache

7) Im Gegensatz zu Frigische, S. 57: „*Et in Hippolyto quidem Diana et Theseum cum filio reconciliare et iuveni qui innoxius moritur adesse debet. Ita in Hippolyto dignus vindice nodus omnino incidisse videtur.*“

Göttermaschine ist, auch ohne die Nothwendigkeit den Theseus aufzuklären, für den Schluß des Dramas nicht zu umgehen gewesen.

Aphrodite hat beschlossen, Hippolytos dafür zu strafen, daß er sich mit Hartnäckigkeit ihrem Dienste entzieht und Artemis als die höchste der Göttinnen verehrt; ihr Zorn gegen ihn ist so bestig, daß sie ihm selbst die ihr ergebene Phädra opfern will. Hier erscheint also die Göttin nicht als eine einfache Vollstreckerin des Schicksals oder als ein allweises Wesen, das jeden menschlichen Frevel bestraft, wie etwa Athene im *Uias* des Sophokles oder dieselbe Göttin und Poseidon in den *Troerinnen* des Euripides, sondern als einseitige Repräsentation Einer bestimmten Richtung, die mit dem Wohlergehen oder dem Falle der ihr feindlichen Richtung trauert oder triumphirt. Ja, mehr als dies, ihre Einseitigkeit geht so weit, daß sie, ähnlich wie die Menschen in der Tragödie ihren starrsinnigen Plänen selbst das Nächste opfern, auch ihre Dienerin Phädra ins Verderben führt, nur um ihren Zweck zu erreichen⁸⁾.

Dieser durch den Verlauf des Stückes triumphirenden Göttin gegenüber erwarten wir mit Bestimmtheit ein Auftreten der Artemis, die Hippolytos bei seinem ersten Auftreten in begeisterter Weise anruft und die, wie wir wissen, ihn vor allen andern beschützt. Wir erwarten zunächst ein Entgegentreten ihrer Feindin gegenüber, wie etwa die Gottheiten der *Uias* für ihre Schützlinge kämpfen, und da dieses als etwas für die Tragödie Unstatthaftes mit Recht vom Dichter unterlassen ist, wenigstens eine Rechtfertigung aus ihrem eigenen Munde am Schlusse der Tragödie; denn wir haben die Ueberzeugung, daß sie mit dem Triumph der ihr feindlichsten Göttin⁹⁾ leiden und in dem traurigen Ende desjenigen, der auf das genaueste ihrem eigenen Wesen gleicht, sich selbst erniedrigt fühlen muß.

Und so geschieht es auch: nachdem sie bei ihrem Auftreten am Ende des Stückes Theseus das wahre Sachverhältniß enthüllt und Vorwürfe wegen seiner Voreiligkeit und Leichtgläubigkeit daran geknüpft hat, geht sie zu der Bemerkung über, daß der Wille Aphroditens diesen Erfolg gehabt hätte, daß nach der unter den Göttern herrschenden Satzung kein Gott dem andern widerstreben dürfe, sonst würde sie niemals den Tod des ihr ergebenen Jünglings zugeben haben. Sie fügt die Drohung hinzu, aus Rache dafür der Aphrodite den ihr von allen Sterblichen Liebsten, Adonis, tödten zu wollen, weist auf die Verehrung hin, die Hippolytos in Trözen finden würde und scheidet, nachdem sie Vater und Sohn ver-

8) B. 48: τὸ γὰρ τῆσδ' (Φαίδρας) οὐ προτιμήσω κακὸν
τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς ἐμοὶ
δίκην τοσαύτην ὥστ' ἐμοὶ καλῶς ἔχειν.

9) B. 1301: τῆς γὰρ ἐχθρότης θεῶν
ἡμῖν ὅσαισι παρθένους ἤδονη
δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠρώσθη σέθεν (Φαίδρα).

söhnt hat, um nicht Zeuge des Endes ihres Liebling's zu sein, daß sie als Göttin nicht mit ansehen darf.

In der That eine unglückliche Vermischung göttlicher und menschlicher Einseitigkeit, des Untergangs des Menschen und des persönlichen Unwillens und der Rache der Gottheiten! Wenn wir den Sohn des Theus zwar mit Bedauern fallen sehen, ohne daß er der ihm zugeschriebenen Unthat auch nur im entferntesten schuldig ist, uns jedoch gestehen müssen, daß sich in seinem Wesen ein gutes Theil der Ueberhebung findet, die den Menschen zum Fall zu bringen pflegt, und daß, ohne Frage wenigstens nach der Anschauung des griechischen Alterthums, das principielle Zurückweisen jeglicher „Gaben der goldenen Aphrodite“ eine traurige Einseitigkeit ist¹⁰⁾, so erwarten wir vergebens aus dem Munde der am Schlusse auftretenden Gottheit ein diese Gesichtspunkte hervorhebendes und die dunklen Wege des Schicksals aufklärendes Wort. Nichts von alledem; Artemis kann ihrer ganzen Anlage nach den Verstoß gegen das weise *μηδὲν ἄγαν*, das das Wesen des Hippolytos begleitet, nicht erkennen¹¹⁾, da derselbe weiter nichts als ein Spiegelbild ihrer selbst ist¹²⁾. Also etwas von dem gewöhnlichen Verhältniß der Schutzgötter zu ihren Schülern völlig Abweichendes; denn diese stehen, in der Tragödie wenigstens, weit über ihnen und müssen, obwohl mit Widerstreben, doch das von ihnen begangene Unrecht und die Gerechtigkeit der vom Schicksal über sie verhängten Strafe anerkennen, wie z. B. die Dioskuren in der Elektra unseres Dichters von dem gewaltsamen Tode ihrer eigenen Schwester gestehen müssen, daß ihr Recht geschehen (B. 1244). Andererseits ist auch Aphrodite zu einseitig, um den eigentlichen Sitz des Frevels des Hippolytos, dessen Ueberhebung zu erkennen: sie empfindet nur die Geringschätzung, die derselbe ihr gegenüber an den Tag legt. Ueber den Parteien, wie sonst die Gottheiten am Ende der Euripideischen Stücke, steht nur der alte Diener, der gleich bei dem ersten Auftreten seines Herrn denselben das zu mißbilligende einseitige Uebermaaß seines Wesens vorhält.

