



## UEBER EINE SCENE DES EURIPIDEISCHEN ORESTES

Euripides hat im Orestes die überlieferte Sage nach freiem Ermessen gestaltet und so eine Reihe neuer Situationen geschaffen. Der Reichthum bunt wechselnder Scenen verleiht dem Stück seinen besten Reiz<sup>1</sup>. Aber keine Scene giebt es, die, frei erfunden, etwas ganz Anderes böte, als man sonst im Drama zu sehen gewohnt war; vielmehr lassen sich überall typische Vorbilder nachweisen, so wie A. Dieterich bereits für die grosse Schlafscene, die das Drama eröffnet, den weiteren Zusammenhang in einleuchtender Weise klargestellt hat<sup>2</sup>. Die Dialogpartien,

<sup>1</sup> τὸ δράμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων sagt die 2. Hypothesis.

<sup>2</sup> Rhein. Mus. 46 S. 25 ff.

welche folgen, zeigen, vom technischen Standpunkt aus genommen, keine Abweichung von dem üblichen Schema. Erst gegen Ende des Stückes wendet der Dichter frische und kräftige Farben an, indem er auf eine stärkere Bühnenwirkung hinarbeitet. Hier findet sich ein Auftritt, der auf den ersten Blick als etwas wirklich Neues erscheint, derjenige nämlich, in welchem das Verschwinden der Helena und die Gefangennahme der Hermione durch Orestes und Pylades von einem phrygischen Sklaven, der aus dem Gemetzel entkam, dem Chor erzählt wird. Das ist im Grunde nichts als ein Botenbericht, und somit wäre nach der Technik der antiken Tragödie der iambische Trimeter als das Versmass der Erzählung das gegebene gewesen. Statt dessen finden wir ein weit ausgesponnenes Lied in gelösten Rhythmen nach der Weise des ἀρμάτειον μέλος; es muss ein Glanzstück aufgeregter Musik gewesen sein. Diese Scene bietet jedoch nicht bloss ein formales, sondern auch ein stoffliches Interesse. Denn die Erzählung des Phrygers ist so breit angelegt, die Thatsachen sind so eigenthümlich gestaltet, dazu ist das komische Moment so bewusst in den Vordergrund gestellt, dass es sich verlohnt, alle diese Dinge einer schärferen Prüfung zu unterwerfen. Nach dem Berichte des Augenzeugen entwickelt sich die Handlung in folgender Weise.

Orest und Pylades, mit Thränen in den Augen, nähern sich dem Sessel, auf dem Helena sitzt, lassen sich demüthig vor ihr nieder und umschlingen wie Schutzfliehende ihr Knie. Die phrygischen Diener springen beunruhigt auf; sie fürchten eine List, können sich aber über die Absichten der beiden Helden nicht klar werden. Orest bittet die Helena, ihm zu dem uralten Herdsitz seines Ahnherrn Pelops zu folgen, weil er mit ihr Geheimes zu bereden habe. Unterdessen treibt Pylades die Dienerschaft aus dem Saale und schliesst sie in den Kammern des Palastes ein. Dann ziehen beide plötzlich die Schwerter, die sie bis dahin vorsichtig unter ihren Purpurgewändern verborgen hatten, und fallen über Helena her<sup>1</sup>. Auf deren Wehgeschrei befreien die Phryger sich gewaltsam aus ihrem Gefängniss und eilen zu Hülfe,

<sup>1</sup> Ich lese 1457 ff.: ἀμφιπορφύρων (ἀμφι πορφυρέων Hdschr.) πέπλων ὑπὸ σκότου | εἴφη σπάσαντες ἐν χεροῖν, lasse πέπλων von ὑπὸ σκότου abhängen und dies wieder von σπάσαντες; sonst vermag ich Construction und Sinn nicht zu verstehen. ἀμφιπόρφυρος muss 'ringsum purpurn' heissen; ἀμφίχρυσος, ἀμφίτορονος sind entsprechende Bildungen des Euripides. Vgl. ausserdem Med. 53: περὰ γὰρ ἤδ' ὑπὸ σκηνῆς πόδα.

aber Pylades tritt ihnen entgegen, und nun in dem ausbrechenden Kampfe zeigt sich die Ueberlegenheit der Hellenen in glänzendstem Lichte. Von den Asiaten fallen die einen, andere werden verwundet, wieder andere flehen kniefällig um ihr Leben, die Mehrzahl sucht ihr Heil in schleuniger Flucht<sup>1</sup>. Hermione, die inzwischen ahnungslos den Saal betrat, wird gefangen, Helena dagegen plötzlich entrückt und so dem Todesschicksal entzogen.

