

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

Man pflegt mit der Bezeichnung »Deus ex machina« keinen günstigen Begriff zu verbinden, und schon das Alterthum betrachtete die Anwendung eines solchen als einen ungehörigen dichterischen Kunstgriff, um Verwicklungen auf allerdings leichtem, aber unmotivirtem Wege zu lösen. So bemerkt Plato <sup>1)</sup>, daß die tragischen Dichter, so oft sie in irgend welche Verlegenheit geriethen, ihre Zuflucht zu den Maschinen nahmen und Götter aufsteigen ließen, und der Komödiendichter Antiphanes wirft in seiner *Ποίησις* an einer Stelle <sup>2)</sup>, wo er die Schwierigkeit der Komödie im Vergleich zur Tragödie hervorhebt, den Dichtern der letzteren vor, sie höben, wenn sie nichts mehr zu sagen wüßten und in ihren Dramen Muth und Kraft verloren hätten, die Maschine mit derselben Leichtigkeit in die Höhe, wie man einen Finger erhebt, und die Zuschauer ließen sich daran genügen, ganz abzusehen von den sprichwörtlichen Redensarten *ὡσπερ ἀπὸ* oder *ἐκ μηχανῆς*, die auf plötzlich und unerwartet eintretende Ereignisse, die eine vorher nicht abzusehende Wendung herbeiführen, angewandt werden.

Diese absprechenden Urtheile beziehen sich nur auf die Verwendung des deus ex machina zur Lösung der Verwicklung, welche Bedeutung wir heut zu Tage ausschließlich mit demselben verbinden. Ursprünglich wird darunter jedoch jede von der Maschine herab, die den Göttern zum Auftreten diente, zu den handelnden Personen redende Götter-Erscheinung verstanden, wie denn Aristoteles <sup>3)</sup>, der in Ueber-

1) *Prat. C.* 425 D.

2) *Fragment bei Athen. VI, C.* 222 C:

*ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,  
κομιδῇ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,  
αἴρουσιν ὡσπερ δάκτυλον τὴν μηχανὴν,  
καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.*

vgl. *Cic. N. D. I, 20*: ut tragici poetae cum explicare argumenti exitum non potestis confugitis ad deum.

3) *Boetii Cap. 15*: φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν καὶ μὴ ὡσπερ ἐν τῇ *Μηδείᾳ* ἀπὸ

einstimmung mit den soeben angeführten Urtheilen sich gegen eine Lösung der Verwicklung durch das Eingreifen eines Gottes ausspricht, keineswegs die Göttermaschine von der Bühne überhaupt verbannt wissen will, sondern ihre Anwendung für Zwecke, die außerhalb der Lösung der Verwicklung liegen und in den Bereich des Prologs und des Epilogs fallen, für statthaft hält; ja, er gebraucht diesen Ausdruck nicht allein von jeder außerhalb der Handlung, vorübergehend auftretenden Götterercheinung, einerlei ob sie die Handlung beeinflusst oder nicht, sondern auch von jeder Lösung der Verwicklung, die nicht aus der Handlung selbst hervorgeht, mag nun ein Gott oder irgend ein nicht vorherzusehendes oder unmotivirtes Ereigniß sie hervorrufen. Denn so wenig sicher sich feststellen läßt, was Aristoteles unter der durch eine Göttermaschine erfolgenden Lösung der Schwierigkeiten versteht, die sich in der Ilias in Betreff der Abfahrt fanden<sup>4)</sup>, so wahrscheinlich ist es, daß die gleiche willkürliche Lösung, die er an der Medea tadelt, sich auf die Medea des Euripides bezieht, in welcher Aristoteles also das Entweichen der Medea vor der Rache des Jason durch die Kraft des Wagens des Helios (V. 1322<sup>5)</sup>) als eine Art des deus ex machina auffaßte.

Von dieser letzteren Ausdehnung des Begriffes, die auch in den Gebrauch der modernen Kunsttheorie übergegangen ist, ist hier abzusehen; denn die nicht seltenen Verstöße dieser Art, die sich in der That nur auf eine mangelhafte Anlage des Dramas zurückführen lassen, gehören nur in die Beurtheilung jedes einzelnen Stückes und dann jedes einzelnen Dichters, während sich diese Untersuchung mit dem Auftreten der Götter im griechischen Drama beschäftigt, die entweder ohne selbst zur Handlung zu gehören durch ein vorübergehendes Eingreifen den Verlauf derselben unmittelbar beeinflussen oder auch deren Lösung herbeiführen, oder die noch nach dem eigentlichen Schlusse oder für den Prolog herbeigezogen werden.

Somit sind von dieser Untersuchung die Dramen völlig auszuschließen, in denen Götter als in die Handlung selbst verwoben erscheinen, sei es als mitwirkend, sei es als mitleidend. So kommt von den erhaltenen Dramen des Aeschylus hier keins in Betracht; denn

*μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουον· ἀλλὰ μηχανῆ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν ἢ οὐχ οἷον τε ἀνθρώπων εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἢ δεῖται προαγορευέσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὄραν.*

4) S. Hermann zu Arist. Poet. S. 161. — Ueber die eigenthümliche Ansicht R. D. Müller's, daß damit die uns von Aelian (V. H. II, 8) bezeugte Euripideische Trilogie Alexandros, Palamedes, Troerinnen gemeint sei, und daß in dem Epiloge des letzten Stückes, der jetzt verloren wäre, Athene oder Poseidon als deus ex machina aufgetreten wäre, s. unten in Abschnitt VIII.

5) Wie überall, nach der Nauck'schen Ausgabe.

Apollon und Athene sind in den Eumeniden doch zu sehr an dem Ergebniß des Schicksals des Orestes mitinteressirt, als daß wir sie, wenn sie auch, zum Theil wenigstens, auf der Göttermaschine erscheinen<sup>6)</sup>, im ästhetischen Sinne als dei ex machina bezeichnen könnten; ganz abgesehen von dem gefesselten Prometheus, in dem Götter und Halbgötter die einzig handelnden Personen sind. Auch von den sieben Tragödien des Sophokles wird nur in Einer, dem Philoktet, die Entwicklung der Handlung durch das Auftreten einer Gottheit beeinflusst, indem Herakles die, wie es scheint, unlösliche Verwirrung zu einem befriedigenden Abschlusse bringt, während ebenfalls nur in Einem Stücke, dem Ias, die Göttin Athene für die Mittheilung der vor dem Anfang des Stückes liegenden Ereignisse benutzt ist. Dagegen bieten die Stücke des Euripides eine reiche Auswahl der verschiedenen Arten der Verwendung der Göttermaschine; denn, um von den Bakchen abgesehen, in denen Dionysos selbst mittelnde und mithandelnde Persönlichkeit ist, die nur am Anfang und zu Ende in etwas anderer Weise auftritt, als im Verlaufe des Dramas, sehen wir in der Alkestis, dem Hippolytos, dem Ion und den Troerinnen Gottheiten im Prolog auftreten, denen sich noch der in ganz entsprechender Weise gehaltene Schatten des Polydoros in der Hekabe anschließt. Von ungleich weiter gehendem Einfluß auf die Anlage des Dramas ist es jedoch, daß in nicht weniger als acht Stücken, Orestes, Hippolytos, der Andromache, den Schutzlehenden, der taurischen Iphigenia, dem Ion, der Helena und der Elektra, Götter am Schlusse auftreten, die mit Ausnahme der Andromache und der Elektra in allen die Handlung mehr oder minder beeinflussen, während im rasenden Herakles mit dem Erscheinen von Iris und Lyssa inmitten des Stückes ein entscheidender Wendepunkt eintritt. Auch der Rheseos hat trotz seiner Kürze eine doppelte Anwendung der Göttermaschine aufzuweisen: in der Mitte des Stückes gibt Athene der Handlung eine nicht zu erwartende Wendung, und am Ende erscheint die Muse, die den Rheseos geboren hat, um über ihren Sohn die Todtenklage anzustimmen.

