

h 9056

Die

Dramen des Euripides.

Verdeutschet

von

Johannes Minckwitz.

Neuntes Bändchen.
Elektra.

Stuttgart.

Krais & Hoffmann.

1865.

Einleitung.

I. Die gewöhnliche Herabwürdigung unsers Stücks.

Auch über diese Tragödie besitzen wir keine näheren historischen Nachrichten, wir wissen weder, welchen Beifall sie auf dem Theater zu Athen davongetragen hat, noch wann sie aufgeführt worden ist. J. A. Hartung vermuthet, daß Letzteres im vierten Jahr der 91. Olymp., also i. J. 413 vor Christus, Andere, daß es kurz vor oder bald nach dem traurigen Ausgange des berühmten Sicilischen Heerzuges geschehen sei. Einen Schluß dieser Art aus B. 1354 u. f. unsers Stücks zu ziehen, scheint mir bei der Allgemeinheit jener Stelle bedenklich.

In Einem Punkt der Beurtheilung des Werkes indessen stimmen die meisten neueren Kritiker und Literarhistoriker vollständig überein, was in der That ein seltener Fall ist. Nämlich worin? In der unbedingten Geringschätzung der vorliegenden Dichtung! Denn so weit erstreckt sich diese, daß Jeder, bevor er den Text gelesen hat, die Meinung fassen muß, die Elektra sei nicht nur die schlechteste Tragödie des Euripides, sondern überhaupt eine bloße Schülerarbeit, die zu lesen kaum der Mühe verlohne. August Wilhelm von Schlegel, sagt G. Bernhardt, hat das Stück „mit einer Art Aristophanischer Grausamkeit zersezt“; eine Zersezung, gegen die der Literarhistoriker nichts einwendet, und die ich

weiter unten näher zu beleuchten gedenke. Was sagt aber Bernhardt selbst über unser Werk?

So schlimme Dinge, daß er mit Schlegel mindestens zu wetteifern scheint, und daß ich glaube, man könne die tiefe Verachtung, in welche die Elektra seit geraumer Zeit gestürzt ist, nicht umfassender schildern, als sie von ihm ausgesprochen wird, sie auch nicht wohl weiter treiben. Denn die Worte seiner Uebersicht (Bd. II, S. 432—433) lauten folgendermaßen: „Elektra, eins der schwächsten Dramen, ist „wenig mehr, als eine Parodie oder Korrektur des strengen „tragischen Mythos von der Heroine Elektra und dem unter „ihrem Beistand vollzogenen Mutttermord. Die Charaktere, „welche dort in der hohen Poesie seiner Vorgänger spielten, „ihre Gesinnungen und Leidenschaften sind hier in Berechnungen des bürgerlichen Lebens herabgezogen, oder vielmehr „aus der Trivialität jener Zeit geschöpft, zum Theil bespöttelt, und ein Spiel der räsonnirenden Beredsamkeit geworden. Die Tochter Agamemnon's ist aufs Land verwiesen „und einem Aekersmann zur Ehe gegeben, spät erkennt sie „den Bruder, den Aeschylos schneller, aber nach Ansicht des „Euripides zu naiv erkennen ließ; weiterhin wird der Uebersall des Aegisth berichtet; Klytämnestra kommt zur ländlichen Wohnung ihrer Tochter und erleidet nach mancherlei „Gegenreden überrascht hinter der Scene den Tod; die „Mörder sind in ihrem Gewissen verwirrt und erlangen erst „durch die Theophanie der Dioskuren eine schwache Beruhigung. Der ganze Hergang der Dinge verläuft ohne tiefes „Interesse, die schreckliche That selbst drängt sich kalt und „widerwärtig ein, zuletzt wird die Reue der Theilnehmer im „Epilog mittelst einer Berufung auf das Schicksal kaum beschwichtigt. Im Stil erscheint überall platte Mittelmäßigkeit, Dialog, Erzählungen und melische Partien sind lang „und ermüdend, besonders aber langweilig und leicht das „Gespräch zwischen Mutter und Tochter, noch widriger die „Scene nach dem Mutttermord und der öftere Tadel des „Apollon, als eines unweisen Gottes. Der Ton ist matt,

„die Sprache flach und prosaisch, die chorische Poesie mit ihren müßigen und malerischen Themen sinkt zur Staffage herunter. Man weiß nicht, ob diese Tragödie in die letzten Jahre des Kriegs gehört. Nirgend hat die Kritik beim Euripides mit einem gleich verwahrlosten Text und größter Korruption zu kämpfen.“ Der letzte Satz ist, um dieß gleich hier zu bemerken, durchaus unbegründet; im Gegentheil läßt sich behaupten, daß die Ueberlieferung anderer Euripideischer Stücke durch den Zeitsturm noch weit mehr gelitten hat. Wie der rasende Herakles, so ist auch die Elektra, was ich zu rühmen nicht unterlassen will, durch J. A. Hartung besonders in den Rhythmen der Chorgesänge vielfach verbessert worden.

Doch kehre ich zu der Censur zurück, die ich von Bernhardt im Obigen angeführt habe: man sollte glauben, sie sei schlimm genug und könne schwerlich verschlimmert werden. Sie erinnert im Allgemeinen an das Geschwätz moderner Kritiker, die ein heutiges Meisterstück um jeden Preis heruntermachen wollen. Gleichwohl treffen wir in der von ihm beigefügten Anmerkung etliche Sätze, die das bereits Gesagte himmelweit überbieten. „Immer bleibt es ein Räthsel“, spricht dieser Literaturhistoriker, „wie Euripides auf eine solche Fassung des ihm unzugänglichen Thema's gerieth. Schneidewin am Schluß seiner Einleitung zur Elektra des Sophokles meinte die Trivialität dieses Stückes einigermaßen zu begreifen, wenn es zum heiteren Nachspiel an vierter Stelle seiner Didaskalie gedient hätte. Leider gewinnen wir mit einer solchen Auskunft nichts, denn überall ist der Zuschnitt und Vortrag der Tragödie beobachtet, dagegen fehlt jeder lustige Kontrast in Scenen und Charakteren, wie jetzt (?) „Alkestis“ ihn bietet“). Wir müssen schon bis auf weiteres dieses Nach-

*) In meiner Einleitung zur „Alkestis“ habe ich übrigens auch diese über die Alkestis in Umlauf gekommene literar-historische Schnurre, hofentlich für immer, beseitigt. Es gibt in der Alkestis keinerlei lustige

werk als Denkmal des tiefen Verfalls in Kunst und Geschmack hinnehmen.“ Wirklich? Es ist sehr weise, daß Bernhardt ein „bis auf weiteres“ hinzugesetzt und seinem Urtheil ein Luftloch gelassen hat; denn er kann sich inmerhin zu seiner Entschuldigung darauf berufen, wenn es uns gelingen sollte, durch eine wahre Kritik der Elektra darzuthun, daß dieses „bis auf weiteres“ eingetreten, und daß die Frage zu einem ganz anderen, hoffentlich richtigen Wendepunkte gekommen ist. Die tragische Aufgabe also, wie wir sehen, die Euripides sich gesetzt hat, erkennt er dem Dichter unumwunden an, weil er schlechterdings nicht anders konnte; dabei aber weist er keineswegs den Vorwurf der Frivolität zurück, welcher dem dritten attischen Tragöden gemacht wird: konnte er, oder mochte er ihm nicht entgegenzutreten? Und doch ist ein derartiger Vorwurf wohl der aller-schlimmste, der gegen einen antiken Autor, gegen einen solchen Meister der Tragödie, wie Euripides war, geschleudert werden kann. Von vornherein hätte man einsehen sollen, daß man schwerlich berechtigt sei, so etwas auszusagen. Ich meines Orts urtheile nämlich anders über dieses Werk, als es gewöhnlich geschieht, und da ich anders urtheile, ist es meine Aufgabe, die gegnerischen Ansichten zurückzuschlagen und mein Urtheil als das rechte zu begründen.

Auf welche Weise aber fange ich es an, denjenigen Grad der Achtung herzustellen, welcher der Elektra zukommt? Wie löse ich die Betitelung „Machwerk“ ab, die diesem Werke Bernhardt aufgehastet hat, und wie stürze ich seine Behauptung, die Elektra sei „ein Denkmal des tiefen Verfalls in Kunst und Geschmack“, eines Verfalls, der durch die Schuld des Euripides, wenn auch nicht bewirkt, doch schon im ersten Beginn thatsächlich hervorgerufen worden? Die Einzelheiten, die Bernhardt zur Stütze seines vernichtenden

Kontraste in Scenen und Charakteren. Was das Bernhardt'sche „jezt“ eigentlich besagen soll, würde unklar sein, wenn es nicht die jeztige Narrheit der Ansicht beträfe.

Ausspruchs aufgezählt hat, und die das Werk geradezu schänden, erkläre ich insgesamt für grundfalsch oder für flach und schief; allein auf diese vielen Einzelheiten sofort einzugehen, halte ich für überflüssig. Ich widerlege sie durch meine eigene Würdigung des Ganzen, wie ich hoffe, durchweg am sichersten. Und diese Würdigung kann, meinem Dafürhalten nach, die rechte Grundlage nur dadurch empfangen, daß ich mit dem Euripideischen Werke die beiden ebenfalls zur Nachwelt geretteten Trauerspiele des Aeschylos und Sophokles aufs neue vergleiche, um dem erstern, gegenüber den letztern, was vor allen Dingen nothwendig ist, zu seiner gebührenden Ehre und Rangstellung zu verhelfen. Denn es leidet wohl kaum den geringsten Zweifel, daß die Mißachtung unserer Elektra ihren Ursprung vorzugsweise aus der mangelhaften Vergleichung derselben mit jenen Werken genommen hat, indem man durch das glänzende Ansehen, in welchem die beiden Vorgänger des Euripides von jeher gestanden haben, sich gleichsam blenden ließ. Diejenigen Kritiker, so scheint es, die das Anathem über unser Stück verhängt haben, mußten wohl die Vorzüge und Tugenden zu schätzen, die sie an jenen Arbeiten des Aeschylos und Sophokles wahrnahmen; denn diese leuchteten hell und klar, sie waren von Niemand angefochten. Dagegen vermochten sie nicht einzudringen in die Besonderheit und den Charakter des von Euripides gewagten dritten Versuches. Sie vermochten es schon deswegen nicht, weil sie nach althergebrachter Meinung gewohnt waren, den ehemals von Aristophanes verspotteten Dichter neben Aeschylos und Sophokles für einen bloßen Dichterling zu halten. Freilich sehr verschieden war das Talent des Euripides von der Begabung der beiden Vorgänger, aber so gering mit nichten, daß wir irgend einen Grund hätten, in ihm bereits den Anbahner eines vollständigen Verfalls auf tragischem Gebiete zu erblicken. So weit ist selbst Aristophanes nicht gegangen, der doch ihm, seinem beliebten Zeitgenossen, erbarmungslos genug mitgespielt hat; von den Tadelsprüchen des Komikers

aber, die von dem damaligen nationalen Standpunkte größtentheils gerechtfertigt waren, schreibt sich allerdings das moderne Gerede her, der Verfall der attischen Tragik habe schon mit Euripides an. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß man in Zukunft Gründe genug entdecken und aufschichten wird, die geeignet sind, das Gegentheil dem Euripides nachzurühmen. Zu diesem Gerede indessen, wie es neuerdings aufgekommen ist, hat offenbar nicht am wenigsten die einseitige Beurtheilung der Elektra beigetragen; denn hier glaubte man den Dichter, wenn ich einen für solche Kritik angemessenen Ausdruck gebrauchen darf, bei allen vier Zipseln zu haben, um seine Schwäche, angesichts jenes großen Paares, ein für allemal konstatiren zu können. Euripides hatte, wie man schadenfroh meinte, sich gleichsam selbst gefangen gegeben und seine Verdammung provoziert, indem er den nämlichen Sagenstoff bearbeitete; und das Glück war überdies so boshaft gewesen, neben jenen Arbeiten auch die seinige auf die Nachwelt zu bringen und dem unbestechlichen Richterspruche derselben bloßzustellen. Man mußte freilich, daß Euripides auch etliche andere Stoffe, die von jenen Beiden und von sonstigen zeitgenössischen Tragikern behandelt worden waren, auf die Bühne gebracht hatte, um sie mit seinem eigenen Lichte zu durchleuchten; wie denn umgekehrt die Mitbewerber um den tragischen Kranz wohl auch nach diesem und jenem Stoffe gegriffen hatten, der von Euripides schon behandelt worden. Man mußte zugleich, daß dieß ganz natürlich war; die attischen Poeten schöpften aus der einen und der nämlichen Quelle, aus dem unerschöpflichen Gebiete der Sage. Aber man fragte nicht, ob Euripides in anderen Fällen einen glücklichern Wurf gethan, als in der Elektra; man setzte vielmehr stillschweigend voraus, daß der dritte Tragöde überall, wo er sich in eine Art Wettkampf mit den beiden Andern eingelassen, hinter diesen unbedingt in jeder Beziehung zurückgeblieben sein müsse. Kurz, die Elektra schien die beste Handhabe darzubieten, dem Euripides sein Urtheil zu sprechen.

Wie verfahren nun seither die modernen Vergleicher? Sie staunten die Trefflichkeiten an, die sie in den gleichstoffsigen Werken des Aeschylos und Sophokles fanden, und sahen sich nach den nämlichen Trefflichkeiten in der Elektra des Euripides um. Da sie aber diese darin nicht wieder fanden, so zuckten sie mit den Achseln und verwarfen die Dichtung, ohne zu untersuchen, ob sie sich nicht etwa durch Trefflichkeiten anderer Art auszeichne, die in den Leistungen jenes Meisterpaars nicht zu finden waren. Alles, riefen sie kurzweg, hat Aeschylos und Sophokles so vollständig für diesen Theil der Mythe ausgebeutet, daß dem armen Euripides nichts, als die Schlacken übrig geblieben sind; mit diesem Ausrufe schlossen sie unverweilt das Buch zu, so daß sie nichts mehr wahrnahmen, das Stück des dritten Tragöden galt ihnen ohne Weiteres für elend, für gemein, für unpoetisch und selbst im Stile für kläglich ausgeführt. Damit war das Beispiel zu Ungunsten des Dichters gegeben; eine Menge Afterkritiker beteten ihnen natürlicherweise nach und entdeckten immer neue Schlichtigkeiten an dem angeblich mißlungenen Produkte; ja, sie erbitterten sich geradezu über die Berwegenheit, deren Euripides sich schuldig gemacht habe, neben Aeschylos und Sophokles noch an dasselbe Thema Hand anzulegen.

Der Bertheidiger hat es andererseits nur wenige gegeben, unter diesen Friedrich von Raumer und J. A. Hartung. Der Erstere „glaubte, daß der Tragiker wohl nicht mit jenen Meistern den Kampf habe aufnehmen, sondern nur darthun wollen, man könne die Aufgabe noch anders fassen und lösen.“ Bernhardt führt dieß an und nennt es eine „bescheidene“ Ansicht; richtiger hätte er sagen sollen, eine sehr gleichgültige Ansicht, oder eine inhaltlose Redensart, da wir dadurch in keiner Weise gefördert werden, und da es einerlei ist, ob Jemand den Kampf mit Andern aufnimmt, oder ob er darthun will, man könne Andern gegenüber auch sein Licht leuchten lassen. Nicht so verfährt Hartung, am allerwenigsten greift er die Sache bescheiden an, im Gegen-

theil geht er feß zu Werke und schlägt der hergebrachten Meinung trozig in's Gesicht. Unter den Philologen der erste, welcher den wahren Werth des Euripides ahnte, und für die Ehre desselben mit Nachdruck seine Stimme erhob, ist er allerdings in den Fehler verfallen, den Spieß, wie man sagt, umzukehren und in einem umfangreichen Werke (betitelt Euripides restitutus) den Ausspruch zu thun, daß Euripides größer sei, als Aeschylos und Sophokles. Erweisen konnte er die Ungeheuerlichkeit mit nichten; denn alles was er dafür aufführte war theils eine Verkennung des Dichtertalentes, welches die Welt allezeit an jenem Paare geehrt hatte, theils eine Uebertreibung der Euripideischen Vorzüge, theils ein hohles Phrasengetümmel. Bediente er sich doch unter seinen Argumenten sogar des flachen Satzes: weil Euripides in seinen Tagen bei der großen Masse des Volkes, wie selbst Aristophanes zugestehet, den meisten Beifall besessen habe, sei dieß der klarste und vollgültigste Beweis, daß auch das Alterthum ihn höher gestellt, seine Talente mehr geschätzt habe. Gleichzeitig verwarf er jede Autorität, die sich seither nachtheilig über Euripides geäußert, von Aristophanes und Aristoteles ab bis zu Schlegel und dessen Nachfolgern. Nicht konnte denn Hartung nach dieser Seite hin die Schlacht gewinnen, so viel indessen erreichte er andererseits, daß man im Allgemeinen aufmerksamer auf den Nachlaß des Euripides wurde, und daß die Werthschätzung seiner Poesie Fortschritte machte. Was die Elektra insbesondere anlangt, die hier zu berücksichtigen ist, so verfuhr er nur konsequent, wenn er dieselbe durchweg lobte und gleichfalls über die Dichtungen der Vorgänger setzte. Er thut dieß, wie Bernhardt es bezeichnet, „mit rührendem Enthusiasmus“; richtiger mußte es bezeichnet werden: „mit falschem Enthusiasmus“, oder vielmehr mit der nämlichen Uebertreibung, die er gebrauchen zu müssen glaubte, um der seitherigen Geringschätzung des Dichters die Spitze abzubrechen. Bernhardt übrigens meint einen komischen oder lächerlichen Enthusiasmus von Seiten des Ehrenretters,

und obwohl es Niemand dem Literarhistoriker verdenken kann, daß er sich davon nicht „rühren“ ließ, so spricht es doch keineswegs für die Aufmerksamkeit eines hellen Blickes, daß er ganz und gar, wie wir oben gesehen haben, die alte Leier in der Herabwürdigung des Stücks fortspielt. Denn so recht es war, die Hartung'sche Ueberschätzung abzuweisen, so unrecht war es, nicht blos den Gegensatz bis in die jüngste Zeit (1859) festzuhalten, sondern auch die Dichtung mit Stumpf und Stiel unter die Füße zu treten. Recht absichtlich, möchte man fast sagen, bedient sich Bernhardy der grellsten Tinten, um dem Publikum einzureden, daß an der Euripideischen Elektra kein gutes Haar sei. So hat er es denn seinerseits zu einer Unterschätzung gebracht, die, wie aus meiner Darstellung hervorgehen wird, nicht größer sein könnte. Die Aufgabe eines ächten Kritikers wäre gewesen, jetzt, nachdem das Extrem hervorgetreten, endlich einmal mit Unbefangenheit genau zu untersuchen, ob es nicht gewisse Gesichtspunkte gäbe, aus welchen die Arbeit des dritten Tragöden sich milder beurtheilen lasse, als es seither geschehen; ob man nicht auf dem Wege einer sorgfältigeren Analyse dahin gelange, daß man ein milderes Urtheil fassen müsse; mit Einem Wort, ob die Beschaffenheit des Ganzen uns nicht zwinde, dem Werke des Euripides einen würdigen Platz neben den Dichtungen der Vorgänger einzuräumen und zu sichern.

Noch Eines will ich erwähnen. Die Alten hätten, fügt Bernhardy nebenher in seiner Anmerkung hinzu, die vorliegende Tragödie selten citirt, am meisten die Moralisten. Soll dieß etwa auch ein Zeugniß der Mißachtung sein? Mitnichten darf man diesen Umstand zum Nachtheil des Dichters veranschlagen. Denn sind etwa nicht eine Masse antiker Autoren verloren gegangen, die leicht Citate enthalten konnten, und darf man bei den vielen hundert attischen Dramen verlangen, daß jedes derselben durch zahlreiche Citate verherrlicht werden mußte? Selbst Bernhardy sieht sich wenigstens gegenüber dem einen Citat genöthigt zu glauben, daß

dem Stück in den Tagen des alten Athens doch etwelche Kraft innegewohnt haben müsse. Er gedenkt nämlich der bekannten Stelle bei Plutarch, Lysand. 15, der uns erzählt, „daß am Ende des Peloponnesischen Kriegs, im kritischen Augenblick, als nach der Unterwerfung Athens sein Schicksal entschieden werden sollte, ein Phokier aus dem ersten Chorliede der Elektra sang und hiedurch einen tiefen Eindruck machte.“ Dieß Citat erklärt Bernhardt für das „merkwürdigste“, und ist überzeugt, „das Stück müsse deßwegen im frischen Andenken gestanden haben“. Ich sollte meinen, auch die Folgerung wäre nicht unberechtigt, daß dieses Product des Euripides bei den Alten etwas mehr gegolten, als man ihm neuerdings zuschreiben will. Vielleicht gelingt es uns im Folgenden zu zeigen, daß es seines Werthes wegen auch heutzutage verdiente in frischem Andenken zu stehen.

Hier durfte ich einmal das Schlimmste vorausschicken, das über eine dichterische Arbeit vorgebracht werden kann; ich durfte es wagen, weil die Elektra wenigstens so gut ist, daß ihr durch dieses Schlimmste nichts als Unrecht widerfährt.

II. Vergleichung der drei Stücke, des Aeschylos, des Sophokles und des Euripides.

Zuvörderst ist es für das Ziel, welches wir uns gesetzt haben, die Ehrenrettung des Euripides, nicht allein nützlich, sondern auch nothwendig, eine Uebersicht von der Art und Weise zu geben, wie die drei Meister den ihren Dichtungen zu Grunde liegenden Stoff äußerlich entfaltet und entwickelt haben. Denn offenbar bedingt die äußere Anordnung des Geschehenden oder der Handlung einen Theil der Einrichtung, die der Verfasser zu treffen hatte, und von der Beschaffenheit dieser Einrichtung hängt wiederum ein wesentlicher Theil der Wirkung des Ganzen ab. Verschiedenheiten mancher Art werden sich nothwendig bei verschiedener Be-

handlung geltend machen, was nicht ohne Einfluß auf das kritische und ästhetische Urtheil bleiben kann. Ich frage also: wie hat Aeschylos, wie hat Sophokles, wie hat Euripides den Stoff verarbeitet, und wie mußte ihn jeder der drei Dichter, nach der einmal von Jedem getroffenen Richtung, verarbeiten, und welche Vortheile oder Nachtheile hatte die eingeschlagene Richtung im Gefolge für das besondere schließliche Ergebniß seiner Arbeit?

Der Theil der Mythe, der hier Verwendung gefunden hat, ist hinlänglich bekannt: er betrifft die rächerische Ermordung der Mutter durch ihren Sohn, der Klytämnestra durch Orestes, der die Manen seines Vaters Agamemnon nicht ungesühnt lassen wollte. Ein Abschnitt aus der Sage, die sich über das mit Fluch beladene Haus des Tantalos verbreitet.

Zunächst sehen wir denn, daß Aeschylos und Sophokles das Bruchstück aus dem Endverlauf dieser Geschichte, welches hier zur Entfaltung kommt, ohne besondere Abweichung von der allgemeinen Ueberlieferung in Scene gesetzt haben: Alles geht bei ihnen in Argos, der Stadt des Reiches, wie auf dem natürlichsten Schauplatze vor. Zweitens sehen wir, daß beide Dichter, so verschieden sie auch in den Einzelheiten sind, die Hauptrichtung der Handlung auf eine ziemlich gleichmäßige Weise eingehalten und ausgeführt haben, von der Ankunft des Orestes ab bis zur Niederschmetterung der beiden Verbrecher: die Anlage und Entwicklung des Planes ist die nämliche. Selbst die Personen, die sie auf die Bühne bringen, unterscheiden sich wenig in den ihrem Charakter beigelegten vornehmsten Zügen; dieselben Gesinnungen, Gefühle, Wünsche und Hoffnungen, verschieden nur im Ausdrucke der einzelnen Persönlichkeiten. Bei Aeschylos treten Orestes und Pylades, Klytämnestra und Aegisthos, Elektra und eine Amme, Namens Klytessa, auf; den Chor bilden Frauen aus der Hauptstadt der Argeier. Das nämliche Personal treffen wir bei Sophokles an, nur daß dieser statt der Amme einen Pfleger oder Erzieher, und eine

Person mehr vorführt, indem er der Elektra eine Schwester, die auch sonst in der Sage genannte Chrysothemis, zugesellt hat. Der Pfleger bekommt hier eine wichtigere Stellung, während die Amme dort nur einen geringen Dienst verrichtet.

Im Uebrigen dürfen wir sagen, daß Aeschylos die aller-einfachste Handlung gegeben hat, die dem Drama gegeben werden konnte; er hatte nicht nothwendig, das Stück reicher und bunter an Handlung auszustatten, weil dasselbe, wie ein Blick auf die Dreisteia besagt, bloß den zweiten Akt einer dreiaktigen Bühnendichtung bildet. Eine schlichtere Ausbreitung des im Mittelstücke Geschehenden genügte ihm, da er die Gesamtwirkung der drei Stücke in Rechnung zog; er durfte dem Chor und dem Gesange der Elektra eine überwiegende lyrische Rolle zutheilen, so daß seine „Todtenspenderinnen“ (d. i. seine Elektra) halb und halb den Charakter eines „Singspieles“ gewannen, obgleich damit nicht behauptet sein soll, es fehle seinem Trauerwerke an Handlung. Mit der Einfachheit aber wußte Aeschylos die großartigen Züge der Erhabenheit zu verbinden, gemäß dem Genius, der ihn auszeichnet; kurz und entschieden wird das Nachwerk ausgeführt, und seine Personen, so weit sie handeln, handeln aus den edelsten Gesichtspunkten, während diejenigen, die für ihre Missethaten büßen, frei von jeder Gemeinheit dargestellt sind: wir haben es nur mit der Erscheinung außergewöhnlicher Charaktere zu thun. Das Stück des Aeschylos zieht an uns wie ein furchtbares Gewitter vorüber, vor dessen Blitzen die Schuldigen sich nicht verbergen können; es rollt sich am Horizont langsam, aber immer schwärzer und schwärzer zusammen, bedeckt endlich den Himmel und trifft dann die zu treffenden Opfer mit schnellen tödtlichen Schlägen. Anders darf diese Dichtung nicht betrachtet werden, wenn man ihre ganze Wucht erfassen will.

Reicher ausgestattet ist das Stück des Sophokles: es ist, mit Einem Wort, dramatischer. Und ganz natürlich; es ist nicht, so viel wir wissen, in Verbindung mit andern

Stücken, welche die nämliche Sage ausführlicher verfolgten, gesetzt worden; es mußte daher in sich selbstständiger sein und so reichhaltig ausfallen, daß man weder vor noch zurück blickte, um nach irgend einer Ergänzung desselben zu suchen. Erstlich finden wir vor Allem, daß Sophokles seinem Drama einen Schluß gegeben hat, welcher in dem Zuschauer keinen Gedanken an die Zukunft und an die Folgen des Mittermords rege macht, während Aeschylos eine schauerliche Scene hinzufügt, worin bereits die Furien vor dem geistigen Auge des Drestes erscheinen, um ihre grausenhafte Jagd gegen den Blutschuldigen zu beginnen. Der Dichter der Dreisteia verfuhr mit Recht dergestalt; er hatte die Aufgabe, den dritten Akt der Sage, welche das Ende der Gräuel im Hause des Tantalos und die Sühne darstellt, durch den Schluß des zweiten Akts anzubahnen und vorzubereiten. Das Trauerspiel des Sophokles dagegen mußte einen vollständig abgerundeten und abgeschlossenen Ausgang haben; die Ermordung des Aegisthos schließt also das Stück wie mit einem letzten Blißschlag, der zur wohlverdienten Strafe niederfährt, und wie am Ende des Ganzen keine Silbe von einer schweren Buße auftaucht, die den Rächer treffen soll, so ist auch in der vorausgegangenen Scene jede Andeutung an eine solche vermieden: wir hoffen und fürchten nichts weiter. Ebenso läßt uns der Eingang des Sophokleischen Stückes nichts vermissen, die Handlung entwickelt sich im rechten Moment mit einer solchen Vollständigkeit, daß der Zuschauer, der überhaupt mit dem Inhalt der Sage bekannt war, nach nichts Vorausgegangenem fragt, sondern zu seiner Befriedigung sich sagen muß: hier beginnt vor unseren Augen das Ungeheuere, das sich zugetragen hat, wie es nicht anders beginnen kann. Von dem Anfange des Aeschyleischen Mittelstückes können wir Gleiches rühmen; doch da die erste Scene verstümmelt zur Nachwelt gekommen ist, wissen wir nicht bestimmt, ob nicht doch durch etliche Verse an den „Agamemnon“ angeknüpft worden. Dem sei wie ihm wolle, im Weiteren begegnen wir bei Sophokles einer Ausmalung

der einzelnen Scenen, die an Stärke und Umfang weit größer, als in dem Mittelstücke der Dreisteia ist; die Farben zu vermehren, gab ihm freilich schon die Vermehrung des Personals durch Chrysothemis eine treffliche Gelegenheit. Die Handelnden treten sich hier zu verschiedenenmalen klagend und ringend gegenüber, während auch der Chor, der wie bei Aeschylos aus Frauen der Hauptstadt zusammengesetzt ist, an der Handlung seine lebhafteste Theilnahme ausspricht und allgemeine Betrachtungen mit besonderen, auf den jedesmaligen Moment bezüglichen Herzensergießungen abwechseln läßt, bis er in den beiden letzten Scenen des Drama's ganz in den Hintergrund zurücktritt. Letzteres geschah wahrscheinlich nach der wohlberechneten Absicht des Dichters, der den Schluß so, wie ich oben gezeigt, glatt zuschneiden wollte und deßhalb den Chor am Ausgange zum Schweigen verurtheilte, damit er nicht im lyrischen Fluge unnütze Weiterungen, oder für die Wirkung entbehrliche Fernblicke veranlasse. So rückt denn bei Sophokles allmählig, unter fortschreitender Entwicklung eines künstlerischen Planes, die Handlung vor: die Opfer fallen durch die nämliche List, die von Aeschylos angewandt, hier aber weiter verzweigt ist, in das ihnen von den Geschwistern gestellte Netz. Ueber das Ganze sehen wir den eigenthümlichen Himmel des Sophokles ausgespannt; er ist nicht ein gewaltig drohender, wie bei Aeschylos, mit schweren Wolkenwettern umhangen, sondern ein düsterer und trüber, der zwar Bangen verursacht und Gefahren birgt, aber erst zuletzt sich in einem doppelten, nicht mehr unerwarteten Blitzschlage entladet. Die Erhabenheit hat hier der Anmuth weichen müssen, ohne daß wir minder bewegt und erschüttert würden. Sophokles fesselt uns auch in diesem Werke durch die Meisterschaft, womit er es versteht, die Quellen des Gemüths in seinen Charakteren zu erschließen und durch die Innigkeit, die er ihnen verleiht, den Zuschauer zur ununterbrochenen Theilnahme an dem traurigen Wagnisse anzuregen. Was die Menschen in der hier gezeichneten Lage „hoffen und leiden,“ hat er

mit tiefer Einsicht ausgesprochen. Die Charaktere selbst sind diesem Gesamtcharakter der Dichtung entsprechend gehalten: minder groß die Sinen, als sie bei Aeschylos erscheinen, aber ebenso edel, die Andern gleichfalls über niedrige Gesinnung so weit erhaben, als es bei der Darstellung von Verbrechern möglich ist. Nur die auf Götterhülfe vertrauende Elektra zeichnet sich vor den übrigen Gestalten durch Leidenschaftlichkeit und Heroismus dermaßen aus, daß sie den außerordentlichen Charakteren des Aeschylos am nächsten steht und von dem Gepräge, welches man dem Heroenalter aufzudrücken pflegte, noch die meisten Züge an sich trägt: so kommt es, daß sie bisweilen nicht minder herb auftritt, als ihr Bruder Orestes bei Aeschylos. Von gewissen Ähnlichkeiten der zwei Kunstwerke im Einzelnen erwähne ich nichts; sie sind unwesentlich oder gleichgültig für das Ganze.

Das dritte Stück dagegen, das den gleichen Sagenabschnitt behandelt, die Elektra des Euripides, unterscheidet sich in der äußerlichen Gestaltung des Stoffes beträchtlich von der Art und Weise, wie jene beiden Meister hierin vorgegangen sind. Die Grundzüge der Mythe mußte auch er, der dritte Meister, allerdings festhalten, vor Allem die Ermordung der Klytämnestra und des Aegisthos; eine gewaltsame Aenderung der Sage in diesem Hauptpunkte würde ebenso unrathsam gewesen sein, als wenn man heutzutage, bei der Bearbeitung historischer Stoffe, die bekannten und feststehenden Thatsachen der Geschichte unbekümmert über das Knie brechen wollte. Aber was Euripides thun konnte, um eine möglichst originelle Entfaltung des Sagenstoffes seinen Mitstrehenden gegenüber zu liefern, das hat er müthig gethan, und zwar ganz demjenigen Standpunkte gemäß, den er, wie es scheint, als Dichter seiner Nation überhaupt eingenommen hat. Zuvörderst ist er so kühn gewesen, den Schauplatz dessen zu verändern, was er als geschehend zeigen will: er hat ihn aus der Stadt Argos auf das Land verlegt, oder auf das Dorf hinaus. Wir sehen also auch

nicht den alten Königspalast der Tantaliden vor uns, sondern eine Bauernhütte, die einsam auf der Wölbung eines Hügelns steht: Argos bleibt uns seitwärts in der Ferne liegen. Der Dichter hat diese neue Wendung erfunden und der Sage gegeben; daß sie den Hauptgegenstand nicht im mindesten alterirt, ist klar, aber ebenso erkennt man bald, daß sie Quelle vielfacher anderer Umgestaltungen ward. Denn indem Euripides diesen Weg einschlug, mußte er auch zu denjenigen Mitteln greifen, die er unterwegs brauchte, um zu dem gewünschten Ziele zu gelangen. Diese Mittel drängten sich ihm auf; sie mußten neu sein, wie es die ganze Wendung war.

Und so bediente er sich neuer Motive sowohl, als der Beihülfe neuer Personen. Er verließ erstlich den von Aeschylos und Sophokles entfalteteten Plan der Ueberlistung, worin diese beiden Dichter sich von einander nicht sehr entfernt hatten, und stellte ein anderes Reg auf, ein solches, wie es die veränderte Gestalt des Schauplazes und seiner Verhältnisse mit sich brachte. Klytämnestra nämlich und Aegisthos, die füglich nicht mehr in dem Palaste der Stadt überfallen werden konnten, mußten außerhalb der Mauern auf dem Lande ihren Tod finden; ebenso war es nothwendig, die bei dem Mordgeschäft die zweite Rolle spielende Elektra gleichfalls aus der Stadt zu bringen, ohne daß die Wahrscheinlichkeit verletzt wurde. Indem für letzteren Punkt unser Dichter sorgte, konnte es ihm nicht mehr schwer fallen, die Stellung des Reges so einzurichten, daß das Verbrecherpaar in dasselbe hineinstürzen mußte: Aegisthos und Klytämnestra hatten, wie der Dichter die Sache wendet, an dem Tage der Rache eine persönliche Veranlassung, auf dem Lande zu erscheinen. Die Mutter insbesondere konnte leicht durch irgend einen Vorwand in das Haus ihrer Tochter gelockt werden, wo bereits Orestes und Pylades im Hinterhalt lagen. Um indeß die Handlung in die neue Region zu versetzen, bedurfte Euripides einer ganz neuen Person: er erfand einen Landmann, der als Gemahl der Elektra

hingestellt wurde, und brachte für diese sonst auffällige Verheirathung die entsprechenden Gründe bei. Um ferner die Handlung richtig fortzuleiten, führte er eine zweite neue Person ein, nämlich einen Boten, der dazu bestimmt ist, die Art und Weise zu berichten, wie Aegisthos ermordet worden war: ein Vorgang, der nach griechischer Gewohnheit auf der Bühne selbst nicht stattfinden durfte, und der auch mit dem Euripideischen Plane sich nicht wohl anders vereinbaren ließ. Um endlich die Handlung zu einem solchen Schlusse zu bringen, wie er dem Dichter gefiel, zu einem Schlusse nämlich, der zwar die weiteste Aussicht in die Zukunft eröffnet, aber doch für die Zuschauer vollkommen befriedigend, also dem Drama angemessen ausfallen sollte, erfand Euripides eine dritte neue Rolle, indem er die Dioskuren aus dem Götterreich herbeicitirte, deren Sprecher Kastor ist. So kommt es denn, daß wir in dem Euripideischen Stücke außer den fünf Hauptpersonen der Handlung, die nicht fehlen durften, also außer Klytämnestra mit dem hier lediglich in der Schilderung vorgeführten Aegisthos, außer Orestes mit dem wie anderwärts stummen Pylades und außer Elektra, nicht weniger als drei Gestalten auftreten sehen, die bei Aeschylos und Sophokles sich weder vorfinden, noch durch ähnliche Personen ersetzt sind. Ferner sehen wir, daß auch hier ein Erzieher aus dem Königshause, und ein Chor von Frauen vorggeführt wird; also in dieser Rücksicht fehlt den Vorgängern gegenüber nichts, während der Erzieher wie der Chor sich von den entsprechenden Aeschyleischen und Sophokleischen Gestalten wenigstens in so fern unterscheidet, als der greise Mann (wie es der Plan des Euripides gebot) unter Angabe eines guten Grundes auf das Land versetzt, der Chor aus ländlichen Frauen gewählt worden ist. Die Summe des Personals anlangend, ergibt sie sich bei Euripides als die stärkste. Sophokles hat eine Person mehr als Aeschylos, Euripides noch eine mehr als Sophokles. Ja, obgleich Aegisthos nicht in Person auf der Bühne erscheint, möchte doch auch er unter die handelnden

den Personen selbst gezählt werden dürfen; denn bei Euripides greift er weit thätiger ein, als es in den Dramen der Vorgänger geschehen ist.

