Schlafscenen auf der attischen Bühne.

'Vielleicht lässt sich beweisen, dass die Trachinierinnen 430 oder 429 abgefasst worden sind' hat noch neulich Wecklein gesagt [1]; und wenn auch dem Beweis, ehe er geboren wird, schon mehr als eine Leichenrede gehalten ist, so höre und lese ich doch [2], dass man zumeist das noch für unentschieden hält, ob der euripideische Herakles oder die Trachinierinnen des Sophokles zuerst aufgeführt seien. Und es ist wahr: dass in den Stellen, die in dem neuen herrlichen Buche über den Herakles (das 'vel laudare ambitiosum esset, nam videremur aestimare velle quae utinam satis intellegeremus!') kurz notirt sind, Sophokles der Nachahmer gewesen, braucht keiner zu glauben. Wer braucht zu glauben, dass τοιάδ' Ἡρακλῆς .. οἰκούρι' ἀντέπεμψε τοῦ μακροῦ χρόνου (Trach. 542) umgebildet sei nach μακρὰς διαντλοῦσ' ἐν δόμοις οἰκουρίας (Her. 1373)? — οἰκουρεῖν, οἰκούρημα kommt von Aeschylus an vor, und merkwürdig ist höchstens das neutr. οἰκούρια bei Sophokles. Muss wirklich ἄλλων τε μόχθων μυρίων ἐγευσάμην (Trach. 1101) gemacht sein nach ἀτὰρ δὴ μόχθων μυρίων ἐγευσάμην (Her. 1353), kommt doch dasselbe Bild schon in der Antigone vor κακῶν ἄγευστος αἰών (582) und sagt doch schon Pindar (Nem. VI 28) πόνων ἐγεύσαντο [3]? Muss die Beschreibung der Kentauren διφυῆ ἄμικτον ἱπποβάμονα στρατὸν θηρῶν ὑβριστὴν ἄνομον ὑπέροχον βίαν (Trach. 1096) zum Vorbild haben das euripideische τετρασκελές θ' ὕβρισμα Κενταύρων γένος (Her. 181)? Ein übermüthig Volk sind die Kentauren längst vorher gewesen (z. B. Pindar. P. 2, 42 ὑπερφίαλον γόνον) und etwas besonderes wäre nur ὕβρισμα. Und die Klage über Hellas, das einen solchen Mann verliert ὦ τλῆμον Ἑλλάς,

[1] Berl. philol. Wochenschr. 1890 No. 29/30 p. 941.

[2] z. B. bei Christ, Gr. Literaturgesch. 2. Aufl. 1890 p. 209.

[3] So dann auch bei Eurip. öfter Hec. 375 γεύεσθαι κακῶν Alc. 1069 πένθους τοῦδε γεύομαι πικροῦ. Schröder, De iteratis ap. trag. gr. p. 113. Was hat es für Gewicht, dass das ganz gewöhnliche Bild bei Soph. nur einmal in dieser Form vorkommt?

πένθος οἷον εἰσορῶ ἔξουσαν ἀνδρὸς τοῦδέ γ' εἰ σφαλήσεται (Trach. 1112) und μέλεος Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν ἀποβαλεῖς (Her. 877) — wenn da Nachahmung wäre, will man entscheiden, wer nachgemacht hat? Aus solchen Anspielungen einzelner Worte und Sätze ist nun einmal nichts zu beweisen, wenn die Aehnlichkeit nicht ganz anders hervortritt. Wie viel Formelhaftes bildete sich in der tragischen Sprache, wie oft wurden ähnliche Dinge dargestellt, wie oft auch in ähnliche Gedanken und Worte gefasst! Der 'Stil' der Tragödie bekam je länger je mehr feste Wendungen — das würde uns ganz anders klar, hätten wir von den vielen 'kleinen' Tragikern Stücke erhalten: so haben wir nur Werke der 3 Führer, der originellsten Geister. In Fällen von dieser Sorte können wir meist weder wissen, ob es nöthig ist Anlehnung anzunehmen, noch ob sie gewollt oder zufällig ist, und am wenigsten, wer nachgemacht hat. Trach. 78 steht τὰ ποῖα, μῆτερ; τὸν λόγον γὰρ ἀγνοῶ und Phoen. 707 τὰ ποῖα ταῦτα; τὸν λόγον γὰρ ἀγνοῶ. Will man da etwas schliessen? Med. 523 heisst es ὥστε ναὸς κεδνὸν οἰακοστρόφον, in Reminiscenz, es mag sein, an Aesch. Sept. 62: σὺ δ' ὥστε ναὸς κεδνὸς οἰακοστρόφος. Die Stücke liegen 36 Jahre auseinander! Kurz, jene Beweismethode, die meist nur äusserliches Wortefangen ist, hat keine Kraft: sie findet eitel ungläubige Herzen.

Ich glaube also nicht, dass die Trachinierinnen nach dem Herakles aufgeführt sind? Allerdings glaube ich es und ich müsste mich schämen, wenn ich sagte, dass der Verfasser des Herakleskommentars nach dem Aeusserlichen und dem Buchstaben geurtheilt hätte; sein sicheres Gefühl und seine subjective Ueberzeugung kommt aus dem Geist und dem Ganzen.

Aber es kann unumstösslich bewiesen werden, dass die Trachinierinnen nach dem Herakles, durch ihn unmittelbar angeregt, aufgeführt sind — ich will es beweisen, und es soll mir, hoffe ich, jeder glauben.

Die bewegteste, kunstvollste Scene des Herakles ist die 'Schlafscene' — sie ist umtönt von all dem glänzenden virtuosen Rhythmenspiel der neuen Musik. Der Bote hat erzählt, dass Herakles Weib und Kinder gemordet hat und endlich durch den Steinwurf der Athena in Schlaf versenkt an die Säule gelehnt drinnen liege

εὕδει δ' ὁ τλήμων ὕπνον οὐκ εὐδαίμονα.

Dann die jammernde Klage des Chors (1016 ff.), Dochmien mit Jamben gemischt: 'womit kann ich die grause That vergleichen,

wie soll ich Klage erheben?' Das Ekkyklema rollt hervor; der Chor beschreibt es: die Leichen der Kinder — der Schlafende, angebunden — hinterher wankt der πρέσβυς Amphitruo ὑστέρῳ ποδί. Es folgt das wechselvolle Duett des Alten und des Chors. Angstvoll leise mahnt der Vater:

Καδμεῖοι γέροντες, οὐ σῖγα σῖγα τὸν ὕπνῳ παρειμένον
ἐάσετ' ἐκλαθέσθαι κακῶν; (1042 f.).

Der Chor bejammert ihn in seinem Entsetzen.

ἑκαστέρω πρόβατε, bittet der Alte wieder; μὴ κτυπεῖτε, μὴ βοᾶτε, μὴ
τὸν εὕδι' ἰαύονθ' ὑπνώδεά τ' εὐνᾶς ἐγείρετε.

Der Chor klagt, der Greis warnt in aufgeregtem Wechsel

οὐκ ἀτρεμαῖα θρῆνον αἰάξετ', ὦ γέροντες; —

er wird erwachen und alles zertrümmern, aber ἀδύνατ' ἀδύνατά μοι — dem Chor ists unmöglich, sich zu fassen — Alles in den stossweisen zitternden Dochmien mit jambischen und enoplischen Stücken. Und nun die dochmischen Monometer und dann die katalektischen jambischen Dimeter — wie malen sie! Der Vater beugt sich über den Sohn

σῖγα, πνοὰς μάθω·
φέρε πρὸς οὓς βάλω.
εὕδει; — ναί, εὕδει
ὕπνον ὕπνον ὀλόμενον — (1058 f.)

und so fort — wechselnd hervorgestossene abgerissene Töne der Angst und des Jammers. Der Schlafende regt sich — soll ich fliehen? — sei ruhig, νὺξ ἔχει βλέφαρα παιδὶ σῷ — seht, seht, er wird mich tödten — o wärst du längst todt! — flieht, φεύγετε μάργον ἄνδρ' ἐπεγειρόμενον, er wird Mord zu Mord fügen und toben durch die Kadmeerstadt. Der Chor schliesst:

ὦ Ζεῦ, τί παῖδ' ἤχθηρας ὧδ' ὑπερκότως
τὸν σόν, κακῶν δὲ πέλαγος ἐς τόδ' ἤγαγες;

Herakles erwacht: ἔα. Er weiss nicht, wo er ist, glaubt noch im Hades zu sein. Das schnelle Wechselgespräch mit Amphitruo klärt ihn über das Entsetzliche auf — es ist ein Erwachen, das bis zur Verzweiflung führt

οἴμοι· τί δῆτα φείδομαι ψυχῆς ἐμῆς; (1146)

Da rettet ihn Theseus.