So sind also Aphrodite und Artemis mithandelnde und mitleidende Personen unseres Dramas, treten aber als solche freilich wieder viel zu sehr in den Hintergrund, um unser Interesse erwecken zu können. Diese Zwitterstellung ist ein großer Fehler der Composition, aber so groß dieser Fehler ist, liegt darin eine Schwäche des Dichters, daß

10) Eur. fr. 431 N: *οἱ γὰρ Κύπριον φεύγοντες ἀνθρώπων ἄγαν νοσοῦσ' ὁμοίως τοῖς ἄγαν θηρωμένοις.*

11) Sie selbst sagt B. 1402 von Aphrodite:
σπιρροῦντι δ' ἤχθετο.

12) A. W. Schlegel, *comparaison des deux Phèdres* (oeuvres ed. Böcking, II, p. 361): „nous voyons dans la beauté héroïque et vierge d'Hippolyte — le reflet de Diane dans un mortel“.

er die unzertrennlich mit dem Stücke verwachsene und mit dem Untergange ihres Helben zugleich fallende Göttin, die also eine berechnete Persönlichkeit des Stückes ist, dazu benutzt, die Ehre ihres Schützlings in den Augen seines Vaters zu retten? Leistet sie hier das, was man gemeinlich das Thun eines deus ex machina zu nennen pflegt? Ebenso wenig wie in den Bakchen Dionysos, der am Ende derselben in göttlicher Majestät erscheint, nachdem er vorher leidende und handelnde Person gewesen ist.

Uebrigens ist, wie aus dem vorher Angeführten hervorgeht, Artemis, wenn sie zu dem Stücke auch in einem Verhältnisse steht, das uns nicht erlaubt, sie als deus ex machina aufzufassen, doch vom Dichter in einer seiner Gewohnheit entsprechenden Weise dazu verwendet worden, auf das nach dem Stücke Liegende und mit demselben Zusammenhängende, den Tod des Adonis und die göttliche Verehrung des Hippolytos, hinzuweisen, ein neuer Beweis, daß den Schlüssen der Euripideischen Tragödien eine bestimmte Theorie zu Grunde liegt.

V.

Nach den hier gefundenen Resultaten läßt sich das Urtheil Bernhardt's (Gesch. d. gr. Litt. II, 2, S. 393), daß der deus ex machina als Beweis gelte, wie wenig Euripides aus seiner Speculation ein constructives Princip in der dramatischen Kunst oder einen organischen und folgerichtigen Plan zu finden wußte, schwerlich aufrecht erhalten; ja, man könnte es geradezu in das Gegentheil verwandeln. Das Gefühl, daß sich in den Raum von anderthalb tausend Versen nicht leicht etwas in sich nach allen Seiten hin Abgeschlossenes hineinzwängen läßt, daß, wenn auch der Hauptstrom vor unsern Augen seinem Ziele zugeführt ist, doch noch der Lauf manches seiner Arme zu verfolgen bleibt, dasselbe Gefühl sehen wir, freilich in mehr oder minder hervortretender Weise, in fast allen Tragödien des Euripides wirksam, mit alleiniger Ausnahme der Alkestis und des rasenden Herakles; denn die Iphigenie in Aulis kann wegen des unächten Schlusses nicht in Betracht kommen und in den Troerinnen bietet der eigenthümliche Prolog Ersatz für den Wegfall des gewöhnlichen und von dem Dichter gesuchten Schlusses. Den schon betrachteten Stücken schließen sich noch die Bakchen an, in denen der sich als Gott offenbarende Dionysos die Zukunft des Kadmos und der Agaue enthüllt; demselben Zwecke dient am Schlusse der Hekabe eine Weissagung über den Tod Hekabe's und das gewaltsame Ende Kassandra's und Agamemnon's, die Polymestor von Dionysos erhalten hat; ähnlich am Ende der Herakliden eine alte Weissagung Apollo's, in deren Besitze Eurystheus ist, welche die Bedeutung seines Grabes für die Athener hervorhebt und zugleich eine Warnung für die Nachkommen der Herakliden enthält, falls sie einmal

feindlich gegen Athen auftreten würden, wobei zeitgeschichtliche Motive zu Grunde zu liegen scheinen¹³⁾. In den Phöniissen ist es wieder ein Orakelspruch desselben Gottes, auf den Oedipus am Schlusse hinweist, des Inhalts, daß er in dem attischen Demos Kolonos sein Ende finden würde und in der Medea erzählt Medea selbst, die sich durch die Kraft des Wagens des Helios der Gewalt des Jason entzieht, daß sie die Leichen ihrer Kinder im Heiligthum der Hera Akraa bestatten und zum Andenken an dieselben ein Fest in Korinth einsetzen würde, so wie daß sie im Begriff wäre, sich mit Aegeus, dem Herrscher Athens, zu vermählen; auch die von Naucler verdächtige Hinweisung auf das Ende des Jason (R. 1386—88) ist, wenn sie auch eine weissagende Kraft der Medea voraussetzt, von der sich sonst im Stücke keine Andeutung findet, doch ganz im Geiste der Eröffnungen, die Euripides gern am Ende seiner Tragödien eintreten läßt.

Man kann diese Theorie des Euripides für verfehlt halten, aber, und darauf kommt es hier vor allen Dingen an, wenn der Dichter gefehlt hat, indem er ihr zu Liebe Götter am Schlusse seiner Stücke einführt und mitunter, um deren Erscheinen dramatisch zu motiviren, noch eine vorübergehende Schwierigkeit schafft, so würde man zwar behaupten können, daß er einem irrigen Principe gefolgt ist, aber nicht, daß sich in der Anwendung der Göttermaschine eine dramatische Schwäche zu erkennen gibt. Aber auch was die Berechtigung jenes künstlerischen Princips betrifft, so wird sich in manchen Fällen, zumal wenn man sich auf den Standpunkt eines Griechen zu stellen sucht, für den die Welt seiner Sagen eine noch lebende war, manches zur Begründung desselben anführen lassen. Vielleicht spricht schon das etwas für den Dichter, daß Aristoteles geradezu als Regel aufstellt, man müsse sich der Göttermaschine für die außerhalb des Dramas, entweder vor oder nach demselben, liegenden Dinge bedienen, die der Vorausverkündigung bedürfen, also Fälle annimmt, in denen ein solcher Blick in die Zukunft nothwendig ist. Sodann ist es nicht gering anzuschlagen, daß selbst Aeschylus trotz der engen trilogischen Verbindung der Stücke, die er befolgt, es nicht verschmäht hat, das letzte Stück seiner thebanischen Trilogie Laios, Oedipus, Sieben vor Theben noch mit einem Hinweis auf die Schwierigkeiten zu schließen, die sich wegen der Bestattung des Polyneikes erheben: am Ende des dritten Stückes sehen wir, nachdem der Herold im Namen der Vorsteher der Stadt die Bestattung desselben verboten hat, Antigone und die Hälfte des Chors abziehen, um das fromme Werk auszuführen, während die andere Hälfte sich dem Gebote der Stadt fügt, ein Zwiespalt, der auf schon vorhandene Traditionen über die Bestattung des Polyneikes und die sich daran anknüpfenden Verwicklungen hinweist, wenn wir uns letztere auch schwerlich schon so tief gehend und so verderblich zu denken