So weit erstrecken sich die neuen Umriffe, die der dritte Tragöde für seine Dichtung entworfen hat, und sie sind offenbar von der weitreichendsten Bedeutung. Was ist zunächst von dem Stücke zu sagen? Schon aus der Vermehrung des Personals könnte man schließen, daß es ihm nicht an Handlung fehlt; und in der That ist es zum mindesten so dramatisch, als das Sophokleische. Eine Scene reiht sich an die andere ebenso ungesucht an, wie bei den Vorgängern. Die Zahl der Scenen ist einerseits groß genug, um den Zuschauer durch Mannigfaltigkeit des Geschehenden zu erfreuen, und wenn sie auch nicht mit unbedingter Nothwendigkeit in einander greifen, folgen sie andererseits doch in jenem Zusammenhange aufeinander, welcher durch einen künstlerisch wohlüberlegten Plan vermittelt ist. Betrachten wir diesen Plan in kurzgedrängter Uebersicht näher: das Verbrecherpaar soll ermordet werden außerhalb der schützenden Ringmauern auf dem Lande, Elektra lebt daselbst verheirathet an einen einfachen Feldbauer, Orestes sucht sie natürlicherweise an ihrem neuen Wohnorte auf, setzt sich mit ihr und dem greisen Erzieher in Verbindung, der Plan zur Ermordung wird gemeinschaftlich gefaßt und auf die gefaßte Weise ausgeführt. Zuerst fällt Aegisthos, der, wie der Erzieher rechtzeitig entdeckt hat, auf einem benachbarten Landgute eingetroffen ist; woran sich die Freude des Sieges und der gelungenen Rache knüpft. Dann fällt Klytämnestra, die ihrem Gatten Aegisthos später auf das Land nachfährt und unter einem geschickten Vorwande in die Hütte der Elektra gerufen wird. Hieran knüpft sich eine trübe Klagescene wegen des vergossenen Mutterblutes, worauf die Dioskuren herbeikommen, die That bedauern, die Zukunft lüften und die Ordnung der Dinge in der von der Sage gemeldeten Weise festsetzen, die Katastrophe nach allen Seiten hin abschließend.

Wer möchte bei der Prüfung dieser auf die Thatsachen beschränkten Uebersicht läugnen, daß die Einrichtung, welche der Dichter für sein Stück erdacht hat, wie sie nirgends einen Anstoß gibt, so auch frei von jeder Verkehrtheit durchgeführt worden ist? Denn nicht allein der allgemeine Zusammenhang steht auf die natürlichste Weise gesichert, sondern außerdem sind auch die einzelnen Scenen durch mancherlei kleine Nebenmotive untereinander und in sich selbst auf seine Weise verbunden, und die Charaktere haben, sobald sie auftreten, stets und überall Gelegenheit erhalten vor dem Zuschauer sich zu enthüllen und ihre besonderen Eigenschaften, Gefühle und Gesinnungen zu offenbaren. In diesem Punkte steht Euripides nirgends den beiden berühmten Meistern nach, so verschieden er dabei zu Werke gehen mag. Selbst der Schluß seines Stückes ist so vollkommen, daß er nicht allein in der Abrundung mit der festen Ausgangsweise des Sophokleischen Drama's wetteifert, sondern auch alles das, was Aeschylos in der letzten Scene ankündigt, um auf den dritten Akt der Dreiteia hinzuweisen, in sich aufgenommen und entfaltet hat, ohne dadurch der Abrundung irgendwie zu schaden. Denn indem Euripides zuletzt den Schleier der Zukunft lüftet, hat er die Fernsicht so gestellt, daß in dem Zuschauer der Wunsch nicht rege gemacht wird, mehr zu sehen und zu hören. Wir sind befriedigt von den Lichtblicken, die er uns eröffnet.

Zweitens aber komme ich nun zu einer Frage, die für die Vergleichung der drei Stücke und für die Schätzung der Euripidischen Dichtung überhaupt von entscheidender Wichtigkeit ist. Zu der Frage nämlich: welche Folgen hatten die von dem dritten Bearbeiter des Stoffes angebrachten Neuerungen für den Charakter des Stückes insbesondere? Waren sie günstig für diesen Charakter, oder ungünstig? Drückten sie etwa die Dichtung von der Höhe, auf welcher die Werke der beiden Andern stehen, so weit nieder, daß jene Geringschätzung wohlbegründet ist, die von Seiten der neueren

Kritik, wie wir oben gesehen haben, diesem Produkte erwiesen wird?

Die gedachten Neuerungen in unserm Sagenabschnitt, antworten wir darauf, haben allerdings viel dazu beigetragen, der Dichtung einen von den Dichtungen der Andern verschiedenen, kurzgesagt, einen neuen Charakter zu verleihen. Die ganze Neuheit desselben indessen rührt von jenen Neuerungen nicht her, zum großen Theil vielmehr von dem eigenen Standpunkte, den der dritte den beiden ersten Dichtern gegenüber gewählt und, soweit wir schließen können, in sehr seltenen Fällen verlassen hat, wenn er sich dem Standpunkte der großen Mitbewerber um den Kranz der Vollendung absichtlich nähern wollte, dem Ideale nämlich, welches die letztern von dem Heroenalter vorzuführen pflegten. Denn von diesem Ideal entfernte sich Euripides meistentheils, weil ihm dasselbe entweder minder gefiel, oder seinem Genius nicht in gleicher Weise erreichbar dünkte: wer kann heutzutage bestimmt wissen, was ihn geleitet hat? Er stieg, wenn wir es scharf ausdrücken, von der alten Höhe des Ideals nieder und suchte den Boden der Wirklichkeit auf, die seinem Auge von Kindesbeinen an begegnet war: die Träume der Phantasie von der einstigen Größe eines vergangenen Weltalters mochte er, so viel steht gewiß, nicht so fortträumen, wie die andern Poeten. Höchst wahrscheinlich glaubte er in seiner Weise nicht minder nützlich zu wirken als diese, und wenn wir den staatlichen Wandel des Alterthums in das Auge fassen, was wir besser thun können, als die Alten selbst, da ihre ganze Geschichte abgeschlossen vor uns liegt, so werden wir, bei vorurtheilsloser Anschauung der Vergangenheit, nicht umhin können diesen Glauben des Dichters für wohlberechtigt zu halten und ihn nicht schlechtweg mit Aristophanes für einen falschen und unglücklichen Bahn zu erklären. Zwar nicht auf den hohen Bahnen eines Aeschylos und Sophokles schritt er fort, aber genügt hat er gleichwohl, was seiner Nation ein geistvoller Dichter nützen kann: geschadet

dagegen hat er ihr niemals, wenigstens wird es Niemand erweisen können, wenn das Geschick der Griechen, die sich durch Bürgerkrieg und mißverständene Freiheitsideale oder Demagogie zu Grunde richteten, unparteiisch und ruhig erwogen wird. Dem drohenden Untergange vermeinte er durch seine Muse entgegenkämpfen zu können, zur Aufklärung wirkte er sein Lebenlang nach Kräften mit: er warnte und belehrte durch die Figuren seiner Dramen die Zeitgenossen, mit populären und oft fast handgreiflichen Winken, indem er alle ihre Schwächen abmalte, das Große, Schöne und Wahre stets in den Vordergrund stellte. Wohl mögen die Personen des Heroenthums, die er zeichnete, an ihrer von den Vätern bewunderten Größe dieß und das durch ihn eingebüßt, sie mögen durch ihn gelitten haben: die nackte Wirklichkeit hat er niemals trocken und dürr dargestellt, sondern die idealen Züge des Heldenalters so weit aufrecht erhalten, als sie nicht in geraden Widerspruch traten mit den Eigenschaften der Figuren, die er aus seinem Zeitalter heraushob, um sie durch und in jenen vorzeitlichen Personen zu veranschaulichen. Die Mythe war ihm ein Spiegel, worin er die Gegenwart zeigte. Indem er aber den Figuren der Sage eine spätere und zwar theilweise die zeitgenössische Denk- und Handlungsweise unterlegte, machte er sie demungeachtet nicht ganz und gar zu Menschen der Epoche, worin die Griechen so eben lebten, litten und haderten, nein, er schmückte die Wirklichkeit ihrer Erscheinung immer mit einer idealischen Färbung, an welcher die Zuschauer sich erheben und Weisheit lernen konnten.

Von diesem oder einem ähnlichen Standpunkte aus müssen wir Alles auffassen, was Euripides dramatisirt hat. Auch die Elektra desselben erhält durch das Gesagte allein ihre rechte Stellung: in ihr treffen wir einen andern Himmel und eine andere Erde an, als bei Aeschylus und Sophokles. Denn weder die Götter sind in dieser Dichtung dieselben mehr, noch die Menschen, die handelnd auftreten; die Gerechtigkeit der erstern unterliegt

vielfacher Anzweiflung, namentlich die des Apollon, der einen Muttermord anbefehlen konnte, und die Sterblichen sind an Größe und Adel der Gesinnung dem gewöhnlichen Menschengeschlechte um ein Bedeutendes näher gerückt worden. Mit andern Worten, im Himmel scheinen nicht mehr so unfehlbare Wesen zu thronen und zu herrschen, wie sie von dem ersten und dem zweiten Meister der tragischen Dichtkunst vorgestellt worden sind; wir finden sie hier gleichsam mit menschlichem Maße gemessen. Auf der Erde wird dasjenige, was geschieht, nicht mehr von immerkühnen Heroen verrichtet, die selbstbewußt auf ihr Recht und ihre Kraft vertrauen, sondern von schwächeren Menschen, die aus schlichteren Antrieben handeln, aus Motiven des gemeinen Lebens, wie sie bei der bürgerlichen Gesellschaft des hellenischen Volks Geltung hatten, ja, theilweise aus persönlichen Rücksichten*). Wir finden denn also, daß Euripides seiner Dichtung Elektra dasjenige Gepräge ertheilt hat, das er seinen Dramen insgemein zu ertheilen pflegte. Es ist ein anderes Gepräge, als bei Aeschylos und Sophokles; aber ist es deswegen, weil es ein anderes ist, zugleich unbedingt ein schlechteres? Ist es ein solches, daß wir sagen müssen, es entbehre ganz und gar der Würde und sinke bis zur schalen Alltäglichkeit nieder, wenn wir es mit dem Charakter vergleichen, den die Welt bei den andern Meistern hat? Ich glaube, wir dürfen dieß entschieden verneinen.

Kommen wir zunächst noch einmal auf die Neuerungen zurück, die wir von Euripides an unserm Sagenbruchstück vorgenommen sehen, so brauche ich kaum zu beweisen, daß diese es nicht waren, die ihn gezwungen hätten, seine Welt so und nicht anders zu gestalten. Konnte er doch auch bei

*) Im „Rasenden Herakles“ sehen wir ein schlagendes Beispiel. Dort läßt sich selbst Herakles, der stärkste Held der Griechen, der sonst über Alles emporragt und mit freiem Hellemuth jeden Widerstand niederschmettert, durch seinen Vater Amphitryon bewegen, den Feinden einmal mit bedächtiger List entgegenzutreten (B. 585—606).

seiner Abänderung des Schauplatzes das heroische, ideale und erhabene Element zu größerer Geltung bringen, wenn er es gewollt hätte, dadurch nämlich, daß er die Haltung seiner Personen anders gestaltete. Es liegt vielmehr am Tage, daß die von ihm getroffenen Neuerungen in seine Welt vortrefflich paßten, in die Welt, die er durch seine Dichtung abzuspiegeln gedachte, und daß er diese Neuerungen gerade so und nicht anders hinstellte, weil er glaubte, daß sie für die ihm vorschwebende Welt die rechten waren. So zeigt er ohne Bedenken dem Publikum selbst einen Landmann, der, um das Verhältniß schroff zu bezeichnen, einem Attischen Bauer der Euripideischen Epoche weit ähnlicher ist, als irgend einer Figur aus dem Heroenalter; ebenso entzog er dem greisen Erzieher des Königshauses den städtischen Typus und machte ihn zum einfachen ländlichen Hirten. Wie leicht würde es dem Dichter geworden sein, beide Gestalten nach einem pracht- und glanzvolleren Maßstabe anzulegen, wenn es ihm nothwendig erschienen wäre. Er that es nicht, weil er einsah, daß sie gut waren, nicht allein an sich, sondern auch in ihrem Verhältniß zu den übrigen Figuren, die neben ihnen eher gewannen, als verloren.

Wie aber haben wir die Euripideische Welt in der Elektra zu würdigen? Ein finsterner Himmel hängt über dem Schauplatz, aber nicht mehr so gewitterartig gestaltet, wie bei den beiden Vorgängern. Wir ahnen und fühlen, daß Furchtbares sich zutragen wird, aber den heftigen Schlägen, die wir voraussehen, blicken wir mit größerer Ruhe entgegen, weil wir bei der geringeren Schwüle des Luftraums schließen dürfen, daß sie regelmäßig fallen werden, als ob sie nicht anders fallen könnten, einer nach dem andern. An der Spannung für die Zuschauer fehlt es ebensowenig, als an der Leidenschaftlichkeit der Personen; aber die Leidenschaftlichkeit der letztern ergreift uns minder, sie brandet in ihnen selbst nicht so gewaltig, sondern verfolgt ihr Ziel gleichsam mit gemessenem Schritte. Das Ziel ist das nämliche tragische, wie bei den Vorgängern, und von ebenso

tragischer Gestalt. Doch erreicht wird es von den Personen des Euripides mehr in der Weise, wie gewöhnliche Menschen zu Werke zu gehen pflegen, wenn sie eine furchtbare That vollstrecken wollen, die sie nach ihrer Ansicht vollstrecken müssen, theils um ihrer selbst willen, theils um begangenes Unrecht zu sühnen. Denn mit Nachdruck mischen sich in die Motive, die Euripides für die Rachethat beibringt, auch persönliche Triebe: Elektra und Orestes erscheinen gekränkt und beleidigt, sie trachten schon desßhalb nach Vergeltung an dem Widersacherpaar. Wären sie nicht so mißhandelt worden, so möchte wohl gar die Aussicht auf eine minder schreckliche Katastrophe sich eröffnet haben. Bei den Vorgängern dagegen wiegt die Blutschuld vor, die um Rache schreit; der äußere Druck der persönlichen Verhältnisse steht erst in zweiter Linie, besonders bei Aeschylos, der die Sühne voranstellt und den Befehl des Apollon als einen solchen bezeichnet, dem unweigerlich gehorcht werden muß. Schon hieraus erklärt sich die ungeheuere Verschiedenheit des Eindrucks, welchen die Aeschyleische und Sophokleische Bearbeitung der Sage auf den Zuschauer hervorbringt; auch die dichterischen Vorzüge erklären sich daraus, die den beiden Meistern auf ihrem Wege zufielen, die Großartigkeit und Sturmgewalt des Aeschylos, die Anmuth und Tiefe des Sophokles im Ganzen wie im Einzelnen.

Diesen Vorzügen entsagte Euripides, weil er sicherlich hoffte, sie bei seiner Behandlung der Mythe durch andere zu ersetzen. Und sollte er sich hierin schlechtweg getäuscht haben? Mit nichten; er hat uns ein wahres Lebensbild vor Augen gestellt, ein Lebensbild, verwandt dem Charakter seines Zeitalters und theilweise diesem Zeitalter entnommen. Himmel und Erde sind in seiner Elektra ungefähr so beschaffen, wie die Zeitgenossen des Dichters Himmel und Erde sich vorstellten. Doch steigt er nicht so weit herunter, daß er seinen Landsleuten eine Tragödie vorgelegt hätte, die durchweg bürgerlich, wie man heutzutage sagt, ausgefallen wäre, oder ein Stück, das lediglich das damalige gesellschaft-

liche Leben der Hellenen wiedergespiegelt hätte. Denn von der Prosa desselben hält es sich immer noch weit genug entfernt, er hat eine Schranke dadurch gezogen, daß die aus der Mythe entlehnten Hauptpersonen der Handlung viel des Idealischen aufweisen und über die Wirklichkeit, die der Dichter an ihnen nebenher malte, im Ganzen weit hinausgerückt bleiben. Trotz vieler Züge, die aus dem gewöhnlichen Leben geschöpft sind, erblicken wir in ihnen die Vertreter eines gewaltigen Geschlechts. Unter anderem sehen wir, daß die Euripideische Elektra, während die Elektra bei Aeschylos im Augenblick der Katastrophe zurücktritt und nicht wieder erscheint, mit der Sophokleischen Elektra an Heldenmuth und Pflichtgefühl wetteifert, ja, die letztere sogar einmal überbietet. Denn während jene bei Sophokles ihren Höhepunkt da behauptet, wo sie mit erhabenem Zorn ihrem Bruder Orestes, der die Mutter mordet, das schreckliche Wort zuruft: „wiederhole deinen Schlag!“, gesteht die Elektra des Euripides mit eigener Lippe, daß sie die gegen die Mutter gerichtete Schwertklinge, als der Bruder in seinem furchtbaren Entschlusse schwankte, „selbst mit angefaßt“ habe, damit das Rachewerk vollendet würde. Und wie großartig leuchtet ferner die Gestalt des Orestes, als er den Aegisthos im eigenen Hause niederhaut und allein mit Pylades dem Dienerhaufen gegenübersteht: hier ist die ganze Größe des Heroengeschlechts mit alter Frische repräsentirt, der hohe Muth, der feste Entschluß, die unerschrockene Ausführung. Wie zwei Riesen der Vorwelt stehen Orestes und Pylades im Moment der Entscheidung vor uns. Nicht minder groß zeigt sich Elektra, mit dem gegen ihr eigenes Haupt gezückten Schwerte auf den Ausgang wartend. Bei Aeschylos dagegen wird Aegisthos als ein Einzelner hingeschmettert, während Sophokles dem rucklosen Meuchler ein Gefolg zugeheilt hat, welches leicht zur Seite geschoben werden konnte. Selbst in der Darstellung der Charaktere also müssen wir dem Euripideischen Stücke einige Vorzüge zugeben, die in jenen Meisterwerken, so hoch wir dieselben

sonst stellen müssen, nicht vorhanden sind. Freilich ist im Uebrigen einzuräumen, daß weder Klytämnestra, noch ihr Gatte Aegisthos, den wir überdieß nur durch Bericht und Aussage kennen lernen, bei dem dritten Tragöden so idealisirt sind, wie bei jenen Dichtern. Obwohl man von den beiden Verbrechern keine Zeichen absonderlicher Seelengröße erwartet, nehmen sie hier doch einen zu tiefen Rang ein, als daß man in ihnen ächte Figuren des Heroenalters erblicken könnte. Indessen ist zunächst dabei nicht zu übersehen, daß in dem Mittelstück der Dreiteia Aegisthos so gut wie nicht gezeichnet ist; auch Klytämnestra geht in demselben ziemlich leer aus, so daß die Aeschyleische Dichtung in Betreff dieser beiden Hauptpersonen keinerlei Vergleichung mit der Euripideischen Elektra gestattet. Denn die eigentliche Charakterisirung des Verbrecherpaares, die Aeschylos gebracht hat, gehört bekanntlich dem vorausgegangenen Agamemnon an; aus diesem Stück wissen wir bereits gründlich, wer die Verbrecher sind, ihre Gestalten schweben uns noch lebendig vor, und insofern leidet auch das Mittelstück der Dreiteia nicht an einer Schwäche, an der es sonst unbedingt leiden würde, und die wir bei einer Vergleichung mit den beiden andern Bearbeitungen nicht außer Augen lassen dürften. Ist aber einerseits in diesem Punkt kein Vergleich zwischen Aeschylos und Euripides zulässig, so muß man andererseits doch bekennen, daß Letzterer eine Forderung, die an seine Dichtung zu stellen war, rühmlich erfüllt hat, die Forderung richtiger Ausführung einer alleinstehenden, abgeschlossenen Arbeit auch in dieser Beziehung.

Ausführlich dagegen ist die Charakterzeichnung, die von der Hand des Sophokles Klytämnestra erfahren hat, und sie mußte es in diesem Werke aus dem nämlichen Grunde sein, dessen ich eben von dem Werke des Euripides gedacht habe; einigermassen von ihm berücksichtigt ist auch die Person des Aegisthos, theils durch selbstständige Vorführung derselben, theils durch anderweitige Berührung. Hier also sind wir zur Vergleichung beider Gestalten, wie sie der

zweite und dritte Dichter gezeigt hat, veranlaßt. Während nun Sophokles die Niedrigkeit des Charakters so viel als möglich ausgeschlossen, wie er denn überhaupt das Schlechte und Gemeine abstieß (aus welchem Grunde auch Megisthos bei ihm nebenher läuft), könnte es scheinen, daß Euripides gegen ihn, bei dieser Vergleichung hinsichtlich der zwei Charaktere, in entschiedenem Nachtheil komme. Denn die Klytämnestra desselben hat nicht die nämliche Hoheit und Würde, sie ist, der Klytämnestra des Sophokles gegenüber, eine Frau gewöhnlicheren Schlages, eine Griechin oder Athenerin aus achtbarem Stande, die mit einem schweren Verbrechen beladen ist, und dieses Verbrechen, in ächtweiblicher Weise, mit klugen Ausflüchten, Entschuldigungen und Vorspiegelungen aller Art, an die sie selbst zu glauben scheint, obwohl die Wahrheit gelegentlich einmal auf ihrer Lippe durchschlägt (B. 1112—1113), von sich so weit als möglich zurückzuweisen trachtet. Ähnlich verhält es sich mit der Person des Megisthos; von dieser empfangen wir durch Euripides reichere Notizen, als durch Sophokles. Der Letztere fertigt den Missethäter mit einer gewissen Gleichgültigkeit ab, Euripides dagegen nimmt sich seiner fleißiger an und beschreibt ihn, ohne seine Person selbst vortreten zu lassen, als einen auf verbrecherischen Wegen zu Macht und Reichthum gelangten Emporkömmling, der bei einem aufgeblasenen und wüsten Charakter, fortwährend gepeinigt durch ein böses Gewissen, seine vornehmste Anstrengung darein setzt, der Strafe vorzubeugen und jede Art der Rache unausführbar zu machen. Eitelkeit und feige Furcht, Bosheit und Sittenlosigkeit treiben ihn zu den ärgsten Maßregeln.

Aber bei diesen Merkmalen des Unterschiedes in den beiden Personen der beiden Dichtungen möchte es doch nicht unparteiisch geurtheilt sein, wenn wir dem Sophokles unbedingt das Lob zuerkennten, er sei in der Zeichnung derselben dichterischer vorgegangen, als Euripides. Den Megisthos des Erstern können wir nicht besonders rühmen; wir haben zwar auch nichts an ihm zu tadeln, aber was wir an

ihm rühmen dürfen, beruht vornehmlich auf der Ausscheidung häßlicher Seiten, mithin auf negativer Behandlung desselben. Euripides seinerseits wagte es, den Charakter des Aegisthos fleckenhafter auszustatten, aber nicht geschieht dieses zum Schaden der Poesie; denn er hat zu seiner Rechtfertigung den großen Vortheil, daß er den Mann nicht persönlich auf die Bretter führt, seine Häßlichkeit uns nicht unmittelbar vor Augen rückt. Klytämnestra ferner ist von Sophokles mit tadelloser Meisterhand geschildert worden: das ist unbestreitbar; allein die Schilderung der Euripideischen Klytämnestra, wie sie kaum minder ausführlich dasteht, so dürfen wir sie auch nicht schlechtthin verachten. Denn sowie diese Griechin einmal angelegt ist, konnte sie nicht trefflicher angelegt werden: sie ist eine in ihrer Art lebensvolle Figur, an der wir ein kaum geringeres Interesse nehmen müssen, da sie ein Bild des späteren Hellenenthums, offenbar unter treuer Ausschmückung, liefert.

Von den übrigen Personen des Euripideischen Stückes erwähne ich nunmehr den Landmann und den greisen Erzieher: Beide sind durchweg edel und wacker von Gesinnung, thatkräftig und fest in ihrer Handlungsweise, umsichtig auch von ihrem Standpunkte aus. Einfache, bescheidene und redliche Charaktere dieser Gattung tragen den reinen Stempel der Poesie, wo sie auch immer vorkommen; weder Aeschylos noch Sophokles würden im Stande gewesen sein, etwas Vollkommneres aus ihnen zu machen, wenn diese Dichter derartiger Figuren sich bedient hätten. Müßig ist daher die Frage, ob die Einführung solcher Personen, wie in der vorliegenden Tragödie der Feldarbeiter ist, dem Wesen der Tragödie zuwider sei; eine Frage, — die J. A. Hartung gelegentlich aufwirft, indem er zugleich bemerkt, daß diese Frage aus der Beantwortung einer andern Frage zu lösen sein würde, der Frage nämlich, ob die Tragödie, wie auch das Epos, eine adlige Dichtung sei oder sein müsse. Die Flachheit unserer Tage, glaube ich, beschäftigt sich mit diesem Hirngespinnst. Wir werfen dergleichen Fragen nicht

auf, sondern sind überzeugt, daß kein vernünftiger Aesthetiker auf den Einfall kommen wird, die Wahl der Personen, die ein Dichter einführen will, von andern Dingen abhängig zu machen, als von der Beschaffenheit ihrer Eigenschaften und von dem Interesse, das diese Eigenschaften verdienen, sei's im Gebiete der ernstern, oder auch der scherzhaften Gattung der Poesie. Was verlangt wird, ist etwas der dichterischen Einkleidung Würdiges, etwas Ausgezeichnetes oder Edles, dessen Anschauung unsere Bewunderung oder Theilnahme weckt. Eine Person, die ihren Platz in der Dichtung ausfüllt, ist nie absurd; die Darstellung muß nur von solcher Sorgfalt sein, daß sie den ihr bestimmten Platz auch richtig ausfüllt. Im Uebrigen erscheint es gleichgültig, ob die Person, die uns entgegentritt, ein Fürst oder ein Bettler ist. Es wäre daher blanke Thorheit, den Euripides zu schelten und angefaßt der beiden Vorgänger deswegen herabzusetzen, weil er dem ruchlosen Tyrannen Megisthos einen tugendhaften Landmann, gleichsam um die Höhe und Tiefe der Gesellschaft zu zeigen, entgegengestellt hat.

Die Dioskuren ferner sind verwandt mit dem Königshause von Argos und deßhalb berechtigt aufzutreten; die Theophanie, womit Euripides diese Tragödie abrundet, dürfen wir sonach nicht für einen leeren Anhang ansehen, geschweige denn für einen elenden Behelf, der nur dazu dienen solle, das Stück leidlich abzurunden, da er es auf keine bessere Art abzurunden gewußt hätte. Im Gegentheil, es konnte nicht besser abgerundet werden; er wählte die göttlichen Mitglieder des Hauses, als diejenigen Personen, die am meisten geeignet waren, dem Schluß der Dichtung die höchste Feierlichkeit zu verleihen. Die Götter verkehrten einst mit den Griechen, ihr Erscheinen in der Poesie ist daher durchaus nicht auffällig, oder so wunderbar, als es manchem modernen Betrachter vorkommt: worauf ich schon mehrfach hingewiesen habe. Die Dioskuren sprechen hier so, wie göttliche Wesen sprechen müssen, die über menschliches Heil und Unheil erhaben sind; die Aufgabe der Götter ist es,

dem Jammer der Sterblichen einen Endpunkt zu zeigen und den Frieden herzustellen. Diese Aufgabe hat den Dioskuren Euripides im rechten Augenblicke zugetheilt und zugleich von ihnen so geschickt erfüllen lassen, daß wir daran schwerlich mit Fug etwas aussetzen können. Durch die bloße Beihilfe des Chores würde der Dichter nimmermehr das Gleiche erreicht haben, nämlich eine ebenso glanzvolle als bestimmte Schlußwendung, welche, wie ich schon oben gesagt, das Stück auszeichnet; ja, es will mich bedünken, daß er hierin das Ende der Sophokleischen Dichtung übertroffen hat, das ziemlich schroff ausgefallen ist.

Den Chor selbst anlangend, ist er dem Charakter des Stücks angemessen; im Uebrigen steht er nicht so tief, als man sich nach hergebrachter Gewohnheit, wonach man den Euripides als Lyriker unterschätzt, einreden möchte. Es mag sein, daß ihm auch hier Sophokles im lyrischen Fluge der Chorgesänge etwas überlegen ist; aber locker und abgelöst von der Handlung steht kein Chorgesang der Euripideischen Elektra, wie man einsehen wird, wenn man so billig ist, die Einzelheiten der Strophen genau zu prüfen, und wenn man sich erinnert, daß Alles was gesungen wird eine mehr oder weniger nahe Verbindung hat mit den Schicksalen und dem Fluche des Tantalidenhauses. Aeschylos seinerseits räumte seinem Chor, wie ich bereits erwähnt habe, eine bevorzugtere Stellung zum Ganzen ein, selbst den Sophokles hierin überbietend; er durfte es aber, wie ich wiederholt bemerke, in seiner Arbeit nur deshalb zu thun wagen, weil sie, als der Mittelakt dreier Akte, ihm einen größeren Raum für die Verwendung des Chores gestattete. Bei Sophokles sowohl als bei Euripides, die einen einzigen Akt aus der Sage darstellten, wiegt natürlicherweise die Handlung vor, und in Bezug auf diese mußte denn der Chor zurücktreten.

Dem Boten endlich, um diese Nebengestalt nicht zu vergessen, hat Euripides eine Erzählung in den Mund gelegt, so großartig und plastisch bis auf die geringsten Züge herab, daß wir kühn behaupten dürfen, weder ein Aeschylos

noch ein Sophokles hätte die Schilderung dieses Vorgangs, eine Schilderung, welche die Handlung zu ersetzen bestimmt war, vollkommener auszufinnen vermocht. Euripides war, wie wir aus so vielen Beispielen der erhaltenen Tragödien uns überzeugen können, ein Meister ersten Ranges in der dramatisch-epischen Rolle, die seinen Boten angewiesen ist: die Erzählung in unserm Stück gehört zu seinen vorzüglichsten Leistungen dieser Art.

An letzterem Punkt will ich noch die Bemerkung anknüpfen, daß es in der Euripideischen Elektra nicht an Szenen oder Partien fehlt, worin die poetische Ader so reich quillt, als bei jenen Mitbewerbern um den tragischen Kranz. Wie die Erzählung des Boten ein Meisterstück ist, das in den kleinsten Details uns fesselt, mit Furcht erfüllt und erschütteret, so sehen wir an andern Stellen unserer Tragödie, daß Euripides nicht minder zu rühren und zu bewegen versteht, als es in den gleichen Dichtungen seine Vorgänger verstanden haben. Hinreißend ist die Scene, worin Elektra ihrem Bruder Orestes, ehe sie diesen erkannt hat, das Elend beschreibt, zu welchem sie durch die Mutter und deren Buhlen verurtheilt worden ist, und ihre Sehnsucht nach der Heimkehr des verbannten Bruders äußert. Ferner hebe ich die Scene nach dem Muttermord hervor, die nicht gelungener sein könnte: so rein menschlich und natürlich ist die Beschaffenheit der Gefühle und Betrachtungen, die sich den rächenden Geschwistern ausdrängen, nachdem sie das Traurigste vollbracht haben, das Kindeshand vollbringen kann. Euripides ist in dieser Ergießung eigen und neu, aber bewundernswerth wegen der von ihm entfalteten Einsicht in das Menschengemüth; hinter Aeschylos, welcher bloß das Neuegefühl des Orestes darstellt und diesem Neuegefühl eine ganz andere Wendung gegeben hat, steht er in dieser Schilderung der beiden mit Mutterblut besleckten Geschwister nicht im mindesten zurück, während Sophokles ganz unterlassen hat, diese Saite anzuschlagen und etwas Aehnliches zu bringen. Bewahren wir also dem Euripides seine Vorzüge und

urtheilen wir nicht so blind, wie jene Kritiker, welche die gedachten Vorzüge deshalb für nichts erachtet haben, weil sie, wie schon oben gesagt ward, nicht auch in den Arbeiten des allgemein gerühmten Meisterpaares anzutreffen sind. Denn einen andern Grund dafür, daß man so geringschätzig von diesem Werke geredet hat, wüßte ich nicht zu entdecken, man müßte denn annehmen, es sei insgemein leichtfertig gelesen worden.

Fahre ich weiter fort und gehe zur technischen Ausführung der Euripideischen Elektra über, so werden wir dem Dichter auch hierin eine hohe Vollendung nachrühmen müssen. Nirgends eine überhangende Partie oder unnütze Episode, keine Scene zu lang oder zu kurz ausgesponnen, keine zu früh oder zu spät angebracht, sondern Alles in einfacher und angemessener Entwicklung, so daß wir uns an keiner Stelle ermüdet oder gestört fühlen. Ebenso vollendet ist der Stil im Ganzen wie im Einzelnen: dem Stoff und Ton des Trauerspiels angemessen, fließt er so melodisch dahin, wie in den besten Dramen der attischen Dichter, nirgends schwach und hohl, sondern überall in rechter Stärke, einfach, kurz und treffend, wie ihn unser Dichter geschmackvoll für seine Darstellungsweise zu handhaben pflegt, endlich auch würdig und anmuthig, ja, bis zum Charakter der Erhabenheit aufsteigend. Die Forderung an den dritten Tragöden zu stellen, er hätte gerade so schreiben sollen, wie Aeschylos oder Sophokles, ist mehr als ungehörig; sie konnte nur von Stubengelehrten gestellt werden, die sich Kritiker oder Litterarhistoriker nennen.

Fassen wir das Gesagte zusammen, welches frei von Ueberschätzung ist, so müssen wir zu dem Ergebniß gelangen, daß Euripides auch hier das oberste Ziel, auf welches die attische Tragödie hinausgesteuert ist, glücklich verfolgt und erreicht hat, das Ziel der Schönheit. Es ist richtig, daß die drei berühmtesten Tragiker verschiedene Wege eingeschlagen haben, ein Jeder den seinen, oder denjenigen, der ihm vorzugsweise zusagte, allein in diesem Hauptziele be-

mühten sie sich zusammenzutreffen. Die Erhabenheit charakterisirt den Aeschylos, die Anmuth den Sophokles, die Zierlichkeit den Euripides: das Schöne strebten sie alle an, bald mit mehr, bald mit weniger Glück. Zugleich hatten sie zu ihrem gemeinsamen Hintergrunde die Wahrheit, wie verschieden sie auch das Bild derselben zeichneten. Den Euripides dürfen wir gegen die andern um so weniger zurücksetzen, als er den Mangel des Idealisch-Schönen, der hier und da freilich bei ihm hervortritt, durch die Gabe der Phantasie, des Geistes und Wizes, durch beredte Schilderung und gewandte Charakterzeichnung vortrefflich ausgleicht. Auch in der Elektra verdanken wir ihm ein Abbild der griechischen Welt, das von eigenthümlichen Reizen umschimmert ist, kein Ideal im höchsten Sinne des Wortes, aber eine durchaus edle, reiche und interessante Dichtung, welche sich vor den Werken der Mittstrebenden nicht zu verstecken braucht und der tragischen Kunst nicht zum Rückschritt gedient hat, wohl aber von uns als ein Beitrag zur fortschreitenden Entwicklung ihres Feldes anzusehen ist. Denn hier liegt eine Behandlung des Stoffes vor, die unter Durchbrechung der früheren Schranken den Kampfplatz der Tragödie erweitert hat.

III. Abweisung der ungerechtesten Ausfälle gegen die Elektra des Euripides.

Ein Leser, der zum ersten Mal, oder doch ohne von seitherigen Kritiken beirrt zu sein, das Stück des Euripides selbst sorgfältig durchgemustert hat, wird vielleicht in dem vorigen Abschnitt Alles gesagt finden, was geeignet ist, diese Dichtung in das rechte Licht zu setzen, sowohl ihrem eigenen Werthe nach, als was ihre Stellung zu den allein gerühmten Werken der beiden Vorgänger anlangt. Er wird, so hoffe ich, keine Gelegenheit haben, meiner Schätzung in irgend einem wesentlichen Punkte zu widersprechen: er wird

dem dritten Werke seine Ehre gönnen, ja, gönnen müssen. Bei der Vergleichung der einzelnen Stücke habe ich, um dies ausdrücklich nachzubemerkn, mehrere nebenher laufende Kleinigkeiten unerwähnt gelassen, worin die drei Gestirne sich begegnen, oder worin sie auseinandergehen, theils alle drei, theils Aeschylos und Sophokles insbesondere. Ich schwieg absichtlich davon, weil diese Berührungen und Entfernungen für die Entscheidung des Urtheils durchweg unerheblich erscheinen. So ist es in jeder Beziehung gleichgültig, ob Klytämnestra eher als Aegisthos umgebracht wird, wie es bei Sophokles geschieht, oder Aegisthos eher als Klytämnestra, worin Aeschylos und Euripides zusammentreffen: dieser Punkt hing von der beliebigen Einrichtung des Planes ab. Desgleichen kommt wenig auf die Erkennungsscene der Geschwister an, die von allen drei Dichtern mit Fleiß abgehandelt worden ist, von jedem in seiner Weise. Doch was Euripides betrifft, kehre ich unten nochmals auf diese Scene zurück.