Das überaus häufige Auftreten der dei ex machina bei Euripides — nur vier unter seinen siebenzehn Tragödien, die Herakliden, Iphigenia in Aulis, Medea und die Phönissen, sind ohne alle Göttererscheinungen —, vor allem andern die Anwendung, welche er von den Göttern am Ende der Stücke macht, lassen ihn als den Dichter

6) Aesch. Eum. v. 397 sagt Athene:

*πρόσωθεν ἐξήκουσα κληδόνος βοήν  
ἀπὸ Σκαμάνδρου γῆν καταφθατουμένην,  
ἐνθεν δῖῶκουσ' ἦλθον ἄριτον πόδα,  
περῶν ἄτερ ροιβδοῦσα κόλπον αἰγίδος,  
κάλους ἀκμαίους τόνδ' ἐπιζεύσασ' ὄχρον.*

erscheinen, dem dieser Kunstgriff besonders eigen ist, und der wegen der häufigen Verwendung desselben zur Lösung der Verwicklungen die ganze Schwere der Vorwürfe, die man mit dem *deus ex machina* verbindet, fast allein zu tragen hat.

Allerdings hat es schon seit geraumer Zeit auch an einer milden Beurtheilung dieser Seite des dichterischen Gebrauches des Euripides nicht gefehlt. So erblickte Jacobs (Nachträge zu Sulzer's Th. d. sch. K. V, S. 406 ff.) in den Göttermaschinen desselben zwar einen Mangel der Kunst oder einen Mißgriff in der Wahl der Handlung, gab jedoch zu, daß sie zuweilen, wie in der *Andromache*, dem *Hippolytos* (?), dem *Ion*, nur eine unschuldige Zugabe, einen historischen Zusatz in dramatischer Form bieten, oder, wie in den *Schutzlehenden*, der taurischen *Iphigenia*, den *Herakliden* (?), die Absicht haben, die Handlung mit patriotischen Motiven in Verbindung zu bringen. Noch günstiger sprach sich in einer gelegentlichen Bemerkung<sup>7)</sup> Welcker aus, nach welchem am Schlusse mancher Stücke, wie des *Ion*, der *Schutzlehenden*, der *Iphigenia auf Tauris*, *Elektra*, *Helena*, *Andromache*, des *Hippolytos*, die Erscheinung eines Gottes nöthig wäre, um das Dargestellte und das außerdem Bekannte und Gültige mit einander zu verbinden, ein Zweck, der als ein *dignus vindice nodus* (Hor. A. P. B. 191) angesehen werden könnte. Beide, sowohl Jacobs als Welcker, haben sich jedoch nicht über die Verwicklungen geäußert, welche die Götter im *Ion*, der taurischen *Iphigenia*, dem *Hippolytos* in der That zu lösen haben, und die dem günstigen Urtheil allerdings einigen Abbruch thun könnten. Weniger günstig lautet dann wiederum zwar die Ansicht K. D. Müller's (Gesch. d. griech. Lit. II, S. 150), daß der *deus ex machina* ein Symptom wäre, daß die dramatische Handlung das Princip der natürlichen Entwickelung verloren hat und nicht mehr im Stande ist, Anfang, Mitte und Schluß in befriedigendem Zusammenhange zu erzeugen, und daß der Dichter den leidenschaftlichen Handlungen der Personen oft keine Seite abzugewinnen vermag, wodurch ein bestimmtes Ziel herbeigeführt wird; doch unterscheidet auch er verschiedene Entwicklungsstufen desselben, wenn auch in absteigender Linie, und läßt in den früheren Stücken des Dichters die Gottheit nur auftreten, um, nachdem die Lösung schon erfolgt ist, jeden Zweifel zu lösen, und eine völlige Beruhigung zu verschaffen.

Um so auffallender muß es sein, daß das vor bereits sechzig Jahren von A. W. Schlegel ausgesprochene Urtheil<sup>8)</sup>: „die Götter-Erscheinungen hat Euripides so benutzt und abgenutzt, daß unter seinen siebenzehn Tragödien in neun eine Gottheit zur völligen Lösung des Knotens herabschweben muß“ noch immer, selbst in der philologischen

7) Gesch. Tril. S. 581.

8) Vorl. über dramat. Lit. u. Kunst (Werke Bd. V, S. 169).

Welt, wiederholt wird. Sieht doch selbst Bernhardt<sup>9)</sup>, obwohl er die von den Euripideischen deis ex machina zu lösenden Schwierigkeiten weniger äußerlich auffaßt, in diesen Göttermaschinen einen Beweis dafür, wie wenig Euripides aus seiner Speculation ein constructives Princip oder einen folgerichtigen Plan zu finden wußte und urtheilt doch noch A. Nauck in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Euripides (S. XXXVI): „Et fatendum est, vix ullius dramatis Euripidei perfectam esse oeconomiam et satis diligenter elaboratam . . . , in fine saepe dii advocantur, qui turbatas res componant vel potius nodum discindant“.

Einem unbefangenen Versuche, diese eigenthümliche Erscheinung der griechischen Tragödie ohne überkommene Anschauungen zu beurtheilen, begegnen wir jedoch in der im Jahre 1858 erschienenen Schrift von Friedrich Frijsche, *quatuor leges scenicae Graecorum poseos ab Horatio in arte poetica latae*, die sich von S. 57—64 mit der bekannten Regel des Horaz: *Nec deus intersit nisi dignus vindice nodus inciderit* beschäftigt und die dei ex machina des Euripides nicht nach Einer Kategorie zu beurtheilen strebt, sondern für die verschiedenen Anwendungen desselben verschiedene Gesichtspunkte zu gewinnen sucht. Wenn man dem Verf. auch schwerlich zugeben wird, daß sich in der Elektra und den Schußstehenden ein Verstoß gegen die Vorschrift des Horaz findet, da in diesen Stücken überhaupt kein nodus mehr, also auch kein dignus vindice nodus vorliegt, und eben so wenig von einem eigentlichen Eingreifen der Götter in die Handlung der Stücke selbst (*interesse*) die Rede sein kann, die Götter vielmehr nur eine bestimmten Principien dienende Zugabe sind: so ist es doch im höchsten Grade anzuerkennen, daß trotzdem für das Auftreten derselben Entschuldigungsgründe, so wie für andere Stücke, in denen sie am Schlusse auftreten, Gründe der Rechtfertigung gesucht worden sind.

Wenn übrigens die im Folgenden angestellte Untersuchung die Richtigkeit des in der Frijsche'schen Schrift so wie in den vorher erwähnten günstigen Beurtheilungen eingeschlagenen Weges darthun und außerdem Euripides als den Vertreter einer fest ausgeprägten, ihm allein eigenen, nichts weniger als dramatische Schwäche verrathenden Theorie vom Schlusse der Tragödien hinstellen wird, so ließe sich dem letzteren Ergebnisse nur eine relative Richtigkeit zuschreiben, da es immerhin gewagt ist, aus der beschränkten Zahl der uns von den drei großen Tragikern hinterlassenen Tragödien auf ihre Sitte überhaupt zu schließen. Wie anders würde sich z. B. das Verhältniß des Sophokles zum deus ex machina gestalten, wenn wir mit Welcker am Schlusse von nicht weniger als 12—13 seiner uns verlorenen Tragödien<sup>10)</sup>

9) Gesch. d. griech. Lit. II, 2, S. 393.

10) Iphigenia (Welcker, gr. Tr. I, S. 109), Antenoriden (S. 170), Odyssæus ἀκανθοπλήξ (S. 248), Niobe (S. 296), Triptolemos (S. 308),

das Auftreten eines Gottes entweder zur Lösung der Verwickelung oder zum Hinweise auf die Zukunft anzunehmen hätten! Doch so scharfsinnig und zum Theil ansprechend diese Vermuthungen sind, so sind sie doch für die hier anzustellende Untersuchung außer Betracht zu lassen; denn es sind eben nur Vermuthungen, welche die Möglichkeit eines anderen Ausgangs der betreffenden Dramen nicht ausschließen, und also für das zu errichtende Gebäude einen nur unzuverlässigen Grund abgeben würden. Nichts berechtigt uns z. B. dazu, dem Sophokles eine ähnliche Anwendung der Göttermaschine für die Enthüllung der Zukunft zuzuschreiben, wie wir sie bei Euripides kennen lernen werden, und wie sie Welcker zum Theil bei seiner Reconstruction geleitet zu haben scheint. Selbst bei der Iphigenia des Sophokles sind wir keineswegs berechtigt, mit Welcker (gr. Trag. I, S. 109) ein Eingreifen der Göttin Artemis vor unsern Augen und etwa eine von derselben ausgehende Enthüllung der folgenden Ereignisse anzunehmen, wir können vielmehr eben so gut an einen Bericht des wunderbaren Vorgangs denken, der ähnlich gehalten sein könnte und eben so wenig unter die Kategorie der *dei ex machina* zu rechnen wäre wie das geheimnißvolle Ende des Oedipus auf Kolonos. Ja, selbst die bestimmte Angabe über den Inhalt des Sophokleischen Athamas bei den Scholiasten zu Ar. Wolk. B. 257, nach welcher Herakles den dem Tode geweihten Athamas durch die Nachricht rettet, daß Phrixos, wegen dessen vermeintlichen Todes derselbe sterben sollte, noch am Leben ist, berechtigt uns nicht, das Eingreifen des Herakles als das eines unter die Zahl der Götter versetzten Heroen voranzusetzen; wir können eben so gut an den auf der Erde umherwandernden Helden denken, der auf seinem Zuge die Kunde davon erhalten hat, daß Phrixos noch am Leben ist, und es ist zuzugeben, daß der Ausdruck des Scholiens *παρογενόμνον Ἡρακλέα* für diese Auffassung spricht.