Das ist eine Scene des höchsten Bühneneffekts. Man muss sich nur zu all den wechselnden Stimmungen, zu dem leisen Warnen und dem schrillen Klagen, der zitternden Angst und dem jähen Entsetzen, dem lautlosen Schlaf und der lautesten Ver-

zweiflung die Musik hinzudenken — man glaubt sie zu hören, wenn man die Verse liest. Man denke sich den gewaltigen Helden schlafend daliegen auf der Bühne inmitten der Leichen — die Klage weckt ihn — er regt sich — er erwacht ganz — wird er alles tödten und zertrümmern? — er erhebt sich — und endlich steht der Gewaltige da, vernichtet von der furchtbarsten Verzweiflung. Welche Kontraste, welche Spannung und welche Steigerung!

Und nun lesen wir die Scene der Trachinierinnen, die mit v. 947 anfängt. Die τροφός hat berichtet, dass sich Deianira drin das Leben genommen. Der Chor ist entsetzt: 'worüber soll ich zuerst Klage erheben in all dem Unheil?' Ein Zug naht sich still und lautlos. Der Chor beschreibt ihn:

ξένων γὰρ ἐξόμιλος ἥδε τις βάσις.
πᾷ δ' αὖ φορεῖ νιν; ὡς φίλου
προκηδομένα βαρεῖαν
ἄψοφον φέρει βάσιν.
αἰαῖ, ὅδ' ἀναύδατος φέρεται.
τί χρὴ θανόντα νιν ἢ καθ'
ὕπνον ὄντα κρῖναι;

Die Klage bewegt sich in Dochmien mit jambischen und daktylischen Theilen. Neben dem Schlafenden jammert sein Sohn Hyllos

οἴμοι ἐγὼ σοῦ,
πάτερ, οἴμοι ἐγὼ σοῦ μέλεος —

als der Zug heranschreitet, geht der Rhythmus in Anapästen über. Den Sohn mahnt ein πρέσβυς — wo kommt der πρέσβυς her?

σῖγα, τέκνον, μὴ κινήσῃς
ἀγρίαν ὀδύνην πατρὸς ὠμόφρονος·
ζῇ γὰρ προπετής· ἀλλ' ἴσχε δακὼν
στόμα σόν.

— ist er todt oder schläft er? —

οὐ μὴ ἐξεγερεῖς τὸν ὕπνῳ κάτοχον
κἀκκινήσεις κἀναστήσεις
φοιτάδα δεινήν
νόσον, ὦ τέκνον;

Er kann nicht ruhig sein; denn ihm ἐμμέμονεν φρήν. Darüber regt sich Herakles:

ὦ Ζεῦ,
ποῖ γᾶς ἥκω; παρὰ τοῖσι βροτῶν
κεῖμαι πεπονημένος ἀλλήκτοις
ὀδύναις; —

er weiss nicht, wo er ist.

ἆρ' ἐξῄδησθ', sagt der Alte, ὅσον ἦν κέρδος
σιγῇ κεύθειν καὶ μὴ σκεδάσαι
τῷδ' ἀπὸ κρατός
βλεφάρων θ' ὕπνον;

Hyllos kann seinen Schmerz nicht bemeistern:

οὐ γὰρ ἔχω πῶς ἄν
στέρξαιμι κακὸν τόδε λεύσσων.

Herakles erwacht ganz — ὦ Ζεῦ
οἷαν μ' ἄρ ἔθου λώβαν, οἵαν·

und nun steigert sich sein Schmerz bis zum entsetzlichsten Wuth- und Jammergeheul — er will den Tod (1013 ff.):

καὶ νῦν ἐπὶ τῷδε νοσοῦντι
οὐ πῦρ, οὐκ ἔγχος τις ὀνήσιμον οὐκ ἐπιτρέψει;
ἔ ἔ,
οὐδ' ἀπαράξαι κρᾶτα βίου θέλει
μολὼν τοῦ στυγεροῦ; φεῦ, φεῦ.
(1031) ἰὼ παῖ,
τὸν φύσαντ' οἴκτιρ', ἀνεπίφθονον εἴρυσον ἔγχος,
παῖσον ἐμᾶς ὑπὸ κλῆδος. —

Der Chor schliesst:

κλύουσ' ἔφριξα τάσδε συμφοράς, φίλαι,
ἄνακτος, οἵαις οἷος ὢν ἐλαύνεται.

Ich brauche keine Worte weiter darüber zu verlieren, wie ähnlich bis ins einzelnste die Scene der Trachinierinnen der des Herakles ist. Es ist dieselbe; es ist derselbe Bühneneffekt. Die Steigerung des schlafenden, allmählich erwachenden, endlich in lautestem Schmerz verzweifelnden Heros; der Kontrast des schlafenden Gewaltigen, der schrillen Klagen der Umgebung und der leise ängstlichen Mahnung des Alten — ein πρέσβυς ist sogar in den Trachinierinnen ganz unvermittelt eingeführt nach dem euripideischen Amphitruo.

Halt! Nach dem euripideischen Amphitruo? das muss ich erst beweisen. Es könnte ja doch ebenso gut Euripides der Nachfolger des Sophokles gewesen sein, zumal die Scene bei Sophokles, besonders metrisch, einen einfacheren Eindruck macht: der Komponist ältern Stils hat noch nicht all die Künste der Zukunftsmusik adoptirt.

Dass Herakles, der Wahnsinnige, nachdem er die Kinder getödtet, von Athene durch einen Steinwurf in Schlaf versenkt und dadurch vom Wahnsinn geheilt wird, ist mehr oder weniger

alte Sage. Die Verse im Herakles 1002 ff.:

ἀλλ' ἦλθεν εἰκών, ὡς ὁρᾶν ἐφαίνετο,
Παλλὰς κραδαίνουσ' ἔγχος ἐπὶ λόφῳ χερὶ
κἄρριψε πέτρον στέρνον εἰς Ἡρακλέους,
ὅς νιν φόνου μαργῶντ' ἐπέσχε κἀς ὕπνον
καθῆκε· πίτνει δ' εἰς πέδον —

lassen gar nicht zweifeln, dass nach solcher Sage Euripides diese Scene gedichtet hat [1], mag er die Sage genommen haben woher er will. Pausanias erzählt ja auch (IX, 11, 1), dass die Thebaner einen λίθος σωφρονιστήρ gehabt hätten, durch den Athene den Rasenden in Schlaf gebracht [2]. Was will man mehr? Durch die paar ganz nebensächlichen Verse des Euripides ist das doch nicht aufgekommen. Wir wissen ja von all den Heraklesdichtungen, die es gab, nichts, fast gar nichts. Diese Geschichte kann sehr alt sein — sie hat jedenfalls den Euripides angeregt, den Herakles durch den Schlaf zur Vernunft kommen zu lassen, den Schlafenden auf die Bühne zu bringen, die effektvolle Schlaf- und Erwachensscene zu dichten und zu komponiren.

Der Wahnsinn des Helden ist bald, und in der Volksvorstellung, sobald sie die einzelnen Vorgänge genauer ausmalte, gewiss sehr frühe als ἱερὰ νόσος, als Epilepsie, aufgefasst. Es ist bekannt, dass die Epileptischen immer nach einem Anfall in langen tiefen Schlaf sinken, nach dem dann alles vorüber ist. Wahnsinn (μανία) und Epilepsie waren überhaupt in der Vorstellung der Alten ziemlich gleich, beide waren θεῖαι νόσοι. Hippokrates erklärt Grund und Aeusserung beider fast gleich. Die Epileptischen und die Wahnsinnigen sind, so lange antike Auffassung dauert, Gottgeschlagene; sie werden zu 'Besessenen' δαιμονιόπληκτοι u. ä. (so im N. T. und weiterhin), als die alten Götter sich in böse Geister verwandeln. Die Schilderung des Schlafs bei Euripides mag sich auch in Einzelnheiten nach Erfahrungen und Vorstellungen jener Art gerichtet haben — es ist recht ei-

---

[1] v. Wilamowitz, Herakles I p. 352.