Hoffen wir also, daß obige Auseinandersetzung für unbefangene Leser genügt, wie es auch mir nicht anders bekommen konnte, als sie unbefangen, nach bester Einsicht, vorzulegen. Da es indessen immer schwergläubige Menschen gibt, die an jeder Autorität und an Allem hängen, was hergebracht ist, es mag richtig oder unrichtig sein, so scheint es mir doch gerathen, auf die Kritiken näher hinzuschauen, die ich im ersten Abschnitt erwähnt habe; wenn anders es gelingen soll, das aufgewucherte Unkraut der falschen Urtheile gründlich auszurotten. Zunächst fasse ich die Bernhardt'sche Uebersicht an, ihrer Abscheulichkeit wegen. Ich verwerfe sie, wie schon aus meinem zweiten Kapitel klar geworden ist, von Anfang bis zu Ende vollständig und läugne Satz für Satz Alles, was der Literaturhistoriker wie aus einer trüben Gießkanne über die Euripideische Elektra ausgegossen hat. Den ganzen Schwall zusammengreifend, läugne ich also, daß diese Elektra „eins der schwächsten Dramen und wenig mehr, als eine Parodie oder Korrektur (?) des strengen tragischen

Mythos ist“: er vielmehr selber schafft eine Parodie aus dem, was Euripides genial aufgebaut hat, und die Korrektur empfehle ich seiner eigenen verkehrten Darstellung. Ich läugne „die Herabziehung der Charaktere in Berechnung des bürgerlichen Lebens“, oder wie er noch schlimmer sagt, daß „vielmehr“ Euripides diese Charaktere „aus der Trivialität jener Zeit geschöpft, sie zum Theil bespöttelt und zu einem Spiel der räsonnirenden Beredtsamkeit gemacht“ habe: weder von einem Schöpfen aus Trivialität der Umgebung kann die Rede sein, noch vollends von einem Bespötteln der Charaktere, was dem Dichter nicht im Traume beigefallen ist. Welche Bewandniß es aber mit dem angeblichen Herabziehen in die bürgerliche Sphäre eigentlich habe, und was von dem „Spiel“ der räsonnirenden Beredtsamkeit zu halten sei, erklärt sich der Leser aus dem im vorigen Abschnitte festgestellten Gesichtspunkte. Flach und sad ist die von Bernhardt an dieß Geschwäß gereichte Uebersicht der Handlung. Weiterhin läugne ich „die schwache Beruhigung durch die Theophanie der Dioskuren“, ich läugne, daß „der ganze Hergang der Dinge ohne tiefes Interesse verläuft“, daß „die schreckliche That selbst (der Muttermord?) sich kalt und widerwärtig eindrängt“, und daß „zuletzt die Reihe der Theilnehmer im Epilog mittelst einer Berufung auf das Schicksal kaum beschwichtigt wird“: was hätte etwa noch zur Beschwichtigung, um nur des letztern Punktes zu gedenken, aufgethürmt werden sollen? Und dient zur Beschwichtigung nicht außerdem auch die Berufung auf den Gluch des Stammhauses und der Hinweis auf die in Athen eintretende Versöhnung? O Flachheit über Flachheit! Ich läugne, daß „im Stil überall (nirgends, sage ich,) platte Mittelmäßigkeit erscheint“, daß „Dialog, Erzählungen und melische Partien lang und ermüdend sind“, daß „besonders langweilig und seicht das Gespräch zwischen Mutter und Tochter, noch widriger die Scene nach dem Muttermord und der öftere Tadel Apollons als eines unweisen Gottes ist.“ Widrig ist nur, daß Bernhardt dergleichen Urtheile aufzutischen wagt. Ich

längne endlich, daß „der Ton matt, die Sprache flach und prosaisch ist“, und daß „die chorische Poesie mit ihren müßigen und malerischen Themen zur Staffage herunterstinkt“. Wahr ist dagegen, daß die Sprache Bernhardy's von Flachheit ausgeht und unter die gute deutsche Prosa sinkt.

Ich läugne diese seine Ausstellungen kurzweg und erspare mir nach dem im zweiten Abschnitt Geäußerten jeden weiteren Nachweis. Wir irren uns nicht, wenn wir die Mißgeburt seines Urtheils darin suchen, daß wir annehmen, er habe die Euripideische Elektra entweder nie gelesen und andern Kritikern nachgebetet, oder er habe sie im Husch an sich vorübergehen lassen. Nur durch einen der beiden Fälle war es möglich, daß ein Mann von so vielem Fleiße und von so vieler Gelehrsamkeit, wie Bernhardy, über ein reich entfaltetes Produkt des dritten Tragöden so geschmacklos sich auslassen konnte.

Nun will ich den Richterspruch Schlegels, der von Bernhardy, wie aus mehreren seiner Wendungen hervorgeht, zum Muster genommen worden ist, vollends cassiren, nachdem ich die Akten von frischem nachgesehen und dem Publikum aufgeblättert habe. Es wird sich finden, was an der „Aristophanischen Grausamkeit“ ist, womit er das Stück „zersezt“ haben soll.

Das wohlverdiente Lob, welches er in seiner neunten dramaturgischen Vorlesung (Sämmtl. Werke vom J. 1845. Bd. V, S. 147 u. f.) den ersten beiden Tragöden reichlich ausgespendet hat, darf ich wohl übergehen, aber die Bemerkung kann ich nicht verschweigen, daß Schlegel von Haus aus über die zwei Stücke des Aeschylos und Sophokles in einem würdevollen und ernsthaften Tone redet, während seine Rezension der Euripideischen Elektra von Anfang bis zu Ende eine gewisse Verachtung athmet, welche auf keine angenehme Weise überrascht und wohlgeeignet ist, von vornherein etwelches Mißtrauen in seine Kritik zu wecken. Denn es handelt sich hier in erster Linie um eine Vergleichung, wobei es unstreitig die Aufgabe des gerechten und wahren

Kritikers ist, die Objekte, die verglichen werden sollen, auf gleicher Wage zu wägen, bis man zur Frage gelangt, ob ein Objekt leichter als das andere ist. Wie kommt der dritte Tragöde dazu, daß ihm schon in dem Augenblicke, wo die Kritik ihn auf die Wage legt, dieser und jener Stein des Gewichtes entzogen wird, als verdiene er keine gleichmäßige Behandlung, sondern müsse bloß obenhin und unter lauter Ruthenstreichen abgefertigt werden? So mischt denn Schlegel in die Analyse der Euripideischen Elektra, die sich unmittelbar an die Analyse des Aeschyleischen und Sophokleischen Werkes anschließt, sofort seinen Tadel hinein.

Unter den Punkten, die er dergestalt beleuchtet, ist der erste, daß die Fürstentochter Elektra, abgesehen von ihrer anderweitigen schmählichen Behandlung, „unter ihrem Stande“ mit einem Landmann „verheirathet“ werde; die Gründe dieses von Euripides erdachten Verfahrens nennt er „wunderlich genug“. Mit vollem Unrecht; denn die Gründe des Euripides sind ebenso einleuchtend, als ausreichend: es galt, die Jungfrau vor dem Tode zu retten. Ein leiser Tadel zieht sich dann durch die Anführung, daß Orestes „sich immer nicht zu erkennen gebe“, obgleich er bereits die Stimmung und Lage der Schwester aus deren Munde erfahren habe. Bei Aeschylos freilich geschieht die Erkennung rascher, wie denn die Handlung bei ihm kürzer ist und einer Einleitung entbehrt: aber hat Sophokles nicht die Erkennung noch ungleich weiter hinausgeschoben, bis fast an das Ende seiner Tragödie? Und hängen solcherlei Dinge nicht von der gesammten Einrichtung und Entwicklung des Planes ab, durch diesen naturgemäß bedingt, so daß der Vorwurf einer Verschleppung nicht statthaben kann? Ferner karrikirt Schlegel die Stelle, wo Elektra den Uebermuth des Thronräubers Aegisthos schildert (V. 321 u. f.), der „auf Agamemnons Grabe herumspringe und mit Steinen darnach werfe“; er karrikirt, sage ich, indem er die übrigen von Euripides aufgezählten Züge des Uebermuths absichtlich wegläßt und bloß diesen Einen Zug aus dem Zusammenhange herausreißt, um

ihn bloßzustellen, als sei er absurd, gemein, untragisch. Das heißt aber nicht Kritik üben, sondern den Autor entstellen. Obendrein ist die Angabe des Textes in eine fable und alltägliche Redensart umgekehrt worden. Desgleichen auch „schwätzt“ die Frau des Landmanns (Elektra) keineswegs „mit jungen Männern“; sondern, wie Euripides sagt, trifft sie der Landmann „in Gesellschaft“ mit jungen Männern, und er bedient sich nicht des angeführten groben Ausdrucks Schlegels. Bei dem Tadel des alsdann folgenden Chorgesanges, der sich zu dem Zuge der Griechen vor Troja „versteige“ und den Schild des Achilleus „weitläufig beschreibe“, kann er selber nicht umhin anzufügen und zuzugestehen, daß dieser Gesang „aber doch mit dem Wunsche endige, Klytämnestra möge für ihren Frevel bestraft werden“. Man muß wünschen, daß der Kritiker immer so ehrlich auf den Inhalt des Textes hingeblickt hätte.

Im Weiteren gelangt er zu einem Punkt, der allerdings sehr schlimm aussieht und den man häufig dem Euripides als eine gränzenlose Frechheit und Verwegenheit angerechnet hat. Ich meine die Stelle (V. 516 u. f.), wo von den Erkennungszeichen gehandelt wird, von jenen Zeichen auf dem Grabe Agamemnons, die zur Vermuthung führen, Orestes müsse plötzlich aus der Verbannung nach Argos heimgekehrt sein. Aeschylos wird hier, sagt die Kritik, von Euripides bespöttelt und zwar muthwillig. Hören wir Schlegels Auslassung darüber: „Auf die Fragen der Elektra berichtet der greise Erzieher, „wie er am Grabe des „Agamemnon Spuren eines Opfers und eine Haarlocke gefunden, und darum vermuthete, Orest sei dort gewesen. „Hierauf folgt eine Anspielung auf die von Aeschylos gebrachten Erkennungszeichen an der Aehnlichkeit der Haarlocken, der Fußstapfen und an einem Gewande, nebst „Widerlegung derselben. Die Unwahrscheinlichkeit jener läßt sich vielleicht heben, auf jeden Fall sieht man leicht darüber weg, allein die ausdrückliche Rücksicht auf eine andere Behandlung desselben Gegenstandes ist das Stö-

„reindste, ächter Poesie Fremdeste, was es geben kann“. Ehe ich dieses Urtheil erwäge, schicke ich voraus, daß Aeschylos allerdings mit nichten anzufechten ist wegen der von ihm gebrauchten Erkennungszeichen. Schlegel in der ebenangeführten Stelle vermuthet, daß die Unwahrscheinlichkeit, die man etwa dem Aeschylos in der Wahl derselben vorwerfen wolle, sich vielleicht heben lasse, oder daß man auf jeden Fall leicht darüber wegsehe. Ohne mich auf diese ehemals gelesenen Worte besonnen zu haben, verfaßte ich im J. 1845 eine Anzeige des bereits oben erwähnten Hartung'schen Euripides restitutus, die im Novemberheft der Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik erschienen ist, und stellte darin aus freiem Antriebe eine ausführliche Rechtfertigung des Aeschyleischen Verfahrens auf, die folgendermaßen lautet.

Euripides, sagte ich, nimmt in der Elektra Gelegenheit, „die schöne rührende Scene des Aeschylos im Mittelstück der Dresteia durchzuhebeln, wo die Schwester aus der Ähnlichkeit einer angetroffenen Haarlocke und aus den Fußstapfen am Boden auf die Zurückkunft des ersehnten Bruders zu schließen wagt, worauf dann Drestes später in der Erkennungsscene das Kleid zeigt, das Elektra gewebt und mit bunten Verzierungen ausgeschmückt hatte. Einige der Neuern, wie der Literaturhistoriker G. H. Bode, halten Aeschylos' Verfahren für eine große Naivetät, über die Euripides lächle; nach Hartung jedoch sind die angeführten Kennzeichen nicht blos vana, sondern auch absurda und dergleichen. Das Naive wollen wir anerkennen; sonst reicht es allerdings nicht für eine gründliche Entschuldigung hin, wenn man sagt, daß angstvolle und besorgte Menschen oft an leere Dinge sich halten und in ihrer Verzweiflung, wie das Sprichwort heißt, sogar an einen Strohhalme sich klammern, endliche Rettung hoffend. Doch können wir immerhin, dünkte ich, auch diese Besorgniß in Anschlag bringen; naiv und besorgt also zeigt sich Elektra bei Aeschylos: wir dürfen hinzusetzen, auch ächt weiblich, da gerade die Frauen, ihrer schwächeren Natur nach, an die unbedeutendsten Dinge von der Welt ihre Hoffnun-

gen knüpfen, wie man auch heut alle Tage noch sehen kann. Gleichwohl ist dadurch die Würde des Aeschylos eigentlich nicht gerettet; denn er soll wirklich etwas Thörichtes und Albernes vorgeführt haben! Dieses aber läugnen wir rund ab; Aeschylos verfuhr ganz angemessen, wenn wir vorurtheilsfrei seine eigene Darstellung betrachten, die Euripides auf eine gewöhnliche Weise in das Bereich des Lächerlichen herabzieht, wie es denn niemals schwierig ist, das Erhabenste zu verzerren. Wie Euripides die Sache darstellt, ist sie allerdings lächerlich und unpassend; keineswegs aber laufen beim Aeschylos selbst die Absurditäten mit unter, die ihm von dem Nachfolger beigelegt scheinen. Was zuerst das Kleid anbelangt, so hat Aeschylos nirgends behauptet, daß Elektra jenes Gewand dem Bruder als Knaben gleich mit auf die Flucht gegeben, oder als Abschiedsgeschenk dargebracht; sie konnte es ihm ja viel später als Zeichen ihrer Liebe überschickt haben, oder war dieß nicht der Fall, so läßt sich annehmen, er habe die Bedeckung, als er größer gewachsen war, nicht alsbald weggeworfen, sondern aus Pietät erweitern und die Zierrathen des schwesterlichen Gewebes unverlezt erhalten lassen, vorausgesetzt, daß wir überhaupt zu solchen alltäglichen Erläuterungen herabzusteigen für nöthig befinden. Kurz der Mantel paßte, er hing um die Schultern des Jünglings, und auf nähere Erörterungen läßt sich weder der Dichter ein, noch fordert sie ein vernünftiger Mensch von ihm, der einen Funken Poesie hat. In Betreff der Haarlocke aber und der Fußtapfen stellt Aeschylos keinen solchen gerichtlichen Inquisitionsprozeß an, wie uns der sophistische und geschwägige Euripides in jener Scene glauben machen möchte*). Elektra findet einfach die Locke: sie paßt zu ihrem eigenen Haar und liegt an einer Stelle, wo sie Niemand so leicht hinlegt, der nicht zu dem

*) So heftig gegen Euripides drückte ich mich damals nur deswegen aus, weil ich die Thorheiten Hartungs in seiner Restituirung dieses Dichters auf das schärfste zu bekämpfen hatte.

Todten in engster Beziehung steht; da Klytämnestra die Locke nicht wohl gesendet haben konnte, wer blieb dann weiter übrig? Schließt außerdem die Beschaffenheit der Locke, die einer fremden Person allerdings auch gehören konnte, die andere nähere Wahrscheinlichkeit aus? Elektra trifft bei ihrem weiteren Umherspähnen auf Fußtapsen im Sande: zufällig passen sie zu den ihrigen, rühren höchst wahrscheinlich von dem her, der die Locke auf das Grabmal gelegt: warum also soll sie in ihrer Sorge, die aus dem unbedeutendsten Zeichen Hoffnung schöpft, nicht auf die Meinung, Hoffnung, Zuversicht gerathen, daß unter den dargestellten Umständen der längst erwartete Bruder hier gewandelt, und warum soll sie nicht diejenigen Tapsen für die des Orestes erklären, die mit den Tapsen ihrer eigenen Füße übereinstimmen, während sie die des zweiten Mannes, die nicht passen, für die Spuren eines fremden Begleiters hält? Was ist natürlicher und einfacher? Soll sie in ähnlichen Tapsen keine Ähnlichkeit finden, mit kaltem Verstand den aufblitzenden Funken der Hoffnung auslöschen und die Sache so ruhig betrachten, wie Euripides, oder wie Hartung, der nach ein Paar Jahrtausenden die kritische Leuchte darüberhält? Wie leicht wäre es dem Aeschylos gewesen, eine Narbe zu erfinden, mit deren Entdeckung die Erkennungsgeschichte vor sich gehen konnte; zu solcher Erfindung gehörte in der That gar keine Phantasie, die Narbe des Euripides ist passend, weil sie ein gewöhnliches Kennzeichen abgibt, aber poetisch macht sie die Sache eben nicht, noch schlägt sie dem großen Vorgänger eine Wunde, die nicht vernarbt, wie uns Hartung weiß machen will. Um den letztern ganz prosaisch zu widerlegen, fragen wir noch zum Ueberfluß: mußten die Fußtapsen des Orestes, als eines Mannes, schlechterdings größer sein, als die der Elektra, eines Weibes? War Elektra nicht älter, Orestes jünger und vielleicht noch nicht ganz zur Männerfülle ausgewachsen?“

Abgesehen davon, daß ich damals den Euripides mit allzugroßer Härte beurtheilt habe, halte ich auch heute noch

an jener Auseinandersetzung fest, wodurch ich der Schlegel'schen Andeutung zu Hülfe gekommen bin. Genügt das Gesagte von der einen Seite, so fragt es sich von der andern nur noch, ob nicht auch der Vorwurf gegen Euripides gemildert oder ganz von ihm abgewendet werden könne, oder ob die Stelle wirklich dem Charakter ächter Poesie schmerzstracks widerstreite. Kritik gehört nicht in den lautereren Strom der hohen Tragik: so viel steht fest; muß doch selbst die edelste Tendenz eines Dichters so verhüllt werden, daß sie nicht von der Dichtung selbst gleichsam abgelöst zu Tage tritt, sondern nur durchschimmert. Ich glaube indeß, die Euripidäische Stelle läßt sich aus drei Gründen vertheidigen. Erstens ist es wohl möglich, daß der dritte Tragöde zeitweilig Ursache hatte, seinen eigenen Standpunkt gegen die höher gestellten Mitstrebenden öffentlich vor den Augen des Volks, wo es auf die Erringung des Kranzes ankam, gemissermaßen zu decken und Hinweise für seine gesunde, natürliche, praktische Anschauung der Dinge zu bringen. Den Geschmack des Publikums in Griechenland, wo Alles öffentlich war, störte wohl auch ein öffentliches Verhandeln von Dingen solcher Art nicht sonderlich; wir dürfen nie vergessen, daß Euripides nicht für deutsche Leser gedichtet hat. Zweitens ist in Anschlag zu bringen, daß die erwähnte Anspielung nicht abrupt vor uns tritt, sondern aus der Sachlage hergeleitet wird, und daß der Dichter nicht satirisch, wie in einem Lustspiel, sondern ernst und objektiv verfährt, also nicht mit ungeschlachten Waffen auf Aeschylos hineinhaut. Wenn Schlegel behauptet, es liege hier „die ausdrückliche Rücksicht auf eine andere Behandlung desselben Gegenstandes“ vor, so ist das zu viel gesagt. Denn drittens muß darauf hingewiesen werden, daß Niemand, der die Aeschyleische Dichtung nicht kennt, im Geringsten merken würde, hiermit sei eine Anspielung auf diesen Dichter, zur Verspottung desselben gegeben: Niemand wird irgend eine Bezugnahme auf das Werk eines Andern aus dem Text herauserkennen, sondern die Entwicklung als eine harmlose betrachten, so lange

keine spezielle Notiz hinzugetreten ist. Ich bin überzeugt, daß dieß zur Rettung des poetischen Charakters unserer Stelle hinreicht.

Wir achten nicht darauf, daß im Folgenden die „Narbe“ an dem Auge, durch welche die Erkennung des Orestes, nach einem Beispiele der Odyssee, bewirkt ist, von Schlegel mit Ironie „eine herrliche Erfindung“ genannt wird. Denn die Narbe dient dem bestimmten Zwecke so vortrefflich, als irgend ein anderes Zeichen. Ebenso unbegründet ist der Hieb, wenn die weiteren Reden der nämlichen Scene, worin Orestes, der Alte und Elektra die Ausführung der Rache that überlegen, von Schlegel „lange fortgesetzte“ genannt werden. Die gesammte Katastrophe des Stücks beruht auf der Sorgfalt und Klarheit dieser Ueberlegung. Ferner nichts sagend ist die ironische Einwendung gegen den folgenden Chorgesang, worin die Wahrheit der Sage, daß die Sonne sich aus ihrer Bahn gewandt, „sehr bezweifelt“ werde, wie der Chor „weislich hinzufüge“. Als ob Sophokles und Aeschylus nicht auch ihre Betrachtungen anstellten, und nur Euripides sich nicht erlauben dürfte, seine Meinung anzubringen! Hier übrigens vergißt Schlegel, was er nicht vergessen durfte, nämlich die Bemerkung hinzuzufügen, daß auch dieser Chorgesang schließlich im lyrischen Fluge auf die Gegenwart zurückgeht, also seinen Zusammenhang mit dem Drama behauptet.

Was soll man aber dazu sagen, daß Schlegel im Folgenden mittheilt, ein Bote komme, „welcher den Untergang des Aegisthos weitläufig mit mancherlei Scherzen berichtet?“ In der That, ein arges Versehen; denn nicht bloß das „weitläufig“ ist ganz und gar ungehörig, sondern die „mancherlei Scherze“ würde auch das beste Mikroskop nicht zu entdecken vermögen, weil sie — nicht vorhanden sind. Schon Hartung äußert sich mit Recht darüber: „In welcher Weise A. W. Schlegel die Erzählung von der Ermordung des Aegisthos gelesen habe, das mag der Himmel wissen, indem er sagt, sie sei untermischt mit vielen Spässen.“

Kurz, eine Probe flüchtiger Lesung liegt uns hier vor, wie sie nicht augenfälliger sein könnte.

Unwürdig ist weiterhin der Schlegel'sche Ausdruck, „Drestes hält den Kopf des Megisthos an den Haaren in der Hand“; die Sache mag richtig sein, aber durfte nicht so unedel bezeichnet werden. Ebenso unwürdig ist der Zusatz: „diesem Kopfe rückt sie in einer langen Rede seine Thorheiten und Verbrechen vor“, worauf er einzelne dieser Vorkürkungen aus dem Ganzen herausschneidet, ohne zu bedenken, daß Euripides seinem Standpunkte gemäß nicht schlechter sich ausläßt, als Sophokles auf dem seinigen, und daß der Text durch solches Zerreißen gekränkt wird. Unwürdig ist endlich auch die weitere Bemerkung, Elektra werde durch die Mutter veranlaßt „zu einer spizigen Rede“, worin sie „ihr unter anderm vorwerfe, sie habe in der Abwesenheit Agamemnon's zu viel vor dem Spiegel gefessen und sich gepuht“. Ein abermaliges Herausschlitzen aus dem Zusammenhange, welches, indem es eine Einzelheit bloßstellt und lächerlich macht, ja, nicht einmal richtig angibt, das purste Gegentheil ächter Kritik ist; denn die Motive werden von ihm schönöd übergangen. An einer Stelle der nämlichen Rede trifft Schlegel nicht ganz den Sinn, wenn er sagt, Elektra „kündige den Vorsatz des Mordes (der Mutter) an, wenn er möglich gewesen wäre“; die Sache liegt etwas anders, und die Stelle ähnelt jener bei Sophokles (V. 580 u. f. in dessen Elektra). Auch die Schlussrede, nach welcher Elektra die Mutter in die Hütte begleitet, ist nicht bloß eine „höhnende“, wie Schlegel sagt, sondern zugleich eine ächt tragische.

Nach dem Muttermord soll Elektra „fragen, wer sie nun heirathen würde?“ Abermals wieder aus dem Zusammenhange herausgerissen, wird diese Frage durch Schlegel zu einer gemeinen und verächtlichen gemacht. Wäre sie es wirklich, so müßte auch Sophokles, um auf den Schluß seines Königs Oedipus hinzuweisen, gemein und verächtlich sein, wenn er den Vater klagen läßt, wer „die armen Töchter

dermaleinst freien werde“, oder wenn er die begeisterte Antigone kurz vor ihrem Tode jammern läßt, daß sie unvermählt in das Grab steigen müsse. Ja, klagt nicht auch bei Sophokles Elektra selber, daß „sie hinwandle ohne Kind und Gatten?“ Daß „sie des schirmenden theuern Gemahles entbehre?“ Ruft sie nicht ihrer Schwester Chrysothemis zu, daß „sie hinaltere ohne Brautgesang und gattenlos?“ Er-muthigt sie die nämliche Schwester nicht mit der Aussicht, „ein edler Gatte werde ihr Lohn sein?“ Die antiken Sitten, kurz gesagt, sind in so vielen Beziehungen nicht unsere heutigen.

Die Dioskuren endlich anlangend, verrichten sie nicht bloß das, was Schlegel angibt, und weiffagen nicht bloß dem Drestes „anderweitige Schicksale“; noch weniger „stiften“ sie „dann“ eine „Ehe“ zwischen Elektra und Pylades, als ob diese Ehestiftung einer der Hauptzwecke ihres göttlichen Erscheinens wäre, nein, sie schließen, wie ich im vorigen Kapitel dargethan, die ganze Dichtung vollständig ab, und die nebenherlaufende Ehestiftung gehört unter diejenigen Dinge, deren Erwähnung durch den Plan des Euripides selbst geboten war, da zu Anfange des Stückes Elektra in einer Scheinheirath vorgeführt worden ist. Ja, ungehörig und falsch ist es auch, wenn Schlegel hinwirft: „Nach wiederholten Behlagen nehmen die Geschwister wie auf lebenslang Abschied von einander“, und in nachlässig verächtlichem Tone hinzufügt, „und das Stück nimmt ein Ende“. Nicht „ein Ende nimmt es“, als ob ihm der Athem ausgegangen wäre, sondern die Dioskuren sind es, die das Ganze mit einem letzten Wort erhebend und feierlich abschließen.

Doch genug von den Einzelheiten, die in der Schlegelschen Analyse der Euripideischen Elektra unsere strengste Mißbilligung und Abweisung herausfordern. Auf seine Analyse aller drei Stücke folgt nun die Schätzung derselben. Daß Aeschylos und Sophokles mit unbedingtem Lobe bekränzt werden, versteht sich nach den obigen Andeu-

tungen von selbst; von dem Ersteren rühmt er, daß er den Gegenstand von der furchtbarsten Seite gefaßt habe, und daß der unmuthige Schatten des Agamemnon die Seele des ganzen Gedichts sei: an Sophokles preißt er die wunderwürdige Anordnung, die himmlische Heiterkeit bei einem so schrecklichen Gegenstande, den frischen Hauch von Leben und Jugend, der durch das Ganze hinwehe. Eine ganz vortreffliche und geschmackvolle Charakterisirung beider Leistungen, wie man sie von einem so scharfen und feinen Kopfe erwarten konnte. Durch diesen Vorgrund bestach er denn unstreitig die Leser, so daß sie seiner Würdigung der Euripideischen Elektra ohne Weiteres beistimmen; denn um die Schätzung der letzteren steht es anders, er ergießt sich in einem ununterbrochenen Ströme von so wegwerfendem Tadel, daß ich es um des Gegensatzes willen für nützlich halte, das angebliche Sündenregister wörtlich anzufügen.

„Das Stück des Euripides“, sagt Schlegel, „ist ein seltenes Beispiel poetischer, oder vielmehr unpoetischer Verkehrtheit; man würde nicht fertig werden, wenn man alle Grundlosigkeiten und Widersprüche darin entwickeln wollte. Warum neckt z. B. Orest seine Schwester so lange, ohne sich ihr zu erkennen zu geben? Wie leicht macht sich der Dichter die Arbeit, wenn er das, was ihm im Wege steht, ohne Weiteres bei Seite schafft, wie hier den Bauer, von dem man nach Herbescheidung des Pflegers gar nicht weiß, wo er bleibt? Euripides hat theils neu sein wollen, theils ist es ihm zu unwahrscheinlich gewesen, daß Orest den König und seine Gemahlin mitten in der Hauptstadt umbringt; er hat sich, um dieß zu vermeiden, in weit größere Unwahrscheinlichkeiten verwickelt. Was etwa von tragischen Anklängen vorkommt, ist nicht sein eigen: es gehört der Fabel, seinen Vorgängern und dem Herkommen an. Durch seine Absichten ist es wenigstens keine Tragödie geworden, er hat es vielmehr auf alle Weise zum Familiengemälde, in der heutigen Bedeutung des Wortes, herunter gearbeitet. Die Effekte mit der Dürftigkeit der Elektra sind erbärmlich: der Dichter

hat sein Geheimniß in ihrem wohlgefälligen Schautragen des eigenen Glendes verrathen. Alle Vorbereitungen zur That sind äußerst leichtsinnig und ohne innere Ueberzeugung; es ist eine wahre Quälerei, daß Megisthos erst noch seine gutmüthige (!) Gastfreihait, Klytämnestra Mitleiden mit ihrer Tochter äußern muß, um für sie zu rühren; die That wird gleich nach der Vollbringung durch die schmäblichste Reue wieder ausgelöscht, eine Reue, welche gar kein sittliches Gefühl, sondern bloß eine sinnliche Umwandlung ist. Von den Lästerungen auf das delphische Orakel will ich nichts sagen. Da das ganze Stück dadurch vernichtet wird, so sehe ich nicht ein, wozu es Euripides überhaupt geschrieben, wenn es nicht war, um die Elektra glücklich zu verheirathen, und den alten Bauer zur Belohnung der Enthalttsamkeit sein Glück machen zu lassen. Ich wünschte nur, daß die Vermählung des Pylades gleich vor sich ginge, auch der Bauer eine namhafte Summe ausgezahlt erhielte: so würde alles zur Genugthuung der Zuschauer wie ein gemeines Lustspiel endigen.“

Es ist auch hier nothwendig, daß ich Satz für Satz verfolge, um den berühmten Beweis zu prüfen, daß dieses Stück des Euripides ein seltenes Beispiel poetischer, oder vielmehr unpoetischer Verkehrtheit sei, und daß man nicht würde fertig werden, wenn man alle Grundlosigkeiten und Widersprüche darin entwickeln wollte! Schon im zweiten Abschnitt ist zur Genüge dargethan, daß Grundlosigkeiten in der Elektra des Euripides nirgends vorkommen, geschweige denn Widersprüche: nun von welcherlei Grundlosigkeiten und Widersprüchen bringt Schlegel spezielle Belege?

Zuerst fragt er: „warum neckt Orest seine Schwester so lange, ohne sich ihr zu erkennen zu geben?“ Ich wiederhole auf diesen wiederholten Vorwurf, daß Euripides nicht wie Aeschylos zu verfahren brauchte, weil er einen andern Plan durchführte, und daß er so gut wie Sophokles das Recht hatte, die Erkennung hinauszuschieben. Er thut dieß durchaus nicht zu lange, sondern dem besagten Plane gemäß,

und namentlich von „Neckerei“ ist in alle Wege keine Rede. Ohne Zweifel würde sich Orestes sofort nach der letzten Schilderung, welche Elektra von den Zuständen in und außer Mykene entwirft (B. 302 u. f.), zu erkennen geben müssen, da er nunmehr seine Absicht der Kundschaft vollständig erreicht hat (wie der Dichter in der folgenden Scene B. 357 ausdrücklich selbst versichert); allein durch die Rückkehr des Landmanns, dessen Hütte der Hauptschauplatz ist, tritt eine kurze Unterbrechung der natürlichsten Art ein, und die Fremden sehen sich vor allen Dingen genöthigt, die Gastfreundschaft des edeln Mannes anzunehmen. Sie blieben in nächster Nähe und hatten Zeit genug, sich zu erkennen zu geben, was in der Anwesenheit des Bauers nicht eben nothwendig war; auch findet die Erkennung statt, nachdem sie sich kaum in der Hütte erquickt haben.

Ferner ruft Schlegel aus: „wie leicht macht sich der Dichter die Arbeit, wenn er das, was ihm im Wege steht, ohne Weiteres bei Seite schafft, wie hier den Bauer, von dem man nach Herbescheidung des Pflegers gar nicht weiß, wo er bleibt?“ Darauf will ich nur mit der Frage antworten: wo bleibt bei Aeschylos im letzten Drittel seines Stücks die Elektra, und wo bleibt bei Sophokles die Figur der Chrysothemis, als der Dichter ihrer nach dem zweiten Drittel seiner Tragödie nicht mehr bedurfte? Was bei dem Einen recht, muß bei dem Andern billig gefunden werden. Oder vermißt man etwa den Bauer hier mehr als jene Figuren der andern beiden Dichter? Auf keinen Fall.

Doch Schlegel sagt weiter: „Euripides hat theils neu sein wollen, theils ist es ihm zu unwahrscheinlich gewesen, daß Orest den König und seine Gemahlin mitten in der Hauptstadt umbringt; er hat sich, um dieß zu vermeiden, in weit größere Unwahrscheinlichkeiten verwickelt“. Von diesem Satze ist blos das richtig, daß Euripides hat neu sein wollen: er ist neu, wie wir gesehen haben, aber durfte er es nicht sein? Falsch ist dagegen die Voraussetzung, es sei dem Dichter zu unwahrscheinlich gewesen, daß Orest den König

und seine Gemahlin mitten in der Hauptstadt umbringt: so etwas hat Euripides nicht im Traume vorausgesetzt, sondern er verfolgte einen neuen Plan, und nur bei diesem neuen Plane dachte ihm, wie es ganz natürlich war, die Ermordung in der Stadt nicht recht angemessen oder plausible. Bei Veränderung des Schauplatzes wäre auch diese Wendung thunlich gewesen, allein die Einfachheit der antiken Tragödie liebte bekanntlich die Scenenveränderungen nicht sonderlich. Somit aber fällt zugleich die Folgerung, Euripides habe diese Unwahrscheinlichkeit vermeiden wollen, während ich dem Schlegelschen Zusage, daß er sich dafür in weit größere Unwahrscheinlichkeiten verwickelt habe, nach dem im zweiten Abschnitt Erörterten keine weitere Beachtung schenke.

Auf das oben Ausgeführte verweise ich auch in Betreff der beiden folgenden Sätze, welche blos von „tragischen Anklängen“ reden, die nicht einmal ein Ausfluß des Dichters selbst wären, und daß er sein Stück auf alle Weise „zum Familiengemälde“ herunter gearbeitet habe. Wir wissen bereits, wie dieses Familiengemälde zu nehmen und der Standpunkt des Euripides zu fassen ist. Alsdann fährt der Kritiker fort: „die Effekte mit der Dürftigkeit der Elektra sind erbärmlich: der Dichter hat sein Geheimniß in ihrem wohlgefälligen Schautragen des eigenen Glends verrathen.“ Weisen wir die Angabe von einem wohlgefälligen Schautragen des eigenen Glends zurück, was die Gerechtigkeit verlangt, da nicht von einem theatralischen Scheinlend, sondern von einem wirklich anzunehmenden glücklichen Loose der Elektra ausgegangen ist, so ergibt sich von selbst, daß der Dichter kein Geheimniß in dieser Hinsicht zu verrathen hat, daß von den Effekten mit der Dürftigkeit der Elektra das Epitheton „erbärmlich“ wegzustreichen, dafür aber „angemessen“ zu setzen ist. Denn was soll hier wohlgefällig, gesucht, absichtlich sein? Klagt doch auch Elektra bei Sophokles ähnlich über ihre Dürftigkeit und Erniedrigung!

Ferner heißt es: „alle Vorbereitungen zu der That sind äußerst leichtsinnig und ohne innere Ueberzeugung;“ ich sollte

das Gegentheil meinen! Ist doch der Plan sorgfältig in „langen“ Reden, als welche sie Schlegel früher selbst bezeichnet hat, vorbereitet worden. Bei festen Beschlüssen ist die innere Ueberzeugung nothwendig da. Ferner: „es ist eine wahre Quälerei, daß Megisthos erst noch seine gutmüthige Gastfreundschaft, Klytämnestra Mitleiden mit ihrer Tochter äußern muß, um für sie zu rühren“. Wahrlich, das heißt um jeden Preis auf einseitige Gründe Jagd machen, damit einem der Verdammung geweihten Werke möglichst viele Flecken angehängt werden! Erstens äußert Megisthos keine Gastfreundschaft, am wenigsten eine gutmüthige; er folgt bloß einem hellenischen Brauche, den zu verletzen er sich scheute, weil die Verletzung dem Erfolg seines Opfers, nach dem religiösen Glauben der Griechen, schaden konnte. Wahrscheinlich hatte Schlegel von diesem Umstande keine Kenntniß, er hatte auf die Notiz des Textes nicht geachtet. Im Gegentheil schlägt Orestes das angebotene Bad, ein Zeichen der Gastfreundschaft, absichtlich aus. Zweitens äußert Klytämnestra zwar einige Worte des Mitleids mit ihrer verstoßenen Tochter, aber dieß geschieht nur nebenbei, und bald ist die sentimentale Gemüthsbewegung vorüber. Euripides hat keinerlei Rührung weder für Megisthos noch für Klytämnestra bezweckt, er geht auf die Charakterisirung der Personen aus; bei Klytämnestra läßt er bloß das Muttergefühl einmal menschlich durchbrechen. Die „wahre Quälerei“ steht mithin ganz und gar in der Luft. Ferner: „die That wird gleich nach der Vollbringung durch die schmächtigste Reue wieder ausgelöscht, eine Reue, welche gar kein sittliches Gefühl, sondern bloß eine sinnliche Umwandlung ist“. Eine komplette Umdrehung des wahren Verhältnisses; ich verweise auf das über die herrliche Scene oben Gesagte. Es ist fast unbegreiflich, wie Schlegel von einer „schmächtigsten“ Reue sprechen konnte; die Reue wegen des Muttermordes ist keineswegs so gestaltet worden, daß sie die That auslöscht, vorausgesetzt, daß überhaupt durch die schmächtigste Reue eine That auslöschar wäre. Die Reue der beiden

Geschwister entspringt aus dem natürlichsten Gefühle von der Welt; das Recht der That namentlich wird im Munde des Orestes anfangs festgehalten, erst später drückt Beider Herzen der Gedanke nieder, daß es ein Gräuel bleibe, der Mutter Blut zu vergießen. Man sieht, unser Schlegel blickt einzig und allein auf Aeschylos hin, dessen Aufgabe eine andere war als die des Euripides. Jenem galt es den dritten Akt der Orestiea zu begründen.