Ebenso wenig sind wir ferner im Stande, die Art und Weise zu beurtheilen, in der sich Aeschylos in dem einzigen uns überlieferten Falle, in der Psychostasie, der Göttermaschine bedient. Trotz der ziemlich genauen Schilderung des Aeußeren dieser Scene (Welcker, Aesch. Tril. S. 432) ist es doch nicht möglich, darüber zu urtheilen, ob die Abwägung dem Kampfe vorhergeht und also das Resultat desselben vorherbestimmt, oder ob der Vorgang auf dem *Ἱεολογέον* den Vorgang auf der Bühne, wo der Schwächere dem Stärkeren unterliegt, nur als Symbol begleitet, ähnlich wie das Auftreten der Lyssa im Rasenden Herakles des Euripides nur ein äußeres Zeichen des den Helden befallenden Wahnsinns ist.

Athamas (S. 321), Athamas und Ino (S. 325, vermuthlich mit dem vorigen identisch, s. Dindorf, fr. Soph. p. 1), Phineus (S. 333), Terens (S. 383), Phädra (S. 401), Meleagros (S. 406), Alcaden (S. 413), Jobates (S. 418).

Um wie viel nothwendiger ist es also erst, die Dramen, über welche uns nicht einmal solche äußeren Anhaltspunkte vorliegen, für diese Untersuchung aus dem Spiele zu lassen.

## I.

Mit Recht hat Frijsche den von Horaz für die *dei ex machina* verlangten *dignus vindice nodus* für seine Beurtheilung des Gebrauches, den Euripides von demselben macht, herbeigezogen. Sollte in der That dies Zugeständniß eines so feinen Kunstkenners wie Horaz es ist für Euripides keine Anwendung finden können, die man ihm doch für den *Philoctet* des Sophokles schon zum Theil zugestanden hat? Und wenn, welche Anwendung?

Wenn man sich an eine abstracte Betrachtung dessen, was die Tragödie überhaupt zu leisten hat, hält, wird man leicht geneigt sein, diesem Urtheil des Horaz nicht allein eine große Dehnbarkeit, sondern auch ein Bekennen der an diese Dichtungsart zu stellenden Forderungen Schuld zu geben, und sich völlig auf die Seite der uns sonst aus dem Alterthum bekannten Ansichten über die Göttermaschine zu stellen. Denn es ist die Aufgabe der Tragödie, die Schicksale und Verwicklungen des Lebens des Einzelnen mit der Harmonie der Weltordnung, die sich im Sittengesetz offenbart, in Uebereinstimmung zu bringen. Diese muß jedoch, wenn wirkliche Befriedigung und vollkommene Ausöhnung der Gegensätze eintreten soll, aus innerer Nothwendigkeit hervorgehen, nicht dadurch, daß ein Gott durch seine überlegene Kraft die Gegensätze verstummen heißt oder durch seine höhere Weisheit und die Betonung des Willens des Schicksals die Einzelnen dazu bewegt, von ihrem Willen abzulassen. Wenn z. B. Sophokles im *Nias* den unbeugsamen Willen Agamemnon's endlich doch den weisen Mahnungen des Odysseus nachgeben und dem ihm feindlichen *Nias* die Ehre des Grabes nicht länger vorenthalten läßt, so überlegt, schwankt und entscheidet sich der Zuschauer mit ihm, und fühlt sich über den schließlichen Sieg des Besseren in der Brust des Königs befriedigt, nicht ohne vorher die Besorgniß empfunden zu haben, daß das entgegengesetzte Princip zum Siege kommen würde. Denken wir uns anstatt dieser Lösung einen Gott mitten in die unverföhnten Gegensätze hineintretend, der den *Nias* zur Mäßigung ermahne oder hervorhebe, daß die Bestatung des Gefallenen nach dem Willen des Schicksals erfolgen müsse, so ist kein Zweifel mehr möglich. Wir wissen von vorn herein, Agamemnon muß sich fügen, vielleicht ohne gründliche Sinnesänderung, vielleicht *ἔζων ἀέκοντι γέ θυμῷ*, aber eine andere Möglichkeit ist

nicht da; denn es wäre thöricht <sup>11)</sup>, sich der Weisheit der unmittelbar redenden Gottheit entziehen, und vermessen, dem Willen des Geschicks trogen zu wollen. Selbst eine plötzliche gründliche Sinnesänderung ist auf diesem Wege erreicht zwar lehrreich vom moralischen Standpunkt aus, denn sie lehrt uns den endlichen Sieg des Guten, das allzeit weiße und unabänderlich sich vollziehende Schicksal; aber sie ist undramatisch, denn das Drama soll nicht verschiedene, zu verschiedenen Zeiten vorhandene Stimmungen unvermittelt neben einander stellen, sondern uns den Wechsel derselben als einen aus inneren Gründen notwendigen deutlich vor die Sinne führen.

So scheint es von diesem Standpunkt der Betrachtung aus in der That keine Verwicklung einer Tragödie geben zu können, deren Lösung die Einführung eines Gottes hinreichend motiviren könnte, und das strengere Urtheil des Aristoteles, daß die Lösung aus der Fabel des Stückes selbst erfolgen müsse, so wie das herkömmliche ungünstige Urtheil über die Anlage der Euripideischen Tragödien völlig zu Recht zu bestehen. Und doch gibt es für das eigenthümlich begränzte und eingeengte Gebiet des griechischen Dramas einen Fall, der, wie die weitere Betrachtung zeigen wird, die Einführung eines die Schwierigkeiten lösenden Gottes als gerechtfertigt erscheinen läßt, wobei sich freilich nicht mit Bestimmtheit behaupten läßt, daß Horaz gerade ihn als den dignus vindice nodus bezeichnet habe.

Das Zugeständniß des Aristoteles, daß die Göttermaschine im allgemeinen keineswegs unstatthaft für die Tragödie und nur auf bestimmte von der Entwicklung der Handlung unabhängige Fälle zu beschränkt sei, ist für die griechische Bühne eine Nothwendigkeit, da schon die ganze Entwicklung derselben aus Darstellungen der Thaten und Leiden des Gottes Dionysos zu Darstellungen der Schicksale der Heroen darauf hinwies. Das Leben der Heroen war ferner im Glauben des Volks so unmittelbar mit diesem oder jenem Gotte verknüpft, daß es völlig begreiflich ist, daß die größten tragischen Dichter entweder die Erscheinungen derselben selbst oder doch unmittelbare Spuren ihres Waltens mit Vorliebe in ihren Dramen hervortreten ließen. Es kommt hinzu, daß die Einführung eines Gottes nicht zu unterschätzende Vortheile mit sich brachte. Denn wenn auch die Herbeiführung bedeutender Wandlungen durch das Eingreifen desselben, die dem Volksglauben wohl entsprochen hätte, mit den an ein Kunstwerk zu stellenden Forderungen in Widerspruch geräth, so ließ sich doch die Gestalt eines Gottes zu andern Zwecken mit Glück verwenden: zur Hervorhebung des dem Irren unterworfenen Strebens und der blinden Lei-

11) Eurip. Iph. T. V. 1475:

ἀνασσ' Ἀθήνη, τοῖσι τῶν θεῶν λόγοις  
ὅστις κλύων ἄπιστος, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖ.