[2] Es giebt auch hier zu Lande solche Steine, merkwürdige Felsblöcke, von denen sich das Volk von alters eine Geschichte erzählt: der Riese hat nach jenem damit geworfen, als u. s. w. So mag auch das Volk in Theben sich von irgend einem auffallenden Felsstück, als im Uebrigen die Sage vorhanden war, erzählt haben: das hat Athene nach dem Herakles geworfen, als er seine Kinder erschlagen hatte. Einen auch auf Herakles von dem Riesen Alkyoneus geschleuderten Stein zeigte man auf dem Isthmos (schol. Pind. Isthm. IV 25).

gentlich die ἱερὰ, θεία νόσος — die Göttin sendet ihre Botin Λύσσα. Das Röcheln (cf. Her. v. 1058 und 1092) ist ein Charakteristikum dieses Schlafs und die daraus Erwachenden pflegen nicht zu wissen, was sie gethan noch wo sie sind. Man muss mit den Versen 867 ff.

ἦν ἰδοὺ καὶ δὴ τινάσσει κρᾶτα βαλβίδων ἄπο
καὶ διαστρόφους ἑλίσσει σῖγα γοργωποὺς κόρας,
ἀμπνοὰς δ' οὐ σωφρονίζει, ταῦρος ὡς ἐς ἐμβολήν,
δεινὰ μυκᾶται δὲ Κῆρας ἀνακαλῶν τὰς Ταρτάρου

die Beschreibung in dem Büchlein des Hippokrates[1] περὶ ἱερῆς νούσου vergleichen z. B. c. VI: ἄφωνός τε γίνεται καὶ πνίγεται καὶ ἀφρὸς ἐκ τοῦ στόματος ἐκρέει καὶ οἱ ὀδόντες συνήρκασι καὶ αἱ χεῖρες συσπῶνται καὶ τὰ ὄμματα διαστρέφονται καὶ οὐδὲν φρονέουσιν. c. IV κὴν βληχῶνται κὴν δεξιὰ σπῶνται —, ἢν δὲ ὀξύτερον καὶ εὐτονώτερον φθέγγηται — ἢν δὲ ἀφρὸν ἐκ τοῦ στόματος ἀφίῃ καὶ τοῖσι ποσὶ λακτίζῃ (vgl. ποδῶν σκιρτήματα Her. 836). Später sprechen die Mediciner ausdrücklich von der Epilepsie des Herakles und von dem heilenden Schlafe, und die Komiker machen ihre Witze darüber. Sie wollen den ehrwürdigen Heros mit Klystiren heilen[2].

Auch die Kunst hat den Wahnsinnigen dargestellt: das späte unteritalische Vasenbild des Asteas könnte nach einer späteren Tragödie gemacht sein; mit der des Euripides hat es im einzelnen nichts zu thun[3]. Dass auch Maler an dem rasenden Helden ähnliche Züge der heiligen Krankheit dargestellt haben, wie wir sie erwähnt, kann die Schilderung zeigen, die Philostratos[4] von einem Gemälde des Ἡρακλῆς μαινόμενος gibt: αὐτῷ (dem Herakles) αἴσθησις μὲν αὐτῶν οὐδεμία, ἀναρριπτεῖ δὲ τοὺς προσιόντας καὶ συμπατεῖ, πολὺ μὲν τοῦ ἀφροῦ διεκπτύων, μειδιῶν δὲ βλοσυρὸν καὶ ξένον καὶ τοῖς ὀφθαλμοῖς ἀτενίζων ἐς αὐτά, ἃ ὁρᾷ, τὴν δὲ τοῦ βλέμματος ἔννοιαν ἀπάγων εἰς ἃ ἐξηπάτηται.

[1] Die ungemein lehrreiche Schrift, durch die ein freier wissenschaftlicher Zug hindurchgeht gegen allen Aberglauben (man soll heilen ἄνευ καθαρμῶν καὶ μαγευμάτων καὶ πάσης ἄλλης βαναυσίης τοιαύτης ist der Schluss, vorher z. B. ἀλλὰ πάντα θεῖα καὶ ἀνθρώπινα), gehört doch jedenfalls zu den ältesten des hippokratischen Corpus.

[2] Von Epicharm gab es auch einen Ἡρακλῆς παραφόρος.

[3] Μανία, Ἀλκμήνη, Ἰόλαος sind Zuschauer. Man könnte fast versucht sein, hinter dem Bilde die ältere Form der Kindermordgeschichte zu suchen. Theseus trat ja bei Euripides nur an Iolaos' Stelle. Die ganze Komposition des Bildes ist aber sehr thöricht.

[4] εἰκόνες II 23.

βρυχᾶται δὲ ἡ φάρυγξ κτλ. Dass auch der Schlafende nach dem Rasen dargestellt wäre, kann ich nicht entdecken; wie Nearchus 'Herculem tristem insaniae paenitentia'[1] gemalt hat, kann man nicht wissen[2].

Wir brauchen auch nicht weiter abzuschweifen. Worauf ich hinaus wollte, ist klar: der Schlaf ist ein alter Bestandtheil des πάθος des Herakles in Sage und Vorstellung wie er zur ἱερὰ νόσος gehört, die im Alterthum sehr verbreitet war, die jeder kannte. So wurde aus Sage, Volksvorstellung und Erfahrung die Schlafscene im Herakles, da ist sie so zu sagen organisch. Ist es ebenso mit der Schlafscene in den Trachinierinnen? O nein, da ist es ganz anders. Was sollte der Todwunde sich nach Trachis tragen lassen? Um Deianira zu strafen — der Sterbende! Und wenn er denn auf die Scene sollte, ohne dass der Schauplatz geändert wurde, kann der von den Flammen des unheilvollen Gewandes zerfressene Leib, kann der Gewaltige, der in masslosem Schmerz und in unbändiger Wuth sich gegen den Tod auflehnt, kann er schlafen? Sophokleische Kunst hat es bewirkt, dass wir die Unwahrscheinlichkeiten nicht sehr stark fühlen — aber in der Sage war natürlich nichts davon. Es liegt auf der Hand: hier ist die Nachahmung. Wie, wenn Sophokles überhaupt dieses wehevolle Finale seinem Stück anhing, um mit der wirksamen Schlafscene, der Steigerung vom leisen Schlaf zum donnernden Wuthgeheul denselben Beifall zu ernten, den Euripides kurz vorher mit der Scene seines Herakles geerntet hatte? Die Schlafscene der Trachinierinnen ist dramatisch und musikalisch eine Nachbildung der Schlafscene des Herakles gewesen: das kann gar nicht bezweifelt werden.

Wir mögen uns denken, welchen Beifall die entzückten Athener diesen Scenen im Dionysostheater gespendet haben, wenn wir sehen, dass dasselbe Effektmittel des dramatischen Repertoires nach einer Reihe von Jahren wieder auf die Bühne gebracht wird.

Auch Philoktet schläft auf der Bühne — und auch da hat nicht allein die Oekonomie des Dramas, das auch dadurch eine bedeutsame Aehnlichkeit mit den Trachinierinnen hat, dass der

---

[1] Plin. n. h. 35, 142.

[2] Es giebt allerlei Darstellungen eines schlafenden oder ruhenden Herakles — aber das gehört, so viel ich sehe, alles in einen viel heiterern Zusammenhang und geht auf Satyrspiel und Komödie zurück.

körperliche Schmerz des Helden zur Darstellung gebracht wird, sie hat nicht allein die Schlafscene veranlasst — mag diese auch mit dazu da sein, die redliche Gesinnung des Neoptolemos zum Durchbruch zu bringen. V. 822 beginnts:

τὸν ἄνδρ' ἔοικεν ὕπνος οὐ μακροῦ χρόνου
ἕξειν· κάρα γὰρ ὑπτιάζεται τόδε.
ἱδρώς γε τοίνυν πᾶν καταστάζει δέμας —

Ein leises Schlummerlied erklingt über dem Schlafenden (827 f.)