13) Böckh, trag. gr. princip. S. 190.

haben wie die Sophokleische Antigone sie ausgebildet hat. Denken wir uns diesen Epilog in die Weise des Euripides übersetzt, so würde eine Weissagung angeführt werden oder ein Gott würde auftreten, um uns das Folgende zu eröffnen und zwar in ungleich bestimmterer und somit befriedigenderer Weise als die der Handlung der Bühne freilich angemesseneren Andeutungen des Aeschylos. Aber der Grund ist in beiden Fällen derselbe, der Wunsch, die mit einander auf das engste verbundenen und sich immer fortspinnenden Sagen zu erschöpfen.

Oder man vergleiche den Eindruck, den die Elektra des Sophokles und die des Euripides hervorbringen. So hoch jene über dieser steht, so wird sich doch nicht leicht das Urtheil Friedr. v. Raumer's ¹⁴⁾ zurückweisen lassen, daß der Schluß derselben keine vollständige Lösung und Beruhigung gewähre. Wenn der Chor bei Sophokles nach der Ermordung der Klytämnestra und nachdem Aegisthos zu demselben Ziele in's Haus getreten ist, die Worte ausspricht (V. 1508):

ὃ σπέρμ' Ἀτρείως, ὥς πολλὰ παθὼν
δι' ἑλευθερίας μόλις ἐξῆλθες,
τῇ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν,

so preist er nur die Wendung zum Besseren, die das Geschick der Atreus-Enkel durch das Ende ihrer Feinde genommen hat, ähnlich wie bei Euripides Elektra über die Leiche ihrer Mutter die Worte ausspricht (V. 1230):

ἰδοὺ, φίλαν τε κοῦ φίλαν
φάρσα σέ γ' ἀμφιβάλλομεν,
τέρμα κακῶν μεγάλων δόμοισιν.

Aber hier ist dies nur das scheinbare Ende des Dramas; denn die Dioskuren geben eine für das sittliche Gefühl der Zuschauer wohlthuende Erklärung über die ferneren Schicksale und die Sühne des Muttermörders, der sich dort, bei Sophokles, nichts Entsprechendes findet, und ohne die Einführung irgend eines Gottes oder einer Weissagung auch nicht finden kann.

Auch vom Ende der Phönissen ¹⁵⁾, der Hekabe, der Andromache läßt es sich behaupten, daß die Hinweisung auf die Zukunft eine sei es unser Gefühl, sei es unser Interesse befriedigende Wirkung hervorbringt, während wir in manchen Fällen da, wo der Grieche außerdem noch ein religiöses oder politisches ¹⁶⁾ Interesse befriedigt sah, nur ein antiquarisches empfinden können.

Ist somit die Sitte des Euripides, am Schlusse seiner Tragö-

14) Handglossen eines Laien zu Eurip., im histor. Taschenb. 1841, S. 184.

15) Vgl. Böckh, trag. Gr. pr. S. 267, Welcker, Aesch. Tril., S. 367.

16) So im Ion, der taurischen Iphigenie, vor allen andern den Schutzfliehenden und den Herakliden. Vgl. Bernhardt in Allg. Encycl. Bd. 39, 1, S. 158.

dien auf die mit dem Dargestellten mehr oder weniger eng zusammenhängende Zukunft hinzuweisen, sicherlich nicht, um bescheiden zu urtheilen, in allen Fällen für verfehlt zu erachten, so bot die Anwendung von Göttern zu diesem Zwecke gegenüber der Enthüllung der bevorstehenden Ereignisse durch eine Prophezeiung nicht zu unterschätzende Vortheile. Denn außer zu der Hervorhebung des Willens des Schicksals und der Nothwendigkeit, sich demselben ohne Widerstreben zu unterwerfen dient ihr Erscheinen schon dazu, die Handlung, die vor demselben zum Abschluß gekommen ist, und auf die sie hinweisen, als eine in jeder Beziehung unantastbare und gewissermaßen sanctionirte hinzustellen; schon ihr Auftreten gewährt Beruhigung, ohne daß es in allen Fällen nöthig wäre, sie dieselbe durch besondere Worte einflößen zu lassen.

Daß die Vortheile der unmittelbaren Einführung der Götter dem Dichter nicht verborgen gewesen sind, beweist sein Ion (s. S. 107); doch läßt sich nicht behaupten, daß er die vielen Vortheile, die dieser Kunstgriff ihm darbot, überall nach allen Seiten hin ausgebeutet hätte. Er hat es z. B. nicht immer verstanden, den Göttern Worte in den Mund zu legen, die zur richtigen Abwägung der einer, oder, was meistens der Fall, allen der handelnden Personen anhaftenden Schuld führen können, wie dies Sophokles durch seinen Chor zu leisten vermag, was um so dankenswerther gewesen wäre, als der Chor des Euripides sich weit von diesem Standpunkte entfernt hat¹⁷⁾. Auch erscheinen die Götter nicht immer durchaus als völlig unparteiische Vollstrecker oder Repräsentanten des Schicksals, wie z. B. Athene im Ion sich zu sehr auf die Seite der Kreusa stellt, an die sie Apollon abgeschickt hat, indem sie derselben aufträgt, dem Kuthos die wahre Abstammung des Ion zu verschweigen, damit derselbe sich nach wie vor für den Vater desselben halte (B. 1601); auf denselben Grund ist es vielleicht zurückzuführen, daß Thetis am Schlusse der Andromache das fernere Schicksal der ihrem Geschlechte feindlichen Hermione und des Orestes verschweigt (vgl. S. 104) und die äußerste Consequenz dieser aus dem Volksglauben leicht zu erklärenden Erscheinung sehen wir in dem Auftreten der Aphrodite und der Artemis im Hippolytos, die völlig aus der Sphäre der *dei ex machina* heraustreten.