Endlich heißt es: „von den Lasterungen auf das delphische Orakel will ich nichts sagen“, worauf er anknüpft, „das ganze Stück werde dadurch vernichtet“. Abermals ein einseitiger Rückblick auf die Motive des Aeschylos, die hier keine Geltung haben, wie im zweiten Abschnitt, wo ich von dem Standpunkte des Euripides handelte, auseinandergesetzt worden ist. Den Schlegelschen Schlußausfall über die Verheirathung lasse ich unberührt; er ist so unwitzig als möglich und wie jeder Unbefangene, der die Dichtung gelesen hat, einsehen muß, muthwillig an den Haaren herbeigezogen. Der Kritiker klemmte sich auf diesen Gegenstand, weil Aeschylos und Sophokles von dem Projekte der Ehe geschwiegen haben; auch sieht man aus dieser Stelle deutlich, daß Schlegel manchmal für seine Zuhörer und Leser sich pikant auszudrücken liebt, im Gegensatz zu Lessing.

Nach diesen haltlosen und traurigen Belegen seiner Kritik nimmt der Vergleichler einen letzten Anlauf mit den Worten: „Um nicht ungerecht zu sein, muß ich noch bemerken, daß die Elektra vielleicht das allerschlechteste Stück des Euripides ist. War es die Sucht nach Neuheit, was ihn hier auf solche (?) Abwege brachte? Freilich war er zu beflagen, daß ihm bei diesem Gegenstande zwei solche Vorgänger zuvorgekommen waren. Aber was zwang ihn, sich mit jenen zu messen, und überhaupt eine Elektra zu schreiben?“ Hierüber wäre jedes weitere Wort der Abweisung verschwendet. Die Philologen haben ihm nachgesprochen, vor Allen Bernhardt, der, wie gesagt, die Schlegelsche Beurtheilung so vortrefflich findet, daß er sie eine „aristopha-

nisch-grausame Zerfetzung“ getauft hat. Sie ist indessen, wie wir zu unserer Freude sehen, weder eine Zerfetzung noch eine aristophanische Grausamkeit: denn für jene wie für diese fehlt es an der Hauptsache, der Wahrheit der Tadel-
sprüche!

Es sei hiermit die berühmte Kritik Schlegels für alle Zeit zur verächtlichen gestempelt. Wie aber mag er zu einem so schmählischen Mißgriff gekommen sein? In seinen Tagen war das Verständniß des Euripides nicht weit gediehen, auch er hatte verabsäumt den Text genau zu studiren; denn die Flüchtigkeit, womit er in ihn hineingeblickt, erkennt man aus einer Menge seiner über den Dichter gefällten Aussprüche, insbesondere aus den hier aufgezählten unglücklichen Urtheilen über die Elektra, die sich durch nichts Anderes entschuldigen lassen. Der große Dichter, der zuerst auftritt, hat mancherlei Vortheile vor dem späteren, wenn auch ebenbürtigen Nachfolger voraus, und etwas Wahres ist an der Schlegelschen Bemerkung, daß bei zwei solchen Vorgängern Euripides einen schweren Stand hatte, einen Stand, füge ich hinzu, der auch dann ein schwerer blieb, wenn er nicht dieselben Stoffe, sondern andere behandelte. Thöricht wäre es indessen, wenn man mit Schlegel glauben wollte, daß der dritte Tragöde durch die Meisterschaft seiner Vorgänger verleitet worden sei, jene Neuerungen des Stoffes in der Elektra vorzunehmen, die ihn auf angebliche Abwege gebracht haben. Eine Ueberschätzung der Vortheile, die den früheren Meistern zuzufallen pflegen, muß ich es zugleich nennen, wenn G. Hermann die von Schlegel aufgefangene Meinung mehr als einmal wiederholt, daß den späteren Poeten, bei der Wahl gleicher Stoffe, meistentheils nichts übrig bleibe als mit der schlechteren Erfindung sich zu begnügen. Das Eine ist so unrichtig als das Andere; der große Dichter weiß sich stets auf großartigem Wege zu helfen, und Euripides, wie ich gezeigt habe, schritt nicht „aus Sucht nach Neuheit“ zur neuen Gestaltung des von den Vorgängern bearbeiteten Stoffes. Desgleichen hat er

in der Elektra nicht das „allerschlechteste“ seiner Stücke hervorgebracht, vielmehr eines seiner allerbesten. Daß man sich davon immer deutlicher überzeuge, dazu wird auch, hoffe ich, nicht am wenigsten die vorliegende Verdeutschung beitragen.

Personen.

Ein **Landmann** oder Feldarbeiter aus Mkene.

Klektra, Tochter des Agamemnon, Gattin des Erstern.

Drestes, Sohn desselben.

Phylades, der Begleiter des Drestes (stumme Person).

Klytämnestra, die Gattin des Agamemnon, ist mit Aegisthos vermählt.

Ein **Greis**, der ehemalige Erzieher des Agamemnon.

Ein **Bote**.

Die **Dioskuren**, Kastor und Polydeukes, Brüder der Klytämnestra.

Der **Chor**, bestehend aus mykenäischen Jungfrauen der benachbarten Ortschaften.

Szene: der freie Platz vor einer bäuerlichen Hütte, die auf einem Hügel liegt, mit der Aussicht auf mehrere Feldwege und auf die entfernteren Fluren.

Zeit der Aufführung: um die 91. Olymp. (416 u. f. vor Chr.)

Erster Akt.

Erste Scene.

Es herrscht noch frühe Morgendämmerung. Der Landmann tritt aus der Thüre seiner ärmlichen Hütte auf den die Bühne darstellenden Vorplatz, um an die Arbeit auf seinen Acker zu gehen.

Der Landmann allein.

(Indem er den Blick auf die Gegend der Stadt Mykene hinrichtet:)

O Reich des alten Argos, Fluth des Inachos,
Von wo mit tausend Segeln Fürst Agamemnon einst
In's Land der Troer schiffend blutigen Krieg erhob!
Erschlagen endlich ward von ihm des Idareichs
Gebietet Priamos und gestürzt die stolze Burg 5
Des Dardanos: da kehrt' er heim nach Argos hier,
Und hat der Beute Fülle vom Barbarenvolf
An steilgethürmten Tempelwänden aufgehängt.
Des Glückes Sonne lacht' ihm denn in jenem Land;
Im eigenen Haus indessen fand er seinen Tod
Durch seiner Gattin Klytämnestra Hinterlist
Und durch Aegisthos', jenes Thyestiden, Faust! 10
So starb er und des Tantalos altes Zepter sank
Ihm aus der Hand: Aegisth bestieg des Reiches Thron,
Vermählt der Lyndaridin nun, dem Eheweib
Des Todten. Was die Kinder anbelangt indef,

Die Jener, als er schiffte nach dem Troerland,
 Im Haus zurückgelassen, einen Sohn Drest 15
 Und ein Elektra zubenanntes weiblich Reis,
 So stahl den Erstern, als er durch Aegisthos' Faust
 Den Tod erleiden sollte, heimlich fort der Greis,
 Der einst Agamemmons Pfleger war, und übergab
 Dem Strophios ihn, damit er im Phokäerland
 Den Sproß erziehe. Die im Vaterhaus jedoch
 Geblieben war, Elektra: diese forderten,
 Sobald sie stand in Jugendlenzes Herrlichkeit, 20
 Als Brautbewerber Hellas' erste Jünglinge.
 Allein besorgt, sie könne für Agamemmons Tod
 Gebären einen Rächer, wenn ein Sohn vielleicht
 Aus edlem Stamm ihr würde, gab Aegisthos sie
 Nicht fort von Haus und lehnte jeden Freier ab.
 Da ferner eine Quelle höchster Furcht es war, 25
 Sie könne Kinder einem Mann erlauchten Bluts
 In heimlicher Ehe schenken, da beschloß er, sie
 Alsbald zu tödten; doch so wild die Mutter war,
 Sie schützte doch ihr Leben vor Aegisthos' Faust.
 Denn ihres Gatten Untergang, ihn konnte sie
 Noch decken; aber der Kinder Niedermekelung 30
 Erfüllte sie mit Bangen vor dem Haß der Welt.

(Eine kurze Pause.)

Bei solchem Sachstand griff Aegisth zu folgendem
 Hülfsmittel: auf Drestes' Tödtung, welcher fern
 Von Argos als Verbannter weilte, setzt' er Gold,
 Mir aber gab er heimzuführen als Gemahl
 Elektra, mir, der allerdings entsprossen ist 35
 Von Mykenäervätern: traun, kein Tadel kann
 In diesem Punkt mich treffen; denn es fehlt mir nicht
 Der Glanz der Abkunft, nur an Habe steh' ich arm:
 Ein Loos, in Folge dessen auch der Adel sinkt.
 Kurz, schwach der Gatte, meint' Aegisth, und schwach die Furcht!
 Denn hätt' ein Mann von hohem Rang sie heimgeführt, 40
 Vom Schlaf gewißlich weckt' er dann Agamemmons Blut,

Und auf Megisthos stürzte flugs das Nachgericht.

(Eine kurze Pause.)

Doch nie bislang entweicht' ich, Kypris zeuge mir's,
Ihr Lager: Jungfrau ist sie noch bis diesen Tag.
Denn reichen Fürstentöchtern nah' ich nimmermehr 45

Mit unbescheidenen Wünschen, ich Unwürdiger!
Den armen Drestes, der zum Schein mein Schwager ist,
Beklag' ich wahrlich, wenn er einst nach Argos kehrt
Und hier den schönsten Ehebund der Schwester sieht.

Wer mich indessen schelten will, ich sei ein Thor, 50
In's Haus zu nehmen eine junge frische Braut
Und unberührt zu lassen sie, dem sag' ich frei,
Daß jener Maßstab, welchen er an die Tugend legt,
Ein schlechtes Nichtsheit, und er selbst — nicht besser ist!

(Er will seitwärts die Bühne verlassen; da tritt aus der Hütte eine dürftig gekleidete Frau, mit einem Wasserkrug auf dem Kopfe. Der Landmann wendet sich wieder um.)

Zweite Scene.

Elektra. Der Vorige.

Elektra.

(Indem sie seufzend zum Himmel aufblickt:)

O dunkle Nacht, der goldnen Sterne Nährerin!
In deinem Schatten hol' ich lautre Brunnenfluth, 55
Beladen diese Scheitel hier mit diesem Krug,
Nicht weil ich just gesunken bis zum Dienst der Magd,
Nein, um den Hohn, womit Megisthos mich verfolgt,
Den Göttern offenbar zu machen und das Herz
In Klagen auszuschütten um des Vaters Tod
Zum weiten Aether. Hat die Tyndaride doch, 60
Die allverruchte, welche meine Mutter ist,

Mich aus dem Haus gestossen, dem neuen Gemahl zulieb!
 Seit andere Kinder von Megisth sie hat, erscheint
 Drest und ich nur eine Last des Daches ihr.

(Der Gatte der Elektra tritt auf sie zu:)

Landmann.

Was quälst du, Arme, mir zu Liebe so dich ab,
 Ausbürdend dir, der Zarten, ungewohnte Müh', 65
 Und fährst, was auch ich sage, gleicherweise fort?

Elektra.

Du bist und bleibst mein theurer göttergleicher Freund!
 Denn tiefbescheiden zeigst du dich in meinem Leid.
 Ein großer Segen, wahrlich, wenn im Jammer uns
 Ein Arzt zu Theil wird, wie der Himmel dich mir gab! 70
 Auch ungeheissen muß ich drum, nach bester Kraft,
 Die Bürde dir verringern, daß du leichter trägst,
 Und deine Plagen theilen. Draußen fehlt dir's nicht
 An harter Arbeit; billig fällt denn alle Last
 Des Hauses mir zu! Fröhlich sieht der Bauersmann 75
 Bei seiner Heimkunft Alles schön am Herd bestellt.

Landmann.

Du willst es, also gehe! Fliehet der Born doch auch
 Nicht weit von unserer Hütte. Wenn der Tag erwacht,
 So will ich selber mit dem Stiergespann hinaus,
 Zu ackern und zu säen. Denn ein träger Mann, 80
 Der nur der Götter Namen stets im Munde führt,
 Erwirbt mit Faulheit nimmermehr sein täglich Brod.

(Beide nach verschiedenen Seiten ab, der Landmann nach den Fluren, um die Stiere anzuspannen, Elektra nach der Gegend des Brunnens. Hierauf betreten zwei Fremdlinge den Schauplatz, gefolgt von etlichen Dienern.)

Dritte Scene.

Orestes und Pylades, letzterer stumm.

Orestes.

O Pylades, mein getreuester, mein liebeichster Freund
 Und bester Gastfreund auf der Welt, du bist's, fürwahr!
 Denn du allein nur zogst begeistert mich an's Herz,
 Mich hier, Orestes, trotz des Glends, welches ich 85
 Elender trage, grausen Schlages durch Megisth
 Zerschmettert, der den Vater mir getödtet hat
 Mit meiner allverruchten Mutter. Auf des Gotts
 Ehrwürdigen Ausspruch, doch geheim vor Jeglichem,
 Betret' ich Argos' Boden, um mit Mord den Mord
 Des Vaters abzuzahlen an die Mörderbrut.
 Des Theuern Grab besucht' ich denn in letzter Nacht, 90
 Den Zoll der Thränen weihend ihm sammt Lockenschmuck,
 Und seinem Hügel schlachtend Lämmeropferblut,
 Den Fürsten, die in Argos herrschen, unbemerkt.
 In den Ring der Mauern selber setz' ich nicht den Fuß,
 Vielmehr zur Grenzmark dieses Reichs begab ich mich,
 Ein Doppelziel verfolgend: erstlich, daß ich schnell 95
 In anderes Land die Schritte flüchten kann, wosfern
 Ein Späher mich erkennen sollte; zweitens gilt's,
 Zu suchen meine Schwester — denn es heißt, sie hat
 Das Haus verlassen, einem Gatten anvermählt,
 Und ihrem Jungfraustand entsagt —; ich möchte sie 100
 Umarmen, sie zur Helferin des Mordgerichts
 Gewinnen und vernehmen, wie's in Argos steht.

(Das Morgenroth kommt plötzlich heller auf.)

Doch Eos hebt ihr leuchtend Aug' empor: wohlan,
 Laß uns von hinnen! Meiden wir der offenen Pfad.
 Ich denk', ein Pflugknecht, oder eine Magd vielleicht
 Wird uns sich nähern, die Bericht uns geben kann, 105

Ob meine Schwester hier in diesen Fluren wohnt.

(Elektra kehrt vom Brunnen zurück, noch ungesehen.)

Wahrhaftig! Dort erblick' ich eine Dienerin,
Die auf geschorener Scheitel einen schweren Krug
Quellwasser herschleppt: laß denn niedersetzen uns
Und lauschen, ob wir aus dem Mund der Sklavin dort 110
Ein Wort erspähen, das zu Statten kommt dem Zweck,
Der uns, o Pylades, hergeführt in dieses Land.

(Während dieser Worte tauchen die Fremdlinge hinter eine Ecke der Hütte. Elektra wird auf der Bühne sichtbar, langsam vorschreitend, einen gefüllten Wasserkrug auf dem Haupte.)

Vierte Scene.

Elektra allein.

Einstimmiger Gesang.

Erste Strophe.

(Elektra redet sich selbst an.)

Nun sporne — die Zeit heischt Eile — den Fuß!

Tritt auf, tritt auf, laut weinend empor!

O Leid, weh', weh'!

Agamemnon erzeugte mich, 115

Klytämnestra, die ruchlose

Tyndaridin, gebar mich ihm,

Und „Elektra“ benennt Myken's

Volk mich Aermste mit Namen.

Weh', weh', schreckliche Qualen, weh', 120

Düsteren Lebens Fluch!

Ach, du ruhst in dem Hades längst,

Durch die Gattin und durch Aegisth

Hingeschlachtet, o Vater!

Zwischengesang.

Auf, erneue den Klagensturm,
Wiederhole der Thränen Lust! 125

Erste Gegenstrophe.

Nun sporne — die Zeit heischt Eile — den Fuß!

Tritt auf, tritt auf, laut weinend empor!

O Leid, weh', weh'!

Wo doch mußt in der Fremde du, 130

Armer Bruder, den Knecht spielen,

Seit du, scheidend, am Vaterherd

Deine Schwester im herbsten Leid,

Nach, die klägliche, ließeß?

Komm, erlöse mich Aermste hier 135

Aus der Bedrängniß Joch,

Räch' des Vaters verruchten Mord, —

Zeus, o Zeus — in's Argeierland

Wendend irrenden Fußtritt!

Zweite Strophe.

Setze zu Boden den Krug von der Scheitel und singe dem Vater
zum morgigen Gruß 140

Ein Nachtklaglied!

Wehlaut, Vater, ein Hadeslied, ruf' ich dir,

Klaggesang, in die Erde nach:

Täglich wein' ich so traurig 145

Fort, und schneide mir wund den Hals

Mit dem Nagel und seth' im Leid

Deines Todes die Hand an mein

Glattgeschorenes Haupt an.

Zwischengesang.

Weh'! Schäle den Kopf!

Gleich dem gellenden jungen Schwan, 150

Welcher fluthendem Strom entlang

Nach dem Vater, dem theuern, schreit,
 Der in tückischem Nezzgewind
 Hinstarb: also beweint' ich laut 155
 Dich, unseliger Vater du!

Zweite Gegenstrophe.

Wurde das letzte dir doch von den labenden Bädern zum kläg-
 lichsten tödtlichen Bett!

O Leid, weh', weh'!
 Graus war, Vater, des Beiles Hieb, der dich traf,
 Graus von Troja die Wiederkehr! 160
 Nicht mit Kronen empfing dich,
 Nicht mit Kränzen die Gattin, nein,
 Schmach zweischneidigen Schwertes dir
 Bietend, nahm sie dahin Megisth,
 Ihren heimlichen Buhlen. 165

(Eine kurze Pause. Der Chor der mykenäischen Jungfrauen durchzieht die Bühne, aus der Nachbarschaft der Elektra herbeigekommen.)

Fünfte Scene.

Der Chor. Elektra.

Chor.

Dritte Strophe.

Agamemmons fürstliches Kind,
 Sieh', wir besuchen dich hier in den ländlichen Auen, Elektra!
 Es kam, wiss', es kam
 Ein milchkostliebender Mann
 Aus Myken, ein Gebirgesgast. 170
 Uebermorgen so meldet er

Ründet Argos das Herafest
 An: die Jungfrau'n wollen gesammt
 Nach der Göttin Tempel im Chor wandeln.

Elektra.

Vierte Strophe.

Nicht nach festlicher Lust, ihr Frau'n, 175
 Nicht nach güldenem Prunkgeschmeid
 Spann' ich Flügel der Sehnsucht,
 Noch mit Argos' bräutlichem Flor
 Theil' ich fröhlichen Reigen,
 Schwingend meinen wirbelnden Fuß! 180
 Mein Reigen sind Thränen, und Thränen fließen früh,
 Fließen spät mir der Aermsten.

Sieh' mein staubiges Haar, und sieh'
 Mein Gewand, das zerfetzte, hier:
 Ehrt solch Kleid Agamemnon's Kind, 185
 Seine fürstliche Tochter?
 Ehrt es Troja, welches in Schutt
 Warf mein Vater so ruhmvoll?

Chor.

Dritte Gegenstrophe.

Scheu' Hera, die mächtige! Komm,
 Borge dir Kleider von uns, reichwirkige zierliche Mäntel, 190
 Die Pracht goldnen Schmucks,
 Die Hüllen festlicher Lust.
 Meinst du, daß du mit Thränen bloß,
 Ohne Göttergebot, dem Feind
 Obstiegst? Nimmer mit Klagen, nein, 195
 Nur mit Fleh'n zum Himmel, o Kind,
 Wirfst du finden wonnige Lichttage!

Elektra.

Vierte Gegenstrophe.

Nicht erhört mich der Himmel, ach,

Nicht gedenkt er der Opfer, die
 Einst mein Vater gebracht hat! 200
 Weh', du Hingewürgter, wie auch
 Du, o lebender Flüchtling,
 Der, in fremde Lande verbannt,
 Trübselig irrt, hausend am Löwherd, ein Sproß, 205
 Traun, so rühmlichen Vaters!
 Selbst bewohn' ich ein dürst'ig Haus,
 Meine Seele von Gram verzehrt,
 Fern dem heimischen Vaterdach,
 Auf gebirgigen Hängen. 210
 Einem andern Gatten vermählt,
 Schläft die Mutter im Nordbett.

(Eine Pause. Die Chorführerin stellt sich der Elektra gegenüber.)

Chorführerin.

Unsäglich Leid an Hellas wie an deinem Haus
 Verschuldet deine Mutterschwester Helene!

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Orestes und Pylades treten sacht aus ihrem Versteck hervor, nachdem die Gefänge am Schluß des ersten Actes verhaftet sind. Ihnen folgen die mitgebrachten Diener.

Elektra. Der Chor. Orestes und Pylades.

Elektra.

(Indem sie die Fremden plötzlich von der Seite herkommend erblickt:)

Weh mir, ihr Frauen! Schließ' ich flugs mein Klagesied! 215
 Dort brechen Fremde, die in Herdes Nähe sich

Am Haus gelagert hatten, aus dem Hinterhalt.
 Wir fliehen — ihr entlang dem Fußpfad, ich in's Haus!
 Entrinnen wir den Schurken mit behendem Fuß!
 (Der Cher zieht sich eine Strecke zurück. Elektra eilt dem Gehöfste zu,
 Orestes eilt ihr nach.)

Orestes.

Bleib', Jammerfelige! Bittere nicht vor meinem Arm! 220

Elektra.

(Indem sie vor der Bildsäule des Apollon am Hause niedersinkt:)

O Phoibos Apollon, rette mich, die Flehende!

Orestes.

Die Letzte wahrlich wärst du, die ich tödtete!

(Er hält sie an der Hand zurück.)

Elektra (widerstrebend:)

Hinweg! Berühr' nicht, wen du nicht berühren darfst!

Orestes.

Mit größerem Rechte fass' ich keines Menschen Hand!

Elektra.

Was stellst du gleichwohl Schwertbewehrt am Haus mir nach? 225

Orestes.

Verzieh' und höre! Schleunig stimmst du selbst mir zu.

Elektra.

Ich muß gehorchen; denn du bist der stärkere Theil.

Orestes.

Von deinem Bruder bring' ich dir Bericht herbei.

Elektra.

O Liebster, sage, lebt er, oder ist er todt?

Drestes.

Er lebt! Zuerst das Gute meld' ich dir voraus. 230

Elektra.

Du seist gesegnet für so hoch willkommne Nähr!

Drestes.

Laß diesen Segen kommen über dich und mich!

Elektra.

Wo weilt der Jammerfelige, sprich, im Jammerbann?

Drestes.

Er wechselt bösen Wechsels oft den Aufenthalt.

Elektra.

Und ihm gebricht doch nicht etwa sein täglich Brod? 235

Drestes.

O nein! Verbannten aber fehlt es stets an Macht.

Elektra.

Welch eine Botschaft trug dir nun mein Bruder auf?

Drestes.

Ob du noch lebst, und wie du lebst, vernähm' er gern.

Elektra.

Zuvörderst also siehst du, wie ich abgezehrt!

Drestes.

Von Gram dahingeschmolzen, ach, beklagenswerth! 240

Elektra.

Mein Haupt und meine Locke hat die Scheer' entstellt!

69

Orestes.

Gewiß um Bruder härmst du dich und Vaters Tod?

Elektra.

Weh' mir! Was gäb' es Zweites, das mir theurer sei?

Orestes.

Ach, ach! Wie aber meinst du, daß dein Bruder denkt?

Elektra.

Der Theure! Leider weilt er fern und nicht um mich. 245

Orestes.

Weshwegen aber wohnst du hier, so weit von Haus?

Elektra.

Nich band in Eh', o Fremder, ach, ein tödtlich Band!

Orestes.

(Er verhüllt betrübt sein Gesicht.)

Weh' deinem Bruder! —

Wer von Argos nahm dich hin?

Elektra.

Kein Gatte, wie mein Vater je mir zgedacht!

Orestes.

Sprich, daß ich Kunde deinem Bruder melden kann. 250

Elektra (auf die Hütte zeigend:)

An ferner Grenzmark wohn' ich dort in seinem Haus.

Orestes.

Ein Ackerer oder Rinderhirt? Das Dach bezeugt's!

Elektra.

Ein armer Mann, doch edel gegen mich und fromm.

Orestes.

Wodurch beweist dein Gatte seine Frömmigkeit?

Elektra.

Er hat bislang mein bräutlich Bett noch nicht berührt. 255

Orestes.

Gelobter Keuschheit willen, oder verschmäht er dich?

Elektra.

Von meinen Eltern wenden wollt' er Schimpf und Schmach,

Orestes.

Und hat die Hand solch einer Braut ihn nicht entzückt?

Elektra.

Des Gebers Recht, o Fremder, dünkt ihm zweifelhaft.

Orestes.

Aha! Orestes, fürchtet er, bestraf' ihn einst. 260

Elektra.

So ist's, doch ziert ihn überdieß Bescheidenheit.

Orestes (sich vergessend:)

Ha!

Ein edler Mann, wahrhaftig, welcher Dank verdient!

Elektra.

Ja wohl, sobald der Ferne kehrt, so lang ersehnt!

Orestes.

Und litt den Hohn die Mutter, die im Schooß dich trug? 265

Elektra.

Am Gatten, nicht an Kindern, hängt der Frauen Herz.

11

Orestes.

Was hat Aegisthos aber dich so tief gestürzt?

Elektra.

Machtlose Kinder wünscht' er mir durch solchen Bund.

Orestes.

Und keine Rächer folglich, die du ihm gebärst?

Elektra.

So ist's, und Buße zahlen soll er mir dafür! 270

Orestes.

Weiß Klytämnestra's Gatte, daß du Maid noch bist?

Elektra.

Mit nichten! Tiefen Schweigens wird ihm das verhehlt.

Orestes.

(Auf den Chor hinzeigend:)

Die Frauen hier indessen, sind sie dir getreu?

Elektra.

Sie plaudern, was wir reden, nun und nimmer aus.

Orestes.

Wie wär' es, kehrt' Orestes heim nach Argos hier? 275

Elektra.

Du fragst noch? Schäm' dich dessen! Ist's nicht höchste Zeit?

Orestes.

Und hier, wie bringt er, sprich, des Vaters Mörder um?

Elektra.

Der Mörder Kühnheit ahm' er kühn aufstretend nach!

Orestes.

Und hilfst du muthig selber ihm beim Muttermord?

Elektra.

Mit gleichem Schlachtheil, dem der Vater einst erlag! 280

Orestes.

Bericht' ich deinem Bruder das und meinst du's ernst?

Elektra (heftig:)

Gern sterb' ich, wenn ich schlachtete meiner Mutter Blut!

Orestes.

Ha!

O stünd' Orestes selber hier und hörte das!

Elektra.

Ach, küm' er auch, erkennt' ich ihn doch nicht, o Freund! 285

Orestes.

Kein Wunder! Schiedst ein Kind du doch vom Kind hinweg.

Elektra.

Ein einziger meiner Lieben nur erkennt' ihn noch.

Orestes.

Wohl Jener, der, so heißt es, ihn den Mördern stahl?

Elektra.

Ja, meines Vaters Pfleger, ein bejahrter Greis.

Orestes.

Dein todter Vater aber, fand er auch ein Grab? 290

Elektra.

Geschleudert aus dem Hause, fand er's wie er's fand!

Orestes (sich vergessend:)

Weh' mir, was muß ich hören!

(Wieder eintretend:)

Traum, den Menschen schmerzt

Das bloße Hörensagen auch von fremdem Leid.

Doch weiter redend, setze mich in Stand, die Mähr

Zu bringen deinem Bruder, der sie wissen muß,

295

So freudelos sie lautet! Eines Thoren Brust

Steht nie dem Mitleid offen, sondern nur das Herz

Des weisen Menschen. Ja, der Weisheit Fülle selbst,

Sie wird dem Weisen, wahrlich, oft zum eignen Fluch!

Chor.

Die gleiche Neugier heg' ich, wie der Fremde hier.

Denn fern dem Stadtring, weiß ich nicht, welch' Leid darin 300

Geschehen: gern erfähr' ich nun es ebenfalls.

Elektra.

Wohlan, so red' ich! Red' ich doch zu einem Freund,

Der mein und meines Vaters fluchverhängtes Loos

Berdient zu hören. Da du nun die Zunge mir

Belöst, o Fremdling, laß dich denn erflehn und gib

Oresten Auskunft über jenes Wehgeschick,

305

Das mich und ihn betroffen: welcherlei Gewand

Als Bäuerin ich trage, welcher Schmutz mich rings

Umstarrt, und unter welchem Dach ich wohnen muß,

Statt einstiger Königshallen! Alles thu' ich selbst:

Ich stell' am Webstoc selber mir die Kleider her,

Da sonst ich stünde splitternackt mit bloßem Leib,

310

Und hol' am Quellstrom selber mir die Brunnenfluth,

Von Opferfesten ausgesperrt, von Reigen fern.

Vor Frauen erröthen muß ich, da ich Maid noch bin,

Erröthen auch vor Pastor, dem verlobt ich war

Als ebenbürtig, eh' er aufgeschwungen sich 315
 In's Reich der Götter. Meine Mutter ihrerseits,
 Sie sitzt umschimmert von der Beute Phrygiens
 Auf ihrem Thron, und Frauen Asiens, weggeschleppt
 Von meinem Vater, stehn um ihren Sessel her
 Als Dienerinnen, prangend mit idäischen
 Gewändern goldnen Spangenschmucks. Inzwischen klebt 320
 Das Blut des Vaters, dunkel modernd, immer noch
 An Zimmerdecke: fährt der Mörder für und für
 In meines Vaters königlichem Wagen aus,
 Und trägt des eiteln Dünkels voll den Herrscherstab,
 Womit Agamemnon Hellas' Heeren einst gebot,
 In seinen blutbesleckten Händen. Endlich liegt 325
 Mißachtet auch des Königs Hügel, denn bislang
 Empfang er weder Spende, weder Myrtenzweig,
 Und seine Grabstatt grünt in keinem Trauerschmuck.
 Ja, wie verlautet, stampft mit Füßen auf die Gruft
 Der erlauchte Gatte meiner Mutter weinberauscht,
 Und wirft mit plumpen Steinen nach dem steinernen 330
 Gedächtnißmal des Vaters, ohne Scham zugleich
 Das schändliche Schmachwort schleudernd wider uns: „Wo steckt
 Der Knab' Orestes? Ist er hier, um ritterlich
 Dein Grab zu schützen?“ Also wird er frech verhöhnt,
 Der ferne Bruder.

(Eine kurze Pause.)

Melde denn, ich flehe dich,
 O theurer Fremdling, solches ihm. Unzählige 335
 Bittsteller, wahrlich, richten ihr Gesuch an ihn,
 Das ich in Worte kleide: dieses arme Herz,
 Die Hände hier, die Lippen, mein geschornes Haupt
 Und sein, des Fernen, Vater! Schmach ja wär's, wosfern
 Sein Zeuger Phrygien niederwarf, dagegen er
 Nicht tödten könnt' ein Einzelner einen Einzelnen,
 So jung und eines größeren Heldenvaters Sohn! 340

(Der Landmann betritt die Bühne.)

Chor.

Da kehrt, Elektra, dein Gemahl: dort schreitet er,
Von seiner Arbeit kommend, auf das Haus heran.

Zweite Scene.

Die Vorigen. Der Landmann.

Landmann.

He! Was für Fremde seh' ich dort vor meiner Thür?
Was führt sie wohl zu einem bloßen Bauernhaus,
Wie dieses? Ein Besuch an mich? 345

(Zur Gattin:)

Zusammensteh'n

Mit jungen Männern bringt der Hausfrau schlechten Ruf!

Elektra.

O Liebster, wisse, dein Verdacht ist ungerecht!
Du sollst die Wahrheit hören: diese Fremden hier,
Herolde sind sie, von Orest an mich gesandt.

(Zu den beiden Fremden gewendet:)

Ihr aber, Fremde, haltet ihm das Wort zu gut! 350

Landmann.

Wie klingt die Botschaft? Leb't er noch und schaut das Licht?

Elektra.

So viel ich höre! Glaublich dünkt mich ihr Bericht.

Landmann.

Gedenkt er auch des Vaters noch und deiner Noth?

Elektra.

Es steht zu hoffen! Doch Verbannten fehlt's an Macht.

Landmann.

Mit welchem Auftrag hat Orest sie hergeschickt? 355

Elektra.

Sie sollen unterrichten sich von meiner Noth.

Landmann.

Theils seh'n sie diese, theils erzählt dein Mund sie wohl.

Elektra.

Gewiß; sie sind mit allem meinem Leid bekannt.

Landmann.

So mußten längst die Pforten meines Hauses sich
Vor diesen Männern öffnen! 360

(Zu den Fremden:)

Tretet denn hinein!

Gastgaben sollt ihr, wahrlich, für die frohe Mähr
Empfah'n, so gut sie immer meine Hütte beut.

(Zu den Dienern des Orestes und Pylades:)

Tragt, Diener, eurer Herrn Gepäck in's Haus sofort!

(Zu den Fremden:)

Macht keine Widerrede! Grüß' ich doch in euch
Des Freundes Freunde! Bin ich auch ein armer Mann,
An edler Sitte halt' ich doch mit Eifer fest. 365

Orestes.

Bei Göttern, ist der Wackere hier dein Scheingemahl,
Der gegen Schmach Orestes heimlich schützen hilft?

Elektra.

Er ist es, der als Gatte mir der Aermsten gilt.

Drestes.

Ach!
 Kein sicheres Merkmal, wahrlich, gibt's für Edelmuth! 370
 Ein buntes Durcheinander sind die Sterblichen.
 So seh' ich vielmal's eines wackern Mannes Sproß
 Als Taugenichts, dagegen brav erblick' ich oft
 Die Söhne schlechter Väter, und ein Hungergeist
 Wohnt oft in einem reichen Mann, indessen sich
 In einer armen Hülle birgt ein großer Geist. 375
 Was gibt den Maßstab also hier zum rechten Spruch?
 Das Geld? Ein schlechter Richter traun, auf jeden Fall!
 Vielleicht die Armuth? Nun, der Mangel ist ein Fluch,
 Er reißt, ein schlimmer Lehrer, uns zum Bösen fort!
 Die Waffen endlich? Wer indeß erkennt am Speer 380
 Mit sicherem Auge, wessen Seele tapfer ist?
 Am besten lassen fallen wir den Fragepunkt.

(Auf den Landmann hinzeigend:)

Denn dieser Mann hier, welcher nicht den mächtigen
 Urgeiern beizählt, noch sich sonnen kann am Glanz
 Der Ahnen, sondern angehört dem schlichten Volk, 385
 Bewiesen hat er höchste Tugend! Wollt ihr nicht
 Klug werden endlich, die ihr leeren Wahnes voll
 In Irr' umhertappt: nicht das Herz der Sterblichen
 Nach Sitt' und Umgang richten, ob es edel schlägt?
 Das sind die Männer, welche Reich wie Haus mit Glück
 Verwalten, während Fleischgestalten ohne Hirn 390
 Nur todte Marktbildsäulen sind! Auch mit dem Speer
 Steht fester nicht ein starker, als ein schwacher Arm:
 Charakter nur entscheidet hier und Heldenmuth.

(Eine kurze Pause; mit veränderter Stimme:)

Doch ist Drestes, unser Sender, ob er fern,
 Ob nahe weile, dieser Ehre werth: daher 395
 Wir gern des Hauses Gäste sind. Auf, tretet schnell
 Hinein, ihr Diener! Einen armen Wirth, fürwahr,
 Mit gutem Willen, zieh' ich einem reichen vor.

(Zu dem Landmann artig gewendet:)

Dank also zoll' ich diesem Mann hier, daß er uns
Sein Haus erschließt!

(Zu Elektra.)

Jndessen lieber sah' ich es, 400

In's glückumlachte Vaterhaus geleitete
Dein glückumlachter Bruder mich! Ich hoff', er kommt;
Denn Lorkias' Göttersprüche sind unwandelbar,
Auf Seherkunst der Menschen leg' ich keinen Werth.

(Unter den letzten Worten sind die Diener mit Pylades eingetreten;
Drestes folgt, so daß Elektra und der Landmann allein zurückbleiben.)

Dritte Scene.

Elektra. Der Landmann. Der Chor.

Chor.

Die Freude meines Herzens lodert heller auf,
Als je zuvor, Elektra; denn ich hoff', es läuft, 405
Trotz langer Saumsal, dein Geschick noch günstig ab.

(Elektra hat inzwischen sinnend dagestanden, nun wendet sie sich an ihren
Gatten.)

Elektra.

O Chor, du kennst ja deines Daches Dürftigkeit,
Was nimmst du gleichwohl solche reiche Gäst' in's Haus?

Landmann.

Ei, sind sie wirklich, wie sie scheinen, edler Art,
Begnügt bei Wenig oder Viel ihr Herz sich doch. 410

Elektra.

Der Fehler ist begangen, und wir sind in Noth;
Drum such' den alten Pfleger meines Vaters auf!
Er weidet seine Heerden, aus dem Stadtgebiet

Hinausgewiesen, längs dem Strom des Tanaos,
 Der Argos' Fluren scheidet vom Spartanerland: 415
 Er soll, vermeld' ihm, eiligen Schritts in unser Haus
 Mit Speisevorrath kommen für die Gäste hier.
 Den Göttern dankt er sicher frohgestimmt und jauchzt,
 Sobald er hört, am Leben sei der Knabe noch,
 Den einst er fortgerettet. Nichts bekämen wir 420
 Von Seiten meiner Mutter aus dem Vaterhaus:
 Sie bebte vor der Kunde, wenn die Scheußliche
 Vernähme, daß Orestes noch am Leben sei.

Landmann.