Ὕπν' ὀδύνας ἀδαής, Ὕπνε δ' ἀλγέων
εὐαὴς ἡμῖν ἔλθοις,
εὐαίων, εὐαίων, ὦναξ —

dann erregt, halblaut die Mahnung an Neoptolemos, mit dem Bogen den Schlafenden im Stiche zu lassen. In feierlich heroischem Maasse mit lauter, fester Stimme weist der Jüngling die Versuchung ab. Der Chor mahnt ihn ängstlich leise zu reden

βαιάν μοι, βαιάν, ὦ τέκνον,
πέμπε λόγων φάμαν·
ὡς πάντων ἐν νόσῳ εὐδρακὴς
ὕπνος ἄυπνος λεύσσειν —

Dann aber ermuntert ihn der Chor in leichtem, frischem Ton: 'der günstige Fahrwind ist da, es säuseln die Winde, geschwinde, geschwinde!' — in leichten Daktylen und Trochäen wiegt sich die Strophe. Nun mahnt Neoptolemos — denn Philoktet regt sich (865 f.)

σιγᾶν κελεύω μηδ' ἀφεστάναι φρενῶν,
κινεῖ γὰρ ἀνὴρ ὄμμα κἀνάγει κάρα.

Der Leidende erwacht:

ὦ φέγγος ὕπνου διάδοχον τό τ' ἐλπίδων
ἄπιστον οἰκούρημα τῶνδε τῶν ξένων.

Er ist gerührt über das treue Ausharren des jungen Freundes. Weiter geht dann die Steigerung vom Erwachen bis zu dem Schrecken und Jammer des Philoktet, als er hört, welcher Trug ihn umgiebt.

Was jenen andern in dieser Scene ähnlich ist, was nicht, brauche ich nicht zu sagen — dass es dasselbe dramatische Kunststück ist, sieht Jeder. Das war 409 (Ol. 92, 3). Und siehe da, an den folgenden Dionysien (408. Ol. 92, 4) bietet Euripides seine ganze Kunst auf, die vorjährige Leistung seines grossen Nebenbuhlers und alle die ähnlichen frühern durch eine neue Schlafscene zu übertreffen. Als das neue Stück beginnt, liegt Orestes schlafend auf einem Lager auf der Bühne, seiner

wartet die sorgsame Schwester. Nach dem Prolog, den sie spricht, und einem Dialog, den sie mit Helena hat, mahnt sie den Chor (Orest. 136 f.):

ὦ φίλταται γυναῖκες, ἡσύχῳ ποδὶ
χωρεῖτε, μὴ ψοφεῖτε μηδ' ἔστω κτύπος.
φιλία γὰρ ἡ σὴ πρευμενὴς μέν, ἀλλ' ἐμοὶ
τόνδ' ἐξεγεῖραι συμφορὰ γενήσεται.

Der Chor stimmt zu

σῖγα, σῖγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης
τίθετε, μὴ κτυπεῖτε —

und Elektra:

ἀποπρὸ βᾶτ' ἐκεῖσ', ἀποπρό μοι κοίτας.

Sie ermahnt leise zu singen und der Chor:

ἴὸ', ἀτρεμαῖον ὡς ὑπόροφον φέρω
βοάν.

Elektra: — πρόσιθ' ἀτρέμας, ἀτρέμας ἴθι

und so fort. Wie stehts mit ihm? fragt der Chor.

ἔτι μὲν ἐμπνέει, βραχὺ δὲ ἀναστένει.

τί φής, ὦ τάλας; fragen lauter die Aengstlichen.

ὀλεῖς, εἰ βλέφαρα κινήσεις
ὕπνου γλυκυτάταν φερομένῳ χάριν.

Beide klagen — da regt sich Orest (v. 166).

ὁρᾷς; ἐν πέπλοισι κινεῖ δέμας.
σὺ γάρ νιν, ὦ τάλαινα,
θωΰξας ἔβαλες ἐξ ὕπνου

wirft Elektra dem Chor vor. 'Willst du nicht fortgehn und vom Gesang ablassen?' — 'Er schläft ja fest'. Und nun das herrliche Gebet der Elektra an die Nacht (v. 174 ff.): 'hehre heilige Nacht, die du Schlaf spendest den vielgeplagten Sterblichen, aus der Tiefe steig auf, komm, komm, senke den Flügel über Agamemnons Haus. Denn unter Schmerzen und Leiden schwinden wir hin und vergehn wir' — κτύπον ἠγάγετ' bricht sie ab.

οὐχὶ σῖγα, σῖγα φυλασσομένα
στόματος ἀνακέλαδον ἀπὸ λέχεος ἥ-
συχον ὕπνου χάριν παρέξεις, φίλα;

sie klagen weiter, sie ängstigen sich — wird er sterben? — er erwacht (211):

ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον, ἐπίκουρον νόσου
ὡς ἡδύ μοι προσῆλθες ἐν δέοντί γε —[1]

[1] Dazu muss man noch besonders beachten Philokt. 867: ὦ φέγγος ὕπνου διάδοχον τό τ' ἐλπίδων ἄπιστον οἰκούρημα τῶνδε τῶν ξένων.

(215) πόθεν ποτ' ἦλθον δεῦρο; πῶς δ' ἀφικόμην;
ἀμνημονῶ γὰρ τῶν πρὶν ἀπολειφθεὶς φρενῶν.

Die Schwester hilft dann dem Bruder und unterstützt ihn wie in den Trachinierinnen der Sohn den Vater, im Philoktet Neoptolemos den Kranken: es ist immer dieselbe Gruppe. Hier im Orest steigert sich dann das Erwachen noch bis zum entsetzensvollen Schauen der Erinnyen (260 f. 268 ff.). Man darf auch die Ausdrücke wie ὄμμα σὸν ταράσσεται, ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν (v. 253), die Bitte Orests (v. 219 f.) ἐκ δ' ὄμορξον ἀθλίου στόματος ἀφρώδη πέλανον ὀμμάτων τ' ἐμῶν u. ä. nicht übersehen, um zu erkennen, dass auch hier die Vorstellungen, von denen die Rede war, eingewirkt haben. Die Orestscene ist in denselben Dochmien und 'enoplischen Dochmien' gedichtet wie die Heraklesscene: dieselbe oder noch viel mehr musikalische Kunst ist aufgewendet. Hauptsächlich hat der Dichter sich selber nachgeahmt, hier und da ist die Einwirkung des Philoktet zu erkennen, ein wenig auch die der Trachinierinnen.

Wir haben die klare Entwicklung eines dramatischen Kunstgriffs, eines Bühneneffekts vor Augen: wir thun einen Blick in die Praxis der grossen alten Theatermeister und ihre, wenn man will, äussere dramatische Technik. Mag vielleicht zwischen Herakles-Trachinierinnen und Philoktet-Orest ein Zwischenglied gewesen sein, von dem wir nichts mehr wissen; das ist sicher: Euripides hat diese 'Schlafscene' und ihre Wirkung erfunden; Sophokles hats in seiner Weise nachgemacht — er hat Musik und Rhythmen nicht so wechselvoll angewendet, wie der Vertreter der modernen Musik (mehr schon im Philoktet als in den Trachinierinnen), endlich hat Euripides noch einmal den Nachahmer und sich selbst überboten im Orest.

Und sie geht noch weiter, die Geschichte der Schlafscene. Wer kennt nicht den wahnsinnigen, schlafenden und genesenden Orest auf unserer Bühne? Wo hatte Göthe die Anregung zu dieser Scene her? Aus der taurischen Iphigenie des Euripides kann er sie nicht haben; da wird zwar ein Anfall des Orest erzählt

(v. 282) ἔστη κάρα τε διετίναξ' ἄνω κάτω
κἀνεστέναξεν ὠλένας τρέμων ἄκρας,
μανίαις ἀλαίνων καὶ βοᾷ κυναγὸς ὥς —
(v. 307) πίπτει δὲ μανίας πίτυλον[1] ὁ ξένος μεθείς,

[1] Dasselbe Bild von derselben Sache Herakl. 1189: μαινομένῳ πιτύλῳ πλαγχθείς.