Es ist nicht außer Augen zu lassen, daß sich das thätige Eingreifen des *deus ex machina* in die zu lösende Handlung bei Euripides erst in einem seiner spätesten Dramen, dem Orestes, findet, der 409/8 v. Chr. aufgeführt worden ist; ebenso findet sich das einzige

17) Besonders am Plage wäre dies in den Schutzstehenden gewesen, wo man aus dem Munde der Göttin gern ein Wort über den Grund des traurigen Geschicks der Argiver vernähme, nämlich daß sie gegen den Willen der Götter, vorschnell und in blinder Unbesonnenheit den Krieg unternommen haben, was im Stücke selbst sehr wenig hervortritt (nur B. 157. 230).

uns erhaltene Beispiel eines Sophokleischen Kunstgriffes dieser Art ebenfalls erst in dem späten, 411 auf die Bühne gebrachten, Philoktetes. Von den Stücken des Euripides, deren Schluß die Göttermaschine aufzuweisen hat, läßt sich keins mit Bestimmtheit oder auch nur mit Wahrscheinlichkeit unterhalb des Drefles herabrücken, dagegen die Schutzfliehenden und die Andromache mit größter Wahrscheinlichkeit¹⁸⁾ bedeutend eher und die Helena mit Sicherheit¹⁹⁾ auf das Jahr 413/12 fixiren. Der 429²⁰⁾ aufgeführte Hippolytos, in welchem die Göttinnen Aphrodite und Artemis noch halb innerhalb der Sphäre der handelnden und leidenden Personen des Dramas stehen, scheint das älteste der hier überhaupt in Betracht kommenden Stücke zu sein. In den übrigen scheint Euripides zuerst seiner Theorie vom Erfasse der Trilogie gefolgt zu sein, der dramatischen Wahrscheinlichkeit zu Liebe mitunter vorübergehende Schwierigkeiten neu geschaffen zu haben, um das Auftreten der Gottheit zu motiviren und endlich durch diese nicht ungefährliche Gewohnheit dazu vermocht worden zu sein, auch Schwierigkeiten, die sich bei der einmal vorhandenen festen Gestaltung der Hauptpunkte der Sagen nicht aus sich selbst lösen ließen, durch das von ihm für das Ende der Dramen herbeigezogene übernatürliche Princip zu beseitigen. Ob Sophokles einen ähnlichen Gang gegangen ist, läßt sich nicht beweisen; es gibt nichts, was darauf hindeuten könnte; der dem deus ex machina des Euripideischen Drefles gleichende und ebenso zu entschuldigende Herakles seines Philoktet könnte der unmittelbaren Einwirkung dieses Dichters zuzuschreiben sein.

VI.

Auch von dem Auftreten von Göttern in der Mitte der Stücke finden wir bei Euripides ein Beispiel, und zwar, wenn wir von dem sogleich zu besprechenden Rhesos absehen, das einzige in den uns erhaltenen Stücken:

Im rasenden Herakles tödtet Herakles, der wider Erwarten aus dem Hades zurückgekehrt ist, als Rächer seiner Gattin Megara und seiner Kinder, den Bedränger derselben den Tyrannen von Theben Lykos. So scheint sich alles zum Bessern gewandt und der Frevler seine verdiente Strafe erduldet zu haben. Da erscheint plötzlich Iris

18) Bösch, trag. Gr. princ. S. 188. 189.

19) schol. Ar. Thesm. 1012. 1060.

20) Arg. Eur. Hipp.

mit Hyffa, deren Aufgabe es ist, nach dem Willen Hera's den Helden in Raserei zu versetzen. So tödtet Herakles die Seinigen und wird, nachdem er wieder zur Besinnung gekommen und durch den Zuspruch des Theseus die Verzeihung, die sich seiner bemächtigt hatte, überwunden hat, von diesem nach Athen geführt.

Wenn überhaupt zwischen den beiden Theilen dieses Stückes, dem Morde des Lykos und der Raserei des Herakles irgend ein Zusammenhang ²¹⁾ anzunehmen ist, so auf jeden Fall doch nur ein äußerst loser, so daß es eine gewisse Berechtigung hat, wenn das Auftreten von Iris und Hyffa als ein zweiter Prolog aufgefaßt worden ist ²²⁾. Der Grund, weshalb und mit welchem Rechte gerade eine Göttermaschine zur Verknüpfung beider Theile dient, ist damit jedoch noch keineswegs gegeben.

Wie alle Leiden, die Herakles seit seiner Kindheit, wie er sich selbst beklagt (B. 1255 ff.), erduldet, unverschuldete sind, wird er auch von der Raserei betroffen, ohne sich irgend eines Vergehens schuldig gezeigt zu haben. Es ist weiter nichts als der Erfolg des unter dem Willen des Schicksals waltenden Rades der Hera, im Drama als ein *deus ex machina* im weiteren Sinne des Wortes aufzufassen, der keine Rechtfertigung, höchstens eine Entschuldigung aus dem einmal vorhandenen Glauben der Griechen zuläßt.

Dagegen ist das Auftreten der *dei ex machina*, die wir in diesem Stücke vor uns sehen, keineswegs zu tadeln. Sollte einmal der Held plötzlich von der Geistesverwirrung befallen werden, so war es dramatisch nur vollkommen berechtigt, den Zuschauer durch ein äußeres Mittel darauf hinzuweisen, daß im Palaste, in den sich Lykos hineinbegeben hat (B. 726), ohne zu ahnen, daß Herakles in demselben weilt, jetzt, nachdem der Tyrann der verdienten Strafe unterlegen ist (B. 754), sich ein Neues und Schreckliches anderer Art vollzieht. Der Uebergang im Geiste des Helden selbst, durch den das Opfer, das er nach dem Tode des Lykos darbringen wollte, in ein Opfer seiner eigenen Kinder und seines Weibes umgewandelt wurde, konnte bei der scenischen Erscheinung der tragischen Personen, bei dem Mangel jeglichen Mienenspiels, schlechterdings nicht an der eigenen Person desselben zum Ausdruck gebracht werden. Ja, nehmen wir selbst an, der Dichter hätte ihn unmittelbar vor unsern Augen etwa durch unerklärliche Verrentungen der Glieder oder ekstatische Ausrufe die Verfinsterung seines Geistes zu erkennen geben lassen, so würden wir doch noch immer im Unklaren darüber sein, woher ihn dies Unheil befällt, während wir bei dem Wege, den der Dichter eingeschlagen

21) Wie von Hartung, Einl. 3. ras. Herakles, S. 5 ff., nachzuweisen versucht wurde.