Ich bringe gern dem Greise, wenn es dir genehm,
 Die Kunde; tritt indessen unverweilt in's Haus
 Und Sorge für die Küche! Findet doch ein Weib 425
 Schmachhafter Dinge viele, wenn sie sucht, zum Mahl.
 Auch reicht der Vorrath, der im Haus noch ist, gewiß
 Für Einen Tag zur Sättigung der Gäste hin.

(Elektra begibt sich in die Hütte.)

So oft ich Fälle solcher Art betracht' im Geist,
 Erkenn' ich, welchen großen Werth das Geld besitzt, 430
 Wenn Gäste kommen, oder wenn der kranke Leib
 Kostspielige Pflege fordert. Unser täglich Brod
 Ist Nebensache: wer sich satt gegessen hat,
 Der Reiche wie der Arme, steht auf gleichem Punkt.

(Ab. Der Chor bleibt allein zurück.)

Dritter Akt.

Erste Scene.

Der Chor allein.

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Stolze Segel, welche mit zahllosen Rudern 435
 Einst nach Troja flogen, im Chor
 Sammt den Nereustöchtern dahintanzend!
 Blaugeschnäbelten Jachten sprang
 Flötenfroh der Delphin voraus
 Im wirbelnden Schwung: 440
 Ihn, den fußgeschwinden Achill,
 Thetis' Sprossen, geleitet' er, sammt
 Agamemnon, in's Troerland
 Nach des Simoïs Ufern.

Erste Gegenstrophe.

Nereus' Töchter stiegen empor längs Cubba, 445
 Bringend ihm Hephästischer Hand
 Rüstzeug, Werke güldenen Amboszes!
 Auf den Warten der Nymphen, ach,
 Längs dem heiligen Ossa, längs
 Dem Pelion, sucht 450
 Jungfrau'nblick den Scheidenden; denn
 Thetis' fluthenentstiegenen Sohn,
 Hellas' leuchtenden Trost, erzog
 Peleus dort, den behenden!

Zweite Strophe.

Schiffer, von Ilios kommend, in Nauplia's Port 455

Einst gelandet, erzählten,
 Dein ruhmherrliches Schildrind,
 Sohn der göttlichen Thetis du,
 Zielen zum Schrecken der Phryger die grausigen Gebilde: 460
 Perseus auf kreisförmigem Rand
 Krügen besittigte Sohlen entlang
 Der See; Gorgo, gekehlt ab von dem Kumpf,
 halt' er im Arm; Hermes, des Höchsten Bote, Maja's 465
 Kurenhütender Sohn, begleit' ihn.

Zweite Gegenstrophe.

Glänzend inmitten des Schildes mit strahlender Pracht
 lammt Helios' Scheibe,
 Durch Flugrosse getragen,
 sings der Aethergestirne Chor, 470
 Regner und Siebner, dem Hector ein blendendes Geflimmer.
 Auf dem goldgeschmiedeten Helm
 Schüttelten singende Sphinxen den Raub
 In Fangklauen; am Brustpanzer zugleich 475
 Raset' ein glutschnaubender Leu, die Krallen streckend
 Nach dem Pegasos grimmen Auges.

Schlussstrophe.

Endlich umtanzten den Speer viersüßige bäumende Hengste, 480
 Und Staub flog, ihre Mäh'n' undunkelnd, auf.
 O stolzer Helden Oberhaupt
 Sonntest, du, Tyndaris, Eheverrätherin,
 Lorden, du ruchlose! 485
 Die Ewig'n strafen dich einst
 In der brausenden Todesstürms:
 Keinen Nacken erblick' ich schon
 Unter blutigem Eisen triefend!

(Eine Pause. Der greise Erzieher des Agamemnon betritt die
 Bühne, beladen mit mehreren Bürden. Bald erscheint Elektra aus der
 Hütte wieder.)

Zweite Scene.

Der Greis. Der Chor. Bald darauf Elektra.

Greis.

(Indem er mühsam den Pfad zur Hütte heraufstiegt:)

Wo weilt sie, meine junge, theure Gebieterin, 490
 Agamemnons edle Tochter, die ich einst erzog?
 Welch' steiler Weg, ach, führt zu ihrer Hütt' empor,
 Für mich, den abgewelkten Greis, fürwahr, zu steil.
 Doch gilt's ja meinen Lieben: also fortgeschleppt
 Das krumme Rückgrat und das sehnenmorsche Knie! 495

(Elektra kommt aus der Hütte.)

O Tochter, eben trittst du recht zur Thür heraus
 Ich bringe dir von meiner Weideheerdenzucht
 Das junge Lamm hier, das ich frisch vom Euter nahm,
 Auch Kränze, neue Käse von den Hürden weg,
 Und diesen Schatz von altem langgespartem Wein, 500
 Der lieblich duftet: wenig zwar, doch beigemischt
 Dem schwächeren Labebecher, macht er süß den Trank.

(Er legt die Geschenke vor sich hin an den Boden. Die Diener der beiden Fremden, die in die Thür getreten sind, nähern sich auf seinen Wink und nehmen die Gegenstände fort.)

Auf also, tragt den Gästen dieß in's Haus hinein!

(Betrübt und sich niederbückend:)

Ich will indeß die thränenfeuchten Augen mir
 Abwischen mit dem Fezen meines Rockes hier. 505

Elektra.

Warum, o theurer Alter, ist dein Auge naß?
 Hat meiner Noth Gedanke dich mit alter Macht
 Auf's Neu' erschüttert? Oder bist du schmerzzerfüllt
 Um meines Bruders jammerfeligem Bann vielleicht
 Und um Agamemnon, den du einst mit Pflegerarm
 Für dich und deine Lieben, ach, umsonst erzogst? 510

Greis.

Amsonst! Allein trotz Trauer überwand ich's nicht:
 Ich ging, ein kurzer Seitensprung, zu seinem Grab,
 Und da ich ringsum Dede fand, so warf ich mich
 Lautschluchzend hin, und meinen Weinschlauch, welchen ich
 Den Fremden bringe, lösend, goß ich Spenden aus
 Und kränzte seinen Hügel rings mit Myrtenreis. 515

(Die Stimme erhebend.)

Da schaut' ich auf der Zinne selbst ein Opferschaf
 Von schwarzer Wolle, frischvergossenen Blutes Strom
 Und abgeschorenen Flechtenschmuck von blondem Haar.
 Ich war erstaunt, Kind, wer der Menschen wohl gewagt
 Der Gruft zu nahen: kein Argeier sicherlich! 520
 Dein Bruder, denk' ich, ist geheim gekehrt und hat
 Des Vaters Trauerhügel ehrfurchtsvoll geschmückt.

(Indem er nach der Gegend des Grabs hindeutet.)

Leg' jene Locke prüfend an dein eigen Haar,
 Ob dieses mit dem Flechtenschnitt gleichfarbig sei.
 Denn gleichen Blutes Kinder sind sich an Gestalt 525
 Des Körpers oftmals ähnlich auf das Täuschendste.

Elektra.

Du sprichst mit nichten, Alter, wie ein Weiser spricht,
 Wofern du glaubst, mein muthersfüllter Bruder sei,
 Aus Sorge vor Megisthos, mit verborg'nem Schritt
 Nach Argos heimgeschlichen. Wie zum Zweiten soll 530
 Das Haar zusammenstimmen? Er, ein Heldensoß,
 Rieß sein's im Ringplatz wachsen, mein's dagegen blieb
 Von Kammespflege weiblich: kurz, ein falscher Wahn!
 Auch triffst du gleiches Haargelock bei Vielen, Greis,
 Die keineswegs aus Einem Blut entsprossen sind.

Greis.

So tritt in seiner Sohle Spur und miß die Form 535
 Des Tapsens, ob sie deinem Fuß entspricht, o Kind!

Elektra.

Wie wär' es möglich, daß sich auf felshartem Grund
 Der Fuß in Erd' abdrücke? Doch gesetzt den Fall,
 So könnte nun und nimmer doch verschiedener
 Geschwister Fuß von gleicher Größe sein, der Fuß
 Von Mann und Weib! Stets größer ist des Mannes Fuß. 540

Greis.

Nun wohl, gesetzt, dein Bruder wäre doch gekehrt,
 Erkennst du deiner eignen Hand Geweb vielleicht,
 Worin ich einst ihn bergend stahl aus Todesgraus?

Elektra.

Ist dir's entfallen, daß ich, als Drest voreinst
 Aus Argos weichen mußte, viel zu jung noch war? 545
 Gesezt indessen, daß ich schon zur Spindel griff,
 Wie könnt' er wohl, ein Knabe, der zur Zeit er war,
 Die gleichen Gewänder tragen noch, wenn nicht etwa
 Das Kleid an Umfang mit dem Leib gleichzeitig wächst?
 Ein Fremder, den' ich, hat in regem Mitgefühl
 Sein Grab geschmückt mit Locken, oder auch ein Mann
 Aus Argos selber, der die Späher hinterging.

Greis.

Wo sind die Gäste? Gerne möcht' ich, traun, sie selbst 550
 Von Aug' zu Auge fragen deines Bruders halb.

Elektra.

Sie treten just dort aus dem Haus mit raschem Fuß.

(Drestes und Pylades, sammt ihren Dienern, verlassen nach beendigter
 Mahlzeit die Hütte wieder.)

Dritte Scene.

Die Vorigen. Orestes und Pylades.

Greis.

(Die Fremden aufmerksam betrachtend:)

Ein edler Anstand! Leider trügt der Schein jedoch;
Denn Mancher edeln Stammes ist ein Böfewicht.
Demungeachtet —

(Zu ihnen gewandt und lauter:)

nehmt ihr Fremden meinen Gruß! 555

Orestes.

Dank, bester Alter!

(Zu Elektra:)

Sprich, Elektra, welcher Freund
Ist dieser Mann hier, dieses greise Schattenbild?

Elektra.

Der Pfleger meines Vaters ist es, fremder Gast!

Orestes.

Was sagst du? Jener, der geheim Orestes barg?

Elektra.

Der Retter meines Bruders, — lebt er anders noch. 560

(Der Greis hat inzwischen auf Orestes mit scharfem Auge unruhig hingeblickt.)

Orestes.

Ha!

Was prüft der Greis mich, wie ein blankes Silberstück
Nach seinem Stempel? Forscht er, wem ich ähnlich sei?

Elektra.

Er freut sich wohl, Orestes' Freund in dir zu schau'n.

Orestes.

Den Freund des Theuern!

(Der Greis läuft inzwischen um ihn herum.)

Doch was tanzt er ringsumher? 565

Elektra.

Auch ich, o Fremdling, seh' es mit Verwunderung!

Greis.*(Unter lebhaften Gebärden zu Elektra gewandt:)*

Elektra, hehre Tochter, sag' den Göttern Dank!

Elektra.

Für welch ein fernes, oder welch ein nahes Heil?

Greis.

Des theuern Schatzes halber, den ein Gott dir zeigt!

Elektra.*(Den Blick zum Himmel richtend:)*

Da steh', ich bete! —

Was noch sonst begehrtst du, Greis? 570

Greis.

Blick' auf den Mann hier, Tochter, deinen liebsten Freund!

Elektra.

Schon lange fürcht' ich, daß du toll geworden bist!

Greis.

Ich toll, wofern ich deinen Bruder seh', o Kind?

Elektra.

Was sagst du, Alter? Welch' ein unverhofftes Wort!

Greis.

Orestes, sag' ich, schau' ich hier, Agamemnons Sohn!

575

Elektra.

Und welches Merkmal hast du, dem ich glauben soll?

Greis.

Die Narb' an seiner Braue! Noch zu Haus mit dir
Ein Neß verfolgend, stürzt' er sich verwundend hin.

Elektra.

Was sprichst du? Ja, ich seh' das Mal von seinem Sturz!

Greis.

Und fällst noch immer nicht ans Herz dem Theuersten! 580

Elektra.

Sofort, o bester Alter! Keinen Zweifel läßt
Dein Zeichen übrig.

(Auf Orestes zustürzend.)

Endlich hab' ich, endlich dich,

Du Unverhoffter!

Orestes.

(Die Schwester in die Arme schließend.)

Ich dich endlich ebenfalls!

Elektra,

Nie wähnt' ich solches!

Orestes.

Nimmer gleichfalls hofft' ich es!

Elektra.

Ach, bist du's wirklich?

Orestes.

Ja, zugleich dein einz'ger Hort, 585

Wenn anders meinen Händen wohlgelingt der Zug
Des Neßes, das ich werfe. Doch ich zweifle nicht!

Der Glaube, wahrlich, an die Götter ist dahin,
Wosern das Unrecht über das Recht obziegen soll.

(Drestes und Elektra halten sich umarmt)

Chorgesang.

Freigebildete Strophe.

Du kamst endlich, kamst, sehnlich erwünschter Tag,
Und entflammtest und zeigtest strahlenhell 590
Der Stadt Fackelrost! Denn heimkehrte nun,

Der ach! irrte so lange Frist

Vom Vaterhaus weggebannt.

Es bereitet, bereitet, o Freundin, ein Gott

Des Siegs Wonnen uns!

595

Hebe die Händ' empor, hebe zu beten an,

Flehe die Götter an, daß in Mykenä dein

Bruder mit Glück, mit Glück den Fuß setzen mag!

(Aus der Schwester Armen zurücktretend, wendet Drestes sich wieder zum alten Erzieher)

Drestes.

Wohlan! Der Bonnegrüße sind es nun genug, 600
O Schwester; bald erneuen wir die süße Lust.

(Zu dem greisen Erzieher:)

Sprich, bester Alter, denn du kamst zur rechten Frist, —

Auf welche Weise glückt mir wohl das Nachewerk

Am Mörder meines Vaters, wie an ihr zugleich,

Der Mutter, welche sein verruchtes Lager theilt?

Ist mir in Argos der und jener Freund noch hold? 605

Oder steh' ich ganz entblättert da, wie mein Geschick?

Wen such' ich auf, sei's nächtlich, sei's bei hellem Tag?

Wie greif' ich meine Feinde wohl am klügsten an?

Greis.

Du zählst im Glend keinen Freund, o theures Kind!
Ein seltener Glücksfund, wahrlich, ist das hohe Glück, 610

In Freud' und Leid zu treffen ein getreues Herz.
 Vom Haupte bis zur Wurzel stehst du freundenklaubt,
 Und keine Hoffnung lacht dir noch; vernimm daher
 Von meiner Lippe: ganz und gar auf deiner Faust
 Und deinem Glück beruht der Sieg, wosfern du willst
 Zurückerobern Vaterhaus und Vaterstadt! 615

Orestes.

Wodurch erreich' ich also dieses hohe Ziel?

Greis.

Indem du deine Mutter sammt Megisth erschlägst!

Orestes.

Das ist der Siegeskranz, aber wie erlang' ich ihn?

Greis.

In Argos' Mauern schleiche dich auf keinen Fall!

Orestes.

Leibwacht und Lanzenhütermacht umschirmt ihn wohl? 620

Greis.

So ist es; schlaflos hangt er offenbar vor dir.

Orestes.

Wohlan; so gib mir deinen weitem Rath, o Greis!

Greis.

Recht gern; vernimm nur! Eben fiel ein Punkt mir bei.

Orestes.

O daß du Heil aussprächst, meinem Ohr zur Lust!

Greis.

Ich sah Megisthos, als hieher ich wanderte. 625

Drestes.

Ein Wort erwünschten Klanges! Wo im Flurbereich?

Greis.

Nah' diesem Feldstrich, auf dem Pferdeweideplatz.

Drestes.

Sein Zweck? Ein Stern enthüllt sich mir in dunkler Nacht!

Greis.

Ein Nymphenfest ausrichten wollt' er, schien es mir.

Drestes.

Für Kindbescherung, oder künftige Sprossenschaft?

630

Greis.

Ich weiß nur Eines: Farrenopfer nahm er vor.

Drestes.

Wie stark an Mannschaft? Oder allein mit Knechten bloß?

Greis.

Kein Städter folgt' ihm, nur des Hauses Dienerschaar.

Drestes.

Mich wird doch Keiner, der mich sieht, erkennen, Greis?

Greis.

Nur Knechte sind es, die dich nie zuvor geseh'n.

635

Drestes.

Und schlugen sie, sobald ich flegte, sich zu mir?

Greis.

Nach Art der Sklaven jedenfalls, ein Glück für dich!

Drestes.

Erkläre weiter, wie ich ihm mich nähern kann.

Greis.

Am Opfer zeuch vorüber, daß er dich erblickt.

Drestes.

Sein Meierhof, so scheint es, liegt ganz dicht am Weg. 640

Greis.

Und sieht er dich, so ruft er dich als Gast heran.

Drestes (Drohend:)

Als bösen Schmausgenossen, wenn ein Gott es will!

Greis.

Im Weiteren richte nach der Dinge Lauf dich selbst.

Drestes.

Ein guter Rath! — Nun sprich, wo weilt die Mutter jetzt?

Greis.

In Argos; doch sie trifft zum Schmaus beim Gatten ein. 645

Drestes.

Was zog sie mit dem Gatten nicht zugleich hinaus?

Greis.

Des Volkes Tadel fürchtend, blieb sie scheu zurück.

Drestes.

Schon recht; sie weiß verachtet sich von Argos' Stadt.

Greis.

So ist's; der Menge Haß verfolgt das schüde Weib.

Drestes.

Wie tödt' ich gleichen Schlages nun den Mann und sie? 650

(Elektra tritt vor.)

Elektra (einsallend:)

Den Plan zum Mord der Mutter rüft' ich meinerseits!

Orestes.

Den andern Anschlag, hoff' ich, führt das Glück zum Ziel.

Elektra.

Reich' uns die Hand nur, Alter, als der Dritt' im Bund!

Orestes.

Recht gern! Wie also hast du deinen Plan erdacht?

Elektra.

Zur Klytämnestra lauf', o Greis, und meld' ihr das: 655
Mit einem Knaben läg' ich, sprich, im Wochenbett!

Orestes.

Als längst entbunden, oder erst in jüngster Zeit?

Elektra.

Seit zehen Sonnen, als der Frist der Reinigung.

Orestes.

Wie bringt indeß der Mutter dieser Punkt den Tod?

Elektra.

Von meinem Kindbett hörend, eilt sie flugs herbei. 660

Greis.

Wie so? Du meinst wohl, daß sie dein noch denkt, o Kind?

Elektra.

Ja; Thränen auch den niedern Enkeln weint sie wohl.

Greis.

Vielleicht; doch lenk' die Rede nun in's Gleis zurück.

Elektra.

Nun, wenn sie kommt, dann, wahrlich, ist's um sie gescheh'n!

Greis.

Des Hauses Pforte falle hinter ihr in's Schloß! 665

Elektra.

Des Hades Pforte, sprich mit leichter Aenderung!

Greis.

Ich möchte gerne sterben, wenn ich dieß geschaut!

Elektra (auf den Bruder deutend:)

Zuvörderst zeig' denn diesem hier den Weg, o Greis!

Greis.

Zur Stätte, wo Megisth den Göttern Opfer weiht.

Elektra.

Der Mutter hinterbringe dann mein Botenwort! 670

Greis.

So treu, als ob mit eignem Mund du's selbst bestellt!

Elektra (zum Bruder gewandt:)

An's Werk, o Bruder! Tauch' zuerst die Hand in Blut!

Orestes.

Ich gehe, wenn ein Führer mir zur Seite steht.

Greis.

Mit Freuden, sag' ich, will ich dein Geleiter sein!

Orestes.

O Zeus, du Hort der Väter, meiner Feinde Schreck, 675
Erbarm' dich unser; denn wir sind erbarmenswerth!

Elektra.

Erbarm' dich, Höchster, deiner eigenen Enkelschaft!

Orestes.

(Fortfahrend im Gebet:

Auch Hera, die du auf Myken's Altären thronst,
 O gib den Sieg uns, wenn gerecht ist unser Flehn!

Elektra.

(Indem sie auf sich und den Bruder hinzeigt:)

Ja, gib des Vaters Rachvergeltung uns anheim! 680

Orestes.

Auch Herrin Erde, die ich fleh' mit frommer Hand,
 Und du, o Vater, der du durch ruchlosen Mord
 Im Schooß der Erde deine Wohnung hast, o komm',
 O komm' zu Hilf' uns, deinen liebsten Kindern hier!
 Tauch' auf, versammelnd alle Schatten um dich her
 Als Bündsgenossen, alle, die mit dir vereint 685
 Im Streit der Phryger hingestreck't, und alle, die
 Mit Grimm erfüllt sind gegen verruchte Frevlerbrut!
 O hörst du, der durch meine Mutter graus erlag?

Elektra.

All' deine Worte hört der Vater, traun! Doch zeuch,
 Die Stunde fordert's! Rund heraus erklär' ich dir,
 Es stirbt Aegisth beschlossenermaßen! Denn gesetzt,
 Du wirst im Ringkampf tödtlichen Sturzes hingestürzt, 690
 So sterb' ich gleichfalls, ja, betracht' als todt mich dann:
 Ich stoß' ein doppelschneidig Schwert durch's Haupt mir flugs!
 In meine Hütte tret' ich nun und rüste mich:
 Wenn glückumlachte Kunde kommt von dir, so soll
 In Jubel widerhallen rings das ganze Haus; 695
 Wenn du indeß getödtet würdest, dann erfolgt
 Das Gegentheil des Jubels! Hör' und glaub' es mir.

Orestes.

Genug, genug!

Elektra.

Erwäge dieß und sei ein Mann!

(Orestes und Pylades verlassen mit dem Greise die Bühne. Elektra wendet sich zum Chor der Frauen.)

Ihr aber feuerzeichnet mir genau den Stand
Des Kampfgetümmels, welches hier erschallen wird,
Ihr theuren Frauen! Selber steh' ich Wach' indeß,
Gezückt das Schlachtschwert stoßbereit in meiner Hand. 700
Denn ward besiegt ich, geb' ich nun und nimmermehr
Zur Racheschande meinen Leib den Feinden preis!
(Ab in die Hütte. Der Chor bleibt allein zurück.)

Vierter Akt.

Erste Scene.

Der Chor *allein*.

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Es entführte der zärtlichen Mutter einst —
So meldet die graue
Sage — von Argolis' Bergtriften 705
Pan der Flurhort, süßen Gesangs
Schöpfer auf wohlthönder Rohrpfefe,
Ein güldenes Lamm: zur Stadt
Kam das schönbließige Thier.
Heroldsstimme von steinerner 710
Bühne jauchzte: „Zum Markt, zum Markt,

„Mykenäer, heran! Erscheint!
 „Seht den neuen, den grausen Schatz
 „Eurer erlauchten Fürsten!“

Festliche Schwärme mit heiliger Scheu zogen zum Haus des
 Atreus. 715

Erste Gegenstrophe.

Die vergülbeten Hallen, sie sprangen auf:
 Herddeckendes Feuer

Schleuderte gassenentlang Blitzglanz;

Lieblieh scholl die Flöte zugleich,

Sie, die Musenfreundin, und Preislieder 720

Umwogten das goldne Lamm,

Holden Klangs lockend Thyest!

Denn der Falsche bethörte durch

Schnöder Liebe geheimen Bund

Atreus' Gattin und schleppt' in sein

Haus das Wunder und kam, dem Volk

Feierlich anzukünden: 725

„König Thyestes besitze den goldvließigen schönen Widder.“ 730

Zweite Strophe.

Da, da wandelte Zeus die Glanz-

Bahn der Sterne, verschob zugleich

Sammt der Gös rosiger Stirn

Den leuchtenden Sonnenball:

Nach dem Süden versengend fährt 735

Nun das Iodernde Götterlicht,

Wassertriefend Gewölk entweicht

Nordwärts! Ammons heiliger Sitz

Dürstet ohne labenden Thau,

Unerquickt von himmlischen Regentwommen. 740

Zweite Gegenstrophe.

So erzählt das Gerücht; allein

Glaubhaft acht' ich es nimmer, daß

Seinen Blutsitz habe vertauscht
 Der güldene Sonnengott,
 Um zu strafen mit Jammerfluch
 Rings auf Erden die Sterblichen. 745
 Graus der Märcen entfacht indes
 Götterfurcht im Menschengemüth:
 Götter höhrend, mordetest du
 Deinen Gatten, Schwester so stolzer Brüder! 750
 (Eine Pause. Man vernimmt in der Ferne ein tosendes Stimmengewirre, aus der Richtung, die Orest genommen hatte.)

Chorführerin.

Ha! Ha!
 Beschrei! Bernehmst ihr's, oder täuscht mich leerer Wahn,
 Ihr Lieben? Unterirdischem Donner gleicht der Schall!

(Man hört weiter.)

Da seht! Es wiederholt sich klar das Sturmgelös!

(Mit lautem Rufen:)

Elektra, theure Herrin, komm, verlaß das Haus! 755
 (Elektra mit blankgezücktem Schwerte eilt aus der Hütte.)

Zweite Scene.

Elektra. Der Chor. Bald darauf ein Bote.

Elektra.

Was gibt's, ihr Lieben? Wie entscheidet sich der Kampf?

Chor.

Ich weiß nur Eines: Mordgeschrei durchdringt die Luft!

Elektra.

(Indem sie hört.)

Ich hör' es gleichfalls, ob es schon von weitem kommt.

Chor.

Aus großer Ferne schallt der Ruf, doch klar genug.

Elektra.

Ist's Klage laut der Unfern, oder Feindesach? 760

Chor.

Weiß nicht; es toßt nur buntverwirrter Stimmenbraus.

Elektra.

(Indem sie das Schwert hoch emporhebt und mit der Spitze gegen sich kehrt:)
Du ruffst den Mordstoß über mich! —

(Sie horcht:)

Was säum' ich noch?

Chor.

Halt' ein, damit du ganz bestimmt dein Loos erfährst!

Elektra.

Wozu? Die Boten bleiben aus: wir sind besiegt!

Chor.

Geduld! Sie kommen! Königsmord ist nicht so leicht. 765

(Eine Pause. Plötzlich betritt ein Diener des Orestes als Bote eifertig die Bühne.)

Bote.

O siegbeglückter Mykenäerinnenflor,
Sieg schmückt Orestes, allen Lieben zeig' ich's an,
Agamemnons Mörder liegt von ihm dahingestreckt
Am Boden! Feiert Dankgebet den Göttern nun!

Elektra.

Wer bist du? Wie vermag ich deinem Wort zu traun? 770

Bote.

Der Diener deines Bruders, wisse, steht vor dir!

Elektra.

O Liebster, Angst und Sorge hat mich dein Gesicht
 Mißkennen lassen; nun indeß erkenn' ich dich!
 Ist also meines Vaters grauser Mörder todt?

Bote.

Todt, wiederhol' ich, wie es dein Verlangen ist! 775

Chor.

O Götter, und allsehend Recht, so kamst du denn!

Elektra.

Auf welche Weise hat er und mit welchem Stoß
 Erlegt den Thyestiden? Das erzähle mir!

Bote.

Von deiner Hütt' ausbrechend, eilten wir entlang
 Die doppelgleisige Straße, die zur Stätte führt, 780
 Wo sich der erlauchte Herrscher von Myken befand.

In seinem quelldurchrauschten Garten stand er just,
 Abpflückend zarter Myrten Busch zum Kranz des Haupts;
 Und uns erblickend, rief er: „Heil euch, Fremdlinge!

„Wer seid ihr? Welcher Reise gilt's, und welchem Land 785

„Entstammt ihr?“ „Thessaler sind wir“, sprach Drest darauf,
 „Und zum Alpheiös ziehen wir, ein Opfermahl

„Dem Olympischen Zeus zu bringen.“ Dieß vernehmend, gab

Aegisth zur Antwort: „Seid denn heut an meinem Herd 790

„Theilnehmer unsers Mahles! Ein Stieropferfest

„Den Nymphen halt' ich; wenn ihr mit dem Morgenroth

„Vom Lager aufsteht, bringt ihr Alles wieder ein.

„Auf, folgt in's Haus mir!“

Also sprechend, faßt' er uns

Gleichzeitig bei den Händen auch und führt' uns fort,

So daß an keinen Widerspruch zu denken war.

Als wir in's Haus getreten, da gebot Aegisth: 795

„Geschwind ein Bad, ihr Diener, für die Reisenden!

„Damit sie gegenüber dann der Weihesluth
 „Sich stellen um den Opferherd.“ Drest indes
 Erwidert' ihm: „Vor wenig Augenblicken erst
 „Hat uns des Stromes Welle durch ein lautres Bad
 „Bereits entsündigt. Aber wenn's verstattet ist, 800
 „Daß Fremde sich zum Opferwerk Einheimischen
 „Anschließen dürfen, traun, so sind wir gern dazu
 „Bereit, o Fürst Megisthos!“ Und von diesem Punkt
 War zwischen beiden Theilen keine Rede mehr:
 Die Knechte stellten eilig ihre Lanzen hin,
 Des Gebieters Leibschutz, insgesammt die Händ' an's Werk
 Anlegend. Diese holten schnell das Opferrhier, 805
 Den heiligen Weihkorb Jene, hier entfachte man
 Das Feu'r und hing die Kessel um den Herd herum
 In Ordnung auf: das ganze Haus erdröhnte rings.

(Eine kurze Pause.)

Den Gerstenschrot nahm deiner Mutter Buhle nun,
 Und über den Altar streuend ihn, erhob er so
 Die Stimme: „Felsennymphen ihr, so laßt mich noch 810
 „Zu vielen Malen Farrenopfer bringen euch,
 „Mich hier und meine Gattin, die zu Haus verweilt,
 „Die Tyndaridin: glückumlacht, wie heut wir sind,
 „Dagegen meine Feinde vom Geschick zermalmt!“
 Der Schluß von seiner Rede galt Drest und dir.
 Das Gegentheil sprach flehend mein Gebieter aus,
 Obwohl mit leiser Lippe nur: „Sein Vaterhaus
 „Zurückerobern möcht' er!“

(Eine kurze Pause.)

Aus dem Korb darauf
 Das aufgesetzte Messer ziehend, schnitt Megisth 815
 Das Färsehaar ab, warf's mit seiner Rechten flugs
 In's keusche Feuer, stach sodann die Färse selbst
 Gleich auf der Knechte Schultern, wie sie niederhing,
 Und nahm das Wort zu deinem Bruder dergestalt:
 „Für eure schönsten Zierden, sagt man weit und breit, 820

„Erachtet ihr's, o Theffaler, daß ihr einen Stier
 „Geschickt versteht zu spalten und ein Roßgespann
 „Zu zügeln. Nimm den Stahl, o Fremdling, und beweis',
 „Daß jener Ruhm der Theffaler wohlbegründet ist!“
 Sofort in beide Hände faßt' Drest geschwind
 Die wohlgestählte Dorer Klinge, schleuderte 825
 Zugleich von seinen Schultern ab den stattlichen
 Gespannten Mantel, wählte sich den Pylades
 Zum Helfer seines Schlachtgeschäfts und stieß zurück
 Die Knechte; dann ergriff er flugs die Färs' am Fuß
 Und legte langen Striches bloß das blanke Fleisch,
 Und schneller häutet' er den Farren, als ein Mann
 Zweimal die Pferdedoppelbahn durchreiten kann, 830
 Und schließt' ihm dann die Weichen. Schnell das Opferthier
 In seine Fäuste fassend, prüft' es nun Megisth.
 Im Eingeweide fehlte denn der Leberkopf,
 Und die sich hart anschlossen, Fort' und Gallengang,
 Weissagten ihm, dem Forscher, bösen Wettersturz.

(Eine kurze Pause.)

Da runzelt dieser seine Stirn, indeß ihn mein 835
 Gebieter fragte: „Was beraubt des Muthes dich?“
 „Ich fürcht', o Fremdling, einen schlimmen Ueberfall!
 „Mein ärgster Widersacher, traun, auf Erden ist
 „Agamemnon's Sohn, und meines Hauses bitterer Feind.“
 Drest versetzte: „Wie? dich schreckt der Ueberfall
 „Von einem Flüchtling, der du bist des Reiches Herr? 840
 „Geschwind, damit wir unsern Schmaus nach Probeschluß
 „Abhalten können, reicht mir statt des Dorerstahls
 „Ein Phtthierhackbeil, Knechte! Noch das Brustgeripp
 „Zertrümmern will ich.“

Nahm's und hieb. Megisth ergriff

Die innern Muskeln und zerlegte prüfend sie.
 Da, während er den Körper niederbeugte, hob
 Dein Bruder auf die Nägelspitzen sich und schlug 845
 Ihm über die Nackenwirbel solchen Striches, daß
 Die Rückenbänder ihm zersprangen. Zappelnd schoß

Aufwärts und abwärts sein gesammter Leib und starb
Mit hellem Achgewimmer schwer verröchelnd hin.

(Eine kurze Pause.)

Bei diesem Anblick stürzten nach dem Speer sofort
Die Knecht', um loszuschlagen gegen Zwei, ein Heer. 850

Allein den Feinden zugekehrt in ihrer Faust
Die spitzen Waffen, hielten heldenmüthig Stand

Drest und Pylades. Ersterer rief: „Ich komme nicht
„Als Feind der Stadt hier oder meines Hausgefolgs:

„Den Mörder meines Vaters straft' ich nur, ich bin
„Drest, der jammerwerthe! Laßt denn gegen mich 855

„Die Mordgedanken fahren, alte Diener ihr
„Von meinem Vater!“ kaum erschollen war das Wort,

So senkten sie die Stangen; drauf erkannt' ihn auch
Ein hochbetagter, unterm Dach ergrauter Greis.

Laut jauchzend, hellen Jubels nun bekränzten sie
Als bald den Scheitel deinem Bruder. Und bereits 860

Kommt dieser, dir das Haupt zu zeigen, nicht etwa
Das Haupt der Gorgo, nein, des Mannes, dem du fluchst,

Des Thyestiden: endlich also Blut für Blut
Als bitterm Zinslohn zahlend, liegt er jetzt entseelt.

(Der Bote ab, eine kurze Pause.)

Dritte Scene.

Elektra. Der Chor.

Chorgesang.

Strophe.

(An die tiefbewegte Elektra.)

Nun setz zum Reigen den Fuß auf,
Freundin, und leicht wie das Reh 865

Spring' himmelhoch, voll wonniger festlicher Lust!

Denn höhere Kränze des Siegs,
Als längs dem Strom Apheios ein Kämpfer gewinnt,
Erwarb dein Bruder: so stimme zu meinen
Reigentänzen siegsschöne Lieder an!

870

Elektra.

O Licht, o helles Biergespann des Helios,
O Erd', und Nacht du, die mich sonst umlagert hielt,
Nun blick' ich freien Auges, frisch und froh umher:
Aegisth, der Mörder meines Vaters, liegt im Staub!

(Zum Chor:)

Traum, Alles, was ich habe, was mein Haus besitzt
Zum Schmuck der Locken, hol' ich, Beste, schnell heraus,
Und kränze meines Bruders sieggekröntes Haupt.

875

(Ab in die Hütte.)

Chorgesang.

Gegenstrophe.

Ja, Sorge für zierlichen Hauptschmuck,
Theure! Wir wollen indeß

Im Reigentanz fortjauchzen, den Musen zur Lust.

880

Nun trägt mit erfreulichem Glanz

Der rechte Sproß außs Neue die Krone Myken's:

Den Zwingherrn stürzt' er gebührenden Sturzes!

Auf, o Wonneliied, schall' im Jubelton!

Drestes und Pylades mit zahlreichem Gefolge treffen ein, die Leiche des Aegisthos mitbringend, die auf die Bühne niedergelegt wird. Gleichzeitig tritt Elektra mit Kränzen und Schmuckbändern aus der Hütte und eilt auf ihren Bruder zu.

Vierte Scene.

Der Chor. Elektra. Orestes und Pylades.

Elektra.

Siegschöner Sohn siegreichen Vaters du, Orest,
Des Vaters, der vor Ilion einst die Palme flocht,
Nimm Lockenschmuck und Zierden deines Hauptes hin! 885

(Sie bekränzt ihn.)

Du kehrest mit Ruhm in's Vaterhaus, dem Kämpfer gleich
Mit stolzem Wettrennpreise; denn den scheußlichen
Megisth erschlagen hast du, der mit Mörderhand 890
Getödtet dein- und meinen Vater.

(Indem sie auf Pylades zutritt:)

Nimm auch du,
Schildträger meines Bruders und des frommsten Manns
Erzeugter, Pylades, diesen Kranz aus meiner Hand!
Denn gleiches Theil, wie dieser, hast auch du am Preis
Des Sieges. Mög' euch Glück umlachen für und für!

Orestes.

Zunächst die Götter preis', Elektra, welchen wir 895
Dieß Glück verdanken, erst an zweiter Stelle mich,
Der seinen Arm bloß lieb den Göttern und dem Glück.
Denn wirklich wahr und sicher ist's: ich hab' Megisth
Erschlagen! Und damit sich dieß Ereigniß klar
Darstelle Jedem, bring' ich dir den Todten selbst: 900
Zum Raub den Bestien wirf ihn hin, wosfern du willst,
Oder biete seinen Leib zum Fraß den Geiern dar,
Des Aethers Kindern, angepöhlt aufgehängend ihn!
Denn ganz als Knecht in deinen Händen steht er jetzt,
Der einst, in früheren Tagen, dein Gebieter hieß.

Elektra.

Gern möcht' ich reden, doch die Scham verhindert mich. 905

Drestes.

Was meinst du? Sprich! Denn jetzt ja stehst du frei von Furcht.

Elektra.

Reichname höhnen, wird mir sicher schwer verargt.

Drestes.

Von keiner Lipp' auf Erden trifft dich Tadelspruch!

Elektra.

Leicht mißvergnügt und zungengiftig ist die Stadt.

Drestes.

Sprich ohne Rückhalt, Schwester! Unversöhnlich ist 910
Die bittere Feindschaft, die wir schworen diesem Wicht!

Elektra.