denkschaften der Menschen, die selbst ihrem Schicksale eine entscheidende Wendung geben zu können glauben, und indem sie rücksichtslos Einem Ziele nachjagen alles sich in ihnen entgegen Stellende, sei es auch das Liebste und Nächste, für feindlich erachten und verfolgen, während die Götter willig und aus Ueberzeugung dem von Ewigkeit her waltenden Fatum folgen und, wie sie selbst die θεῖα ῥέωσιντες sind, auch im Leben der Menschen das Maasvolle, die Scheu vor der Selbstüberhebung, die Achtung und Schonung der fremden Individualität ehren und beschützen. Es konnte ferner außer eines solchen lehrhaften Tendenz, die sich, was das Auftreten der Athene im Sophokleischen *Nias* oder das des Herakles im *Philoktet* desselben Dichters zur Genüge beweisen, von platter Moral weit entfernt halten kann, das Geschlecht der Götter auch dazu benutzt werden, den Zuschauern Dinge, die vor oder nach dem vorgeführten Stücke liegen, bekannt zu machen, eine Aufgabe, die von ungleich größerer Wichtigkeit ist, als es den Anschein hat, wie dies für die Prologe schon zum Theil richtig erkannt, für die Ankündigungen am Schlusse der Stücke jedoch trotz des bereits von Welcker gegebenen richtigen Fingerzeiges bis jetzt noch nicht genügend gewürdigt worden ist.

Von beiden Gesichtspunkten aus, deren letzterer dem Scharfblick des Aristoteles nicht entgangen ist, war die Verwendung der Götter von hoher Bedeutung für das altgriechische Drama, und wir werden finden, daß sie in der That meistens so verwandt worden sind, so wie daß da, wo diese Gründe nicht das Auftreten derselben herbeiführen, mit alleiniger Ausnahme des auch in diesem Punkte schwachen *Rhesos* in der That ein so eigenthümliches Verhältniß der Verwicklung vorliegt, daß wir nicht Anstand nehmen, in ihr einen dignus vindice nodus zu erblicken.

Im *Philoktet* des Sophokles, dem einzigen Stücke dieses Dichters, bei dessen schließlicher Entwicklung eine Göttermaschine thätig ist, sehen wir zu Anfang Neoptolemos von Odysseus durch die Aussicht *Nlion* einzunehmen dazu vermocht, jedes bessere Gefühl bei Seite zu setzen und den auf *Lemnos* an unheilbarer Wunde krank danieder liegenden *Philoktet* zu überreden, sich im anzuvertrauen, mit dem Vorgeben, daß er ihn in seine Heimath bringen wollte, in der That jedoch in der Absicht, ihn nach *Nlion* zu führen, das ohne die Pfeile desselben nicht in die Hand der Achäer kommen kann. Ein furchtbarer, besinnungsraubender Schmerz, der zu Zeiten von der Wunde ausgeht, befällt *Philoktet* in Gegenwart des Neoptolemos und bringt diesen in den Besitz des nie fehlenden Bogens des Helden, der sich dann anschickt, seinem vermeintlichen Retter zu folgen, ohne den geringsten Zweifel in seine Aufrichtigkeit zu setzen. Neoptolemos ist jedoch außer Stande, den Betrug zu Ende zu führen, und enthüllt ihm seine wahre Absicht, worauf *Philoktet* entrüstet erklärt, lieber, wie der hinzukommende Odysseus ihm droht, seiner Waffen beraubt auf *Lemnos* bleiben,

als sich nach Iliion führen lassen zu wollen. Doch Neoptolemos gibt ihm trotz des Widerspruchs des Odysseus den Bogen zurück und sucht ihn zu bewegen, ihm freiwillig nach Iliion zu folgen. Da sein Zureden umsonst ist, schickt er sich an, Philoktet seinem Versprechen gemäß in seine Heimath zu bringen.

So scheint der Conflict gelöst; Neoptolemos bleibt seinem Worte getreu und büßt die Abkehr von der Wahrheit durch den Verlust des Ruhms, der Erstürmer Troia's zu werden; Philoktet büßt seinen starren Sinn durch das fortwährende Leiden an der Wunde, deren Heilung ihm vor Troia beschieden worden wäre (V. 1329 ff.) oder dadurch, daß er sich, wie er droht (V. 1001), wirklich den Tod gibt. Doch Herakles, der Herr des Bogens des Philoktet, erscheint, und weist ihn darauf hin, daß er nach Troia müsse, um dasselbe im Verein mit Neoptolemos zu zerstören und von seinem Leiden befreit zu werden. Philoktet erklärt sich bereit.

Liegt hier in der Handlung an sich, abgesehen von dem mythischen Zusammenhange derselben, die Nothwendigkeit vor, sie durch einen deus ex machina zur Lösung zu bringen? Keineswegs. Die im Obigen gegebene Skizze enthält bis zum Auftreten des Herakles alle Anforderungen, die sich an einen tragischen Stoff stellen lassen, und mit Leichtigkeit hätte ihr der angebeutete tragische Schluß gegeben werden können.

So hätte es sein können; aber der fest ausgebildete Mythos war dagegen. Philoktet, so verlangt derselbe, kommt wirklich nach Troia, zerstört es und wird geheilt. Eine derartige Abweichung von diesen Thatfachen, wie der als möglich gegebene Schluß sie enthalten hätte, konnte Sophokles nicht wagen.

Ließ sich nun dieser vom Mythos gebotene Schluß nicht ohne die Einführung des Herakles erreichen? Ohne Zweifel. Der Charakter des Philoktet braucht nur etwas weniger hart und trotzig hingestellt zu werden, und es gelingt dem Neoptolemos, ihn umzustimmen, wie er ihn jetzt schon zum Schwanken bringt (V. 1350 ff.). Aber wo bleibt dann das Tragische der Charaktere wie der ganzen Entwicklung? Wir haben dann ein paar schöne und spannende dramatische Scenen, aber keine Tragödie.

Diese Klippe hat Sophokles durch die Einführung des Herakles vermieden. Wir sehen ein tragisches Ende vor uns, wir empfinden schon mit Neoptolemos den Schmerz über den Verzicht auf die nahe bevorstehende ruhmvollste Zeit seines Leben, aber wir empfinden zugleich, daß er auf sie verzichten muß, und wir sehen Philoktet schon sein ganzes Leben an dem unheilbaren Uebel leiden, ohne uns verhehlen zu können, daß er solches verdient hat, da er auf jegliche Ausöhnung, die allein die Heilung mit sich bringen kann, in starrem Trotz verzichtet (V. 1316 ff.). Doch diese tragische Gerechtigkeit sieht

nur der Geist und die Einbildungskraft des Zuschauers vor sich, nicht sein Auge; denn Herakles bringt den Willen des Schicksals zur Geltung; Iliön wird fallen, Neoptolemos sich unsterblichen Ruhm erwerben, Philoktet Theil an demselben haben, und die lange vergebens gehoffte und schon in Starrsinn verschmähte Heilung erlangen.

Diese Auffassung der Göttermaschine des Herakles hat bisher nur R. D. Müller angedeutet (Gesch. d. gr. Litt. II, S. 131) und in die feine Bemerkung zusammengefaßt (S. 133), daß die Erscheinung des Herakles nur eine äußere Peripetie bewirkt, während der innere Umschwung, die wahre Peripetie, in der vorhergegangenen Rückkehr des Neoptolemos zu seinem ächten, angeborenen Naturel liegt, die durch die Charaktere und den Gang der Handlung selbst motivirt ist. Dagegen läßt Klein, Gesch. des Drama's, I, S. 371, den Einfluß der festen Gestaltung des Mythos völlig außer Augen, wenn er das Auftreten des Herakles dadurch rechtfertigen will, daß ohne dasselbe das tiefenste, pathosvolle, heroische Leidenspiel in die ironische Spitze einer komödienhaften Erfolglosigkeit, in eine Selbstparodie verlaufen würde. Doch ist selbst von Müller noch nicht hervorgehoben, daß die für die psychologische Entwicklung von dem Dichter einmal gewählten Voraussetzungen in der That nicht anders sein konnten, wenn er ein Kunstwerk geben wollte, das den Namen einer Tragödie zu führen berechtigt sein sollte; denn sonst würde noch immer dem Dichter die mißbilligende Frage vorzuwerfen sein, weshalb und mit welchem Rechte er die Charaktere so angelegt, daß ihr Conflict schließlich nur durch das Eingreifen einer höheren Macht gelöst werden kann.