22) Commer, de prol. Eurip., S. 41.

hat, erfahren, daß der Zorn der Hera auch dieses Leid über ihn verhängt und zugleich in weniger abstoßender Weise von dem Eintritt desselben unterrichtet werden, als es bei der soeben angegebenen Möglichkeit der Fall sein würde, ganz abgesehen davon, daß das aus den angeführten Gründen wünschenswerthe Erscheinen der Gottheiten zugleich von bedeutendem theatralischen Effect sein mußte, da wir uns die Gestalt der Lyssa jedenfalls als eine wild phantastische, die Zuschauer mit banger Furcht vor dem Kommenden erfüllende zu denken haben.

VII.

Der Verfasser des *Rhesos* hat in seinem kurzen, bei Raud nur 996 Verse zählenden Stücke sogar zweimal eine Göttermaschine angewandt, am Schlusse die Mutter des *Rhesos*, die Muse *Terpsichore*, und in der Mitte die Göttin *Athene*. Erstere erscheint, um die Todtenklage um ihren von der Hand der Griechen gefallen Sohn anzustimmen, und ihr Auftreten ist also insofern von dem der *Euripideis* dei ex machina verschieden, als sie am Stücke mitleidend theilhaftig ist und diese Theilnahme durch den Ausbruch ihres Schmerzes zu erkennen gibt. Trotzdem ist sie nicht mit der *Artemis* des *Hippolytos* auf Eine Stufe zu stellen und der Sphäre der eigentlichen Göttermaschinen zu entrücken; denn so nothwendig wir dort ein Auftreten der *Artemis* verlangen, so wenig können wir hier den Klagegesang der göttlichen Mutter des *Rhesos* auch nur entfernt ahnen. Die Klage ist nur ein Mittel in der Hand des Dichters, um ihr Auftreten, das ihm aus andern Gründen wünschenswerth erschien, zu motiviren. Die *Troer* erfahren von ihr, daß *Odysseus* und *Diomedes* den *Rhesos* getödtet haben, was *Hektor* bisher nur geahnt hatte (V. 861). Wenn auch der Zuschauer den wahren Sachverhalt kennt, so ist diese Mittheilung doch immerhin von Wichtigkeit für die *Troer*, besonders da der Wagenlenker des *Rhesos* sie selbst für die Urheber des Mordes gehalten hat (V. 835); doch ist das kein genügender Grund, um einen Gott zur Aufklärung einzuführen; es konnte leicht in anderer Weise geschehen, z. B. durch *Kundschafter*, die nach *Dolon* ausgesandt würden, wodurch letzterer zugleich mehr als es jezt der Fall in den Vordergrund treten würde. Der eigentliche Grund, weshalb die Muse hier auftritt, ist die Enthüllung der Vergangenheit des *Rhesos* und der sich an die gegenwärtigen Ereignisse anknüpfenden Zukunft.

Erstere geschieht ganz in derselben Weise, wie es sonst in den Prologen der Fall zu sein pflegt: An den Bericht über die Geburt und die Jugend des *Rhesos* schließt sich die Mittheilung, daß derselbe gegen ihr, seiner Mutter, Gebot gegen *Troja* gezogen wäre; sie hätte

ihm dieß Unternehmen widerrathen, da sie sein Geschick gewußt hätte, doch wäre er außer Stande gewesen, dem wiederholten Andringen Hektors zu widerstehen. An die Aufklärung über den Tod des Rheseos schließt sich dann ein Blick in die Zukunft: der Gefallene wird nicht in den Hades kommen, sondern als weissagender Dämon eine Höhle am Pangaeosgebirge bewohnen. Die Musen werden ihn beklagen, wie später den Achilleus, der den Pfeilen des Toxias nicht entfliehen, und den Athene, welche den Rheseos in den Tod gebracht habe, umsonst schützen wird.

Es ist eine eigenthümliche Idee des Dichters, die vor unserm Stücke liegende Vergangenheit des Helden noch am Ende desselben zu enthüllen, und dadurch erst nach seinem Tode ein Interesse zu erwecken, das wir für den Lebenden nicht empfinden; hat doch in der Doloneia Dolon weit größeren Anspruch auf unser Mitgefühl als der Thrakerfürst, so wenig er sich auch für einen tragischen Helden eignet. Die Mittheilungen der Muse, besonders ihre Warnung vor dem Zuge nach Troja, wären, wenn sie uns in einem Prologe nach Art der des Euripides mitgetheilt würden, wohl im Stande unser Interesse zu erwecken; der verspätete Versuch, dasselbe nachträglich anzufachen, zeugt hingegen von der geringen Meisterschaft des dunklen Verfassers.

Der Blick auf die Ereignisse nach dem Tode des Rheseos, den uns die Muse enthüllt, schließt sich dagegen der Euripideischen Behandlungsweise dieses Theils der Dramen an und die Prophezeiung, daß Achilleus trotz des Schutzes der Athene, die jetzt Rheseos ins Verderben geführt hat, seinem Schicksale nicht entgehen würde, erinnert an den Schluß des Hippolytos und die Drohung der Artemis, den Liebling ihrer Feindin zu tödten. Doch ist der Unterschied da, daß die Muse nicht als Gegnerin Athene's dargestellt wird, wie dort das Verhältniß zwischen Aphrodite und Artemis ist, so daß der Tod des Achilleus zwar das persönliche Machegefühl der trauernden Mutter befriedigen mag, uns jedoch keineswegs den Blick auf eine sich nach Art der Trilogie aus dem Vorliegenden weiter entwickelnde Handlung eröffnet. Ueberhaupt zeigt sich in diesem Theile des Epilogs zwar Euripideische Manier, keineswegs jedoch das Geschick und der richtige Griff dieses Dichters. Anzuerkennen ist nur ein Wink für die richtige ethische Beurtheilung der Tragödie in den Worten, welche die Muse an ihren Sohn richtet (B. 917): ὅβρις, ἣ σ' ἔσφηλε. Denn wenn dieser Fehler des Rheseos auch aus seinem ganzen Auftreten deutlich hervorgeht, so ist dieser kurze Hinweis doch ebenso anerkennend hinzunehmen wie z. B. die Zusammenfassung der ethischen Motive der Antigone des Sophokles, die der Chor am Ende des Stückes ausspricht.

So wenig befriedigend also im Ganzen die Art und Weise zu nennen ist, in welcher der unbekannte Dichter den deus ex machina zu Ende seines Stückes verwendet, so läßt sich diesem doch am wenigsten der Vorwurf machen, daß er die Handlung irgendetwie beein-

flusse. Dieser Vorwurf trifft jedoch in sehr hohem Grade die Verwendung, die der Dichter im Verlaufe des Stückes von der Athene gemacht hat.