Für diese weitläufig angelegte Komposition sind namentlich drei Momente bemerkenswerth: einmal, dass Orest und Pylades Anfangs mit ruhiger Vorsicht<sup>2</sup> zu Werke gehen, von ihrer eigentlichen Absicht nichts ahnen lassen und erst im gegebenen Augenblick urplötzlich die Maske abwerfen. Das zweite ist der von vorneherein scharf durchgeführte Gegensatz zwischen der siegreichen Ueberlegenheit der beiden griechischen Helden und dem elenden Verzagen der ihnen entgegentretenden Phryger. Drittens muss der Gesamteindruck der drastischen Schilderung ein komischer sein; er wird nicht bloss durch die Jammergestalt des Erzählers verbürgt<sup>3</sup>, sondern auch durch die Art, wie das lächerliche Benehmen der phrygischen Dienerschaft während des Kampfes mit Behagen breit ausgemalt wird.

Diese komische Wirkung hat der Scholiast empfunden und demnach zu Anfang der Scene bemerkt, dass hier Euripides seine eigenthümliche Weise aufgebe und Dinge, die ihm nicht anstünden, zur Darstellung bringe<sup>4</sup>. Auch Aristophanes sagt in der Hypothesis: τὸ δράμα κωμικώτερον ἔχει τὴν καταστροφὴν, und diese Aeusserung kann nicht wörtlich genug verstanden werden. Dass der Dichter mit Bewusstsein auf eine solche Wirkung hinausarbeitete, beweist die folgende Scene<sup>5</sup>, eine Unterredung zwischen Orestes und dem Eunuchen, in der dieser jämmerlich um sein Leben winselt und, um sich zu retten, die frechsten Verdrehungen vorträgt, während Orestes, offenbar spielend, ihn hinhält<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Dieser Abschnitt ist in den Scholien merkwürdig missverstanden und auf die Kämpfe vor Ilios bezogen.

<sup>2</sup> ἔρροι τὰς ἡσύχου προνοίας κακοῦργος ὢν, sagt der Phryger, der damit die Art, wie Orest und Pylades vorgehen, treffend charakterisirt.

<sup>3</sup> Es genügt auf die Art zu verweisen, wie er sich einführt (Vs. 1369 ff.).

<sup>4</sup> Scholion zu Vs. 1369 und zu Vs. 1384.

<sup>5</sup> Hier bemerkt der Scholiast (zu 1512) ἀνάξια καὶ τραγῳδίας καὶ τῆς Ὀρέστου συμφορᾶς τὰ λεγόμενα.

<sup>6</sup> Vers 1527 μῦρος εἰ δοκεῖς με τλῆναι σὴν καθαιμάξαι δέρην ist

Suchen wir von den bezeichneten Gesichtspunkten aus nach einem Vorbilde, dem Euripides in unserer Scene gefolgt sein könnte, so drängt sich meines Erachtens zwingend das Abenteuer des Herakles mit Busiris auf. Busiris, der Sohn des Aegyptos und König von Aegypten, pflegte, wie Apollodoros II 5, 11 erzählt, die Fremdlinge, die in sein Land kamen, zu opfern. Und als Herakles in seine Hand gerieth, liess auch dieser zunächst scheinbar ruhig und ergeben sich zum Altar führen; aber dort angelangt, gab er die Verstellung auf, erschlug den Busiris und richtete unter seiner Gefolgschaft ein furchtbares Blutbad an.

Auf einer Caeretaner Hydria des VI. Jahrh. finden wir den Schlussakt des Dramas dargestellt<sup>1</sup>. An der ἐστία liegt König Busiris erschlagen. Davor steht der gewaltige Held Herakles, mit der Rechten einen Menschen würgend, den seine Tracht als Ausländer deutlich charakterisirt. Mit der Linken hat er einen Zweiten, ebenso bekleideten, beim Beine gepackt und schwingt ihn durch die Luft, um ihn am Altar zu zerschmettern; zwei andere hängen leblos mit der charakteristischen Kopfhaltung der Erdrosseln in seinen gekrümmten Ellenbogen. Wieder andere stampft er mit den Füßen nieder. Was noch lebt, sucht sich in eiligster Flucht zu retten; einer kniet auf dem Altar, einer dahinter; beide strecken dem Helden flehend ihre Hände entgegen. Das ist alles so, wie es Euripides beschreibt:

ὁ μὲν οἰχόμενος φυγᾶς, ὁ δὲ νέκυς ὤν,  
 ὁ δὲ τραῦμα φέρων, ὁ δὲ λισσόμενος  
 θανάτου προβολάν.  
 ὑπὸ σκότον δ' ἐφεύγομεν.