στάζων ἀφρῷ γένειον —
(v. 310) ἄτερος δὲ τοῖν ξένοιν
ἀφρόν τ' ἀπέψη

Stellen, die es lehrreich ist mit den berührten Schilderungen der Aeusserung der θεία νόσος zu vergleichen. Die Eumeniden hatte Göthe gelesen: da ist nichts von jenem Schlafe, der dem Furiengejagten erst 408 durch Euripides beschieden war. Wir wissen auch, dass Göthe den Hygin benutzt hat — da fand er auch kein Wort davon. In Glucks Oper 'Iphigenie in Tauris' ist eine Scene (II. Akt 3. Scene), die noch mehr an jene antike erinnert. Nach längern Klagen 'schläft Orestes entkräftet ein' — 'Furien und Dämonen steigen empor und umringen den Schlafenden' und singen: 'bestraft des Frevlers Thaten, vollstreckt der Götter Zorn' u. s. w. Der Geist Klytämnestras erscheint — die Angst des Erwachten steigert sich bis zum höchsten Entsetzen — der Musik der Stelle bei Gluck [1] mag in gewissem Sinne die antike ähnlich gewesen sein. Der Text ist von einem gewissen Guillard (1758—1814). Die Oper erschien 1779 — in demselben Jahre, in dem Göthe die Iphigenie dichtete — also daraus konnte er auch nichts nehmen. Jener Guillard ist einer Iphigénie en Tauride eines Claude Guymond de la Touche (1719—60) gefolgt, die lange in grosser Gunst gestanden hat, aber, soviel ich finde, nicht mehr vorhanden ist. Darin wird also jene Scene ähnlich gewesen sein, und Guymond wird sie direkt oder indirekt nach Euripides' Orest gemacht haben [2]. — Göthe hätte also das Stück des Guymond gekannt. Oder hatte er den Orest des Euripides gelesen? [3]

---

[1] In einer Einleitung in die Oper von Mendel lese ich: 'soll in dem erschütternden Charaktergemälde dieser Figur (Orest) auf Einzelnes noch besonders aufmerksam gemacht werden, so ist es der Monolog (II. Akt 3. Sc.), die entsetzliche Furienscene (II. Akt 4. Sc.), und der Dialog mit Iphig. (5. Sc.), die als das Ergreifendste in allen Einzelheiten, bis auf den Accent des Wortes herab, zu nennen sind, was die musikalische Feder je niedergeschrieben hat.'

[2] Racine hat blos den Plan zum 1. Akt einer Iphigénie en Tauride hinterlassen.

[3] Das ist mir eigentlich wahrscheinlicher. Göthe hat mehr Griechen gelesen als man glaubt. So fand ich neulich zufällig, dass im 'Triumph der Empfindsamkeit' II. Akt (gegen Schluss), was Merkulo singt:

Du gedrechselte Laterne
Ueberleuchtest alle Sterne,

Aber ich will mich nicht in Dinge verlieren, die uns jetzt nichts angehen; zurück zur Sache! Denn ich möchte nicht dies kleine Kapitel aus der Bühnengeschichte abschliessen, ohne das äussere Hauptresultat, auf das ich im Anfang gleich hinaussteuerte, gehörig auszunutzen. Ich möchte gern die Untersuchung über das Verhältniss von Herakles und Trachinierinnen, soweit ich kann, abschliessen. Denn nachdem es bewiesen, dass Sophokles dem Euripides gefolgt ist, sehen wir noch viel mehr; jetzt bedeuten jene zu Anfang angeführten Stellen auch mehr. Aber wir brauchen gar nicht hier und da die Worte zusammenzutragen. Lesen wir nur in den Trachinierinnen weiter, wo wir vorhin aufhörten, also die grössere Rede des Herakles: wir werden fortwährend an Stellen des euripideischen Herakles erinnert: 1058 γηγενὴς στρατὸς γιγάντων erinnert an Her. 178 τοῖσι γῆς βλαστήμασι γίγασι [1]. 1061 γαῖαν καθαίρων und dazu noch aus der vorhergehenden Scene 1009 πόθεν ἔστ', ὦ πάντων Ἑλλάνων ἀδικώτατοι ἀνέρες, οὓς δὴ πολλὰ μὲν ἐν πόντῳ κατά τε δρία πάντα καθαίρων ὠλεκόμαν ὁ τάλας, καὶ νῦν ἐπὶ τῷδε νοσοῦντι οὐ πῦρ, οὐκ ἔγχος τις ὀνήσιμον οὐκ ἐπιτρέψει; vergleiche man mit Her. 222 f.

οὐδ' Ἑλλάδ' ἦνεσ' — κακίστην λαμβάνων ἐς παῖδ' ἐμὸν
ἣν χρῆν νεοσσοῖς τοῖσδε πῦρ λόγχας ὅπλα
φέρουσαν ἐλθεῖν, ποντίων καθαρμάτων
χέρσου τ' ἀμοιβάς, ὧν ἐμόχθησεν πατήρ.

Es ist dieselbe Vorstellung, theilweise dieselben Worte von dem, der die Erde von Ungeheuern gereinigt, dem Wohlthäter, gegen

---

Und an Deiner kühlen Schnuppe
Trägst Du der Sonne mildesten Glanz

übersetzt ist nach Aristophanes Ekklesiaz. v. 1 ff.:

ὦ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου
κάλλιστ' ἐν εὐσκόποισιν ἐξηρτημένον,
γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν.
τροχῷ γὰρ ἐλαθεὶς κεραμικῆς ῥύμης ἄπο
μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις.

Die übersetzten Verse sind aus derselben Zeit, da Göthe die Vögel dichtete und sich für die attische Komödie interessirte. Der Triumph der Empf. ist 1778 Jan. aufgeführt, 1780 Sommer sind die Vögel geschrieben. Ich weiss nicht, ob jenes schon erkannt ist, bekannt ists gewiss nicht. Und wenns auch eigentlich nicht hierher gehört, so interessirt so etwas uns Philologen doch nicht am wenigsten.

[1] Auf diese und eine Anzahl der folgenden Stellen hat mich mein Freund Dr. Carl Hosius aufmerksam gemacht.

den Griechenland undankbar ist, hier weil es den verlassenen Kindern, dort weil es dem Todwunden nicht Hülfe bringt — πῦρ und ὅπλα. Weiter:

v. 1071 — ὅστις ὥστε παρθένος
βέβρυχα κλαίων· καὶ τόδ' οὐδ' ἂν εἷς ποτε
τόνδ' ἄνδρα φαίη πρόσθ' ἰδεῖν δεδρακότα,
ἀλλ' ἀστένακτος αἰὲν εἰπόμην κακοῖς.
νῦν δ' ἐκ τοιούτου θῆλυς ηὕρημαι τάλας.

Wenn man vergleicht Her. 1354
(πόνων) ὧν οὔτ' ἀπεῖπον οὐδὲν οὔτ' ἀπ' ὀμμάτων
ἔσταξα πηγὰς οὐδ' ἂν ψόμην ποτέ
εἰς τοῦθ' ἱκέσθαι δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων βαλεῖν
u. 1412 εἴ σ' ὄψεταί τις θῆλυν ὄντ' οὐκ αἰνέσει,
so erkennt man, dass es dasselbe wirkungsvolle Motiv ist, den einst so gewaltigen Helden, der nie gedacht, dass es so weit mit ihm kommen würde, Thränen vergiessen zu lassen wie ein Weib. Nun werden wir mit anderm Gefühl bei dem
διφυῆ τ' ἄμικτον ἱπποβάμονα στρατὸν
θηρῶν ὑβριστὴν ἄνομον ὑπέροχον βίαν (1095 f.)
an das τετρασκελὲς ὕβρισμα Κενταύρων γένος (Her. 181) denken und wir werden ein Gleiches meinen, wenn wir zu dem Folgenden τόν θ' ὑπὸ χθονὸς
Ἅιδου τρίκρανον σκύλακ',
ἀπρόσμαχον τέρας (1097 f.)
die Verse des Herakles (1277 u. 611) halten:
Ἅιδου πυλωρὸν κύνα τρίκρανον — θῆρα τρίκρανον[1].
Wir werden vielleicht auch den Anstoss zu Wendungen wie dies ἀπρόσμαχον und das ἅπλατον θρέμμα κἀπροσήγορον, das 1093 von dem Löwen gesagt wird, finden in dem ἅπλατον des Her. 369, wenn wir die dort folgenden Verse
τόν τε χρυσέων
δράκοντα μήλων φύλακ' ἐπ' ἐσχάτοις τόποις
zu Her. 395 ff. stellen: — χρύσεον πετάλων
ἀπὸ μηλοφόρων χερὶ καρπὸν ἀμέρξων,
δράκοντα πυρσόνωτον, ὅς σφ' ἅπλατον ἀμ-
φελικτὸς ἕλικ' ἐφρούρει κτανών.
Nun lesen wir auch gerade hier das ἄλλων τε μόχθων μυρίων

[1] Das Wort τρίκρανος kommt in dieser Form, wie es scheint, nur noch vor CIGr 4121, wo es gar nicht ganz sicher ist. Aber ἀμφίκρανος und andere Composita giebts ja noch.