Man kann schon daran Anstoß nehmen, daß Rheseos zwar in der Stimmung der Hybris umkömmt, die sein ganzes Wesen erfüllt, keineswegs jedoch in Folge einer bestimmten, ihm von dieser Stimmung eingegebenen Handlung: im Schlafe wird er von Diomedes getödtet, während Odysseus sich seiner Rosse bemächtigt. Noch stärkere Mißbilligung verdient es jedoch, daß als die Veranlassung zu seinem Tode nur das Wort der Athene erscheint, welche die Helden auf ihn aufmerksam macht. Ihre eigentliche Absicht ist, Hector zu tödten; da sie diesen nicht finden und Odysseus davon abräth, Aeneas oder Paris aufzusuchen, erscheint ihnen Athene und macht sie auf Rheseos aufmerksam, indem sie ihnen zugleich mittheilt, daß nach dem Willen des Schicksals weder Hector noch Paris von ihrer Hand fallen sollten (B. 607. 635).

Dieses Eingreifen Athenes in die Handlung selbst verdient um so mehr in der gewöhnlichen, tadelnden Weise als das eines deus ex machina bezeichnet zu werden, als hier keineswegs eine irgendwie unlösliche Verwicklung vorliegt. Im Gegentheile, es ist im höchsten Grade zum Verwundern, daß der Dichter sich ohne jeglichen Grund erlaubt hat, von der homerischen Erzählung, in welcher nach dem Zusammenreffen mit Dolon die Ermordung des Rheseos und die Erbeutung der Rosse desselben der einzige Zweck des Helden ist, abzuweichen und eine Gottheit einzuführen, welche diese für den Tod des Fürsten aus dem Spiele läßt. Oder hatte der Dichter etwa die Absicht die große dramatische Unwahrscheinlichkeit, daß Diomedes unbemerkt den Thraerfürsten tödtet, dadurch zu beseitigen, daß er die That unter dem thätigen Schutze einer Gottheit geschehen ließ und somit anstatt einer scenischen Unwahrscheinlichkeit eine ästhetische Ungereimtheit setzte, die den Rheseos zugleich, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, zum Helden einer Schicksalstragödie machte? Doch scheint in dem Stücke lediglich ein äußerliches Behagen an dergleichen Erscheinungen obzuwalten, wie das Ganze überhaupt seiner ursprünglichen Anlage nach mehr eine bunte Reihe rasch wechselnder dramatisirter Scenen des troischen Sagentheiles als ein Drama zu nennen ist, und erst die Schlusssätze der Muse scheinen den Zweck zu haben, dieselben unter Einen Gesichtspunkt zusammenzufassen.

VIII.

Es bleibt noch die Verwendung der Götter zur Exposition der Stücke, im Prolog, zu besprechen übrig. Daß die Prologe des Euri-

pides aus demselben Grunde erwachsen wären wie die *dei ex machina* desselben Dichters, hat schon R. D. Müller behauptet²³⁾, freilich in einem für den Dichter ungünstigen Sinne (vgl. S. 103), der sich nicht rechtfertigen läßt. Im Gegentheil, wir haben gesehen, daß der Anwendung der *dei ex machina* eine ganz bestimmte, dem Dichter wohl bewußte Theorie zu Grunde liegt. Dieselbe Absicht, einen Ersatz für die trilogische Verbindung zu geben, hat Welcker in dem Prologe der *Vakchen* erblickt, der „die Semele, das erste Drama einer Trilogie, ersetzt“²⁴⁾, und kürzlich hat Ferd. Commer in seiner schon angeführten Dissertation de prologorum Euripideorum causa ac ratione dasselbe Princip auf alle Prologe dieses Dichters anzuwenden gesucht, indem er zugleich die Ansicht ausspricht, daß der Zweck derselben auch der wäre, die nicht immer in nothwendigem Zusammenhange stehenden Ereignisse, die uns das Stück selbst vorführt, unter Einen Gesichtspunkt zu bringen.

Daß Euripides bei dieser Tendenz seiner Prologe nicht umhin konnte auch Götter in denselben auftreten und den Zusammenhang der Ereignisse mittheilen zu lassen, ist begreiflich. Es konnten ja Ereignisse dem Stücke vorausliegen, die kein Mensch wissen konnte und die daher, wie Aristoteles richtig erkannt hat, nur von einer Gottheit offenbart werden konnten, wobei sich zugleich der Vortheil darbot, dieselben in irgend welche Beziehungen zu der Hauptperson des Stückes treten zu lassen, so daß diese unter dem besonderen Schutze der Gottheit erschien, und andererseits die Gottheit nicht wie ein einfaches *πρόσωπον προτακόν* gänzlich von der Handlung losgelöst war.

In dieser einfachsten Weise tritt Hermes zu Anfang des *Ion* auf, der uns außer dem Schicksal des *Ion* auch sein Verhältniß zu demselben auseinandersetzt (V. 28 ff.). Derselbe wünschenswerthe Zusammenhang mit der Handlung scheint auch der Grund zu sein, weshalb in der *Hekabe* die eigenthümliche Erscheinung des Schattens des Polydoros für den Prolog verwandt ist: bei der Wendung, die der Dichter dem Stoffe gegeben hat, dürfte irgend ein Gott zu sehr außerhalb des Kreises der handelnden Personen gestanden haben. Der Prolog der *Vakchen* unterscheidet sich von dem des *Ion* nur dadurch, daß Dionysos, der auch wieder für den Epilog verwandt wird (s. S. 112) im Verlaufe des Stückes selbst handelnde Person ist.

Complicirter sind dagegen die übrigen Prologe des Euripides, in denen Götter auftreten: Aphrodite im Prolog des *Hippolytos* ist ebenso wie Artemis im Epilog zu sehr mit der ganzen Handlung verwoben, als daß wir sie im strengsten Sinn des Wortes als *deus ex machina* betrachten könnten; auch in der *Alkestis* und den

23) Gesch. d. griech. Lit. II, S. 150.

24) gr. Trag. I, S. 296, vgl. Aesch. Tril. S. 329.

Troerinnen sehen wir, wenn auch nicht in demselben Maße, doch das sehr begreifliche Bestreben des Dichters, die Gottheit, die er ursprünglich nur der Exposition des Stückes zu Liebe auftreten läßt, zugleich doch auch als uns interessirende Persönlichkeit zu verwenden, was um so näher lag und desto leichter möglich war, als er bei den Wesen, die er für die Prologe benutzt, Rücksicht darauf zu nehmen pflegt, daß sie in irgend einem Verhältniß zu der Handlung stehen.