(Indem sie nahe vor die Leiche tritt:)

Sei's denn! Wo fang' ich meines Fluchs Zornwetter an?
Wo soll ich's enden? Welches ist sein Mittelpunkt?
Und doch verstrich kein Morgen, ohne daß ich mir
Vorlitaneite, was ich einst in's Angesicht 915
bedachte dir zu sagen, wenn das Joch der Angst
vom Nacken mir gefallen! Das ist nun geschehn:
Nimm den Nachfluch also, den du lebend einst
noch hören solltest.

In's Verderben hast du mich
gestürzt, des theuern Vaters mich und diesen da
verraubt, wiewohl dir keine Kränkung ward von uns! 920
Schamloserweise ferner hast du dich vermählt
Mit meiner Mutter, ihren Gatten umgebracht,
Der einst an Hellas' Spitze stand, indessen du
dich fern von Phrygien hieltest. Ja, du warst so toll
zu hoffen, meine Mutter würde treu dir sein,
Wenn du zum Weib sie nähmest, ob sie gleich mit dir 925
errathen meinen Vater! Wisse denn, ein Mann,

Der eines Andern Frau bethört und hinterdrein
 Wohl oder übel nehmen muß, der ist ein Thor,
 Wosfern er glaubt, sie werde jene Tugend, die
 Sie nicht bewahrt dem Gatten, ihm bewahren dann!
 Auf jammervollste Weise war dein Haus bestellt, 930
 Das wohlbestellt dir deuchte; stets ja muß' es dir
 Beifallen, daß ein scheußlich Band geschlossen du,
 Und meiner Mutter, daß ein Schuft ihr Gatte sei.
 Ruchlos in euerm Wandel, nehmt ihr Beide nun
 Das gleiche Loos, sie deines, du das ihre hin!

(Eine kurze Pause.)

Durch's ganze Reich Mykene ging von dir der Ruf: 935
 „Er beugt dem Weib den Nacken, nicht das Weib dem Mann!“
 Und wahrlich, Schmach ist's, wenn das Weib im Haus gebeut
 Und nicht des Mannes Zepter: auf die Kinder selbst
 Erstreckt sich diese Schande, wenn sie nicht im Volk
 Nach Vaters Mannesnamen heißen, sondern blos 940
 Nach ihrer Mutter Namen. Denn sobald das Weib
 An Macht und Glanz dem Gatten überlegen ist,
 Erfreut der Mann sich keiner Achtung, nur die Frau!
 Dein schlimmster Irrthum aber war der falsche Wahn,
 Du stündest groß da, wenn du reich an Hab' und Gut:
 Was sind indessen Schätze? Leichter Flitterprunk! 945
 Die wahre Tugend hat Bestand, nicht Hab' und Gut.
 Sie schirmt, ein treuer Anker, uns in Stürmingefahr,
 Indeß der Reichthum, wenn er Frucht des Frevels ist
 Und blos in Thoren Händen ruht, nach kurzer Frist
 Der Segensblüthe, wieder aus dem Haus entfleucht.

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme.)

Von Frauendingen schweig' ich; — denn es ziemt sich nicht, 950
 Daß einer Jungfrau Lippe sie zur Sprache bringt;
 Ein helles Streiflicht aber werf' ich doch darauf.
 Du prunktest stolz als Königssohn und blähest dich
 Mit deiner Schönheit: ich indessen wünsche mir
 Zu meinem Gatten einen Mann von Würde nur,

Ein Mädchenantlitz. Wahrer Männer Kinder sind 955
 Des Ares Diener, schöne Puppen taugen bloß
 Zum Schmuck des Reigentanzes.

(Indem sie die Leiche mit dem Fuße wegschößt:

Also fort mit dir,

Der blind du deine Strafe nun erlitten hast
 Und endlich bist gerichtet! Möge nimmermehr
 Ein Bösewicht, der glücklich bloß das erste Feld
 Durchmessen hat, vermeinen, daß er schon das Recht 960
 Siegreich in Staub geschmettert, eh' er angelangt
 Am Ziel der Rennbahn und vollbracht des Lebens Lauf.

Chor.

Ein schwerer Uebelthäter, hat er schwer gebüßt,
 Ihr Lieben! Traum, des Rechtes Macht ist groß und hehr.

Orestes.

Genug! Ihr Knechte, tragt die Leiche nun hinein
 Und berge sie drin, damit die Mutter, wenn sie kommt, 965
 Nicht seh' den Todten, eh' sie selbst als Opfer fällt.

(Die Diener schaffen die Leiche des Megisth in die Hütte.)

Elektra.

(Indem sie nach der Ferne hinausblät:)

Still! Denken wir auf einen andern Punkt das Wort!

(Sie sieht die Klytämnestra zu Wagen herbeifahren:)

Orestes.

Was gibt es? Rücken Helfer aus Myken heran?

Elektra.

Nein, Bruder! Sie, die Mutter, kommt, die mich gebar!

Orestes.

In Nezes Mitte stürzt sie denn erwünscht hinein. 970

Elektra.

Und traun, zu Wagen prangt sie stolz und reichgeputzt.

Orestes.

(Indem er einen Blick in die Ferne geworfen, in Verwirrung:)

Was thu' ich also? Tödt' ich, ach, die Mutter? Sprich!

Elektra.

Ergreift dich Mitleid, da du nun die Mutter siehst?

Orestes.

Weh!

Ich soll sie morden, die mich säugt' und trug im Schooß? 975

Elektra.

Ja, wie sie mein- und deinen Vater hingetödt!

Orestes.

O Phoibos, gränzenloser Wahn ist dein Geheiß!

Elektra.

Wosfern Apollon thöricht ist, wer ist noch klug?

Orestes (fortfahrend:)

Dein Spruch gebot mir gräuelhaften Muttermord!

Elektra.

Was trifft dich Schlimmes, wenn du deinen Vater rächst? 980

Orestes.

Ein Muttermörder bin ich dann, mit Schuld besleckt!

Elektra.

Und gibst du preis den Vater, brichst du Kindespflicht!

Orestes.

Der Mord der Mutter, Buße fordert er von mir!

Elektra.

Dein Vater gleichfalls, wenn er ungerächt verbleibt!

Orestes.

Vielleicht ein Fluchgeist sprach's, dem Gott nachäffend blos! 985

Elektra.

Auf heiligem Dreifuß? Diese Meinung weiß' ich ab.

Orestes.

Ich halte nun und nimmer für gerecht den Spruch!

Elektra.

Ich, sink' in Feigheit nimmermehr! Ermanne dich!

Orestes.

du meinst, des gleichen Truges Falle leg' ich ihr?

Elektra.

Das gleiche Netz, worin Megisthos du erschlugst. 990

Orestes.

Ich tret' in's Haus! Ein grauser Plan, ein grauses Werk
ist mir beschieden: wenn der Götter Rath es will,
bescheh's! Der Kampf ist bitter mir und süß zugleich.

(Ab in die Hütte. Klytämnestra wird von der Bühne aus im Wagen sichtbar.)

Fünfte Scene.

Elektra. Der Chor. Klytämnestra.

Chor.

Anapästensystem.

O Königin, die mit dem Zepter des Reichs

Der Argeier du prangst, o des Lyndaros Kind, 995
 Und o Schwester des Paares, das tugendlich strahlt
 Von dem Höchsten erzeugt,
 In den leuchtenden Raum der Gestirne versetzt
 Und betraut mit dem Amt, in des brausenden Meers
 Salzwoge die Menschen zu retten: 1000
 Heil! Seligen gleich dich ehr' ich, da du
 In der Fülle des Glücks und des Reichthums thronst!
 Dir bring' ich denn heut, wie die Stunde gebeut,
 O Königin, Wünsche des Segens!

(Während dieser feierlichen Anrede hat der Wagen der Klytämnestra mit ihrer Begleitung die Mitte der Bühne erreicht und hält der Bauernhütte gegenüber still.)

Klytämnestra.

(Zu ihren Begleiterinnen:)

Nun steigt aus, ihr Troerfrauen, und bietet mir 1005
 Die Hand, damit den Wagen ich verlassen kann.

(Zu dem Chor:)

Der Götter Herde, wißt ihr, prangen reichgeschmückt
 Mit phrygischen Beutestücken, ich indeß erhielt
 Des Troerreiches Blüthe, diese Frauen hier,
 Anstatt der Tochter, welche mir entrissen ward,
 Ein kleiner, doch ein schöner Schmuck für meinen Herd. 1010

Elektra.

(Indem sie rasch auf den Wagen tritt:)

Nimm meinen Dienst an! Wohn' ich doch als niedre Magd
 In dürftiger Hütte, weggejagt vom Vaterhaus:
 Drum reich', o Mutter, deine selige Hand mir dar!

Klytämnestra (abwehrend:)

Ich hab' an Mägden Ueberfluß: bemüß' dich nicht!

Elektra.

Warum mich schenen? Speergefangen hast du ja 1015
 Von Dach und Fach vertrieben mich; denn wie das Haus

In deine Hand fiel, fiel ich mit in deine Hand
Als vaterlose Waise, gleich den Mägden hier.

Klytämnestra.

Klag' deinen eigenen Vater an, er trägt die Schuld,
Denn seine nächsten Lieben hat er schänd' getränkt!
Ich will es schildern, weiß ich gleich, ein Weib, besleckt 1020
Mit bösem Leumund, hört man selten freundlich an,
Nach meinem Urtheil keineswegs mit gutem Fug:
Die Sache selbst zu prüfen gilt es, und wofern
An dieser Abscheu finden wir, ist unser Haß
Gerecht; wo nicht, wie gäb' es dann zum Haß noch Grund?
Vermählt an deinen Vater hat mich Tyndaros, 1025
Nicht um dem Tod anheimzufallen, weder ich
Noch meine Kinder. Dessenungeachtet hat
Agamemnon meine Tochter, mit der Hand Achills
Ihr Herz verlockend, aus dem Haus hinweggeführt
An Uulis' schiffebannend Ufer; ach, und hat
Daselbst den weißen Nacken Iphigeniens
Gebogen über den Brandaltar und abgemäht! 1030

(Eine Pause. Mit veränderter Stimme.)

Ja, galt's das Reich zu hüten vor des Feindes Wuth,
Das Haus zu schützen und der andern Kinder Heil
Zu sichern, wenn an vieler Leben Statt er bloß
Das eine preisgab, möcht' es noch verzeihlich sein.
So aber hat er einzig und allein deshalb,
Weil Helene wahnverblindet war und ihr Gemahl
Die Verrätherin zu zügeln außer Stand sich sah, 1035
Die Tochter mir getödtet! Doch, so schwergetränkt
Ich war, um dessentwillen hätt' ich keinen Groll
Gefaßt und meinen Gatten nimmer hingetilgt:
Allein er bracht' aus Ilion eine rasende
Gotttrunkene Buhlin mit in's Haus, so daß hinfort 1040
Zwo Bräute walten sollten unter gleichem Dach.
Tollköpfe sind wir Frauen, ich gesteh' es frei:

Wenn nun ein Mann, der unsere Tollheit kennt, sich doch
 Des Treuebruchs an seiner Gattin schuldig macht,
 So folgt dem Beispiel ihres Gatten gern das Weib 1045
 Und sucht sich einen Buhlen. Gegen uns sodann
 Bricht wilden Sturms das Tadelwetter los, indeß
 Die Männer keine Stimme schilt, obgleich sie selbst
 Des Frevels Uranstifter sind.

Gesetzt, es ward
 Menelaos heimlich weggeraubt, so hätt' ich wohl
 Drestes tödten müssen, um den Ehemahl
 Von meiner Schwester, Menelaos, nach dem Haus 1050
 Zurückzubringen? Hätte diesen Schritt vielleicht
 Dein Vater sich gefallen lassen? Ach, und ihm,
 Dem Mörder meiner Kinder, hätt' ich nicht den Tod
 Bereiten sollen, sondern tragen meinerseits,
 Was er gethan?

Getödtet hab' ich ihn, den Weg
 Betreten, der sich einzig und allein mir bot,
 Den Weg zu seinen Feinden! Denn wie hätte wohl
 Ein Freund bei deines Vaters Mord mich unterstützt? 1055
 Sprich ohne Rückhalt, widerleg' mich frank und zeig',
 Daß ungerecht dein Vater hingestorben ist!

Elektra.

Du sprichst gerecht! Doch ist mit Schmach dein Recht besleckt.
 Denn traun, ein Weib sieht ihrem Gatten Alles nach,
 Wenn sie Vernunft hat. Eine Frau, die anders denkt, 1060
 Eracht' ich keiner Silbe werth aus meinem Mund.
 Sei deines Redeschlusses eingedenk und laß
 Dir gegenüber, Mutter, frank aussprechen mich.

Klytämnestra.

Gern wiederhol' ich's und gestatt' es dir, o Kind!

Elektra.

Und find' ich Strafe, Mutter, wenn du mich gehört? 1065

Klytämnestra.

Mit nichten, dankbar bin ich dir im Gegentheil.

Elektra.

o red' ich! Meine Lippe bringt als erstes Wort:
 daß du, Mutter, edlern Sinns gewesen wärst!
 denn was die Schönheit anbelangt, verdienst du Lob,
 wie auch die Helene: Schwestern seid ihr, Beid' indes 1070
 von gleicher Thorheit und des Rastor nimmer werth.
 freiwillig machte Jene sich geraubt davon,
 du hast den größten Griechenhelden umgebracht,
 ungehasteten Vorwands, daß du deinen Gatten bloß
 getödtet deines Kindes wegen; freilich kennt 1075
 die Welt dich nicht so gut, als ich; du hast ja längst,
 eh' deiner Tochter Opfertod beschlossen war,
 wie noch kaum das Haus verlassen dein Gemahl,
 des Haares blonde Locke vor dem Spiegel dir
 durchrechtgeputzt! Ein Weib indessen, welches sich
 aufputzt, um schön zu glänzen, während fern von Haus
 ihr Gatte weilt, in's Schandregister trag' sie ein! 1080
 denn keinen Anlaß hat sie, vor der Außenwelt
 zu zeigen ihre Reize, wenn sie nicht etwa
 auf Schande sinnt. Gesehen hab' ich ferner auch,
 du warst von allen Griechenfrau'n die einzige,
 wie, wenn das Glück den Troern lachte, jubelte,
 und wenn sie unterlagen, kraus die Stirne zog, 1085
 da du Agamemnon's Wiederkehr vom Troerland
 mit nichten wünschtest. Und dabei doch hattest du,
 um tugendhaft zu bleiben, ein so leichtes Spiel:
 nicht schlechter, wahrlich, als Megisth, war dein Gemahl,
 der Griechenlands erhabenes Feldherrnzepher trug,
 und als so Schlimmes deine Schwester Helene 1090
 erbrochen hatte, winkte dir der höchste Ruhm;
 denn Lehr' und Beispiel nimmt an Schmach der Edle sich.

(Eine kurze Pause.)

Mein Vater endlich, sagst du, hat die Tochter dir
 Getödtet: was indessen that mein Bruder dir
 Und ich? Wie kommt es, daß du, nach des Gatten Mord, 1095
 Das Vaterhaus nicht ausgeliefert hast an uns,
 Nein, deinen Sieg mit neuer Ehe krönend, dir
 Für Lohn erkaufst einen Gatten? Nicht verbannt
 Statt deines Sohns ist dein Gemahl, nicht hat er auch
 Statt mein den Tod erlitten, er, der doppelt mich,
 Verglichen mit der Schwester, hingemordet hat,
 Mich Lebende! Wahrlich, heißet die Rache, Blut mit Blut 1100
 Zu sühnen, nun, so nimm den Todesstreich von mir
 Und deinem Sohn Drestes — für des Vaters Mord!
 Denn hast du Recht bei diesem, ist auch das gerecht.
 Ach, wer, von Reichthum oder hohem Stand verlockt,
 Zur Gattin sich ein lasterhaftes Weib erwählt, 1105
 Der ist ein Thor; denn größeres Glück des Daches ist
 Ein armes tugendhaftes, als ein stolzes Bett.

Chor.

Die Eh' entscheidet Frauenglück; hier sehen wir
 Die Loose günstig fallen, dort verhängnißvoll.

Klytämnestra.

O Kind, du liebst ausschließlich deinen Vater nur.
 Nichts Seltenes freilich! Manche Kinder hängen ganz 1110
 Am Vater, manche neigen mehr zur Mutter hin.
 Ich verzeihe dir; auch bin ich selbst nicht allzusehr
 Von meiner Handlungsweise, Kind, im Geist entzückt.

(Indem sie näher auf Elektra tritt.)

Doch wie? Du gehst so ohne Bad und schlechtgeputzt
 Als Wöchnerin, die neulich erst geboren hat? 1115
 Weh' mir, ich Arme, daß ich mich so weit vergaß!
 Wie hab' ich blind gestachelt meines Gatten Zorn!

Elektra.

Zu späte Reue! Keinen Balsam gibt es mehr!

Im Grabe liegt der Vater; doch was rufst du nicht
Von irrer Bannflucht deinen Sohn nach Haus zurück? 1120

Klytämnestra.

Was Furcht! Ich hab' um mich zu sorgen, nicht um ihn.
Er grollt, so heißt es, heftig ob des Vaters Mord.

Elektra.

Doch was verfährt dein Gatte, sprich, so hart mit mir?

Klytämnestra.

Er ist verbittert; trotzig bist du selbst zugleich.

Elektra (zweideutig:)

Was Schmerz! Allein nun setz' ich meinem Jorn ein Ziel. 1125

Klytämnestra.

So wird auch er dich fürder sanft behandeln, Kind!

Elektra.

(Zweideutig und heftigen Tons:)

Er spreizt sich! Denn er weist an meinem eignen Herd!

Klytämnestra.

Da sieh! Du fackst die Flamme neuen Haders an.

Elektra (zweideutig:)

Ich schweige; denn ich fürcht' ihn, traun, wer weiß wie sehr!

Klytämnestra.

Brich ab davon! Was ließest du mich rufen, Kind? 1130

Elektra.

Entbunden ward ich, wie du, denk' ich, schon vernahmst;
Sollzieh' das Opfer also mir zum zehnten Tag
Des Kindes, denn ich kenne nicht den rechten Brauch:
Ich bin ein Neuling und gebar zum ersten Mal.

Klytämnestra.

Das ziemt der Wehfrau, die dir beigestanden hat.

1135

Elektra.

Allein im Kindbett lag ich und von Hülf' entblößt.

Klytämnestra.

Von Freund und Nachbar wohnst so weit geschieden du?

Elektra.

Die Freundeshand des Armen schlägt ein Jeder aus.

Klytämnestra.

So geh' ich, um den Göttern, da des Kindes Tag
Gekommen ist, zu opfern; hab' ich dir indeß
Erwiesen diesen Liebesdienst, so will ich flugs
Nach jenem Landgut eilen, wo mein Ehemahl
Den Nymphen opfert.

1140

(Zu ihrer Begleitung:)

Rehmt inzwischen mein Gespann,
Ihr Diener, und begleitet's nach der Krippe hin.
Doch glaubt ihr dann, das Opfer, das den Göttern ich
Zu bringen gehe, sei vollbracht, so kehrt zurück!
Denn meinem Gatten muß ich auch zu Diensten steh'n.

1145

(Sie geht in die Hütte. Der Wagen und ihre Begleitung ziehen sich hinter die Bühne seitwärts zurück.)

Elektra.

(Während Klytämnestra sich entfernt, ihr langsam nachfolgend:)

Tritt unter dieses arme Dach; doch sieh' dich vor,
Die rauchige Hütte schwärzt dir sonst dein Kleid mit Ruß!
Du wirst ein Opfer bringen, wie die Himmlischen
Von dir gebracht es wünschen.

(Nachdem Klytämnestra eingetreten ist:)

Zugerüstet steht
Bereits der Weiskorb und geschärft das Opferbeil,

Das schon erschlug den Farren, dem zur Seite du 1150
 Hinfallen sollst geschlachtet. Auch in Hades' Haus
 noch sollst die Braut du dessen sein, mit welchem du
 im Licht gebuhlt hast! Solchen Dank bezahl' ich dir,
 Du aber nimm die Buße für des Vaters Mord.

(Sie folgt in die Hütte. Der Chor bleibt allein zurück.)

Fünfter Akt.

Erste Scene.

Der Chor allein.

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Die Schuld wird gerächt: der Wind sprang im Haus wechslend
 den Hauches um! 1155

Sitzend im Bad sank einst dahin

Mein theurer geliebter Fürst,

Und laut ächzend scholl das Haus, scholl des Dachs steinerner
 Säulenknauf,

Als er die Worte rief:

Weshalb, ach, o Weib, würgst du so schrecklich mich, 1160

Der ich im zehnten Lenz begrüße mein Vaterland?"

Gegenstrophe.

Da lockt Dike, dreinstürmend, zur Henkerbank die Bettbrüchige,

Die den Gemahl, ach, endlich heim

Keehrt in das Haus und nach 1165

Des Kyklop'schen Rings wölbigem Aetherbau, tödtete scharfen Beils,
Schwingend mit eigner Hand
Die Mordwaffe. Weh, klägliches Gatte du,
Welchem ein solch unselig Weib besichert war zum Fluch! 1170

Schlußstrophe.

Der Berglöwin gleich,
Hausend im Schattendach
Waldiger Auen, hat
Also gefrevelt sie!

(Eine Pause, während die tiefste Stille herrscht).

Klytämnestra.

(Ungesehen, innerhalb der Hütte rufend:)

Bei Göttern, Kinder, tödtet eure Mutter nicht!

Chorführerin (zum Chor:)

Hörst du den Jammerschrei drinnen?

1175

Klytämnestra (wie oben:)

O weh', weh' mir!

Chorführerin.

Auch mich entsetzt ihr Jammertod von Kindeshand!

Der ganze Chor.

Aber der Himmel übt
Rache, wie ihm gefällt:
Du hast schwer gebüßt, aber am Gatten auch,
Frevlerin, schlimm gefehlt!

1180

(Die Pforten der Hütte öffnen sich.)

Chorführerin.

Doch aus der Hütte richten jetzt die beiden dort
Den Fuß, besleckt vom frischvergossenen Mutterblut:
Ein Zeichen, daß dem Wehegruß der Sieg gefolgt!

das Haus der Tantaliden ist das kläglichs-
te von allen, die's gegeben und auf Erden gibt!

1185

(Orestes und Elektra, gefolgt von Pylades, betreten die Bühne tiefbe-
wegt. Zugleich bleiben die Thürflügel der Hütte geöffnet, so daß man die
beiden Leichname im Innern auf dem Boden liegen sieht.)

Zweite Scene.

Der Chor. Orestes und Elektra. Pylades (stumm).

Gefang zwischen Orestes und Elektra.

Erste Strophe.

Orestes.

Erd', ach, und Zeus, Allsehender,
hauet, o schaut das schlimme, schlimme
tägliche Gräuelferk:
Orestes am Boden hier liegende Leichenpaar,
welches getödtet sank
durch meinen Arm, seinen Frevel zahlend!

Elektra.

Wohl, zu schmerzlich, Bruder, ist's und mein die Schuld! 1190
Mit Feuerbrand verfolgt' ich, ach, die Mutter dort,
deren Schooß mich zeugte!

Orestes.

Welch' Loos, o Mutter, welches Loos
ward dir: von deinen Kindern
so graus, so schlimm und mehr als schlimm
abgerafft! Du hast indeß
mit Recht gebüßt für den Mord des Vaters!

1195

Erste Gegenstrophe.

Orestes.

Du sangst, Phoibos, ach, Nachspruch mir vor:
 Finstere Schrecken riesst zum Licht du, 1200
 Schufest ein blutig Graus!

Eil' ich verbannt hinweg? Aber wohin? Wer wird
 Freundlichen Blicks das Haupt
 Anschau'n des ruchlosen Muttermörders? 1205

Elektra.

Weh', weh'! Und ich? Wo flieh' ich hin? Wo nehm' ich Theil
 An Tanz, an Hochzeit? Welcher Gatte führt mich als
 Braut in seine Kammer?

Orestes.

Ein neuer, neuer Wechselwind 1210
 Hat deinen Sinn verwandelt!

Nun bist du fromm, erst dachtest du
 Verkehrt, und thatst das Schlimmste mir,
 O Schwester, trotz meines Gegensträubens!

Zweite Strophe.

Orestes.

Ach, sahst du, wie die Aermste mir im Augenblick 1215
 Des Mordes nackt den Busen zeigt' und hinhielt, —

O Schmerz! — ihr kläglich Knie
 Zu Boden niederbeugend? Ich zerschmolz in Leid!

Elektra.

Weiß wohl, dir brach von Weh das Herz
 Bei jenem tiefen Jammerlaut
 Deiner Leibesmutter! 1220

Zweite Gegenstrophe.

Orestes.

Und lauten Gellens schrie sie dann, nach meinem Sinn

Die Hände streckend: „Theures Kind, Erbarmen!“
 Und krampfhaft hing sie mir
 An Wangen, daß die Waffe meiner Hand entsank.

1225

Elektra.

Die Aermste! Sprich, wie konntest du
 Anschauen deiner Mutter, ach,
 Leztes Todesröcheln?

Dritte Strophe.**Orestes.**

Umhüllend mit dem Mantel meiner Augen Stern,
 Hob das Schwert ich opfernd auf,
 Und stieß es durch der Mutter Hals!

1230

Elektra.

Und ich ermahnt' und trieb dich an
 Und faßte selbst die Klinge mit!
 Scheußlichsten Frevel verbrochen hab' ich!

1235

Dritte Gegenstrophe.**Orestes.**

Komm, deck' den Leib der Mutter mit Gewändern zu,
 Schließ' die blutigen Wunden ihr!

(Indem er vor die Leiche hintritt:)

Ja, Mörder hast du dir erzeugt!

Elektra.

(Indem sie Gewandstücke über die Leiche wirft:)

Da sieh', geliebt und nicht geliebt —

In Tücher hüllen wir dich ein:

1240

Sehen dem Haus wir ein Ziel des Fluches!

(Eine kurze Pause. Ueber dem Dache der Bauernhütte läßt sich aus der
 Luft ein Wagen nieder. Der Chor beobachtet diese Erscheinung zuerst.)

Chor.

Anapästensystem.

Ob der Hütte Gefims dort schweben, o seht,
 Schutzgeister daher, oder himmlischen Lichts
 Gottheiten: es läuft kein Pfad ja daselbst
 Für irdischen Fuß! Was bewegt sie jedoch,
 Vor der Sterblichen Auge zu treten?

1245

Dritte Scene.

(Zwei Männergestalten werden im Wagen, der über der Hütte stillsteht,
 sichtbar.)

Die beiden Dioskuren. Die Vorigen.

Die Dioskuren.

(Kastor ergreift das Wort, seinen Bruder an der Hand.)

O Sohn Agamemnons, höre! Denn es spricht zu dir
 Dein mütterliches Onkelpaar, das Brüderpaar
 Der Dioskuren, Kastor und Polydeukes hier.
 Wir hemmten schnell des Meeres schiffverderbliches
 Seewetter und begaben uns nach Argos her, 1250
 Da hier der Mord der Schwester, deiner Mutter, uns
 In's Auge fiel. Ihr selber zwar ist Recht gescheh'n,
 Du aber hast nicht recht gethan, noch Phoibos auch.
 Denn Phoibos — doch ich schweige, denn er ist ja mein
 Gebieter! Kurz, ein Weiser, hat er weisen Spruch 1255
 Mit nichten dir gegeben. Sei's; wir müssen uns
 In diese Dinge fügen.

So besolg' denn das,
 Was Zeus und Moira deinethalb beschlossen hat.
 Elektra gib dem Pylades mit als Gattin heim,

Du selber fleuch aus Argos; darfst du doch den Fuß,
 Als Mörder deiner Mutter, nun und nimmermehr 1260
 In diese Mauern setzen. Bald in Raserei
 Und wildem Irrtanz jagen dich die scheußlichen
 Nach-Keren, jene hundesäugigen Göttinnen!
 Nimm nach Athen hin deinen Weg, umschlinge dort
 Das hehre Bild der Pallas; denn die Göttin wird
 Den Schwarm in Schrecken setzen und von deinem Leib
 Die grausen Drachen scheuchen, ihr Gorgonenschild 1265
 Ausstreckend über die Scheitel dir. Ein Hügel auch
 Liegt dort, geweiht dem Ares, wo die Götter selbst
 Das allererste Blutgericht anstellten einst,
 Als durch des rauhen Ares Faust gefallen war
 Der Sohn des Meergebieters, Halirrhothios, —
 Ein Werk des Zornes gegen ihn, den schändlichen 1270
 Verführer seiner Tochter: hier begründeten
 Seit diesem Tag die Götter ihren heiligsten
 Und frömmsten Spruchhof. Diese Stätte mußt auch du
 Zum Blutgericht auffuchen; doch es soll von dir
 Das Todesurtheil wenden gleiche Stimmengahl
 Der Richter: Loxias wird die Schuld auf sich allein 1275
 Hinnehmen, weil er anbefahl den Muttermord.
 Und als Gesetz gilt fürderhin: es fällt der Sieg
 Bei Stimmengleichheit stets dem Angeklagten zu.
 Die grausen Furien endlich nun, sie tauchen sich,
 Ob dieser Niederlage schmerzgebeugt, am Saum
 Des Holmes selber in der Erde Schlund hinab, 1280
 Ein Haus sich gründend, das die Welt als Sehersth
 In hohen Ehren heilig hält. Du selbst indeß
 Begib dich drauf nach einer Stadt Arkadiens
 Am Strom Alpheios, wo Lyläos' Hürde liegt:
 Nach deinem eigenen Namen sei die Stadt benannt.
 Dieß sag' ich dir!

(Auf die Leichname hinzeigend:)

Megisthos' Leiche dort, sie wird 1285
 Von Argos' Bürgern mit der Erde Deck' umhüllt;

Anlangend deine Mutter, wird Menelaos sie
 Nebst Helene bestatten: nach des Troerreichs
 Zerstörung ist er eben heut in Nauplia
 Gelandet, während Helene von Aegypten kehrt,
 Wo unter Proteus' Dach sie weilte; denn sie hat 1290
 Das Reich von Phrygien nie betreten. Um die Welt
 In Zwist und Blut zu stürzen, hatte Zeus voreinst
 Ein bloßes Scheinbild Helene's nach Ilion
 Entweichen lassen.

(Auf Elektra deutend:)

Phylades endlich führe sie,
 Die zwar vermählt ward, aber Maid geblieben ist,
 Als seine Gattin aus Achaja's Flur nach Haus,
 Und nehme Jenen, der zum Schein dein Schwager ist, 1295
 Mit sich ins Land der Phoker und beschenk' ihn reich.

(Zu Drest nochmals zurückgewandt:)

Tritt deinen Weg denn über des Isthmos Nacken an
 Und zeuch zu Kekrops' heilbeglückter Burg dahin;
 Denn hast du dein verhängtes Blutgeschick erfüllt,
 So wirßt du glückesegnet stehn am Ziel der Noth. 1300

Anapästensysteme.

Chor.

Ach, Söhne des Zeus, o gestattet ihr uns,
 Daß wir ein Gespräch anknüpfen mit euch?

Dioskuren.

Gern; seid ihr doch frei von der Fluchthat hier.

Drestes.

Und erlaubt ihr auch mir, Tyndariden, das Wort?

Dioskuren.

Auch dir; denn ich messe das blutige Werk 1305
 Nur dem Loxias bei.

Chor.

Da Götter ihr seid, da Brüder ihr seid
 Der Gemordeten dort,
 Was wandtet das Leid ihr dem Haus nicht ab?

Dioskuren.

Das Verhängniß beschied's allmächtigen Zwangs 1310
 und des delphischen Gotts unweiser Befehl.

Elektra.

Wie aber? Gebot auch mir ein Apoll,
 in Drakel den Mord an der Mutter etwa?

Dioskuren.

Gleich habt ihr gesät, gleich ärntet ihr auch:
 in Stammfluch hat 1315
 auch Beide verfolgend zerknittert!

(Drestes tritt auf seine Schwester zu.)

Drestes.

Schwester, nachdem ich dich endlich erblickt,
 wird, ach, mir sofort dein holdes Gesicht
 schon wieder entrückt:
 du scheidest, und ich muß scheiden von dir!

Dioskuren.

Wie beglückt ein Gemahl und ein Haus: nicht fiel 1320
 der Trauriges zu, nur daß sie die Stadt
 der Argeier verläßt.

Drestes.

Wohlt's größeres, gibt's schmerzreicheres Weh,
 daß das heimische Land zu verlassen in Flucht?
 Selbst meid' ich denn auch mein väterlich Dach, 1325
 und ich stelle den Mord an der Mutter anheim
 demländischem Spruch.

Dioskuren.

Nur getrost! Du gelangst in die heilige Stadt,
Wo die Pallas thront: drum fasse Geduld!

(Elektra nähert sich dem Bruder).

Elektra.

Mein Trautester, leg' an die Brust mir die Brust 1330
Und umfange mich hold!

Denn das Mordfluchheer von der Mutter, es reißt
Uns rächenden Sturms von dem Stammhaus los!

(Orest umarmt sie.)

Orestes.

Komm', schließe dich fest, und beweine mich so,
Als läg' ich bereits hinmodernd im Grab! 1335

Dioskuren.

Äh! Äh! Das ist selbst göttlichem Ohr
Ein erschütterndes Wort.

Denn der Sterblichen Loos rührt mitleidsvoll
Auch mich und die Himmelsbewohner!

Orestes.

Nie schau' ich dich mehr! 1340

Elektra.

Auch ich muß flieh'n dein Auge hinfort!

Orestes.

Mein Gruß ist das, mein letzter, an dich!

(Elektra tritt aus den Armen des Bruders zurück.)

Elektra.

(Nach der Ferne und dann zu dem Chöre gewandt:)

Leb' wohl, mein Land!

Lebt vielmal's wohl, Landsmänninnen, auch!

Drestes.

Ah, Trauteste, gehst du von hinnen bereits? 1345

Elektra.

Ja, thränenbenezt mein liebendes Aug'!

Drestes.

Reuch, Pylades, heim, sei glücklich und nimm
Dir Elektra zur Braut!

(Pylades und Elektra verlassen die Bühne langsam.)

Dioskuren (zu Drestes:)

Laß diese denn froh sich vermählen: du fleuch

(Auf unsichtbare Gestalten hinter Drestes hindeutend:)

vor den Hündinnen dort in die Mauern Athens! 1350

Denn entsetzlichen Schritts nachstürmen sie dir,

Drachhändig gestreckt, nachtdunkel von Leib,

von der schrecklichen Qual der Verfolgten entzückt.

(Drestes ergreift die Flucht unter lebhaften Geberden des Wahnsinns nach
der entgegengesetzten Seite der Bühne.)

Zu dem Chor:

Ihr kehren in Hast zum sikelischen Meer,
in den Schiffen der See Heilbringer zu sein; 1355

noch strecken wir aus den Gefilden der Luft

die schützende Hand zu den Frevlern herab:

Rechtshaffenen nur, Frommwendelnden bloß

wird Hülfe von uns und errettender Schirm

aus zürnenden Meers Sturmwetter zu Theil. 1360

Wahnt nimmer daher auf Frevel, noch stecht,

uneidiger Brut euch gesellend, in See:

So, Sterbliche, warn' ich ein Gott euch!

(Die beiden Göttergestalten schweben mit ihrem Wagen von hinnen.)

Chor.

(Während die Zuschauer allmählig das Theater verlassen:)

Lebt wohl! Wer wohl ein Gesegneter lebt
Und an Leid nicht krankt, von dem Himmel gebeugt, 1365
Ein Beseligter ist er hienieden!

Anmerkungen.

B. 1—3. Diese Anrede besagt ebenso viel als der bloße Ausruf besagen würde: „O mein altes, theures, armes Vaterland du“, welches besonders seit dem TroerKriege so unglücklich geworden ist, Inachos, ein Fluß bei Argos.

B. 4—5. Idareichs, zur Abwechslung nach dem so eben vorhergehenden „Land der Troer“, mit welchem diese Benennung gleichbedeutend von dem Gebirge Ida, welches von Phrygien bis nach Troja hin läuft, daher anderwärts von Euripides auch Phrygien für Troja angewandt wird. Dorigens kann hier mit Dindorf, den Handschriften entsprechender, Ilioiisch gesetzt werden, nach einem Adjektiv, welches auch bei Virgil (Ilius) gesetzt sich vorfindet. Dardanos, der Ahnherr des troischen Herrscherstammes; von ihm heißt Troja selbst die Stadt oder die Burg des Dardanos.

B. 6—7. Ueber die troische Beute vergl. unten B. 1007—1010.

B. 27. Dieser verdorbene Vers läßt sich aus den Spuren der Handschriften am leichtesten so herstellen: ἐβούλετο αὐτίκ', ὀμόσσειν δ' ὄμωσ.

B. 29. Vor der Menge konnte Klytämnestra die Ermordung ihres Gatten wenigstens scheinbar rechtfertigen. Sie wendete vor, was wir unten B. 1005 u. f. ausführlich genug auseinandergesetzt finden, daß Agamemnon ihre Tochter Iphigenie unter dem Vorgeben, sie solle mit Achilleus vermählt werden, nach dem Hafen Aulis gelockt und als Sühnopfer (weil Artemis die Leichensotte in jenem Hafen durch Sturm zurückhielt) hingeschlachtet habe. Aus dem zweiten Grundes gedenkt sie B. 1037 u. f., ihrer angeblichen Eifersucht gegen die von Agamemnon mitgebrachte unglückliche Seherin Kassandra. Sie wird indessen von Elektra B. 1068 u. f. scharf widerlegt und als eine heuchlerische Verbrecherin hingestellt. Man vergl. Aeschylus' Agamemnon, B. 1001 u. f. und B. 1438 u. f., und über das Opfer, B. 184 u. f. Ebenso Sophokles, Elektr. B. 528 u. f. und die Widerlegung, B. 588 u. f.

Euripides. IX.

B. 39. Die Kürze des Euripides (s. meine Vorrede zu Euripides I und IV), läßt sich nicht immer und überall im Deutschen breiter entfalten, sie will häufig auch erreicht sein.