ἐγευσάμην (1101) und gleich darauf die Klage des Chors (1112)

ὦ τλῆμον Ἑλλάς, πένθος οἷον εἰσορῶ
ἔξουσαν ἀνδρὸς τοῦδέ γ' εἰ σφαλήσεται

vgl. Her. 875 ἀποκείρεται σὸν ἄνθος πόλεος — ἃ τὸν εὐεργέταν ἀποβαλεῖς und 137 Ἑλλάς, ὦ ξυμμάχους οἵους οἵους ὀλέσασα τούσδ' ἀποστερήσῃ. Ich wiederhole, dass ich auf jede einzelne Stelle gar kein Gewicht lege, dass ich den Einfluss des Herakles in jeder einzelnen Stelle mir abstreiten lasse, wie ich ihn ja selbst im Einzelnen abstreiten wollte — so lässt sich ja bei manchem des Angeführten das Triftigste einwenden: γηγενέων ἀνδρῶν — γιγάντων heisst es schon in der Batrachomyomachie (v. 7)[1], wo es natürlich nach stehender alter Formel gesagt ist, und es ist ja uralte Vorstellung. Die Auffassung des Herakles, der Land und Meer gefegt von Ungethümen, steht mit ganz ähnlichen Worten schon bei Pindar (Nem. 1, 62) ὅσσους μὲν ἐν χέρσῳ κτανών, ὅσσους δὲ πόντῳ θῆρας ἀιδροδίκας, hat doch auch Sophokles in der Anführung der Kämpfe zwar nur solche, welche auch Euripides ausgewählt hatte[2] — ausser dem erymantischen Eber (Tr. 1092), den Euripides nicht hat —, aber es könnte doch alle Aehnlichkeit beider nur daher kommen, dass beide aus den vorhandenen Gedanken und Formen der Heraklesdichtung schöpften. Das würde ich alles gern zugeben und gebe es für manches zu: aber wenn von der Schlafscene an so vieles, die ganze Scenerie, Reden des Heros, die Hereinziehung seiner Thaten in so ähnlichen Wendungen, wenn so vieles des verschiedensten Inhalts in Wort und Auffassung übereinstimmt — und wenn wir bewiesen haben, dass die Trachinierinnen nach dem Herakles und ohne Zweifel bald danach aufgeführt sind — dann hört doch wahrhaftig der Zufall auf. Es ist auch kein Zufall, dass gerade in diesem Theil des Stückes die Uebereinstimmungen, eine hinter der andern, zu finden sind, während in der eigentlichen Deianiratragödie fast nichts zu finden ist. v. 177 schon wird Herakles πάντων ἄριστος φώς genannt wie Her. 150[3], das

---

[1] Auch später in den Phoenissen, in Arist. Aves und sonst heissen die Giganten so.

[2] v. Wilamowitz, Herakles II p. 121 über die Thaten, die Euripides auswählt.

[3] In den Eöen stand schon τέκνον ἄριστον Ζεὺς ἐτέκνωσε von Herakles. ἀνδρῶν ἄριστος heisst er auch im Ἡρακλῆς γαμῶν des Archippos Kock I p. 680 no. 8.

οἰκούρια, von dem die Rede war, steht Tr. 542; man könnte auch zwischen dem Gedanken von Tr. 114 f.:

ἀλλ' ἐπὶ πῆμα καὶ χαρὰν
πᾶσι κυκλοῦσιν αἰὲν ἄρ-
κτου στροφάδες κέλευθοι

und Her. 101 f.:

κάμνουσι γάρ τοι καὶ βροτοῖς αἱ συμφοραὶ
καὶ πνεύματ' ἀνέμων οὐκ ἀεὶ ῥώμην ἔχει
οἵ τ' εὐτυχοῦντες διὰ τέλους οὐκ εὐτυχεῖς —

eine gewisse Verwandtschaft finden und man wird weniger fehl gehen, wenn man Tr. 919 [1] (δακρύων θερμὰ νάματα) den Gebrauch von νάματα [2] bei Thränen, der sonst, soviel ich sehe, nie vorkommt, auf Her. 625 νάματ' ὄσσων zurückführt [3]. Aber das ist nicht viel, vielleicht nichts. Was sind diese gegen jene Anklänge! Es ist also ausgemacht: die Heraklesdichtung des Euripides, die bei den Athenern begeisterten Beifall gefunden, hat den ältern Dichter, der, um zeitgemäss zu dramatisiren und zu komponiren, immer mehr von dem jüngern annahm, angeregt den Herakles auch auf die Bühne zu bringen, ihn am Schluss seiner Deianiratragödie so auf die Bühne zu bringen, wie Euripides zum Entzücken der Schauer und Hörer es gethan hatte. Die ganze Auffassung und Darstellung des Helden als tragischer Figur hat er im Ganzen und vielem Einzelnen entlehnt. Man wird nicht mehr bezweifeln wollen, dass das Stück des Euripides zuerst den Herakles im ernsten Spiel auftreten liess [4] und dass nichts

---

[1] Auch diese und die vorhergehenden Stellen notirt mir Hosius.

[2] Ueber νᾶμα v. Wilamowitz a. a. O. II 166.

[3] Eine andere vielleicht nicht so ganz zufällige Uebereinstimmung Tr. 1148 μάτην ἄκοιτιν — Her. 339 μάτην ὁμόγαμον. 17 μάτην πόσιν gehört in die spätere Partie. Solche Wendungen sind gerade auch echt sophokleisch, obwohl ich hier etwas ganz ähnliches bei ihm nicht kenne.

[4] Man hat dagegen gesagt, dass doch Herakles im Antaios des Phrynichos vorgekommen sei und dass das doch eine ernste Tragödie gewesen sein könne. Wir wissen von dem Antaios nur, was im Schol. zu Ar. Fröschen 688 steht: ὁ τραγικὸς Φρύνιχος ἐν Ἀνταίῳ δράματι περὶ παλαισμάτων πολλὰ διεξῆλθεν — das wird ein Entzücken der turnkundigen Athener gewesen sein. Also der Ringkampf des Herakles und des Antaios war dargestellt — diese Balgerei wird wohl in einem Satyrspiel gewesen sein so gut wie der Antaios des Aristeas, von dem wir hören, ein Satyrspiel war. Und wenn wir wissen, dass Herakles in Satyrspiel und Komödie von alters mit die beliebteste Figur war, aber kein Wörtchen aufzutreiben ist von einem tragischen Herakles, und alles

natürlicher ist, als dass Sophokles die Art, wie das zu Stande gebracht war, beibehalten musste, und wie die Schlafscene zeigt, auch die neuen Effektmittel, mit denen Euripides das erste Auftreten des tragischen Herakles begleitet hatte, verwenden wollte.