νεκροὶ δ' ἐπιπτον, οἱ δ' ἔμελλον, οἱ δ' ἔκειντο.

Auf der Rückseite sehen wir die Leibwache des Busiris zu Hülfe eilen: fünf Leute, durch Tracht und namentlich durch Kopfform und Wollhaare als Aethiopen deutlich charakterisirt<sup>2</sup>. Sie tragen Keulen in den Händen.

grammatisch in Ordnung (vgl. Madvig Adv. I 182), wenn man λην ἄν für τλήναι einsetzt.

<sup>1</sup> Veröffentlicht in den Monumenti inediti VIII, 27 vgl. die Vignette und Furtwängler in Roschers Myth. Lexicon I 2215.

<sup>2</sup> Die Neger sind deutlich erkennbar, dagegen in der Kampfszene erscheinen neben ihnen auch Aegypter, durch hellere Hautfarbe, schlichtes Haar und semitisches Profil sichtlich unterschieden. Als werthvolle Beobachtung möchte ich übrigens hier noch eine Bemerkung Löschkes mittheilen. Er lehnt die Darstellung der Vase als bewusst

In der so gestalteten Busirislegende kehren unverkennbar die drei Merkmale wieder, die oben an der Scene des Orestes als besonders eigenthümlich hervorgehoben worden sind. Auch Herakles verstellt sich zunächst und macht erst im gegebenen Augenblicke von seiner Heldenkraft Gebrauch. Zweitens wird die Feigheit der Barbaren mit grellen Farben geschildert, drittens zeigt bereits das Vasenbild deutlich eine komisch travestirende Auffassung des Abenteurers. Einzelheiten bei Euripides werden jetzt erst klar. Helena soll an der ἑστία erschlagen werden; dieser Zug ist mit merkwürdiger Treue festgehalten. Ueberhaupt versteht man nun erst die Umschweife der Handlung. Im Grunde lag es doch für die beiden Helden näher, gleich beim Eintritt die Thüren des Gemaches zu schliessen und dann ohne Weiteres niederschlagen, was sich drinnen fand. Man darf nicht einwenden, der Saal, in dem Helena sass, sei nicht so leicht zu verriegeln gewesen; das ist ja alles Fiktion des Dichters, der gerade so gut den Ueberfall der beiden Frauen in ein einthüriges Zimmer verlegen konnte. Statt dessen ist die Gefangennahme der Hermione in dem Berichte des Phrygios sogar recht unwahrscheinlich dargestellt. Hat sie denn von dem Kampfgetümmel gar nichts vernommen? Allein bei aller Aehnlichkeit der beiden Handlungen, deren Verschiedenheit ihrerseits sich sofort erklärt, wenn man erwägt, dass Euripides eine durchaus abweichende Sachlage entsprechend ausgestaltete, fragt es sich nun doch, auf welchem Wege ihm sein Vorbild vermittelt wurde. Die Antwort ergibt sich, wenn man bedenkt, dass der Busiris für die Komödie ein überaus beliebter Vorwurf gewesen ist. Wir kennen Stücke dieses Namens von Epicharmos, Kratinos, Antiphanes, Ephippos, Mnesimachos<sup>1</sup>. Hierzu kommt ein Satyrspiel des Phrynichos und eins des Euripides, den somit die Geschichte stark interessirt haben muss. Etwa in gleicher Zeit hat sich die attische Kunst des Vorwurfs bemächtigt, wie mehrere erhaltene Vasenbilder bezeugen<sup>2</sup>. Nun mag man

travestirend an die Darstellung der Ermordung des Priamos durch Neoptolemos an, der hierbei den kleinen Astyanax am Fusse gefasst hat und durch die Luft schwingt (Monum. XI, 15). Damit erschliesst sich eine erhebliche Perspektive nach oben, eine Verbindungslinie bis hinauf zum Epos.

<sup>1</sup> Vgl. Hiller v. Gärtringen in Pauly-Wissowas Realencyclopädie III S. 1075.

<sup>2</sup> Vgl. Furtwängler in Roscher Myth. Lex. I S. 2233 und Arch. Anz. 1892, 89.

wohl gerne zugeben, dass die Phantasie der attischen Dichter und Maler ungewöhnlich fruchtbar war, und dass es ihnen gelungen sein muss, dem überlieferten Stoffe viele neue Seiten abzugewinnen; zuletzt musste dennoch die Fabel, immer wieder von Neuem aufgetischt, das Publikum ermüden. Somit war es ein geschickter Griff des Euripides, dass er das überkommene Motiv auf eine neue Situation übertrug und für sie auf solchem Wege eine Gestaltung fand, die den Hörer unmittelbar packen musste; denn es ist klar, dass die Wirkung der Scene auf dieser Ausmalung beruht.