B. 50—53. Eine insgemein ungenau gefaßte und falsch verstandene Stelle. Die von den Handschriften gebotene Vulgata ist allerdings richtig, aber von Seidler schlecht vertheidigt worden, indem dieser Gelehrte blos sagt, sie sei ohne Anstoß, ja, sie scheine ihm poetischer, als die von mehreren Herausgebern vorgenommene Veränderung des Adjektivs *πονηρός* in den Genetiv *πονηρᾶς*. Seidler's Vertheidigung ist deswegen hauptsächlich ungenügend und schwach, weil er, wie er ausdrücklich anmerkt, *τοιοῦτος* auf das weitentfernte *μῶρον* zurückbezogen wissen will; eine Härte den Worten wie dem Sinne nach. Eine solche Zurückbeziehung erlaubt schon die Gleichmäßigkeit der Konstruktion nicht, welche die beiden Partizipien dieses Satztheils von *ἴστω* abhängig macht. Vielmehr steht *τοιοῦτος* für *πονηρὸς*, was auch geradezu gesetzt werden konnte, aber seiner scharfen Bedeutung wegen nicht gesetzt worden ist. Gegenübergestellt also sind Grundsätze und Wesen eines solchen Tadlers, beide sind schlecht; er urtheilt schlecht und ist schlecht. Da aber diese Gegenüberstellung stattfindet, so leuchtet von selbst ein, daß zuerst die Kanones als schlecht bezeichnet werden müssen, der Dativ des Plural also nicht in den Genetiv des Singular verwandelt werden darf; alsdann wird der gesammte Charakter eines solchen Tadlers als schlecht bezeichnet. Dazu kommt, daß der Nachdruck des Gedankens selbst die von den Handschriften dargebotene Wortstellung verlangt; ungleich schwächer würde sich eine Stellung ausnehmen, welche das Adjektiv seinem Substantiv nachsetzt und die Kanones blank und blos läßt. Hartung gehört ebenfalls zu jenen Kritikern, welche die Lesart der Handschriften verworfen haben. Er äußert: „Die überlieferte Schreibung würde sagen, daß die Richtung des eigenen Fühlens und Denkens eine schlechte Richtschnur sei; aber nicht das ist es, was der Dichter sagen will, sondern daß ein verdorbenes Gefühl und ein lasterhafter Sinn stets eine schlechte Richtschnur abgeben“. Was Hartung damit sagen will, ist mir vollkommen unverständlich. Die überlieferte Lesart spricht deutlich aus: Ein solcher Tadler urtheilt nach schlechten Regeln der Einsicht und ist selber schlecht.

B. 59. Ob der Optativ, welchen die Handschriften anzudeuten scheinen, oder ob der Konjunktiv stehen müsse, will ich unentschieden lassen; für den Sinn ist die grammatische Frage gleichgültig. Das Präsens aber, unter Annahme einer parenthetischen Satzbildung, ist unzulässig; schon Seidler hat die Parenthese für unpassend erklärt, und mit Recht. Denn das Klagen gehört mit zu der Aufgabe, den Göttern eindringlich vorzustellen, wie Elektra von Aegisthos mißhandelt werde. Was Hartung dagegen vorbringt, der eine Parenthese festhält, ist sehr einseitig; er behauptet, der Optativ, wenn er sich rechtfertigen lasse, streite doch wider den Sinn und Zusammenhang der Stelle. Elektra nämlich, fügt er hinzu, brauche nicht den Krug auf den Kopf zu setzen, um den Vater beweinen zu können, sondern diese Handlung diene blos dazu, ihre Erniedrigung (zur Magd) zur Schau zu tragen. Also würde denn auch der Konjunktiv ebenfalls wider den Sinn und Zusam-

menhang der Stelle streiten, wenn Hartung Recht hätte. Allein das ist durchaus nicht der Fall; der Sinn und Zusammenhang liegt ein wenig anders. Es handelt sich keineswegs darum, daß Elektra den Krug auf den Kopf setzt, um den Vater beweinen zu können; sondern darum, daß sie in dunkler Morgenröthe sich aufmacht, um Wasser zu holen. Ob sie dabei einen Krug auf dem Kopfe mitschleppt, ist gleichgültig; das Wasserholen draußen ist die Hauptsache. Und indem sie sich diesem niedrigen Geschäft unterzieht, hat sie Gelegenheit, den Göttern zu zeigen, wie es ihr ergehe; hat aber auch Gelegenheit, ihren Klagen Lust zu machen, welche die Götter rühren sollen, und zwar unter freiem Himmel mit Ruhe, laut und nicht im Verborgenen. Der Betrübte, welcher Rache sucht, liebt nicht die Verborgenheit, wo ihn Niemand hören möchte. Elektra holt also Wasser, um bei diesem Geschäft ihre Klagen in den weiten Aether hinauszurufen, was sie unter ihrem Dache nicht thun kann, wenigstens nicht nach ihrer Absicht, oder nicht in dieser Weise. Die Parenthese macht den Satz nicht unrichtig, aber matt; um profanische Mattigkeit kümmern sich freilich unsere heutigen Philologen nicht: sie ziehen ein steifes Gefüge vor, wenn es der Grammatik anscheinend am leichtesten Genüge leistet, und verdrehen bei ihrer Anschauung die Logik. Die Dichter verlangen poetischen Sinn.

B. 61. Eine leichte rhythmische Malerei.

B. 63. *πάρεργα* bedeutet etwas Nebensächliches, oft etwas Gleichgültiges, oft etwas Unnützes, oder, wie alles Ueberflüssige, etwas Störendes. S. meine Anmerk. zu dem „Rasenden Herakles“, B. 1340, wo selbst Gottfried Hermann seine Unkenntniß des Wortbegriffes gezeigt hat.

B. 66. Auch hier hat Seidler Recht, Hartung Unrecht. Zu *ἀγίστασσαι* denkt man sich am wenigsten *ταῦτα* hinzu.

B. 87. Die Lesart der Handschriften ist ganz richtig, die Aenderung von Barnes durch Hartung vergeblich vertheidigt worden. Der Drakesspruch will dem Orestes nicht ganz gefallen; er leuchtet ihm nicht so ein, daß er ihn offen vertreten möchte. Diese Nebenbedeutung wollen wir nicht einem gewöhnlicheren Worte preisgeben.

B. 92. Es wurde in solchen Fällen bloß Blut geopfert (Opferblut geschlachtet).

B. 96. Das Hartung'sche *πόδα* für *ποδί* ist in der That komisch.

B. 99. Hartung hat den Satz in seinen Theilen richtig hergestellt, aber weder dieser, noch andere Kritiker sind mit der Deutung von *οἰκεῖν* fertig geworden. Dieses Zeitwort nämlich besagt: ein eigenes Haus haben; also ist der Sinn: Elektra hat, in der Fessel des Ehebundes, oder in Folge ihrer Vermählung, einen Hausstand gegründet, sie lebe vermählt, sei anderswo zu Hause und von Hause weggezogen. Daher von einem Vermissten der Suppliren des Wortes „hier“ (woran man Anstoß genommen hat) durchaus nicht die Rede sein kann. Orestes wußte, daß seine Schwester mit ihrem Vetter aus Argos weggezogen sei, daß sie auswärts um Argos irgendwo vermählt wohne“, und daß er sie wahrscheinlich in dieser Gegend zu finden habe. S. z. B. unten B. 930.

B. 115. Hartung macht hier die richtige, auch für die Erkenntniß des Homerischen Styles anzuwendende Bemerkung: „Alle Personen, wenn sie zuerst auftreten, nennen bei Euripides ihren Namen und ihre Verhältnisse. Man muß bedenken, daß bei den Alten keine Theaterzettel ausgegeben wurden, und daß das damalige Theaterpublikum die größte Deutlichkeit der Dichtungen beanspruchte.“

B. 127—129. Bei diesem Refrain erinnert man sich an ähnliche Gesangwiederholungen in der „Dreisteia“ des Aeschylos.

B. 131. Die Lesart der Handschriften ist von Hartung unnützerweise verändert worden. Der Elektra kann sehr wohl einfallen, zu sagen, daß ihr Bruder ein „Dienerleben“ führe, nämlich wie jeder Verbannte es führt, der von den Fremden abhängig ist.

B. 151 u. f. Hartung: Wenn die griechischen Schwäne wirklich so stumm waren, wie diejenigen, welche wir gegenwärtig kennen, so sind solche Aeußerungen der Dichter über ihren Ruf oder Gesang, wie die hiesige ist, rein ungeistlich.“

B. 157 u. f. Ueber die Art und Weise, wie Agamemnon nach seiner Heimkehr ermordet wurde, vergl. die „Dreisteia“ des Aeschylos. Als er im Bade lag, überfielen ihn Klytämnestra und Aegisthos; die Erstere warf ihm ein faltenreiches Gewand über den Kopf, worin er sich verwickelte; worauf Aegisthos den Mordstreich gegen den Wehrlosen führte.

B. 171 u. f. Hartung: „Die Hera war bekanntlich die Schutzgöttin von Argos, wie Pallas die von Athen, und ihre Feste waren darum die wichtigsten. An solchen Festen aber pflegten die Mädchen als Ehre mit Absingung von Festliedern und mit Tanz zum Tempel der Gottheit hinzuziehen: und hier fanden sie Gelegenheit ihren Reiz zu zeigen, während sie sonst immer, in's Frauengemach eingeschlossen, vor den Augen der Jünglinge verborgen blieben.“

B. 200. Hartung hat fälschlich einen andern Sinn dem gewöhnlichen vorgezogen. Denn oft heißt es im Munde Betrübter, daß die Götter nicht mehr früherer Opferspenden gedenken.

B. 208. Hartung urtheilt treffend über die schlechte Konstruktion G. Hermanns.

B. 218—219. Dagegen bringt Hartung hier eine nicht minder verkünstelte Konstruktion in den Text, indem er das erste Wort des einen Trimeters abhängig macht von dem letzten Wort des zweiten Trimeters: was unerhört und unerträglich ist.

B. 221. Vor jeder Hausthüre stand ein Bild des bewachenden Phoibos Apollon, s. zu „Phönizierinnen“, B. 631.

B. 222. Wörtlich: „weil eher tödt' ich Andere, mir Verhastere“ als du. Dadurch aber würde im Deutschen nicht der rechte Sinn ausgedrückt, sondern die Wendung fiele schief und lahm aus.

B. 234. Hartung war der richtigen Bedeutung von *ᾠδὴ* nahe gekommen, indem er auf zwei Stellen der „Andromache“ unsers Dichters hinweist. Das Simplex steht für das sonst gewöhnlichere Kompositum *ἄνοδος*.

und kann hier nicht conflictatur bedeuten, wie Seidler annimmt, sondern nur das Fortgeschleudertwerden von einem Ort zum andern, einen unglücklichen Zwang, von der einen Stadt zur andern sich zu wenden, ein elendes Umherziehen, welches zugleich damit verbunden ist, daß der Exilirte überall neue Gebräuche antrifft, denen er sich süßen muß. Doch ist νόμον πόλεως mehr eine bloße Umschreibung für πόλις. Denn es handelt sich hauptsächlich nur um den Ortswechsel, und die Erklärung von Seidler und Hartung gibt eine schielende Antwort auf die vorausgegangene Frage (wo lebt er?). Uebrigens beantwortet Drestes, der sich noch nicht zu erkennen gegeben hat, die Frage mit Absicht unbestimmt.

B. 238. ὄρον — συμφορᾶς ist zu schreiben.

B. 244. Die Konjekturen von Seidler, die Hartung schlecht überlegt und aufgenommen hat, ist abgeschmact bei geschraubter Konstruktion. Denn die Gesart der Handschriften ist einfacher und bietet einen weit treffenderen Gedanken. Nachdem Elektra gesagt hat, es gäbe nichts auf der Welt, was ihr theurer wäre, als der todte Vater und der entfernte Bruder, kann Drestes unmöglich fragen, ob Elektra glaube, daß ihr Bruder etwas mehr liebe, als sie, die Schwester. Als ob Drestes seinerseits den todten Vater vergessen hätte und unberücksichtigt lassen könnte! Vielmehr läßt er der Schwester zu errathen übrig, daß er seinerseits wiederum nichts theurer finde, als den todten Vater und — die Schwester: ganz wie sie den Bruder. Diesen Schluß setzt er voraus, und es wäre Irrsinn anzunehmen, in der Vulgata könne nichts anderes liegen, als „auch er liebe den todten Vater und den todten Bruder über Alles“. Die darauf folgende Antwort der Elektra, auf die sich Hartung bei so verkehrter Annahme beruft, ist in der Waagschale der Entscheidung für den Zusammenhang kein Gegenmoment. Elektra vielmehr fühlt um so lebhafter, daß der so gesinnte Bruder fern ist, und spricht dieses Gefühl aus; er soll nämlich kommen, den Vater zu rächen, die Schwester zu schützen.

B. 251. Hartungs Aenderung ist ebenso gewaltsam, als prosaisch; die Vulgata dagegen gewählt und wegen einer seltenen Adjektivform schwerlich mit Grund anfechtbar, ἐκείνον endlich unentbehrlich, weil es in ächt dramatischer Weise vergegenwärtigt, daß der obengenannte Gemahl Besitzer jener Hütte ist.

B. 281. Hartung erklärt nicht so unrecht, wenn er die Frage in diesem Verse als eine einzige zusammengefaßt wissen will. Allein ob der Satz doppelt oder einfach genommen wird, ist im Allgemeinen gleichgültig. Hartung selbst gibt ja in seiner Uebersetzung zwei Fragen: „Ist das dein fester Wille? Soll ich's melden so?“ indem er die Stellung der Worte umkehrt. Offenbar ist es einerlei, ob man sagt: Bericht' ich deinem Bruder das und meinst du's ernst?“ oder ob es heißt: „Bericht' ich deinem Bruder das als ernst gemeint?“ Die Hauptsache bleibt der Bericht, der, wenn er nicht Ernsthaftes oder Festbeschlossenes bringt, überflüssig sein würde. Der überraschte Drestes will sich also der Wahrheit gründlich verschern.

B. 296—298. Mit Recht tadelt Hartung, daß manche Ausleger diesen Ausspruch mißgedeutet haben; er meint, man hätte an Schillers Cassandra denken und dabei dasjenige beherzigen sollen, was unser Dichter seine Medea,

B. 302 u. f., gleichsam in seinem Namen sagen lasse. Jedes Talent könne für diejenigen, welche es besitze, ebenso wohl eine Quelle des Glücks, wie des Unglücks werden; worauf Hartung beispielsweise sich auf das Dichtertalent be-
 ruft, eine Gabe, welche ihre Besitzer schon sehr oft unglücklich gemacht habe,
 und das etwas sonderbare Bemerkten hinzufügt, der Weltschmerz der neueren
 Dichter sei sogar zum Sprichwort geworden. Von dem Dichter endlich (weil
 bei ihm Phantasie und Gefühl am erregbarsten wären) gelte am meisten, was
 Kassandra sage und was auch die Worte des Euripides ausdrücken wollten:
 „Jede herbe Noth der Meinen schlug an mein empfindend Herz“. Mir scheint,
 daß jeder Weise in derselben Verlegenheit stecke, wie der Dichter, und daß
 Euripides namentlich den nachdenkenden Forscher im Auge gehabt habe. Besser
 sind diejenigen Menschen daran, welche nach unserem Sprichworte von sich
 sagen dürfen: „Was ich nicht weiß, macht mir nicht heiß“. Uebrigens gibt
 Hartung selbst die schöne Sentenz sehr mangelhaft in folgender Uebersetzung
 wieder:

„Theilnahme wohnt im dumpfen Sinn nicht, desto mehr
 Im Mann von Bildung: ohne Schmerzen ist es nicht,
 Daß höh're Einsicht Menschen über andre hebt.“

B. 313—315. Eine inßgemein von den Auslegern schlecht aufgefaßte
 Stelle. Die meiste Schwierigkeit hat ihnen das zweimalige *avalvouai* bereitet,
 da sie die Bedeutung dieses Wortes so wenig verstanden, daß sie die beiden
 Satztheile sich nicht zurechtlegen konnten, während Hartung durch einen Ge-
 waltstreich sich des Wortes an der ersten Stelle entledigt hat, als welches zu-
 fällig von den abirrenden Augen der Abschreiber aus der zweiten Stelle wie-
 derholt worden sei. Schade nur, daß Hartungs Ueänderung schwach und
 inhaltslos ist, verglichen mit dem emphatischen Ausdruck der Vulgata. Der
 letztern Sinn ist nämlich folgender. Nachdem Elektra ihre gegenwärtige Lage,
 ihren Sturz von Fürstenthöhe bis zur niederen Magd beklagt hat, fügt sie als
 Unglück ihrer Vermählung noch zwei besondere Punkte hinzu, deren sie sich zu
 schämen habe. Denn die Scham ist es, welche in dem Worte *avalvouai*
 ausgedrückt wird, eine Scheu ihres Innern in Betreff des Verhältnisses, in
 welches sie durch ihre Ehe zu dem Frauenstande einerseits und zu ihrem ein-
 stigen erhabenen Bräutigam andererseits gebracht worden ist. Sie will sagen,
 daß sie, den Frauen gegenüber, durch ihre Scheinheirath in eine Art Zwitter-
 zustand, wie Hartung die Sache richtig bezeichnet, gerathen sei, und daß sie
 zugleich nicht gerne mehr an ihren einstigen stolzen Helden-Bräutigam zurück-
 denke, dessen sie, so oft sie sich seiner erinnere, in ihrer jetzigen Erniedrigung
 sich zu schämen habe. Den Frauen kann sie nicht als Frau gegenübertreten,
 während sie vergessen muß, die Braut eines Herden gewesen zu sein, dem sie
 noch im Tode Schande mache. Es galt daher, für das wiederholte Zeitwort
 die in beiden Fällen entsprechende deutsche Wendung zu suchen, welche ich denn
 gefunden zu haben glaube: „ich muß erröthen“.

B. 319. idäischen Gewändern, s. zu B. 4.

B. 323. In meines Vaters königlichem Wagen, das ist der

eigentliche Sinn des Textes, welcher den frevelhaften und schamlosen Hochmuth des Fürstenmörders in sich faßt. Die wörtliche Uebersetzung: „in demselben Wagen, welchen der Vater hatte“, würde die rechte Bezeichnung nicht erreichen.

B. 335 u. f. Emphatisch steigert Elektra die Dringlichkeit ihres an den Bruder gerichteten mahnenden Wunsches. Darüber sagt denn Hartung treffend: „Elektra wünscht, daß der Fremde nicht blos ihre Worte, sondern auch ihre Geberden und den ganzen Ausdruck ihrer Empfindung sammt ihrem traurigen Aussehen dem Drost melden möge; nicht blos ihre Zunge (ihre Lippen), sondern auch ihre Hände und ihre Mienen, als Ausdruck der Empfindung, sprechen.“ Dazu kommt noch die Erinnerung an den hingemordeten Vater.

B. 338. Phrygien, s. zu B. 4.

B. 343 u. f. Der Landmann äußert sich in der folgenden Scene so charakteristisch, daß man einen heutigen Mann von seiner Lebensstellung in ihm zu sehen glaubt: vorsichtig, aber offen und geradezu, ferner theilnehmend und human-gastfreundlich.

B. 370 u. f. Ein ähnliches Bedauern, daß man die Menschen nicht nach einem zuverlässigen Zeichen prüfen könne, äußert Euripides mehrmals, namentlich „Medeia“, B. 516 u. f.

B. 378. Den „konkreten“ Ausdruck des Urtextes tadelt Seidler ohne Grund. Denn an den armen Personen und ihrem Verhalten hat man einen ebenso guten Maßstab, als an der „Armuth“ selbst. Uebrigens vergleiche man dasjenige, was Aristophanes im „Plutos“ über Reichtum und Armuth ausführlich entwickelt hat.

B. 382. Diogenes Laertius, II, 33, berichtet, Sokrates sei bei der Auführung dieser Tragödie im Theater zugegen gewesen, habe aber bei Anhörung dieses Verses das Theater unwillig verlassen, mit der Aeußerung, es sei thöricht, über die Beurtheilung des Menschenwerthes keine Regel aufstellen zu wollen. Ist diese Notiz überhaupt gegründet, so würde man wünschen müssen, daß der Weltweise seine Ungeduld gezügelt und nur einen Augenblick noch länger gewartet hätte. Denn schon einen Satz später, B. 386 u. f., gibt Euripides selbst den angeblich unsichtbaren Maßstab für die Beurtheilung des Charakters an: Sitte und Umgang, sagt er, entscheiden über Tugend und Nichttugend.

B. 391—392. Konjekturen sind hier vollkommen überflüssig. Namentlich ist der Accusativ für den Dativ nicht notwendig; denn es läuft auf Eins hinaus, ob es heißt: „ich stehe mit dem Speere fest“, oder „ich bestehe den (andringenden) Speer fest“. Dagegen würde das Hauen, wie schon Seidler treffend angemerkt hat, durchaus nicht statthaben können; denn der Stärkere haut jedenfalls mit dem Speere oder Schwerte kräftiger zu, als der Schwächere. Davon aber ist hier abzusehen; es handelt sich blos um den Muth des Standhaltens auf seinem Posten. Der Schwache, wenn er Muth besitzt, weicht ebensowenig, als der muthige Starke. Der Dativ: mit dem Speere feststehen, erscheint sogar noch schärfer für den Gedanken, der hier erforderlich ist, als „das Ausharren“ vor dem Speer des Gegners, das der Accusativ bezeichnen würde.

B. 403. Die Seherkunst der Menschen misachtet er hier wohl deswegen, weil sie das Dunkel, wie sein eigenes Beispiel zeigt, nicht durchdringen kann. Vergl. den „König Oedipus“ des Sophokles.

B. 410. Bei Wenig kann man sich nicht gleich begnügen wie bei Viel; das ist eine bedenkliche Sache. Wenigstens paßt dieser Ausdruck oder dieß Voraussetzen durchaus nicht in des Gastgebers Mund; der Gast selbst könnte es sagen. Daher Seidler und Hartung schwer geirrt und eine harte prosaische Wendung angebracht haben:

B. 416—417. Die Lesart der Handschriften hatte ich (unter Ausweisung des *τοῦδε*) für richtig, doch ist sie falsch erklärt worden: „der Hirt solle in sein Haus heimkehren, dann kommen und das und das bringen.“ Mit Recht bemerkt dazu Hartung, es sei jedenfalls eine unnüthige Weitläufigkeit, zu sagen: „Heiß' ihn erst heimgenhen und dann herkommen und Einiges zum Essen mitbringen.“ Indessen macht sich Hartung einer ähnlichen Weitläufigkeit schuldig, indem er eine schleppende und unnütze Konjekture anbringt, nach welcher der Satz lauten soll: „Heiß' ihn, wenn du in sein Haus gelangt bist, herkommen u. s. w.“ Die Stelle ist vielmehr so zu verstehen, daß das Haus der Elektra und ihres Gatten, nicht das Haus des Hirten, gemeint ist; das im Accusativ vorausgeschobene Partizip aber drückt die Eilfertigkeit aus, womit er kommen soll oder herbeigerufen wird (unser „hergewandt“ würde das Partizip sehr unvollkommen wiedergeben). Das nachgeschickte *ἐλθεῖν* erscheint nur als ein gemüthlicher Zusatz, der die Deutlichkeit befördert. Das Wichtigste bei dem Auftrage war überhaupt, daß er in die Hütte herkomme, um etwas für die Gäste zu bringen; und da von einer Hütte oder einem Hause einmal gesprochen wird, so kann nur die Rede von der Hütte sein, in die der Bestellte kommen soll. Ohnehin fragt es sich sehr, ob der Hirt ein Haus hatte, und um sein Haus wenigstens handelt es sich bei dieser Bestellung nicht im mindesten. Er bringt, wie wir aus B. 496 u. f. erfahren, ein Stück von seiner Heerde mit, Kränze und Käse, augenscheinlich Alles vom Felde, wo er seine Niederlassung hatte; in letzterer wird er ohne Zweifel auch den kleinen Schlauch alten Weines aufbewahrt haben, so daß man nicht genöthigt ist, ein besonderes Haus vorauszusetzen, wo er residirt hätte. Ein solches wird auch bei seinem Eintreffen nicht zur Sprache gebracht. Die Niederlassung des Hirten aber in den Fluren kannte der Bauer: er brauchte ihn nicht zu suchen. Vielleicht wird in dem Auftrage auch das Kommen betont; denn sonst hätte der Hirt durch den Landmann jene Gaben schicken können.

B. 445 u. f. Was die hier erzählte Bewaffnung des Achilleus anlangt, bemerkt Hartung darüber: „Es versteht sich von selbst, daß hier die erste Waffenrüstung Achills gemeint ist, diejenige, welche die Beute Hektor's geworden ist. Diese Rüstung wird hier, anstatt von der Thetis, von ihren Geschwistern, den Nereiden, überbracht. Der Dichter folgt hier einer ganz abweichenden Tradition. Nicht auf Skyros ist der Held unter Frauenkleidung versteckt, sondern in den Waldthälern des Pelion; und nicht durch die List des Odysseus wird er entdeckt, sondern durch die Augen der Nereiden; der Unblick der prächtigen Waffenrüstung ist aber auch hier das Mittel, den in ihm schlummernden

Geist zu wecken und seinen Kriegsmuth zu entzünden.“ Was Hartung über die folgenden Verse hinzufügt, ist bedenklich, da die zweite Hälfte der ersten Gegenstrophe, wegen ihrer Verderbung, keine bestimmte Entscheidung über den Sinn gestattet. Ich habe den Gedanken, der vielleicht zu Grunde gelegen hat, nach Muthmaßung geben müssen. Es scheint mir nämlich anzunehmen, daß die Jungfrauen, in deren Kreis am Pelion und Ossa Achilleus lebte, nach dem weggezogenen und in den Krieg nach Troja gegangenen Jünglinge swähen, nicht aber die Nereiden, welche ihm die kostbare Rüstung bringen. Denn diese Götterinnen hatten nicht nöthig, ihn zu suchen: sie wußten, wo er war, und brauchten nicht auf die Bergwarten der Nymphen zu steigen, um sich nach ihm umzusehen. Von diesen Bergwarten bemerkt Hartung: „Hohe Gebirgspunkte, von denen man eine weite Aussicht in die Umgegend genießt, heißen die Warten der Götter (vergl. „Phönizierinnen“ B. 233.), weil man glaubte, daß die Götter gerne auf solchen Bergspitzen ruhen, um allgegenwärtig zu sein, so wie sie auch beim Wandeln von einer Bergspitze auf die andere treten, um schnell dahin zu gelangen, wo ihre Hülfe nöthig ist. Ganz besonders aber sind solche Höhen die Warten der Nymphen, die in Wäldern und Gebirgen ihren Aufenthalt haben.“ Schließlich fügt derselbe Gelehrte in Betreff der Rüstung, welche in den folgenden Strophen geschildert wird, treffend hinzu: „Die Bildner, welche hier auf der Waffenrüstung enthalten sind, haben alle den Zweck, ein Schrecken der Phryger (Troer) zu sein, oder das stolze Vertrauen des Helden, der sie trägt, zu bekunden; denn ein jedes derselben ist ein Symbol des Sieges, welchen Achill über die Troer davontragen wird. Darum sind sie mit den Homerischen Bildern gar nicht zu vergleichen.“

B. 461. Hierüber s. m. die Perseussage.

B. 471. Regner und Siebner erlaubte ich mir statt Plejaden und Hyaden (Regengestirn) neu zu bilden, um die rhythmische Zeile mit der erforderlichen Kraft zu gestalten.

B. 477. Den Sinn gibt Hartung dahin an, daß die Feu-Bestie nach dem Pegasus blicke, der durch die Lüfte mit seinem Reiter fliegt, und zwar durchsichtig nach ihm blicke. Letzteres bezweifle ich; vielmehr mit ohnmächtiger Wuth. Doch richtig widerlegt er den sonst scharfen Kritiker Fir, der sich wundert, warum der Dichter nicht ἰδοῦσα geschrieben habe; ἰδῶσα nämlich umfaßt mehr als jenes, das bloß das einfache Erblicken ausdrückt, das flüchtige Hinschauen, nicht das aufmerksame oder beobachtende Sehen.

B. 480. Was Hartung über Schwert und Lanze sagt, indem er seine überflüssige Konjekturen vertheidigt, steht offenbar in der Luft. Er will statt der Lanze das Schwert gesetzt wissen. Allein umgekehrt hatte der lange und reitschaftige Speer mehr Platz für Bilder als das Schwert, so lang und breit es auch sein mochte. Uebrigens bezieht sich die Bierfüßigkeit, die von den Rossen erwähnt wird, keineswegs auf einen Gegensatz zu dem vorher genannten Pegasos, der durch die Luft befähigt jagt; denn der Pegasos hatte außer den Flügeln auch seine vier Füße. Wenn etwas Besonderes durch dieses Beinwort, welches auch anderwärts Rosse und rossbespannte Wagen erhalten,

angedeutet werden sollte, so besteht es hier darin, daß man sich die Kasse im Sturm lauf gestreckt vorzustellen hat.

B. 491. Nebenher erfahren wir aus diesem Verse, daß auch Elektra durch den zum Greis gewordenen Pfleger des Agamemnon erzogen worden ist. Schon die Grammatik gestattet nicht wohl eine Veränderung des $\eta\nu$ in das Maskulinum, da $\pi\alpha\iota\varsigma$ zweifelhaft in seinem Geschlecht erscheinen würde. In- des sind die Fälle auch heutzutage nicht ganz selten, daß der Hauslehrer des Vaters, wenn er das Glück hat, so lange zu leben, auch der Hauslehrer von dessen Kindern geblieben ist. Der Erzieher des so jung entfernten Orestes konnte er, nach der Sagen-gestaltung des Euripides, freilich nicht sein, nur dessen Retter.

B. 493. Hartung sichts das wiederholte Wort $\pi\rho\sigma\beta$. vergebens an, eines vorschlagend, welches weder für den Charakter des Sprechers, noch für die Sache sich eignet. Ein Klümmender sucht nicht eleganten Wechsel der Wörter.

B. 499. Hartung hat die unnütze Konjektur von Jacobs mit den Worten ausgenommen: „zwischen die Käse, den Wein und das Lammfleisch hinein wollen die Kränze, wenn man sie auch immerhin bei Gastmählern zu gebrauchen pflegte, nicht recht passen. Darum haben wir Jacobs Besserung aufgenommen, zumal auch hier kein heiteres, lustiges Mahl zu bereiten war.“ Darauf ist zu erwidern, erstens, daß die Kränze für das zu schlachtende Lamm bestimmt sind, zweitens, daß der Hirt, wie wir unten B. 515 sehen, den Hügel des Agamemnon mit einem Theile dieser Kränze bekränzt, wie er einen Theil des Weines aus dem Schlauche auf die Gruft schüttet; drittens, daß die vorzunehmende Mahlzeit allerdings ein heiteres (wenn auch nicht lustiges) Fest bildet, in-temal die frohe Kunde eingetroffen ist, über welche der Hirt jauchzen sollte (B. 418), die Kunde, daß Orestes noch am Leben ist. Woher endlich sollte der Hirt die Opferluchen (oder Brotluchen) nehmen? Wenigstens in Bórath hatte er schwerlich welche.

B. 501. $\kappa\alpha\tau\eta\rho\epsilon\varsigma$, umgeben, ist ganz richtig. Der Duft dringt nach außen und ist sonach bis zu einem gewissen Grade etwas Außerliches, dem Schlauche anhaftendes. Auch ist es kein Rest, den er vom Weine bringt, wie Hartung annimmt. Der Alte hat den guten Wein nicht etwa selbst verbraucht, sondern aufgespart. Er besaß dessen wenig. Gegen $\pi\alpha\lambda\alpha\iota\omicron\nu$ dürfte nichts einzuwenden sein.

B. 511. Der Sinn: trotzdem daß Alles umsonst war, was der Pfleger für seinen Pflegebefohlenen gethan hatte, war die Liebe desselben doch so groß, daß er nicht umhin konnte, Folgendes zu thun.

B. 522. $\delta\alpha\nu\mu\acute{\alpha}\zeta\epsilon\iota\nu$ ist wohl etwas verdächtig, weil dieses Zeitwort erst B. 519 in dem gleichen Tempus gebraucht worden. Sollte es sich nicht als ein poetischer Ausdruck für ehren und lieben (wie B. 84) halten lassen, so würde am natürlichsten und gefälligsten immer noch dafür $\epsilon\tau\acute{\iota}\mu\eta\sigma'$ zu setzen sein.

B. 523 u. f. Sie soll hingehen. Denn schwerlich wird der greise Pfleger

die Loden vom Grabe weggenommen und mitgebracht haben. Sie lehnt indessen jeden Versuch ab.

B. 527 u. f. Die Ablehnung des heimlichen Zurückkehrens ist in so fern berechtigt, als Elektra nicht glauben kann, ihr Bruder werde einzig und allein zu dem Zwecke sich heimlich schleichen, um das Grab des Vaters zu kränzen, ohne an die Niederschmetterung des Aegisthos zu denken, oder ohne als Rächer aufzutreten, sei's offen, sei's heimlich.

B. 530. Wir erfahren aus B. 577, daß Euripides sich, wie Homer in der Odyssee, an die Narbe hält. Ueber die gesammte Erörterung der Kennzeichen vergl. die Einleitung zu dieser Tragödie.

B. 539. *Ἰνδῆν* steht hier nicht umsonst und zumal an der Spitze des Verses. Es wird dadurch die Verschiedenheit, bei möglichster Kürze des Ausdrucks, hervorgehoben.

B. 610. Hartung hat hier eine sehr unnütze Konjektur angebracht.

B. 612—613. Das Bild liegt deutlich ausgesprochen im Urtexte, der auf B. 606 zurückgeht.

B. 621. Die Konjektur von Hartung ist prosaisch und nicht ohne Härte. Schon Fir hat richtig bemerkt, daß *σαρῶς* ohne Schwierigkeit auf *φοσέτῃ* zurückbezogen werden könne.

B. 629—630. Am zehnten, oder auch am siebenten, Tage nach der Geburt eines Kindes, bemerkt der Philosoph Bothe, gab man dem Kinde einen Namen, und die Mutter opferte, wenn sie gesund und der Gebräuche kundig war, selbst oder an ihrer Statt die Hebamme, der Geburtsgöttin Artemis; der Mann aber den Nymphen. Indes sehen wir aus unserer Stelle, daß der Mann auch dann den Nymphen opferte, wenn er die Niederkunft der Gattin zu erwarten hatte oder Kindersegen sich wünschte. Das Opfer für bereits geborene Kinder galt natürlich ihrem Leben und Gedeihen. Aus B. 62 sehen wir, daß Aegisthos bereits Kinder von der Klytämnestra hatte. Unklar ist es mir, worauf Hartung seine Vermuthung stützt, wenn er sagt: „Es handelt sich also um einen Thronerben, indem Aegisth den Nymphen opferte. Und eben diesen Thronerben fand er bei der Opferung, aber einen andern als er ihn sich gedacht hatte, nämlich den Orest.“ Der Greis weiß eben nichts Näheres.

B. 639—642. Hartung: „Es war, wie man ganz deutlich aus dieser Stelle erkennt, Pflicht, einen jeden Wanderer, welchen sein Weg an dem Orte, wo geopfert wurde, vorüberführte, als vom Gotte selbst herzugeführt, zum Mitgenuß des Opfermahles einzuladen.“ S. zu B. 788 u. f.

B. 653. Gewöhnlich ungenau aufgefaßt. Auch Hartung irrt in's Weite, indem er Hülfe für jeden der Beiden einzeln verlangt glaubt: der Greis solle dem Orestes den Weg zur Opferstelle zeigen, sodann im Auftrage der Elektra die Klytämnestra herbestellen. Allein davon ist jetzt noch nicht die Rede. Elektra verlangt nur im Allgemeinen den hülfreichen Anschluß des alten Erziehers. Weiteres folgt erst 668 u. f.

B. 655—656. Das Zwiesgespräch erleidet jetzt eine ganz natürliche Sandlung, so daß hier an eine Verletzung des Gesetzes der Stichomythie nicht

zu denken ist. Den Vers 655 mit Hartung zu streichen, ist überdies ganz ungehörig: der Auftrag wäre nicht klar genug, während sich im lauten (dramatischen) Vortrage kein Mensch an die doppelten Imperative stößt. Uebershaupt ist die Vorausschickung des Verses 655 nothwendig in poetischer Hinsicht, oder um der Haltung des Tones wegen, da der zweite Vers etwas durchaus unerwartetes bringt, von welchem man nicht einmal wissen würde, an wen es berichtet werden solle. Ohnehin deutet der zweite Imperativ gewissermaßen die Erdichtung des Meidenden an.

B. 657 — 658. Ob die Besserung von Esmsley durchaus nothwendig sei oder nicht, lasse ich dahingestellt. Die Alten wußten, daß, wenn der neunte Tag einer Kindebeterin vorüber war, dieselbe die gefährvollste Periode bestanden hatte, und daß mit dem zehnten Tage der Tag der Reinigung anbrach. Auch ohne Nennung der Zahl konnte Klytämnestra wissen, um was es sich handelte. Hartung führt Luststreiche über das Wissen und Nichtwissen.

B. 663. Das Bild, bemerkt Hartung, ist von der Rennbahn hergenommen, wo man, aus dem einen Schenkel der Bahn in den andern umlenkend, rasch dem Ziele zufährt. Er hätte besser gesagt: wo man, aus der Bahn heraustrat, geschickt wieder einlenkt.

B. 675 u. f. Eine Lücke hier anzunehmen, wäre sehr überflüssig. Warum Hartung läugnet, daß Drest den Zeus nicht als Abwehrer seiner Feinde anrufen solle, ist nicht klar. Schon Seidler hat übrigens die Partikel $\tau\epsilon$ richtig vertheidigt; weshalb auch in dieser Beziehung Hartung auf jede Konjektur hätte verzichten sollen.