Nun aber dürfen wir der Schlussfrage nicht aus dem Wege gehen: wann sind denn die Trachinierinnen aufgeführt? Nun, kurz nach dem Herakles; denn es ist doch von selbst einleuchtend, dass eine so starke Anlehnung nur kurz nach dem Stücke, das so starke Anregung gab, gedacht werden kann. Wann ist also der Herakles aufgeführt? 421—415 setzt v. Wilamowitz an. Der γέρων ἀοιδὸς hat ihn gedichtet, nicht vor 424, und der ψόγος und ἔπαινος τοξότου passt doch gewiss am besten nicht sehr lange nach Delion und Sphakteria. Die Auflösungen im Trimeter weisen eben dahin. Hartung hat seiner Zeit allerlei beziehen wollen auf die von Theben verbannte demokratische Partei, deren Haupt ein gewisser Ptoiodoros war, und auf die gewaltthätigen Aristokraten, die in Theben am Ruder waren. Mit Hülfe Athens hatten die Demokraten wieder zur Herrschaft kommen wollen, aber der Anschlag klappte nicht, Hippokrates und Demosthenes verfehlten den Anschluss, mit Delion war es vorbei. Wir wissen von diesen Dingen aus Thukydides IV 26 f.; aber es kann doch auch nach Delion allerlei dergleichen noch gespielt haben, und mit Theben ist doch um die Zeit des Nikiasfriedens und bald nachher auch manches im Werke gewesen [1]. Die Verse im Her. 588—92 reden von den bettelhaften Oligarchen, die an der στάσις schuld seien, διώλεσαν πόλιν und sich bereichert haben. Sie gehören zu den Versen, die so sehr aus dem Zusammenhang fallen, dass sie eine beabsichtigte Anspielung enthalten müssen, die wir in diesem Falle nicht mehr recht fassen können. Aber gewiss dürfen wir die Verse nicht für unecht erklären [2]. Und ob nicht für die Athener in der Figur des Lykos mehr Beziehungen steckten als für uns? ‘Ein naives Publicum wird an dieser Figur und ihrer Bestrafung

---

dafür spricht, dass der des Euripides der erste auf der tragischen Bühne war — so ist doch damit nichts widerlegt, dass es möglich, aber gar nicht wahrscheinlich wäre, dass er schon bei Phrynichos vorgekommen sei. Ich hoffe in Kürze das Satyrspiel im Zusammenhang zu behandeln, wodurch wohl auch auf diese Dinge noch deutlicheres Licht fällt.

[1] Thuk. V 32 u. sonst.

[2] wie v. Wilamowitz II 160 thut.

seine Freude haben, damit hat aber Euripides nur für das Parterre, z. Th. nur für die Gallerie gearbeitet' sagt v. Wilamowitz[1]. Ob da nicht bestimmte politische Beziehungen und Personen dahintersteckten? Und es ist schwer, die Worte des Theseus, als er zu Hülfe herbeigeeilt ist, und überhaupt die Einladung des Herakles nach Athen ohne politische Nebenbedeutung zu fassen. Das ist ja nun freilich das alte ἐγκώμιον Ἀθηνῶν, das allen Bedrängten und Unglücklichen selbstlos, edelmüthig zu Hülfe kommt. Der Herakles steht denn auch den Supplices sehr nahe[2], und ich kann es nicht empfinden, dass zwischen Supplices und Herakles die Lebenserfahrungen liegen sollen und die Verbitterung des Euripides eingetreten sei, die seine spätern Stücke und so sehr die troische Tetralogie charakterisiren — auch im Herakles nimmt er noch regen Theil an der Politik. Ich bilde mir gewiss nicht ein, die Ausführungen v. Wilamowitz', die ich bewundere, korrigiren zu können: aber ich habe die subjektive Anschauung, dass der Herakles 422 oder 421 aufgeführt ist. Ich halte es für gar nicht unwahrscheinlich, dass Herakles, Hiketiden, Erechtheus zusammen gegeben wurden: Theseus, der den Herakles aus Theben nach Athen führt, dass er dort ganz genese, Theseus, der die Leichen der Argiver von den gottlosen Thebanern einfordert, wie die Athener nach der Schlacht von Delion es gethan, am Schluss aus Göttermund die Mahnung an Athen und Argos, sich zu verbünden — in beiden Stücken ganz dieselbe Animosität gegen Theben[3] —; Erechtheus, der den feindlichen Einfall siegreich zurückweist, seines Kindes Blut hochherzig fürs Vaterland hingibt — und darin das herrliche Friedenslied, das man in Athen auf allen Gassen sang[4] — drei Stücke, ein grosses ἐγκώμιον Ἀθηνῶν: im Jahre des Nikiasfriedens.

Die Trachinierinnen sind also ein, zwei, drei Jahre danach aufgeführt, und es mag denn auch kein Zufall sein, dass ein

---

[1] I 360.

[2] Dass sie 421 aufgeführt sind, ist wohl sicher. v. Wilamowitz I 349 Anm. P. Giles meint in der Classical Review IV 95 f., in der Rede des Adrastos 857 ff. trete das Bestreben hervor, die Partei des Nikias zu verherrlichen. Das ist sehr wahrscheinlich.

[3] Die zuweilen nicht recht übereinstimmende Behandlung Thebens kann man nur verstehen, wenn man an die Parteien denkt, von denen ich oben sprach: die eine verhasste, die in Theben herrscht und jetzt die thebanische Politik vertritt, die andere vertriebene, auf die man hofft.

[4] Plutarch. Nik. c. 9.

Vers (416) λέγ' εἴ τι χρήζεις· καὶ γὰρ οὐ σιγηλὸς εἶ bis auf ein Wort (dort βούλει für χρήζεις) mit einem Supplicesverse (567) gleich ist. Wenn sie 419 aufgeführt sind, könnte man sich ausmalen, dass die Athener, als sie hörten, die 'Weiber von Trachis' würden gegeben, mit ganz besonderem Interesse ins Theater strömten: denn im letzten Winter war die noch nicht lange an Stelle des alten Trachis gegründete Stadt Heraklea in Trachis das Tagesgespräch gewesen, sie hatte mit thessalischen Stämmen fortwährend im Kriege gelegen, und gerade im Frühjahr 419 war sie im Mittelpunkt des Interesses — die Böoter hatten Heraklea eingenommen und befestigt μὴ Ἀθηναῖοι λάβωσι[1]: also die Athener hatten ihre Augen dahin gerichtet und würden sich auch damals besonders für die Sagen der Heraklesstadt interessirt haben. Doch das mag Phantasterei sein, die ich mich hüten will, weiter auszuführen. Wichtiger ist, dass auch die metrischen Beobachtungen die Trachinierinnen in dieselbe Zeit weisen: näher dem Philoktet und Oed. Col.[2]. Die Auflösungen ergeben auch ungefähr ein solches Verhältniss[3]. Diese metrischen Dinge, in

---

[1] Thukyd. V 51 u. 52.

[2] Schmalfeld, Zeitschr. f. Gymn. 13.

[3] z. B. Wolff hinter der Ausg. der Elektra 3. Aufl. p. 123. Abweichend sind genauere Zählungen meines Freundes Hosius, die mir seine Güte zur Verfügung stellt:

Ai. 77 = einmal in $13^1/_2$ Versen, El. 50 — $22^2/_3$
OR 85 — 14; OC 82 — $15^1/_2$
Ant. 43 — $21^1/_4$; Trach. 60 — 16; Phil. 128 — $8^1/_2$.

Auffallend wäre Aias und OR; genau weiss man ja auch gar nichts über die Zeit des OR. Durch Weglassen der Eigennamen und gewisser besonderer Arten von Auflösungen wird das Verhältniss ganz anders. Von den Auflösungen des Aias sind etwa 15 nur Eigennamen. Es ist eben aus Zahlen allein nichts zu schliessen. Ueber die Vertheilung des Trimeters unter mehrere Personen notirt mir Hosius dies:

	Vertheilung an 2	an 3	an 4 Personen
Aias	8	—	—
El.	27	1	—
OR	10	2	—
OC	47	1	(1)
Ant.	—	—	—
Trach.	4	—	—
Phil.	27	3	1

Man sieht, was dergleichen hilft — denn in den Trachinierinnen sind die Anapäste zwischen mehrere Personen vertheilt; das hat ein ganz

denen ja gewiss etwas von physischer Nothwendigkeit liegt, können und sollen ja nur andere Momente unterstützen — das Fehlen der Parodos, die stichische Anwendung des Hexameters, die gebrochenen Anapäste, eine sehr starke Licenz [1], die enoplisch-dochmischen Metren 879—95 [2], alles das weist in späte, nicht späteste Zeit und kann bestätigen: kurz nach 420. Und wie deutlich gibt das ganze Stück den Einfluss euripideischer Kunst zu erkennen: ein erotisches Sujet, wie sie Euripides auf die Bühne gebracht, ein Prolog nach seiner Manier, auch eine Anklage des Zeus in seinem Stile, auch eine τροφός und ein, wie wir sahen, nach der Scene des Herakles ganz mechanisch, unvermittelt eingeführter πρέσβυς — Gestalten, die das euripideische Drama geschaffen [3].