Auch dem Euripides ist diese Verwendung des deus ex machina zur Ausöhnung der wirklich tragischen Entwicklung mit der einmal vorhandenen Gestalt des Mythos nicht fremd; er befolgt sie im Orestes, den selbst Müller (a. a. O. S. 151) zu den Stücken dieses Dichters rechnet, in denen ein sonst unauflöslicher Knäuel menschlicher Leidenschaften durch das Auftreten des Gottes nicht gelöst, sondern zerhauen wird. Und doch ist das Verhältniß ein dem Sophokleischen Philoktet ganz ähnliches:

Das Volk von Argos will Orestes und Elektra wegen der Ermordung der Klytämnestra mit dem Tode bestrafen. Sie hoffen auf die Hilfe des Menelaos, der mit Helena aus Troia zurückgekehrt in Nauplia, dem Hafen des Landes, ausgestiegen ist. Als er (B. 348) auf der Bühne erscheint, nachdem er seine Gattin schon in der Stille vorher in die Stadt geschickt hat, beschwört ihn Orestes, ihn und seine Schwester gegen das Volk zu beschützen, während Thyndareos, Helena's Vater, ihn davor warnt. Nach längerem Schwanken erklärt Menelaos seine Macht für zu gering, um dem Volke von Argos entgegenzutreten, verspricht jedoch, sich mit Worten für die Bedrohten zu verwenden. Doch auch diese geringe Hilfe leistet er ihnen in der That nicht, und so werden Orestes und Elektra dazu verurtheilt, sich noch an demselben

Lage selbst den Tod zu geben (B. 947); da sich keine Rettung mehr für sie zeigt, will auch Pylades, der sich aus Phokis zu seinem Freunde gefunden hat (B. 726), sie nicht überleben. Sie beschließen jedoch, sich noch vor ihrem Ende an Menelaos dadurch zu rächen, daß sie Helena, die sich im königlichen Palaste befindet, tödten. Plötzlich fällt dann, nachdem dieser Plan genügend besprochen ist, der Elektra ein, daß sie sich vielleicht doch noch retten könnten, wenn sie die Tochter des Menelaos und der Helena, Hermione, die den Palast verlassen hatte, um im Namen ihrer Mutter auf dem Grabe Klytämnestra's zu opfern (B. 112), fingen und sie zu tödten drohten, falls Menelaos ihnen nicht beistände. Der Plan gefällt: Orestes und Pylades dringen in den Palast, um Helena zu tödten, doch wird sie von den Göttern ihren Schwertern entrückt. Unterdessen ist Hermione gekommen, ins Haus getreten und ergriffen worden; vom Gerücht des Geschehenen aufgeschreckt eilt Menelaos herbei. Er sieht das Messer an die Kehle seiner Tochter gelegt und hört von Orestes, daß das einzige Mittel dieselbe zu retten darin bestände, daß er die Stadt überrede, das Todesurtheil zurückzunehmen. Er zögert mit der Entscheidung und scheint sie schließlich ganz vermeiden zu wollen, indem er die Bürger von Argos zu Hülfe ruft.

In diesem Augenblicke erscheint Apollon, thut beiden Parteien Einhalt und theilt mit, daß Helena unter die Götter versetzt wäre, statt ihrer sollte Menelaos ein anderes Weib nehmen; Orestes soll ein Jahr lang in den Parrhasischen Gefilden wohnen, dann in Athen von der Blutschuld losgesprochen worden, Hermione, der er jetzt den Tod droht, heirathen und mit dem Volke ausgesöhnt in Argos herrschen; Pylades soll der Gatte Elektra's werden.

Das Stück hat im Einzelnen viele Fehler, doch läßt sich nicht verkennen, daß wir bis zum Auftreten des Gottes eine der Grundidee nach in ihrer Composition völlig befriedigende Tragödie haben und auch einen dieser entsprechenden Ausgang erwarten. Zu tadeln ist freilich das plötzliche Verschwinden der Helena, das wir in dem weiteren Sinne, wie Aristoteles den Ausdruck gebraucht, in die Kategorie der *dei ex machina* zu setzen berechtigt wären, doch ist hierauf kein übergroßes Gewicht zu legen; denn die Lösung des Ganzen wird dadurch in keiner Weise beeinflusst: sie vollzieht sich in ganz derselben Weise, mag Helena wirklich unter dem Schwerte des Orestes und seines Freundes fallen, oder nicht; ja, die ganze Episode des beabsichtigten, aber von den Göttern verhinderten Mordes derselben kann unbeschadet des Fortgangs der Handlung fehlen; denn das Auftreten des Menelaos (B. 1554) hätte sich leicht auch durch das Gerücht von der Gefahr, in welcher seine Tochter schwebt, anstatt durch die Kunde von dem plötzlichen Verschwinden seiner Gattin motiviren lassen.

Dies ist ein entschiedener Fehler der Composition, die zugleich auch den Mangel hat, daß der völlig unschuldigen Hermione der Tod

gedroht wird, statt deren passender die schuldbeladene Helena als Geißel dienen würde.

Doch verzeihen wir diese Fehler dem Dichter, dessen Bestreben es in diesem Stücke zu sein scheint, einen möglichst bunten Wechsel des Stoffs zu geben, und kehren wir zum Schlusse zurück. Der Tragödie fehlt nur die wirkliche Ausführung; noch ein Moment und Hermione fällt von der Hand der Freunde, die Bürger von Argos eilen auf den Ruf des Menelaos herbei und überantworten die Mörder und Elektra dem Tode. Der Muttermord des Orestes und der Elektra ist gerächt und zwar durch das dazu berechnete Volk, so daß der alte Frevel nicht durch einen neuen gesühnt wird, und Menelaos erleidet durch den Tod seiner Tochter die Strafe seiner Treulosigkeit.

Weshalb tritt dieser Moment nicht ein? Deshalb nicht, weil der Mythos es nicht gestattet; denn so frei auch sonst Euripides mit einzelnen Zügen des Mythos schaltet, so gibt es doch eine Gränze dieser Freiheit: es gibt einzelne so allgemein bekannte und so populär gewordene Mythen, daß eine wesentliche Abweichung von denselben unmöglich war. Zu diesen ist ohne Zweifel das Schicksal des Pelopidenhauses zu rechnen: Orestes darf nicht durch eigene Hand oder durch das Volk fallen, sondern muß in Athen gesühnt werden.

Weshalb legt der Dichter aber nicht die Situation und die Charaktere von vorn herein so an, daß sich das schließlich nur durch das Eingreifen des Gottes zu Erreichende aus sich selbst bildet? Deshalb nicht, weil er dann keine Tragödie geben würde. Mit Recht bemerkt Aristophanes von Byzanz, daß dies Stück eine mehr für die Komödie passende Katastrophe hätte. Dies Urtheil würde sich auf das ganze Drama ausdehnen lassen, wenn ein tragischer Schluß uns nicht wenigstens so nahe vor die Augen geführt würde, wie es jetzt der Fall ist. Ober gesetzt auch, Menelaos erklärte sich noch im letzten Momente dazu bereit, für die Freisprechung des Orestes zu wirken, so wäre dadurch doch bei weitem nicht ein solcher Eindruck auf die Zuschauer hervorzubringen gewesen, wie es jetzt durch den fortgesetzten Starrsinn des Menelaos und den, wie es scheint, unabwendbar der Hermione drohenden Tod geschieht.

Also auch hier das Bestreben, eine der Tragödie wünschenswerthe Wirkung zu erzielen, und doch von dem Ausgang, den der Mythos verlangt, nicht in einer Weise abzuweichen, die mit dem Bewußtsein des Volkes zu sehr im Widerspruch gestanden hätte; auch hier der deus ex machina der nothwendige Vermittler zwischen der tragischen Kunst und dem Mythos.