So ist in der *Alkestis* der Grund des Auftretens des Apollon zunächst die Exposition des mythischen Zusammenhangs der Fabel des Dramas; der Gott ist, wenn auch indirect, die Veranlassung zum Tode der *Alkestis* (B. 11 ff.), insofern er das Ende des *Admetos* abgewendet hat unter der Bedingung, daß ein anderer für ihn den Tod erleide, wozu sich nur die Gattin desselben, *Alkestis*, bereit erklärt hat. Dieses so wie das ganze Verhältniß des Gottes zum Hause des *Admetos* konnte füglich nur dieser selbst den Zuschauern mittheilen. Hieran hat der Dichter sich jedoch nicht genügen lassen, sondern, nachdem Apollon das für den Zusammenhang der Ereignisse Nothwendige mitgetheilt hat, führt er noch den Todesgott ein (B. 28), der im Begriff ist, das Verhängniß der *Alkestis* zu vollstrecken. Der Grund dieser an und für sich unnöthigen Ausdehnung des Prologs ist nicht etwa nur der, die Scene zu beleben, sondern der, die Gestalt des Apollon zu etwas mehr als zu einem einfachen Sprecher des Prologs zu machen. Wir hören den Gott, dessen nahe Verhältniß zu dem Geschehe der *Alkestis* uns wohl bekannt ist, sich, wie es ihm bei einem solchen geziemt, die größte Mühe geben, den Tod von ihr abzuwenden, wir lernen selbst seine Unfähigkeit kennen, den Willen des Schicksals zu brechen, und sind dadurch zugleich um so mehr von der Schwierigkeit der Bedeutung der That des *Herales*, der sie nach ihrem Tode dem Hades wieder entreißt, überzeugt.

Auch der Prolog der *Troerinnen* beginnt in der gewöhnlichen Art des Euripides: Poseidon, der hier im Gegensatz zu der *Ilias* als Freund der Troer erscheint ²⁵⁾, klagt über die Einnahme der Stadt derselben und erzählt in Kürze die einzelnen Ereignisse, die im Verlaufe derselben vorgefallen sind: Priamos ist am Altar des Zeus erschlagen, die Schätze sind als Beute der Sieger auf die Schiffe gebracht, die Troerinnen sind dem Heere durch das Loos zugetheilt, andere für die Helden ausgewählt, unter ihnen auch Helena; Polyxena ist auf dem Grabe des Achilleus geopfert worden; das Schicksal der

25) Vgl. *Spk. Laur.* 1414:

πόντου δ' ἀνέκτωρ Ἰλίον τ' ἐπισκοπεῖ,
σεμνὸς Ποσειδῶν, Πελοπίδαις δ' ἐγκνίος.

Kassandra wird es sein, das Lager des Agamemnon zu theilen. Er schließt, indem er von der Stadt Abschied nimmt und die Schuld ihres Untergangs noch einmal der Athene beimißt.

Jetzt erscheint jedoch die bisherige Feindin Troja's, Athene, selbst, söhnt sich mit Poseidon aus, und kommt mit ihm überein, den Achäern eine unglückliche Heimkehr zu bereiten; denn sie zürnt ihnen, weil Mas in ihrem Tempel die Seherin Cassandra geschändet hat, ohne daß die Achäer ihn deshalb bestraft hätten.

Es ist dem Dichter nicht allein gelungen, Poseidon durch dies Zwiegespräch mit seiner früheren Gegnerin zu mehr als der bloßen Verkörperung eines poetischen Princip's, zu einem Wesen mit persönlichem Haß und persönlicher Zuneigung zu machen: er hat außer dem gewöhnlichen Hinweis auf den mythischen Zusammenhang zwischen dem, was er den Zuschauern vorführen will und dem Vorausliegenden auch eine Hervorhebung des daneben hergehenden Frevels der Achäer und der diesem folgenden Strafe geben wollen. Derselbe Zug zeigt sich im Verlaufe des Dramas; die Seherin Cassandra weist sowohl auf das traurige Ende des Agamemnon (V. 356 ff.) als auf die Irrfahrten des Odysseus hin (V. 431), und die Frevler der Achäer werden noch während des Dramas selbst fortgesetzt, Astyanax wird von der Mauer herabgestürzt (V. 725 ff.), so daß Hekabe wohl berechtigt erscheinen kann auszurufen (V. 1280):

*ὦ θεοί· καὶ τί τοὺς θεοὺς καλῶ;
καὶ πρὶν γὰρ οὐκ ἤκουσαν ἀνακαλούμενοι.*

Doch die Götter sind nicht vergebens angerufen; wir wissen aus den Worten der Athene, daß sie ihre früheren Feinde, die Troer, erfreuen und den Achäern eine traurige Heimkehr bereiten wird (V. 65). Auffallen muß es nur, daß diese tröstliche Mittheilung, die der Zuschauer schon am Anfang des Dramas erhält, nicht auf der Hekabe wird, was in leichtester Weise durch das gewohnte Auftreten irgend eines Gottes am Ende des Stückes zu erreichen gewesen wäre. Mit andern Worten, dieser Prolog des Euripides leistet neben der gewöhnlichen Aufgabe der Prologe, die hier ausschließlich dem Poseidon zufällt, noch das, was sonst dem Schluß der Stücke dieses Dichters zufallen pflegt, den Hinweis auf das nach dem Stücke sich Ereignende und die dadurch für alle Theile herbeigeführte Ausgleichung von Glück und Unglück, Lohn und Strafe.

Der Grund dieser eigenthümlichen und völlig vereinzeltten Erscheinung scheint in dem Umstand zu suchen zu sein, daß die Troerinnen den Schluß dreier Stücke gebildet haben, deren Inhalt einem und demselben Sagenkreise entnommen war und in einem gewissen Zusammenhange stand, wenn wir auch schwerlich berechtigt sind an einen so engen Zusammenhang zu denken wie in Aeschylischen Trilogien; sie waren das dritte Stück zu dem Alexander und dem Palamebes, zu denen

als Satyrspiel Sisyphos hinzukam²⁶⁾. Die ganze Ilias-Trilogie, wenn diese Bezeichnung für Euripides gestattet ist, schloß mit den Worten des Chors:

ὡς τάλαινα πόλις ὅμως δὲ
πρόφρερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν.