Man wird mir nun erlassen, mit all den andern Ansichten, die das Stück fast durch die ganze Arena der Lebenszeit des Dichters gejagt haben, abzurechnen. Auch die Ansicht von Kalkmann [4] und Hense, dass die Chorverse des Hippolytos v. 545 ff. bewiesen, dass die Trachinierinnen vorhergegangen sein müssten, hat nichts zu bedeuten [5]: es steht ja nichts

anderes Gewicht und ist zum Theil unerhört, vgl. oben. Eine genaue Tabelle über einsilbigen Versschluss steht mir ebenfalls durch Hosius' Freundschaft zu Gebote. Ich setze nur die Schlusszahlen her (Enklitika sind mitgezählt):

Aias	64 mal.	Einmal in	16 Senaren.
El.	91 —	—	— $12^1/_2$ —
OR	121 —	—	— 10 —
OC	125 —	—	— $10^1/_5$ —
Ant.	58 —	—	— $15^4/_5$ —
Phil.	103 —	—	— $10^1/_3$ —
Trach.	74 —	—	— 13 —

Weitere Betrachtungen mag daran knüpfen, wer damit etwas ausrichten zu können meint. Uns genügt es hier zu sehen, dass auch diese Rechnungen unserer Beweisführung nichts in den Weg legen können.

[1] v. Wilamowitz, Anal. Eur. p. 196 u. 98.

[2] Vgl. v. Wilamowitz, Herakles I 352 über diese Verse.

[3] Ein ähnlicher πρέσβυς (oder παιδαγωγός) kommt in den erhaltenen Stücken vor in Eur. Medea, Jon, El., Phön., Iph. Aulid.; bei Soph. nur in der Elektra. Eine τροφός bei Eur. in Hippol. und Androm.; in den Trachin. τροφός und πρέσβυς.

[4] Dass φίλτρα in beiden Stücken erwähnt werden, hilft doch hier nichts (Kalkmann, De Hipp. Eur. p. 9 f.). Dergleichen uralte Dinge des Volkslebens braucht doch nicht erst ein Dichter im Theater sagen zu lassen, damits ein anderer auch thun kann.

[5] Vgl. auch v. Wilamowitz, Hermes 18, 244 Anm. 7.

da, als dass Herakles Oichalia zerstörte, um Jole zu gewinnen — nichts von Folgen und andern Verwicklungen: Οἰχαλίας ἅλωσις war ja da und wie viel Heraklesdichtung! In etwas anderm freilich ist eine Aehnlichkeit mit diesem Stücke da: die Sterbescene des Hippolytos ist recht ähnlich der des sophokleischen Herakles, besonders auch die Todesklage beider, mehr im Ganzen als im Einzelnen. Im Einzelnen[1] kann man etwa Hipp. 1387

εἴθε με κοιμίσειε τὸν δυσδαίμον' Ἄιδου
μέλαινα νυκτερός τ' ἀνάγκα

und Trach. 1040 — ὦ γλυκὺς Ἄιδας —

εὔνασον εὔνασον ὠκυτέρᾳ μόρῳ
τὸν μέλεον φθίσας (vgl. Hipp. 1376 κατά τ' εὐνᾶσαι τὸν ἐμὸν βίον)

und dann ist es dieselbe Gruppe, die wir kennen: der Vater Theseus unterstützt den sterbenden Sohn (1445), steht sorgend neben ihm. Es gehört der Hippolytos in die Reihe der Stücke, die den körperlichen Schmerz auf die Bühne brachten, freilich noch lange nicht so drastisch, so naturalistisch wie in den Trachinierinnen und dem Philoktet. In diesen Zusammenhang muss auch die Schlussscene der Acharner gerückt werden, die 425 gedichtet ist: Lamachos wird verwundet auf die Bühne geführt, gerade wie Hippolytos, nachdem sein Unglück von einem Boten erzählt ist mit allerlei Parodie solcher Berichte in der Tragödie. Und nun jammert Lamachos in schlotternden Dochmien — es ist ganz Parodie, freilich nicht auf Trachinierinnen oder Herakles — da fände nichts auch wer es suchte — wohl aber auf Hippolytos z. B. Ach. v. 1215

λάβεσθέ μου λάβεσθε τοῦ σκέλους παπαῖ
προσλάβεσθ' ὦ φίλοι

auf Hipp. 1359 f.

δμῶες χροὸς ἑλκώδους ἅπτεσθε
χεροῖν u. s. w.

Dikaiopolis verhöhnt noch die Worte auf seine Weise:

ἐμοῦ δέ γε σφὼ τοῦ πέους ἄμφω μέσου
προσλάβεσθ' ὦ φίλαι

es ist eine Verhöhnung jener Gruppe, die wir in der Tragödie so oft wiederkehren sahen. Auch Ach. 1191 und Hipp. 1347 ff. sind sich ähnlich und die Anrufung des Paian Ach. 1212 und

[1] Mehr stellt zusammen Kalkmann a. a. O. p. 9 ff. Doch die Worte sind kaum ähnlich und die Gedanken kehren ähnlich so oft wieder

1373 [1]. Aber das eigentliche Ziel des Hohns mag doch ein andres Stück gewesen sein, und man hatte gewiss schon mehr solche Scenen auf der tragischen Bühne gesehen. Wir wissen, dass auch in den Niptren des Sophokles dergleichen vorkam, in denen der verwundete und sterbende Odysseus dargestellt war — an Telephos kann man auch denken — der Prometheus mag vielleicht das erste Stück in dieser Reihe gewesen sein. Sterbescenen sind jedenfalls sehr alt auf der Bühne — es wäre ein noch viel interessanteres Stück Bühnengeschichte, die Entwicklung der Sterbescenen in weiterm Umfange zu untersuchen. Wir wollen uns für diesmal begnügen, aus der Entwicklung der Schlafscenen auf der attischen Bühne einige Resultate gewonnen zu haben, und wenn wenigstens das Resultat, dass die Trachinierinnen nach dem Herakles gedichtet sind — zwischen 422 und 415, denn die nähern Datirungen will ich nicht für bewiesen ausgeben — unumstösslich feststeht, so habe ich diese Zeilen nicht umsonst geschrieben, wenn ich auch nur ein Pünktlein nachgetragen habe zu dem Buche, das uns neulich die Sage von dem alten Dorergott und die Dichtung des grossen Atheners vermittelt hat.

Während ich dies schreibe, kann ich aufsehen zu der Kolossalstatue des farnesischen Herkules, die oben auf dem Wilhelmshöher Berge steht: das ist auch ein Stück Geschichte der Auffassung des alten Gottes — nach der Statue aus der späten Zeit, die nur den kraftprotzenden Athleten sah, ein Kupferbild auf ein eckiges Riesengebäu, in dem das Wasser für allerlei Wasserkunst gesammelt wird, hinaufgestellt in einer Zeit (1717), der die Antike nur ein ergötzliches Ornament für Lustgärten und Fürstenschlösser war — das Volk nannte den alten Helden den 'grossen Christoffel'! Wir aber können heute wieder den Gewaltigen verstehn, der Schlafende ist ganz erweckt durch seinen deutschen Hypopheten, τήνελλα Καλλίνικε.

Kirchditmold bei Kassel. Albrecht Dieterich.

---

[1] Kalkmann hat diese Stelle schon notirt a. a. O. p. 10 Anm. 1.

[2] Bei Cic. Tusc. II 21 werden Stellen aus der Bearbeitung des Pacuvius angeführt. Da war auch der Gegensatz des einst Gewaltigen und jetzt Gebrochenen benutzt: nimis paene animo es molli, qui consuetus in armis aevom agere —. Von cap. 7 an bespricht Cicero mehrere solche Scenen. Aehnliches kam in der Epinausimache des Accius vor. Sie wird wohl auch nicht selbständig nach Homer, sondern nach dramatischen Vorbildern gemacht sein. Vgl. die Notiz von einem Eurypylos eines unbekannten Dichters bei Nauck fr. tr. gr. [2] p. 838. Auch bei Aristoteles cap. 23 wird ein Eurypylos erwähnt.