Freilich darf von dem Dichter verlangt werden, daß er sich nicht einen Vorwurf wähle, der ihn, nachdem er den an ein Kunstwerk zu stellenden Anforderungen gerecht geworden ist, schließlich doch noch zu einem übernatürlichen Ausweg zwingt. Doch ist nicht zu verkennen, daß ein Vorwurf dieser Art einen Dichter der Blüthezeit Athens bei

weitem nicht in dem Maße treffen kann, wie er einen Dichter unserer Tage treffen würde. Denn durch das Recht der Gewohnheit und den Ursprung der ganzen Kunstgattung waren fast ausschließlich Dramen mythischer Stoffes auf der Bühne heimisch. Kein Wunder, daß in dem beschränkten Kreise der Mythen, die überhaupt für eine Tragödie passend erscheinen können, es bei dem begreiflichen Bestreben, einmal etwas Neues zu liefern, nahe liegen mußte, einen Mythos zu erwählen, der nach den Anforderungen der strengsten Kritik für eine Tragödie nicht durchaus passend war oder eine wegen ihres tief tragischen Inhalts schon oft behandelte Sage, wie die von den Geschicken des Pelopidenhauses, in bisher noch nicht angewandter Weise zu behandeln<sup>12)</sup>, besonders wenn noch, wie bei Euripides, eine mit dem Wesen der Poesie allerdings in Widerspruch stehende Neigung zu tendenziöser Gestaltung hinzukam. Wenn überhaupt, so sind wir daher gewiß in diesen beiden Dramen berechtigt, einen *dignus vindice nodus* anzunehmen.

---

## II.

In den übrigen Stücken des Euripides finden wir den zum Schlusse auftretenden *deus ex machina* zwar nicht zur Vermittelung zwischen den Anforderungen der Tragödie und des Mythos verwandt, so daß wir ihn für die Verhältnisse der antiken Bühne als den Löser eines seiner würdigen Knotens bezeichnen könnten, aber nichts desto weniger doch auch keineswegs so, daß er als etwas entweder völlig Ueberflüssiges oder gar als ein Zeichen mangelnder poetischer Kraft erschiene: er ist vielmehr auch hier aus einem künstlerischen Princip der Composition hervorgegangen.

Es läßt sich nicht läugnen, daß wir uns die Lösung der letzten Schwierigkeiten der taurischen Iphigenie, der Helena und des Ion schlechterdings nicht ohne das Eingreifen übermenschlicher Mächte vorstellen können, aber ebenso wenig läßt sich verkennen, daß es sich um Schwierigkeiten handelt, die weder in der Sage selbst begründet, noch durch die Verwicklung der Handlung herbeigeführt sind, sondern die von dem Dichter selbst, nachdem der eigentliche Knoten der Fabel gelöst ist und, wie es scheint, mit Absicht geschaffen werden.

In der taurischen Iphigenia sehen wir Orestes und Pylades in Tauris angelangt, um sich des Bildes der Artemis, das hier verehrt wurde, zu bemächtigen und es nach Athen zu bringen, wodurch Orestes Ruhe vor den Erinyen finden soll. Iphigenia, seine Schwester,

12) Vgl. Frijsche a. a. O. S. 58, der das auf andere Gründe zurückzuführende Auftreten einer Gottheit in der Elektra und den Schutzstehenden des Dichters in derselben Weise rechtfertigen will.

die hier den blutigen Opferdienst der Göttin versieht, ist schon im Begriff ihn dem Tode zu weihen, als sie noch zur rechten Zeit ihren Bruder in ihm erkennt. Sie sinnen jetzt darauf, wie sie das Bild der Göttin entführen können. Iphigenia gibt vor, es wäre durch den Anblick des Muttermörders verunreinigt und müßte von ihr am Gestade des Meeres wieder gereinigt werden, wobei auch die Anwesenheit der beiden Fremdlinge erforderlich wäre. Thoas, der König des Landes, gibt seine Zustimmung. Anstatt die versprochene Reinigung vorzunehmen besteigen die drei jedoch das Schiff des Orestes, um in die Heimath zu entfliehen. Die Diener, die Thoas mitgeschickt hat, leisten Widerstand; doch vergebens, die Flüchtlinge stoßen das Schiff schon vom Strande und steuern dem offenen Meere zu.

So scheint jede Schwierigkeit gelöst zu sein; aber nein, der Dichter führt noch eine neue ein (B. 1394): kaum ist das Schiff der Mündung des Hafens entflohn, als ein gewaltiger Sturmwind es ans Land zurücktreibt. Thoas, dem dies alles gemeldet wird, schießt sich an, mit Bewaffneten zu ihnen hinzueilen, in der festen Zuversicht, sie noch anzutreffen, und so sehen wir jetzt ebenso sicher ihr Verderben vor uns wie vorher ihre Rettung.

Das in so plötzlicher und wunderbarer Weise von Poseidon (B. 1415. 44) hervorgerufene Hinderniß kann natürlich nur auf nicht minder wunderbarem Wege beseitigt werden. Athene, auf deren Bitten, wie sie erklärt, Poseidon das Meer schon wieder beruhigt hat, thut dem fortstürmenden Thoas Einhalt; denn es wäre der Wille des Schicksals, daß Orestes das Bild der Artemis und seine Schwester Iphigenia nach Athen brächte. Thoas steht von der Verfolgung ab, und erklärt hierauf sogar, den Flüchtlingen nicht mehr zürnen zu wollen (B. 1476).

Wozu diese neue und nur durch die Vermittlung einer Gottheit wieder zu lösende Schwierigkeit? Die Gefahr des Orestes, durch die Hand seiner eigenen Schwester zu fallen, die gegenseitige Erkennung beider, die Flucht mit dem Bilde der Göttin und die daran gebundene Sühne, alles dies hätte ohne dieselbe erfolgen können. Freilich hätte dann Thoas anders charakterisirt und überhaupt mehr hervorgehoben werden müssen, als es jetzt geschieht, ebenso der Umstand, daß die Göttin von ihm in unwürdiger, ja strafbarer Weise verehrt worden ist. Dieser Voraussetzung nach hätte er zugleich durch den Verlust des Bildes, das etwa als das Palladium seines Landes dargestellt werden konnte, die Strafe für seinen Frevel erleiden und dadurch zugleich zur Erkenntniß desselben und zur Einsicht in das Bessere gebracht werden können. Hiermit wäre auf das leichteste eine verständliche Stimmung den Fliehenden gegenüber zu verbinden gewesen, ohne daß es des Eingreifens einer Gottheit bedurft hätte, das hier keineswegs zur Vermittlung des durch den Mythos gebotenen Schlusses mit der dramatischen Gerechtigkeit dient; denn die Strafe des Orestes und

auch die der mit dem ganzen Pelopidenhause verschuldeten Iphigenia liegt zum Theil vor dem Stücke und geht zum Theil durch dasselbe hindurch, für Orestes die Verfolgung durch die Eumeniden, für Iphigenia der Aufenthalt in Tauris, der blutige Dienst, dem sie geweiht ist und die Gefahr, daß der Bruder von der Hand der nichts ahnenden Schwester fällt. Die Lösung der Verwicklungen und des vorhandenen Leids ist nicht der Tod beider, wie die von Euripides geschaffene Schwierigkeit erwarten läßt, sondern die Erfüllung der Weissung des Apollon, und diese Lösung wird durch die neue Schwierigkeit nur verzögert.

Ähnlich ist das Verhältniß in der Helena: Helena selbst ist nicht von Paris nach Ilion entführt worden, statt ihrer nur ein Schattenbild, eine Truggestalt; sie selbst ist von Hermes nach dem Willen Hera's nach Aegypten geführt worden, wo sie am Hofe des Königs Proteus eine Zuflucht gefunden hat. Doch ihre Lage ändert sich, als nach dem Tode ihres Beschützers sein Sohn Theoklymenos die Herrschaft erlangt, der ihre Hand zu erlangen strebt. Sie entzieht sich diesem Verlangen dadurch, daß sie sich als Schutzlehende auf das Grab des Proteus begibt, wo der Anfang der Scene sie uns zeigt. Hier findet sie Menelaos, der auf der Rückfahrt von Ilion durch einen heftigen Sturm an die ägyptische Küste verschlagen worden ist, und den größten Theil seiner Schiffe verloren hat; nur er selbst mit wenigen Begleitern und mit der vermeintlichen Helena hat sich gerettet, und erscheint jetzt um Hülfe zu suchen auf der Bühne. Es findet eine Erkennung beider Gatten statt, die für Menelaos dadurch über jeden Zweifel erhoben wird, daß ein Bote ihm meldet, Helena, die sie zu Schiffe mit sich führten, wäre plötzlich zum Himmel emporgerückt worden (V. 605). Die Freude des Wiedersehens wird jedoch dadurch getrübt, daß sie befürchten, Theonoe, die mit Scherkräften begabte Schwester des Theoklymenos, möchte ihrem Bruder eröffnen, daß Menelaos gekommen wäre, in welchem Falle ihm der Tod gewiß sein würde. Doch gelingt es den vereinten Bitten beider, ihr das Versprechen, sie nicht verrathen zu wollen, abzugewinnen. Helena und Menelaos ersinnen jetzt einen Plan, wie sie beide das Land verlassen könnten und beschließen, daß Menelaos sich für einen seiner eigenen Gefährten ausgeben soll und zwar für den einzigen noch lebenden; denn alle anderen und der Fürst selbst wären im Meere umgekommen. Dann soll Helena von Theoklymenos verlangen, daß er ihr ein Schiff ausrüste, von dem aus sie nach griechischer Sitte dem Verstorbenen Todtenopfer ins Meer schütten wollte. Theoklymenos bewilligt ihr diese Bitte, und es gelingt Menelaos, sie in dieser Weise dem Lande zu entführen, nachdem er und seine Begleiter die ägyptische Bemannung des Schiffes niedergemacht haben. Nur Einer hat sich gerettet, der dem Könige die Nachricht überbringt. Der Zorn desselben kehrt sich jetzt gegen seine Schwester Theonoe, deren Tod er beschließt, doch halten ihn die als *dei ex machina* erscheinenden Dioskuren davon zurück.