Aus dem bisher gewonnenen Ergebnisse lässt sich noch eine weitere Folgerung ableiten. Die Beobachtung des Aristophanes, dass der Orest des Euripides eine 'einigermaßen komische Katastrophe' habe, rückt in eine besondere Beleuchtung, nachdem sich herausgestellt hat, dass der Dichter sich mit Bewusstsein an Komödie und Satyrspiel anlehnt. Man darf folgern, dass, wenn der Orestes einer Tetralogie angehörte, er das letzte Stück derselben gewesen sein muss, und dass seine Schlusscenen das Satyrspiel unmittelbar ersetzen. Die Arbeit ist derber aber auch durchsichtiger als in der Alkestis. Dieses Stück, das an gleicher Stelle aufgeführt worden ist und dessen Auffassung so lange Schwierigkeit gemacht hat, ist die beste Parallele zum Orestes und kann sein Verständniss unmittelbar erschliessen, nur dass hier nebenbei noch die Travestirung der Charaktere viel allgemeiner und rücksichtsloser durchgeführt wird.

[Zusatz. Ich will die Gelegenheit nicht vorüber gehen lassen, ohne auf eine merkwürdige Beziehung zwischen Orestscholien und rhetorischer Litteratur hinzuweisen. Demetrius de eloc. 7 sagt: τῶν δὲ μικρῶν κώλων κἀν δεινότητι χρῆσις ἔστιν. δεινότερον γὰρ τὸ ἐν ὀλίγῳ πολὺ ἐμφαινόμενον καὶ σφοδρότερον, διὸ καὶ οἱ Λάκωνες βραχυλόγοι ὑπὸ δεινότητος. καὶ τὸ μὲν ἐπιτάσσειν σύντομον καὶ βραχὺ, καὶ πᾶς δεσπότης δούλῳ μονοσύλλαβος. Dass diese Worte Beachtung gefunden haben, beweist das Citat in den Anonymi Prolegomena τῶν εὐρέσεων W VII p. 64, 26, dessen Kenntniss ich K. Fuhr verdanke. Aber die Worte οἱ Λάκωνες βραχυλόγοι kehren immer wieder in einer Reihe von Scholien, die wir zu Orest 640 ff. besitzen, die freilich nach ihrer geschwätzigigen Breite und Dürftigkeit spätes Fabrikat sein müssen. Nur die Notiz zu 643 ἃ δ' ἔλαβες, τούτου ῥηθέντος αἴρουσιν οἱ ὑποκριταὶ τὴν χεῖρα beruht, wie die gleiche Ueberlieferung im Etymol. Gud. v. ἀρνεῖσθαι verräth, auf alter Tradition; dass jedoch die Scholien zur Stelle einmal ausführlicher

und ganz anders gelautet haben müssen, zeigt die Nachricht in den Prolegomena Hermogenis W VI p. 7: οἱ γὰρ ἐξηγηταὶ τὸν Ὀρέστην Εὐριπίδου ἐξηγούμενοι τὸν ὑποκρινόμενόν φασὶ τὸν Μενέλαον, τοῦ Ὀρέστου πολλὰ λαλήσαντος, ὀλίγη πράξει [φασὶ] κεκρῆσθαι [τὸν ὑποκρινόμενον τὸν Μενέλαον]. τοῦ γὰρ Ὀρέστου εἰπόντος ἄπόδος ὅσον ἔλαβες ἐμοῦ πατρὸς πάρα, σχηματίσασθαί φασι τὸν Μενέλαον ἥτοι τὸν ὑποκριτὴν καὶ ἀνανεῦσαι. ὅθεν καὶ ὁ ἐπιφερόμενος ἴαμβος, ὡς ἀνανενευκότος τοῦ Μενελάου νομίσαντος περὶ τῶν χρημάτων τὸν Ὀρέστην διαλέγεσθαι, ἐπιφέρεται οὕτως ὁὐ χρήματ' εἶπον. Diese Ausführungen, die zB. in Demetrius de eloc. 195 oder Seneca Brief 11, 7 (vgl. Hense, Philologus 1901 S. 387) ihr Gegenstück haben, sind für die Kenntniss des Spiels der antiken Schauspieler von Bedeutung; es scheint leider, dass man derartiges bei der endgültigen Redaktion der Scholienlitteratur einfach weggesehnt hat.]

Bonn.

L. Radermacher.