Nach diesem Abschluß der Schicksale der Stadt noch am Ende des Stückes einen Blick auf die späteren Schicksale der Zerstörer derselben folgen zu lassen, mochte dem Dichter weniger passend erscheinen, als diesen Hinweis gleich zu Anfang zu geben, wodurch er es vermied, den Horizont durch die vielen Sagen von der Heimkehr der Helden noch am Ende des Ganzen ins Endlose zu erweitern und doch den sonst stets berücksichtigten trilogischen Zusammenhang nicht aus dem Gesichte verlor, zu gleicher Zeit auch den Anforderungen an die göttliche Gerechtigkeit genüge. Keineswegs ist es nöthig, daß man sich mit R. D. Müller (Gesch. d. griech. Lit. II, S. 168) die Ersfüllung der Abrede beider Götter am Schlusse des Dramas „hinzudenkt“ oder den Epilog desselben für verloren hält, wofür Müller ohne alle Wahrscheinlichkeit die von ihm von dieser Ilias-Trilogie verstandenen Worte der Aristotelischen Poetik als Beweis anführt: *παρερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἔξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουον*.

Wenn endlich auch Sophokles in Einem seiner auf uns gekommenen Dramen, dem Nias, Athene als deus ex machina²⁷⁾ des Prologs auftreten läßt, so hat auch er ganz bestimmte Gründe, die nothwendigen Voraussetzungen des uns Vorzuführenden, auf die sich dieser wie die meisten seiner Prologe beschränken, einer Gottheit zuzutheilen. Daß Nias der Urheber des unerhörten Blutbades der Heerden und der Hirten gewesen, hätte sich auch in anderer Weise feststellen lassen, z. B. durch einen dem Schwerte desselben entronnenen Hirten selbst. Der Grund dieser That, die Absicht des Nias, an den Führern des Heeres Rache zu üben, und der von Athene über ihn verhängte Wahnsinn ließen sich jedoch nicht in anderer Weise einführen als, wie es auch geschehen ist, durch das Wort eines göttlichen Wesens; Sophokles hätte denn uns den Nias gleich im Anfang des Stückes im vollen Bewußtsein über das von ihm angerichtete Unheil und den Grund so wie die Art und Weise seiner Sinnesstörung vor-

26) Aelian. V. H. II, 8. — Ueber den vermuthlichen Inhalt des Alexandros s. Welcker, gr. Trag. II, S. 462, über den des Palamedes dorf. S. 500.

27) Ohne Zweifel auch auf der Maschine und nicht, wie G. Wolff, Soph. N. S. 7, annimmt, auf der Bühne den Schritten des Odysseus folgend.

führen müssen, wodurch das für die Katastrophe des Dramas äußerst wichtige Moment, daß der Zuschauer den Helden in seinem Wahnsinn selbst vor sich gesehen hat, verloren gegangen wäre. Es ist ferner eine äußerst geschickte Wendung des Dichters, daß er Athene mit Odysseus zusammenführt, der den Spuren des Nias nachgeht, und daß er ihr Auftreten, das das hauptsächlichste und nicht zu vermeidende ist, dadurch zu motiviren sucht, daß er sie erklären läßt, sie wäre dem Odysseus als geeignete Wächterin schon längere Zeit gefolgt und rede ihn jetzt erst an, während es ihre eigentliche Aufgabe ist, durch die Wechselrede mit ihm die nöthige Exposition zu geben. Durch diese Einführung der Gottheit findet der Dichter zugleich Gelegenheit, Odysseus Angesichts des Unglücks, das seinen Widersacher betroffen, schon jetzt als milde und verständig zu zeigen, so wie der Athene eine sich an das traurige Loos des Nias anknüpfende gewichtige Lehre in den Mund zu legen (B. 127 ff.).

Somit hat uns eine Betrachtung der einzelnen Tragödien dargethan, daß in der That der *deus ex machina* der griechischen Tragödie vorwiegend in dem Sinne angewandt worden ist, wie es später die Norm des Aristoteles als richtig oder unter Umständen gar als nothwendig herstellte, für das außerhalb des Stückes selbst Liegende, sowohl das demselben Vorausgehende, als das ihm Folgende. Bei ersterem, dessen Stelle im Prolog ist, hat die dramatische Kraft eines Sophokles und Euripides es freilich mit sich gebracht, daß sie die von ihnen eingeführte Gottheit meistens nicht schlechtthin zur Exposition benutzen, sondern sie wenigstens durch ein lebhaftes Mitgefühl, mitunter auch durch ein vorübergehendes Eingreifen in die Handlung den wirklichen Personen des Dramas zu nähern suchen. Ganz dieselbe Erscheinung im Epilog: der Sprecher des Epilogs wird in lose Verknüpfung mit der Handlung gebracht, damit sein Auftreten motivirt erscheine und schon an sich, abgesehen von dem, was er mittheilt, Interesse erzeuge.

Wenn wir im übrigen nur in dreien von allen uns erhaltenen Tragödien einen Gott die sonst nicht zu lösende Verwicklung zu einem Ende führen oder der Handlung eine sonst nicht zu erwartende Wendung geben sehen und zwar so, daß wir nur ein einziges Mal, für den Ahesos, vergeblich nach einer Entschuldigung, einem *dignus vindice nodus* suchen, so sind wir zu einem dem Urtheile des Alterthums völlig entgegengesetzten Resultate gelangt. Es ist schwer, ja vergebens, den Grund oder die Berechtigung der im Alterthum sich durchschnittlich findenden Ansicht erforschen zu wollen. Die Ansicht, daß manche der verlorenen Tragödien des Euripides eine ähnliche Göttermaschine aufzuweisen gehabt hätten, wie der Ahesos in der Gestalt der Athene, möchte man zu Ehren des Dichters völlig außer dem Spiele lassen. Eher würde man einräumen wollen, daß sich manche dem Herakles und dem Apollon im Philoktet des Sophokles und im

Orestes des Euripides gleichende Götterercheinungen gefunden haben, die man nicht zu rechtfertigen wußte. Wahrscheinlicher mag es jedoch sein, daß in der That die auf Sophokles und Euripides folgenden Dichter dieselben in zu mißbilligender und des Spottes würdiger Weise angewandt haben. Doch ist auch die Möglichkeit nicht auszuschließen, daß sich in der Beurtheilung des deus ex machina im allgemeinen eine ebenso einseitige und ebenso wenig auf den Grund gehende Anschauung zeigt wie in dem Spott über die Euripideischen Prologe bei Aristophanes.

Hamburg.

Hermann Schrader.