Die Composition dieses Stückes ist mehrfach und mit Recht getadelt worden<sup>13)</sup>; das Märchen des Stesichoros, daß anstatt der Helena ein Schattenbild nach Iliion gekommen wäre, ist für ein Drama etwas höchst Ungeschicktes; die Figur der Theonoe läßt sich in dem weiteren Sinne des neueren Gebrauches als ein deus ex machina auffassen, und doch könnte dieselbe, ohne daß die Handlung gestört oder geändert werden würde, völlig fehlen; aber daß die Verwicklung dieses Stückes ohne das schließliche Eingreifen einer Göttermaschine, der Dioskuren, nicht gelöst werden könnte, läßt sich nicht behaupten. Alle Verwicklungen sind gehoben; Menelaos und Helena schon fern von der ägyptischen Küste, nur eine unbedeutende nach der befriedigenden Lösung der Hauptschwierigkeit noch vorhandene Verwicklung führt das Auftreten der Götter herbei und auch diese ist keineswegs nothwendig oder durch die Sage geboten, sondern hätte vom Dichter mit Leichtigkeit umgangen werden können, da Theonoe im Verlaufe des Dramas in etwas mehr übermenschlicher Weise auftreten konnte, die sie über die Verfolgung ihres Bruders hinausgerückt hätte, abgesehen davon, daß die ganze Figur zum Vortheil des Stückes fehlen könnte.

Auch im Ion ist das Auftreten der Athene, wenn es auch mit der eigentlichen Handlung des Dramas zusammenhängt, doch keineswegs der Art, daß es für die Lösung nothwendig wäre.

Kreusa, die Tochter des attischen Königs Crechtheus, hat in Athen heimlich von Apollon einen Knaben geboren und ihn in einem Kasten und in Windeln eingehüllt ausgesetzt; Hermes bringt denselben in dieser Hülle nach Delphi, wo er im Heiligthum des Gottes erzogen wird, ohne daß Jemand seine Herkunft ahnt. Kreusa wird später mit Kuthos, dem Sohne des Aeolos, vermählt; da ihre Ehe nicht mit Kindern gesegnet ist, sind sie jetzt nach Delphi gekommen, um das Orakel deshalb um Rath zu fragen. Dem Kuthos wird der Spruch zu Theil, daß derjenige, der ihm beim Verlassen des Heiligthums zuerst begegnen würde, sein Sohn wäre; dies ist Ion, er glaubt, daß er die Frucht eines vorübergehenden Umgangs wäre, den er vor längerer Zeit, vor seiner Ehe mit Kreusa, in Delphi gepflogen, und beschließt ihn als seinen Sohn mit nach Athen zu nehmen, dies der Kreusa jedoch zu verheimlichen, um ihr den Kummer über ihre eigene Kinderlosigkeit nicht zu vergrößern. Kreusa erfährt den ganzen Vorgang jedoch durch den Chor und beschließt, den verhassten Sproßling eines unerlaubten Verhältnisses ihres Mannes, in Wahrheit jedoch ihren eigenen Sohn, aus dem Wege zu räumen, indem sie ihren alten Pädagogen antreibt, ihn bei dem Feste, das Kuthos gerade jetzt zu seinen Ehren veranstaltet, zu vergiften. Der Anschlag mißlingt jedoch, man verfolgt Kreusa, sie flieht an den Altar des Gottes, wo Ion schon

13) v. J. v. Raumer, Vorles. üb. d. alt. Gesch. II, S. 392 ff., Klein, Gesch. d. Drama's, I, S. 460.

Anstalt macht, sie trotz der Heiligkeit des Ortes zu ergreifen, um für den beabsichtigten Anschlag gegen sein Leben Rache zu nehmen. Da erscheint die Pythia, die Pflegerin seiner Jugend, um ihm bei seinem bevorstehenden Scheiden nach Athen den Kasten und die Bindeln, in denen er gefunden worden, einzuhändigen. Hierdurch wird, als der Sohn schon im Begriff ist, die Rache an seiner eigenen Mutter zu vollziehen, noch zur rechten Zeit eine Erkennung beider herbeigeführt. Kreuzsa weiß den anscheinenden Widerspruch zwischen ihrer Angabe, daß Jon des Apollon und ihr Sohn und der des Gottes, daß er der Sohn des Kuthos wäre, dahin zu lösen, daß Apollon ihn dem Kuthos geschenkt hätte, um ihn in ein edles und mächtiges Haus einzuführen. Jon ist von dieser Lösung nicht überzeugt, sondern will sich im Heiligthume selbst Aufklärung holen; da zeigt sich Athene als Stellvertreterin Apollo's, der nicht erscheint, weil er den Tadel, der ihn treffen könnte, fürchtet, und bestätigt die Ansicht Kreuzsa's.

Hier ist das fortgesetzte Zweifeln des Jon unnöthig; er selbst sagt B. 1607:

*πείθομαι δ' εἶναι πατρός*

*Λόγῳ καὶ τῆσδε, καὶ πρὶν τοῦτο δ' οὐκ ἄπιστον ἦν,*  
und es hätte mit leichter Mühe auf ein viel geringeres Maas zurückgeführt werden können, wenn etwa in dem Spruche des Gottes, der dem Kuthos geworden ist, eine etwas weniger bestimmte Wendung angebracht worden wäre, wenn es z. B. anstatt der Weisung, der ihm zuerst Begegnende wäre sein Sohn (B. 534), gelautes hätte, er sollte den ihm zuerst Begegnenden für seinen Sohn halten. Ja, selbst die Berechtigung eines Schwankens des Jon zugegeben, so hätte sich dieses ohne die Einführung eines deus ex machina heben lassen, etwa dadurch, daß Jon sich für überzeugt erklärt und nur noch die Bestätigung aus dem Munde des Gottes vernehmen will, die ihm dann auch zu Theil wird.

Einige Aehnlichkeit mit den hier besprochenen Göttermaschinen hat auch die Verwendung der Athene am Schlusse der Schlußszenen unsers Dichters. Theseus hat mit B. 1168 die Leichen der vor Theben gefallenen Heerführer dem Adrastos und den mit diesem nach Kleusis gekommenen Müttern derselben ausgeliefert und die Bewohner von Argos an die Dankbarkeit erinnert, die sie dafür Athen schuldeten. Hiermit ist den Helden, die in Unbesonnenheit und gegen den Willen der Götter den Zug gegen Theben unternommen (B. 157. 230) und dieses Unternehmen durch den Tod geföhnt haben, die letzte Ehre und die einzig noch mögliche Genugthuung widerfahren; auch die Bewohner Thebens sind für ihre Grausamkeit, den Gefallenen die ihnen zukommende Bestattung zu verweigern, durch die Waffen der Athener gestraft worden. Vom dramatischen Standpunkt aus erwarten und verlangen wir keinen andern Schluß. Doch wendet der Dichter den schon vorhandenen noch etwas anders, indem er, ohne daß irgend eine

Schwierigkeit zu lösen wäre, Athene einführt, die dem Theseus wie dem Araftos die Pflicht auferlegt, einen feierlichen Vertrag zu schließen, daß Argos niemals feindlich gegen Athen auftreten, sondern die Stadt gegen ihre Feinde beschützen würde.

Zimmerhin mag man in diesem Stücke zu dem Auswege greifen, uns sonst unbekanntes locale Traditionen oder das Bestreben, den Vertrag zwischen Athen und Argos mit Rücksicht auf das im Jahre 420 (Böckh, tr. Gr. pr. S. 188) zwischen beiden Staaten abgeschlossene Bündniß (Thuc. V, 47) eine größere Heiligkeit zu verleihen, als Grund dafür anzuerkennen<sup>14)</sup>, daß die schon völlig abgeschlossen scheinende Handlung unmittelbar nach dem vermeintlichen Abschlusse durch die Vermittlung der Göttin eine noch etwas andere Wendung erhält; doch muß bei den übrigen drei Stücken, der taurischen Iphigenia, der Helena und dem Ion, die Frage sich aufwerfen: Was bezog den Dichter dazu, ganz am Ende des Dramas, wo alles schon in befriedigender Weise gelöst zu sein scheint, eine neue, völlig unerwartete und völlig unnöthige Schwierigkeit zu schaffen, um sie schon im nächsten Momente durch das Auftreten eines göttlichen Wesens wieder zu beseitigen?

Den Schlüssel zu dieser auffallenden Erscheinung bieten uns zwei Stücke, in denen ebenfalls am Schlusse Götter auftreten, ohne die Handlung überhaupt zu beeinflussen, wo sie für völlig überflüssig gelten könnten, *Andromache* und *Elektra*.

Der Inhalt der *Andromache* ist im kurzen folgender: die zweite Gemahlin des Neoptolemos, des Königs von Bithia, Hermione die Tochter des Menelaos ist von Eifersucht erfüllt gegen dessen erste Gemahlin, *Andromache*, die er der Ehe mit ihr zu Liebe verstoßen hat. Sie will die Abwesenheit ihres Mannes, der nach Delphi gezogen ist, um sich wegen eines Frevels sühnen zu lassen, den er wegen des Todes seines Vaters Achilleus gegen den Gott begangen hat, dazu benutzen, um die vermeintliche Nebenbuhlerin und deren Sohn Molossos zu tödten und Menelaos, der von Sparta angekommen ist, unterstützt sie. Dieser lockt *Andromache* aus dem Heiligthum der Thetis heraus, in das sie sich als Schutzlehende begeben hat, da er vorgibt, in diesem Falle ihrem Sohne, dessen er sich bemächtigt hat, das Leben schenken zu wollen, während er im entgegengesetzten Falle sterben sollte. Kaum hat *Andromache* jedoch ihren sicheren Platz verlassen, als ihr die Mittheilung wird, daß trotz aller Zusicherungen sie wie ihren Sohn der Tod erwartet. Doch der greise Peleus, der aus der Ferne zurückkehrt, verhindert die Ausführung. Menelaos verläßt Bithia und Hermione, die die Rache des zurück erwarteten Neoptolemos fürchtet, beschließt

14) Mit geringerer Wahrscheinlichkeit läßt Fritzsche, S. 60, die Anwesenheit der Göttin nur durch den Zweck, Athen zu verherrlichen, motivirt werden.

den Tod zu suchen. Doch wird sie daran von Orestes verhindert, dem sie vor ihrer jetzigen Vermählung verlobt gewesen, und der von Neoptolemos auf die Bitte, von der Ehe abzustehen, übermüthig behandelt worden ist. Er hat jetzt, um Rache dafür zu nehmen, seinem Beleidiger Nachstellungen in Delphi bereitet, und ist nach Pthia gekommen, um seine frühere Verlobte zu ihrem Vater zurückzuführen und sich in den Besitz ihrer Hand zu setzen. Beide verlassen das Land. Peleus, dem das Gerücht die Gefahr, in der das Leben seines Enkels schwebt, hinterbracht hat, schickt sich an, ihm Hülfe zu senden, als schon ein Bote erscheint um zu berichten, daß er von den Bewohnern Delphi's erschlagen ist. Bald wird die Leiche herbeigetragen und Peleus bricht in Klagen über den Verstorbenen aus.

Diese rasch wechselnden dramatischen Scenen, die höchstens in Beziehung auf den abwesenden Neoptolemos den Namen einer Tragödie im strengsten Sinne des Wortes verdienen, werden noch durch das Erscheinen der Thetis (V. 1231) fortgesetzt: sie tröstet zunächst Peleus über den Verlust des Neoptolemos und theilt ihm mit, sie wäre gekommen, um ihm aufzutragen, denselben in Delphi zu bestatten. Andromache sollte zu den Moloffern kommen und sich mit Helenos vermählen; der Sohn des Neoptolemos und die Nachkommen desselben würden das molossische Land beherrschen; denn das Geschlecht des Peleus dürfe ebensowenig untergehn wie das troianische; beide standen unter der Fürsorge der Götter. Peleus selbst soll zu einem Gotte werden, mit Thetis vereint im Palaste des Nereus wohnen und Zeuge davon sein, daß Achilleus die Insel der Seligen bewohnt. Nachdem er seinen Enkel bestattet, wird Thetis ihn mit sich nehmen; so ist es des Schicksals Wille.

Eine ähnliche einfache Enthüllung der Zukunft in der Elektra: Orestes ist aus Phokis nach Argos zurückgekehrt und hat seine Schwester Elektra, die von den Herrschern des Landes, Megisthos und Klytämnestra, einem armen Landmanne vermählt ist, wiedergefunden. Er tödtet den Megisthos und beide Geschwister vollbringen dann den Mord ihrer Mutter, nicht ohne hernach Gewissensbisse über die schreckliche That zu empfinden. Trotzdem halten sie das Ende der Leiden des Pelopidenhauses für erreicht <sup>15)</sup>, V. 1230:

ἰδοί, φίλαν τε κοῦ φίλαν  
φάρεά σέ γ' ἀμφιβάλλομεν  
τέρμα κακῶν μεγάλων δόμοισιν.

15) Hierauf ist Gewicht zu legen gegen die Behauptung Bernhardt's (gr. Litt. II, 2 S. 433), daß die Erscheinung der Dioskuren zur Verhütung der Mörder diene, in welchem Falle wir dieselbe allerdings in näheren Zusammenhang mit der Handlung zu setzen hätten, als es hier geschehen ist. Noch viel weniger ist jedoch die Ansicht Fritzsche's zu billigen, nach welcher die Götter in diesem Stücke den Knoten (welchen?) nicht auflösen, sondern zerhauen (S. 59, 3).

Nachdem also die ganze Handlung schon zum Abschluß gediehen ist, erblicken wir die plötzlich erscheinenden Dioskuren (B. 1233), die erklären, daß der Klytämnestra zwar Recht geschehen wäre, daß jedoch Orestes, der den Mord ausgeführt, nicht recht gehandelt, auch Phöbos nicht, der ihm den Befehl dazu gegeben. Doch müßte man es schließlich loben als den Willen des Schicksals und auch in Zukunft demselben sich fügen. So soll Elektra die Gattin des Pylades werden; Orestes soll, von den Eumeniden verfolgt, Argos verlassen, in Athen von denselben befreit werden — hierbei zugleich Näheres über den Areopag und dessen Urtheile — und dann in Arkadien in Dresteion wohnen. Aegisthos wird von den Bürgern von Argos bestattet werden, ebenso Klytämnestra von Menelaos und Helena, die soeben in Nauplia angekommen sind, und zwar letztere aus Aegypten; denn nicht sie selbst, nur eine Truggestalt, ist in Ilion gewesen. Die Dioskuren beantworten dann noch die Frage des Chors, weshalb sie, die Götter, nicht den Tod Klytämnestra's, ihrer eigenen Schwester, verhindert hätten, mit den Worten (B. 1301):

*μοῦραν ἀνάγκης ἦγεν τὸ χρεῶν  
 Ποῖβου τ' ἄσοφοι γλώσσης ἐνοπαί.*

Dieses Drama ist für das Auftreten der Götter am Schlusse der Euripideischen Stücke besonders lehrreich: ihre Aufgabe ist hier einerseits, das sich an die Handlung des Stückes Anknüpfende mitzutheilen, andererseits zu betonen, daß die erfolgte Lösung der Schwierigkeiten dem Willen des Schicksals entspricht.

(Schluß folgt.)

Hamburg.

Hermann Schrader.