B. 682. Offenbar ist dieser Vers an die Spitze (vor B. 681) zu stellen: er enthält den allgemeinen Anruf an die „Erde“.

B. 689. Keineswegs „aus Verzweiflung“ (wie Hartung voraussetzt) hat Seidler angesichts mehrerer überflüssiger Muthmaßungen erklärt: *Sana sunt omnia*. Nur hätte Seidler auch den Zusammenhang mit besserer und vollständigerer Uebersicht erläutern und feststellen sollen. Die Vulgata, von welcher Hartung behauptet, daß sie „geradezu gar keinen Sinn habe“, ist im Gegentheil sehr schön und treffend. In der Elektra Augen handelt es sich vor allen Dingen darum, daß Aegisthos sterbe; sein Tod ist die Hauptsache. Vom bloßen tüchtigen Zuhauen auf den Aegisthos ist gar keine Rede in diesem Augenblicke. Der Sinn nämlich ist: „Kurz und gut, nachdem wir genug gesprochen, bleibt es dabei: Aegisth muß sterben! Geschieht dieß nicht (denn du würdest andernfalls sterben müssen), so geb' ich mir den Tod.“ Erst späterhin, B. 697, heißt es an rechter Stelle: „gehe als Mann darauf los“, was mit einem zweiten $\pi\omicron\delta\varsigma\ \tau\acute{\alpha}\delta'$ ausgesprochen wird. Dann, in diesem Augenblicke, war die entschiedene und letzte Ermuthigung an der Stelle. Die meisterhafte Kürze des Euripides ist hier wieder einmal nicht begriffen worden. Fast elliptisch klingt hier der Infinitiv allerdings, aber es ist eine sehr einfache Ellipse, da bloß das Pronomen hinzuzudenken ist, welches sich von selbst versteht, für: $\pi\omicron\delta\varsigma\ \tau\acute{\alpha}\delta\epsilon\ \text{A}\gamma\iota\sigma\theta\varsigma\ \text{I}\alpha\upsilon\epsilon\iota\tau\alpha\iota\ \pi\omicron\delta\varsigma\ \sigma\omicron\delta'$. Seidler übersetzt daher richtig: „ut Aegisthus moriatur, i. e. ut Aegisthus occidas.“ Alle Sprachen haben ihre eigenen Freiheiten in der Kürze, die richtig aufgefaßt und

richtig wiedergegeben sein wollen. Das auch von Hartung vertheidigte Zuschlagen ist, gelinde gesagt, sehr profaisch.

B. 698—699. „feuerzeichner“ habe ich neu gebildet, nach der Form und Bedeutung des griechischen Wortes, für: mit Feuerzeichen verkünden, gleichsam eine telegraphische Nachricht durch Feuerbrände geben. Die Feuerzeichen vertritt hier das Rufen des Chores. Uebrigens erkläre ich die Wendung mit Seidler, nicht mit Hartung; denn *χαρῶν* läßt sich einfacher Weise nur mit *ἀγῶνος* verbinden: tumultum, qui a luctantibus orietur, mihi indicate. Etwas anderes als das Getös und Getümmel (des Kampfes) kann der Chor weder hören noch durch sein Rufen anzeigen und telegraphiren. Vielleicht wird er noch schließen können, ob das Getös Günstiges oder Ungünstiges zu bedeuten habe, und danach die Art seines feuerzeichnenden Rufs einrichten.

B. 703 u. f. Ueber die Sage von dem „goldenen Lamm“, dessen Ankunft in Argos, dessen Raub mit den schlimmsten Folgen dieser Chorgesang schildert, s. m. die Anmerk. zu „Iphigen. auf Tauris“, B. 186 u. f. Die Folgen werden von unserm Dichter auf das Himmelsgewölbe ausgedehnt, doch bloß einer Sage nach (s. B. 741 u. f.). Hartung scheint die letztere und ihre Bedeutung richtig darzustellen, indem er sagt: „Mit dieser Erzählung über die im Sternenlauf eingetretenen Veränderungen muß man „Dress“, B. 977 u. f. vergleichen. Dort sagt der Dichter, daß der Hader (die Eris) den Lauf der Sonne umgewandelt und zugleich den bis dahin westlich gehenden Lauf der Gestirne nach Osten umgedreht habe. Eine doppelte Umwandlung ist gemeint: das wird uns deutlich, wenn wir die hiesige Stelle mit der dortigen zusammenhalten und den Sinn der Worte genau erwägen; denn beide Stellen stimmen im Wesentlichen genau zusammen und ergänzen sich wechselseitig. Früher hatten die Gestirne mit der Sonne einertei Bewegung, nämlich von Osten nach Westen: in jener Zeit aber ist eine Uneinigkeit (Eris) zwischen dem großen Gestirne und den kleinen eingetreten, so daß die letzteren nicht mehr dem Zuge des ersteren folgen mochten, und also die entgegengesetzte Bahn von Westen nach Osten einschlugen. Die zweite Veränderung ging in der Sonnenbahn vor, und bestand darin, daß dieses Gestirn aus der Mitte des Himmels zu weit nach dem Süden hinabglitt, wodurch in Afrika die wasserlosen Wüsten, im Norden dagegen die ewigen Nebel und Regen entstanden. Euripides sagt, nach Westen sei die Sonne hinabgerückt, und meint damit den Süden; denn der Ausdruck *Νότος* paßte natürlich nicht, weil er den Begriff der Nässe enthält, und *Μεσημβρία* wegen seiner eigenthümlichen Bedeutung ebensowenig; auch hat man ursprünglich wohl nur zwei Himmelsgegenden unterschieden, wie es in der Bibel heißt: ‚Da ward aus Morgen und Abend der erste Tag.‘ Im Allgemeinen ist über diesen Mythos noch Folgendes zu bemerken. Die Vorstellung, daß widernatürliche Handlungen der Menschen, oder große Unordnung in der moralischen Welt mit großer Unordnung der Natur parallel gehen, mit Empörung der Elemente gegeneinander, mit Wankung der Gestirne in ihren Bahnen, und daß die moralische Welt auf die physische und die physische auf die moralische einwirke, hat von jeher ge-

herrscht und herrscht zum Theil noch jetzt hinsichtlich der Kometen sowohl als auch hinsichtlich des Glaubens, daß Mißwachs und Pest durch lasterhaftes Leben der Menschen herbeigeführt und durch Bekehrung derselben beseitigt werden können. Der Sündenfall der ersten Menschen hing mit einer durchgreifenden Veränderung der ganzen Natur zusammen: in Shakespeares Lear gerathen bei der widernatürlichen Handlung der Kinder gegen ihre Eltern die Elemente in einen Aufruhr gegen einander: alle älteren Dichtungen sind mit derartigen Beispielen angefüllt. So auch hier richtet der Streit und die Eifersucht zugleich am Himmel unter den Gestirnen und auf der Erde im Königshause der weitgebietenden Atreiden die schlimmsten Händel an und zieht ein göttliches Strafgericht herbei, welches über die ganze Menschheit auf ewige Zeiten ergeht. Daß daran unser Dichter nicht glaubt, versteht sich von selbst. Ganz wie die Rationalisten unserer Tage glaubt er sogar, daß dergleichen Sagen absichtlich erfunden seien, um die Menschen mit Götterfurcht zu erfüllen und von Verbrechen abzuhalten, da sie sich durch die Vernunft nicht wollen leiten lassen.“ Ähnlich verhält sich zu den Sagenberichten Pindar, Olymp. I, B. 28—36, wo es schließlich heißt: „Anders als der Ruf denn künd' ich, Tantalos' Sohn, dein Geschick.“ Vergl. darüber auch „Iphigen. auf Tauris“, B. 373—384.

B. 711. Die Ausleger bemerken, daß die Herolde, wenn sie dem Volke etwas verkündigen sollten, auf eine steinerne Bühne zu treten pflegten.

B. 715. Ich halte mit Seidler die Lesart der Handschriften fest; mit Recht sagt er, daß eine solche Erscheinung, wie das Goldlamm, nicht ohne Scheu oder nicht sine horrore betrachtet werden konnte. Und die Merkwürdigkeit dieser Erscheinung ist es, was dem Lyriker sich zunächst aufdrängt.

B. 731. Da, nämlich als die scheußlichen Verbrechen im Hause des Atreus begangen worden waren, welche die Sage berichtet.

B. 738 u. f. Die Dürre bezieht sich nur auf die das Orakel des Zeus Ammon in Libyen umgebende Wüste, nicht auf den Tempel selbst, der in einer grünen Dase lag. Vergl. „Alkestis“, B. 115.

B. 750. Wären hier unter den Geschwistern Drestes und Elektra zu verstehen, so daß *συγγεν.* die Miterzeugerin hieße, so würde wohl schwerlich *ἀδελφῶν*, vielmehr *παίδων* oder *τέκνων* gesagt worden sein. Geschwister erzeugt oder gebiert man nicht so schlechthin. Auch hat Hartung treffend angemerkt, daß augenblicklich Drestes und Elektra noch nicht „ruhmreiche“ Geschwister heißen können; denn sie haben in ihrer gerechten Sache noch nicht gesiegt. Endlich bliebe es überhaupt eine sonderbare Wendung, die Klytämnestra als Mutter stolzer (ruhmreicher) Geschwister anzureden. Dagegen treten die beiden Dioskuren, Kastor und Pollux, die erhabenen Brüder der Klytämnestra, mehr und mehr in den Vordergrund (s. B. 996 u. f. und B. 1071), um endlich die Katastrophe unserer Tragödie von B. 1247 ab zu Ende zu führen.

B. 766—767. Sieg muß in beiden Versen das erste Wort aus dem Munde des Berichterstatters sein.

B. 785. Hartungs Aenderung ist nicht allein unrhythmisch, sondern auch

überflüssig. In *πόδες* liegt schon, nach griechischer Ausdrucksweise, die ganze Richtung der Reise sammt dem *πὸς* angedeutet. Daher auch in der Antwort auf das „Wohin“ von Drestes Rücksicht genommen werden mußte. Natürlicherweise liegt dem mißtrauischen Megisthos am meisten daran, zu wissen, wer sie sind und aus welchem Lande; deshalb spricht er sich so bestimmt und nachdrücklich in diesem Punkte aus, keineswegs unelegant.

B. 786—787. Hochberühmt war der Tempel des Olympischen Zeus in Olympia, einem Ort in Elis am Strom Alpheios, wo die Bahn der Olympischen Wettkämpfe angelegt war. Aus der ersten Olympischen Ode des Pindar erfahren wir Näheres hierüber.

B. 788 u. f. So geschah, was der greise Erzieher oben B. 641 vorausgesagt hatte. Megisthos durfte derartige Fremdlinge nicht fürchten, und treffend fügt Hartung hinzu: „Wenn die Fremden die Absicht hatten, ein so wichtiges Opfer und an einem so allgemein verehrten Orte dem höchsten Gotte zu bringen, so war dieß ein Grund mehr für den Megisth, dieselben zu einem Opfer einzuladen, indem dann ein Theil der Gnade, welchen das beabsichtigte Opfer den Eingeladenen erwirken konnte, auf den Einladenden überging.“

B. 793—794. Die parenthetische Einklammerung, die Hartung beliebt hat, um den letzten Satztheil des B. 794 mit dem Schluß des B. 792 zu verbinden und an die Rede des Megisthos anzuhängen, ist sehr ungehörig. Sie erschwert erstens den dramatischen Redefuß ganz ohne Noth. Zweitens schließt Megisthos seine Einladung mit den Worten „auf, folgt in's Haus mir“ treffend ab; er nimmt die Fremden bei der Hand, jeder etwanigen höflichen Weigerung zuvorkommend. Den Gedanken einer solchen auszusprechen, fiel den auf Ueberfall bedachten Fremden auch nicht bei. Und wenn ausdrücklich von dem erzählenden Augenzeugen bemerkt wird, daß sie, bei einer solchen Aufnahme, an keinen Widerspruch denken konnten, so hat dieß seinen guten Grund. Der Bote will nämlich damit andeuten, daß Alles auf die erwünschteste Weise für die Verbündeten vor sich ging.

B. 798 u. f. Drestes weist auf höfliche Weise das Bad zurück. S. die folgende Anmerk.

B. 802. Dieser Vers ist von etlichen Auslegern falsch gedeutet worden, nämlich dahin, „es sei dieses Wort von Niemand weiter beachtet worden“, oder „dieses Wort habe kein Anwesender gemerkt“, als ob Drestes eine verunglückliche Andeutung gegeben hätte, die jedoch von Megisth und den Seinigen nicht verstanden worden. Ein solcher Sinn liegt durchaus nicht in den Worten, und schon Fix hat die einfache richtige Erklärung gegeben: *hunc deinde sermonem amiserunt de medio sublatum*, während es in der früheren lateinischen Uebersetzung ebenso hieß, nur daß statt *deinde* minder passend „autem“ gesagt worden war. Hartung begnügt sich indessen mit dieser Deutung nicht, sondern verwirft freilich unter Scheingründen die Möglichkeit derselben und bringt eine Konjektur an, die keinen bessern Sinn gibt, ja eher das Gegenheil dessen ausdrücken möchte, was er damit verbindet, und überhaupt überflüssig ist. Indem er *ἐν μέσῳ* setzt, deutet er nämlich: „dergleichen Reden werden unterdes“ oder wurden zwischen ihnen vorgebracht; während *ἐν μέσῳ*

leicht sich dahin deuten lassen könnte: „diese Rede brachten sie denn nun auf's Tapet“, was vollkommen verkehrt sein würde. Es klinge ganz, als ob eine oder die andere Rede nun erst anfangen sollte. Die Vulgata enthält den sehr treffenden Sinn: „der Punkt wegen des Bades war hier mit abgethan, auf beiden Seiten.“ Aegisthos ließ sich mit dieser Antwort zufriedenstellen; er drang nicht weiter auf das Bad, und das Opfer nahm nunmehr seinen Anfang. Also bedeutet *λόγος* hier so viel als *res*. Richtig ist übrigens, was F. S. Bothe nebenher anmerkt, daß Drestes diesen Beweis der Gastfreundschaft von Seiten des Aegisthos absichtlich ausschlug.

B. 816—817. Die Ausleger bemerken, daß man bei dem Opfer den Anfang machte mit dem Abschneiden des Stirnhaars des Opfertieres, hier der Färse oder des jungen Farren. Man verbrannte das Haar in dem Feuer des Altars. Schon in der Odyssee, XIV, 422—424 heißt es: „Er fing das heilige Werk damit an, daß er die Kopfhaare des weisjahnigen Ebers in das Feuer warf und betend zu sämtlichen Göttern sagte, daß der reichverständige Odysseus glücklich heimkehren möge in sein Haus.“ Worauf auch dort die Schlachtung des Thieres vor sich geht.

B. 824. Dorer Klinge, wahrscheinlich ein Opferrmesser von dorischer Erfindung, lang, aber schmal, zur Häutung und Aufschneidung der weicheeren Theile geeignet. S. zu B. 841.

B. 828. Wörtlich: „er streckte den Arm aus und legte das blanke Fleisch bloß“ oder: „er legte bloß das blanke Fleisch, den Arm gestreckt“, was aber nichts anderes sagen will, als daß er durch etliche Einschnitte, wobei er die Knochen vermied, die Haut in der gesammten Ausdehnung des Farrens auftrennte, mit der Rechten darüber hinsahrend und atsdann mit Hilfe der Linken sie loslöschend.

B. 829—830. Der kurze Zeitraum, der für dieß Geschäft nöthig war, wird hier poetisch berechnet, und zwar nach dem Maßstab der Durchmessung der Rennbahn. So auch anderwärts, „Medeia“, B. 1181—1182, wo ein Fußläufer angeführt wird.

B. 832—834. Schon der Rhythmusfall zeigt an, daß *πέλας* zu dem Verse selbst gehört, nicht aber zum folgenden Trimeter gezogen werden kann, wie es ältere Philologen gethan haben. Richtig scheint Seidler zu urtheilen, wenn er in dem Umstande, daß diese Theile sich gleich an die Leber angeschlossen, die keinen Kopf hatte, das böse Omen eines Ueberfalls angedeutet findet: also wohl wegen ihres unmittelbaren Anschlusses an die kopflose Leber. Hartung bemerkt außerdem: „Daß an der Leber der Lappen fehlte, welchen die Lateiner *caput* nennen, bedeutet die Vernichtung des Hauptes im Staate. Die Pforten und die Kanäle der Galle u. s. w. bezeichneten durch ihre ungewöhnliche Lage und Richtung das Eindringen des Feindes gegen das Haupt, also einen bösen Wettersturz“, wie ich es verdeutscht habe.

B. 841. Psthierhackbeil habe ich statt „Psthiische Klinge“ zur sofortigen klaren Bezeichnung gesagt; denn unstreitig ist unter diesem Werkzeug ein größeres und stärkeres Schlachtmesser zu verstehen, das zum Haden diente. Er will damit Knochen zersprengen. Unter diesem Vorwand aber erlangte er

ne bessere Waffe, als das Dorische Messer, gewesen sein würde, wenn er durch einen kurzen und raschen Streich seinen ruchlosen Gegner hinstrecken wollte. Dazu kommt, daß er sich mit seinen Gefährten für Thessaler ausgegeben hatte; denn er also ein Schlachtmesser aus Phthia, einer thessalischen Stadt, sich ausleiht, konnte dieß um so weniger Verdacht erregen. Er war aufgefordert worden, die Fertigkeit seiner Landsleute zu beweisen; mithin durfte er auch das gewohnte Werkzeug verlangen.

B. 848. Die Konjekturen von Valkeiaer, aufgenommen von Hartung, ist unglücklich und prosaisch, zumal da sie das schon ausgesprochene Merkmal des Zappels ungehört verflacht. Dagegen ist ἤλαλ. sehr malerisch, indem dieses Wort das laute Todesgeschrei hinzusetzt: er zappelt und schreit. Das es um ganzen Körper gesagt wird, daran durfte Seidler nicht den geringsten Anstoß nehmen; ich habe mir getraut, es selbst im Deutschen nachzuahmen. Auch scheint es, als ob dieses Wort, welches B. 860 wiederkehrt, die beiden Gegenstände der Sachlage andeuten solle.

B. 853. meines Hausgefolgs. Die Lesart der Handschriften, welche Hartung mit einer ebenso gewaltsamen, als im Sinne flachen Aenderung vertauscht hat, ist vollkommen richtig. Orestes greift vor, indem er die entsetzten Knechte in dem entscheidenden Moment schon seine Diener nennt. Er ruft sich bereits hierdurch zu erkennen. Das ist tiefblickend und poetisch, daher von einigen Prosaikern nicht begriffen. Der Sinn ist: „Ihr seid meine Diener! Ich betrachte euch als gute Freunde.“ „Ihr habt nun mir zu gehorchen!“ Ob aber ὀπάων der Begleiter oder der Diener heißt, ist hierbei gleichgültig. Hierauf endlich folgt die Namensnennung.

B. 855. Der wörtliche Ausdruck im Deutschen würde Feigheit ausdrücken.

B. 868. Alpheios, s. zu B. 786.

B. 880. χωρήσεται. procedat, er (der Tanz) soll inzwischen weiter vor sich gehen, ist ganz richtig; das dagegen von Seidler vorgeschlagene und von Hartung aufgenommene χορεύσεται ist matt und dem Sinne hier nicht ganz entsprechend. Denn das Reigenpiel hat schon begonnen (s. B. 850). Der Sinn ist: „Wir wollen unserseits nicht aufhören, den Reigen zu tanzen.“

B. 914. Fein Morgen, wie im Eingange unsers Stücks, B. 54 u. f.

B. 933—934. Die Vulgata der Handschriften ist insgemein falsch aufgefaßt, auch von Seidler schief erklärt: „infelices eratis ambo, alter ex alterius scelere.“ Hartung stieß sich besonders auch an das Präsens, da man doch das Imperfekt oder den Aorist erwarten mußte, und schritt deshalb zu einer gewaltsamen Aenderung. Allein die Vulgata ist für den Zusammenhang ganz vortrefflich und von poetischer Wirkung. Es wird nämlich hier, durch diese beiden Verse, ein allgemeiner Abschluß der Betrachtung gegeben. Elektra meint die Todesstrafe, die sie Beide davontragen für ihre Verbrechen, und deshalb steht Klytämnestra voran, dem daliegenden Todten gegenüber, der bereits seine Strafe erlitten hat. Das Präsens aber muß stehen, weil Klytämnestra noch nicht getödtet ist, während sie nach festem Beschlusse

gehdötet werden soll. Alsdann knüpft Elektra noch mehrere einzelne Vorwürfe an.

B. 947—949. Eine der Euripideischen Kürzen; daher man die Stelle sach aufgefaßt hat. Statt der Vulgata *αἰρεῖ* ist von Fir richtig *αἰρεῖ* gesetzt worden, d. i. tollit, removet mala; beide Wörter werden bekanntlich oft verwechselt. Hartung erklärt *γῦναις* richtig für die innere Natur, d. i. also der Charakter, die Tugend; seine weitere Deutung, womit er besonders *αἰρεῖ* zu schützen sucht, ist mir unverständlich. Wenigstens finde ich, daß sie dem Zusammenhange nicht entspricht.

B. 950—951. Gewöhnlich nimmt man diese Stelle so, als ob Elektra wirklich räthselhaft sich ausdrücken wolle. Allein sie spricht, von einer artigen Wendung ausgehend, sehr klar, indem sie ihre Verachtung gegen die Mutter darlegt, die dem Helden Agamemnon einen feigen Prunkgesellen vorgezogen habe. Die Wahl der Elektra würde anders ausgefallen sein. — Was Seidler vermurthet, Aegisthos habe es auch mit andern Frauen gehalten, liegt nicht in den Worten.

B. 953. Hier hat Hartung eine gewaltsame und überflüssige Konjektur angebracht. Mit *vßoll.* war genug gesagt. Ja, er scheut sich nicht, dem Euripides hier einen unerhörten Hiatus aufzudringen, wie auch B. 992!

B. 959—961. Wieder ein Bild von der Rennbahn. Die einzelnen Abschnitte derselben waren, wie die Ausleger bemerken, durch einen Stein oder sonst eine Marke bezeichnet. Um das Ziel mußte man geschickt herumlenken, um die Wettfahrt glücklich zu vollenden; denn selbst am Ziele konnte man noch scheitern durch Anfliegen an die Säule.

B. 984. Richtig hat Hartung die Frage, die man gewöhnlich annimmt, entfernt.

B. 993. Mit dem Worte „süß“ ist sein Entschluß als fest zu betrachten. Daher man die Beiwörter nicht umkehren kann.

B. 994 u. f. Diese ganze Begrüßung des Chores ist vorsichtig, gemessen und zweideutig. Die Erwähnung und Preisung der Dioskuren namentlich muß die Stelle eines andern Lobes vertreten, welches die Frauen ihr nicht zollen mochten, während sie jede Erinnerung an Agamemnon und das fürstliche Haus absichtlich fernhalten. Die Zweideutigkeit des Schlusses ist für die Zuschauer verständlich genug.

B. 1010. Es ist charakteristisch, daß der kleine Schmuck doch als ein schöner von der Klytämnestra angesehen wird. Vergl. B. 1025 u. f., wo sie auf den Verlust der Tochter ein ganz anderes Gewicht legt, — um ihre schreckliche That zu rechtfertigen.

B. 1020 u. f. Seidler hat diese ganze Stelle vortrefflich gegeben und erklärt. Hartung hat sie durch die Beisteuer einer ebenso gewaltsamen, als entbehrlichen Veränderung nicht zu bessern vermocht.

B. 1025 u. f. S. zu B. 29. Elektra nennt B. 1058 diese Rechtsgründe schimpflich.

B. 1069—1063. Den Text hat Hartung richtig hergestellt, auch die erste Hälfte der Stelle treffend erläutert, indem er sagt: „Ein Weib, welches

dieß nicht anerkennt, ist meiner Beachtung nicht werth, oder das ignorire ich in meiner Betrachtung.“ Was er aber weiter hinzufügt, um den Gedankenzusammenhang festzustellen, beruht auf einer falschen Annahme. Er sagt nämlich: „Weil dieß ein harter Auspruch gegen die Klytämnestra ist, und dieselbe bei diesem Stich, wie natürlich, emporfährt, so wird sie von der Elektra so gleich niedergehalten mit den Worten: ‚Bedenke, Mutter, daß du mir völli- ge Redefreiheit zugesagt hast.‘ Das ist ganz und gar unrichtig. Denn bislang hat sich Elektra zwar durch B. 1058 scharf, aber im Ganzen allgemein ausgesprochen. Sie will nicht schlechthin ihre Mutter als ein Weib betrachten, sie aus ihrem Munde keines Wortes werth sei; im Gegentheil, sie will ihre Ehre einer ausführlichen Widerlegung gönnen. Und deßhalb erinnert sie die Mutter vorsichtig an das Versprechen am Schlusse ihrer letzten Rede, daß sie ihr gegenüber frei sich äußern dürfe. Sie unterhandelt über diesen Punkt mit der Mutter weiter (s. B. 1064—1066). Auf das nochmals wiederholte Versprechen folgt endlich B. 1067 u. f. die eigentliche Widerlegung oder eine Auseinandersetzung desjenigen, was sie der Mutter in Betreff des gegen den Vatten beobachteten Verhaltens vorzuhalten hat. Mithin läuft die von Hartung erdachte Situation des zornigen Auffahrens und des sofortigen Niederhaltens gegen den Zusammenhang. Stumme Verachtung ist im Gedicht nicht an Orten.

B. 1065. *κακῶς* zu *κλύουσα* zurückzubetiteln, wie Hartung thut, ist ein ächtphilologisches Kunststückchen, aber ganz unnöthig. Denn in *κλύουσα*, wenn du hörst, ist Alles ausgesprochen. Angenehmes wird Klytämnestra, sie sich von selbst versteht, nicht zu hören haben. Elektra wird aber auch nicht gleich mit einem groben Zuge vornweg sagen, daß sie grob auszufallen bedenke.

B. 1066. In *ἦδὲ* liegt, wie häufig, das Dankgefühl angedeutet.

B. 1071. Ueber *Καστορ* s. zu B. 750.

B. 1096—1097. Gewöhnlich ungenau oder flach aufgefaßt. Der Sinn ist: „die Folge war, daß du bei dem Vattenmord, auf den du ein Recht zu haben vorgibst, nicht stehen bliebst, sondern triumphirend und siegesroh eine neue Ehe schloßest, die gleichsam der Preis des Sieges war;“ dem sie das eroberte Vaterhaus dem Vatten zubrachte, bestach und erkaufte diesen gewissermaßen. Schon Heathius hat hierauf aufmerksam gemacht, dem er die Redensart richtig übersetzte: *mercedem reportasti torum (alienum, nuptiis pretio emtis)*. Der Preis für Megisth bestand in dem Vaterhause (und der Krone).

B. 1107. Insgemein falsch aufgefaßt, schon von Hugo Grotius nicht hart genug getroffen, welcher übersetzt: *Fortuna varia nuptiis*, eine ganz unbestimmte Sentenz, die sich auch auf die Männer beziehen könnte und würde. Vielmehr haben wir hier eine allgemeine Betrachtung des Frauenlooses. Wörtlich: „das Schicksal der Frauen bezieht sich auf die Ehe“, d. h. hängt ab von der Ehe. Fix mußte in seiner Erklärung die Worte etwas anders stellen, um den Sinn zu treffen. Statt zu sagen: *fortuna in mulierum connubiis versatur*, mußte er sagen: *fortuna mulierum in connubiis ver-*

satur. Denn sonst wäre (wenn auch die Männer der Ausspruch treffen sollte) der Zusatz *γυναῖων* sehr thöricht. Hartung's Aenderung ist durchaus überflüssig; auch er überseht trotzdem flach und schief: „den Bund der Ehen schließt das Stück.“ Wie die Frauen bei Euripides klagen und die Würfel der Ehe ansehen, erfahren wir ausführlich genug in der „Medea“, B. 230—251; der Mann wird nicht so unglücklich, von ihm gilt der Ausspruch minder, er ist bloß ein Thor, wenn er thöricht wählt.

B. 1125 und 1127 und 1129 enthalten einen Doppelsinn, wie es häufig in der Tragödie der Griechen vorkommt. Ebenso auch B. 1148, wo von einem zu bringenden Opfer die Rede ist, welches im Folgenden weiter ausgemalt wird.

B. 1133. Den zehnten Tag, s. zu B. 658.

B. 1139—1140. Ob hier nicht, namentlich wegen *παιδός*, eine Zweideutigkeit des Ausdrucks zu suchen ist, die der Dichter absichtlich der Klytämnestra in den Mund gelegt hat? Höchst wahrscheinlich; des Kindes oder vielmehr des „Sohnes“ Tageszahl ist vollendet, an welcher das Opfer stattfinden soll.

B. 1155. Ueber die Ermordung des Agamemnon s. zu B. 157.

B. 1166. Des kyklop'schen Rings u. s. w. Die Mauern von Argos und Mykenä werden häufig kyklopische genannt, weil sie das Werk eines Kyklopengeschlechtes gewesen sein sollen; sie zeichneten sich durch die Größe der dazu verwendeten Bausteine, durch ihre Höhe und Festigkeit aus. S. „Rafender Herakles“, B. 15, 945—945 und 998.

B. 1183. Die Konjektur von Musgravius, aufgenommen von Hartung, ist unstatthaft. Der Chor hat keine Ursache, die Ermordung der Klytämnestra schlechtthin als ein klägliches Faktum zu bezeichnen. Wohl aber darf er dies von den kläglichsten Jammerlauten sagen, welche bei der Ermordung aus dem Hause her auf der Bühne erschollen sind. Der Sinn ist; „jehst siehst man (an deutlichen Merkmalen), was das herausdringende Geschrei der Klytämnestra zu bedeuten hatte. Die That ist siegreich ausgeführt worden, um derentwillen Klageruf erschollen ist.“ W ithin ist die freilich in griechischem Latein abgefaßte Erklärung Hermanns richtig: *afferunt victricia documenta miserae allocutionis*, was man ohne den griechischen Text schwerlich versteht. Auch anderwärts pflegt sich der Chor ähnlich zu äußern, wenn er sieht, daß dasjenige, was er aus Thnen geschlossen hat, sich bestätigt.

B. 1184—1185. Ueber das Unglück des Tandalidenhauses, welches sprichwörtlich geworden ist, s. zu B. 703.

B. 1250 u. f. Richtig hat Hartung die von Seidler nicht angenommene Verbesserung früherer Kritiker vertheidigt: *ναός* mußte verändert werden, sei's daß man *ναῶν* oder *ναῶνιν* schrieb. Denn die Dioskuren kommen nicht zu Schiffe her, was durch den Singular gesagt sein würde. Sie schweben sofort durch die Lüfte dahin, als sie mit göttlichen Augen erblickt hatten, was zu Argos geschehen war. Allerdings kommen sie von ihrem regelmäßigen Dienste her, wie Hartung bemerkt, von ihrem Amte, den seefahrenden Schiffen das Meer zu ebnen. Allein der Moment ist noch genauer zu fassen, als

es Hartung thut. Die Gestaltung des Satzes, namentlich der Aorist, weist darauf hin, daß die Dioskuren sofort aufbrechen, als sie den Mord in Argos erblickten, und schnell ihre Arbeit beendigten, das Meer also scheinung beruhigten, um nach der Erfüllung ihres Amtes auf einige Zeit sich entfernen zu können. Kaum war dieß geschehen, so brachen sie nach Argos auf, um dort einzuschreiten.

B. 1257. Zeus geht mit der Schicksalsgöttin Moira Hand in Hand.

B. 1261. Rach-Keren oder rächerische Todesgöttinnen werden hier die Furien (Erinnyen) genannt, weil sie rächerisch Tod und Verderben auf die von ihnen verfolgten Verbrecher häufen. Ueber ihre grauenhaften Gestalten gibt uns Aeschylus, besonders in den „Eumeniden“, genaue Schilderungen. Vergl. auch „Iphigen. auf Tauris“, B. 275 u. f.

B. 1263 u. f. Ueber die Sühne des Muttermordes in Athen und über das Blutgericht auf dem Ares-Hügel vergl. Aeschylus' „Eumeniden.“

B. 1269—1271. Halirrhothios, ein Sohn des Meergottes Poseidon und der Nymphe Eurypyte, hatte der Alkippe, einer Tochter des Ares und der Agraulos, Gewalt angethan. Dafür wurde er von dem erzürnten Ares erschlagen. Poseidon forderte nun die Götter auf, den Mörder seines Sohnes vor Gericht zu ziehen; dieß geschah auf einem Hügel in Athen, der seither der Ares-Hügel (Areiopagos) genannt wurde. Die zwölf allda versammelten Götter indessen sprachen den Ares frei. Weiteres über die Gründung des berühmten Attischen peinlichen Gerichtshofes auf dem Ares-Hügel erfahren wir aus des Aeschylus „Eumeniden“, worin die Verhandlung des Prozeßes sammt der Freisprechung des Orestes, die durch Stimmgleichheit der eingesetzten Richter erfolgte, dargestellt wird. Apollon selbst (Orestis) führt die Sache des Angeklagten nebst der Göttin Athene.

B. 1280—1281. Der deutsche Ausdruck erlaubte nicht die nämliche Kürze des Urtextes, welcher besagt, daß die Furien in die Tiefe der Erde unter dem Ares-Hügel selbst hinabsteigen, diese Tiefe fortan bewohnen und zu einem orakelähnlichen Orte gestalten, welcher von den Sterblichen fortan heilig gehalten werde. Die Sprüche des hohen Gerichtshofes gehen wie von einem Orakelsitze aus. Daher durfte man wohl das Wort *χορηγίον*, welches die Handschriften darbieten, nicht anfechten; die Verwandlung desselben in *μυστήριον*, welche Hartung vorgenommen hat, ist in doppelter Hinsicht bedenklich. Ersteres Wort bezeichnet erstens keine Vertlichkeit, sondern eine Sache, ein Mysterium oder eine geheime Feier; zweitens ließe sich der Sitz der Furien, wofern ja das Wort den Sitz oder Aufenthaltsort bedeuten könnte, schwerlich als ein Sitz geheimer Aussprüche bezeichnen. Denn der ganze, von den Furien bewachte Gerichtshof scheint an dieser Stelle gemeint zu sein.

B. 1282—1284. Lykaios ist der Feld- und Heerdengott Pan, so benannt von dem hohen arkadischen Berge Lykaios, einem Lieblingsaufenthalte des Gottes, wo er auch ein Heiligthum hatte. Zugleich lag am Fuße dieses Berges, an den Ufern des Flusses Alpheios (s. zu B. 788), eine Stadt, wohin

Drestes sich wenden sollte, wenn er von der Verfolgung der Furien befreit sein würde.

B. 1289—1292. Eine Abweichung von der allgemeinen Sage, worüber im Eingange der „Helene“ Näheres sich vorfindet. Wie Euripides nämlich von B. 23—55 die Sache darstellt, war allerdings Paris nach Sparta gekommen, um die mit Menelaos vermählte Helene zu gewinnen und nach Troja zu entführen. Allein Hera, die ihm grockte, weil er ihr den Preis der Schönheit nicht zuerkannt hatte, verhinderte die eigentliche Erfüllung des Versprechens, das ihm von der Aphrodite gegeben worden war. Sie schuf aus Aetherstoffen ein reizendes Frauenbild, welches der Helene in allen Stücken gleich, und diese Truggestalt war es, die Paris mit sich nach Ilios brachte. Er war getäuscht wie die übrige Welt. Während die Griechen zu den Waffen griffen, um die Entführte aus Phrygien (dem Troischen Reiche) zurückzuführen, war die wirkliche Helene, in eine Wolke gehüllt, von Hermes durch den Aether nach Aegypten getragen und in das Haus des Proteus auf der Insel Rhodus von Aegypten lebte sie gesichert fort, ihrem Gatten treu, bis dieser, nach der endlichen Zerstörung Troja's, durch Wind und Wellen verschlagen anlangte und sie nach Griechenland und Sparta zurückführte. Den verderbenvollen Heerzug der Griechen und den blutigen Untergang von Ilios motivirt in dieser Tragödie Euripides ähnlich wie in unserer Stelle. Zeus habe, sagt er, über Griechenland und das unglückliche Phrygervolk diesen Krieg deswegen hereinbrechen lassen, um „die Mutter Erde vor Uebersvölkerung zu behüten und zugleich den Griechen zu zeigen, wer ihr größter Held sei.“

B. 1293. Hartung hat Seidlers Erklärung nicht verstanden und daher die Lesart der Handschriften durch eine gewaltsame Aenderung verunstaltet, die eine sehr treffende Beziehung ausscheidet. Seidler sagt: „virginem et uxorem; virgo enim adhuc erat, sed uxor putabatur.“ Freilich hätte er auch *ἔχων* in seiner Erklärung berühren sollen. Es liegt nämlich hier wieder eine jener Euripideischen Kürzen vor, die der Grieche leicht verstand, wir aber scharf ansehen müssen; *ἔχων* heißt: in Besitz nehmend, hier nämlich als die Seine, als sein Weib. Da *ἰάμαρ* eben vorausgeschickt war, brauchte der Begriff nicht wiederholt oder deutlicher ausgedrückt zu werden; denn eigentlich hätte *ἰάμαρτα* doppelt stehen sollen. Euripides aber greift zu dieser Wendung absichtlich, um durch Götterauspruch die Jungfräulichkeit der Elektra, damit diese nicht dem mindesten Zweifel unterläge, zu bestätigen und auf diese Weise die von ihm beliebte Veränderung der Mythe, die manchem bedenklich scheinen konnte, ordnungsgemäß abzuschließen.

B. 1299. Die Seidler'sche Konjektur hätte Hartung nicht aufnehmen sollen; sie ist zu schwach. Denn das Leid der Flucht ist eine Folge des Mordes, in welchen ihn das Schicksal gestürzt hatte; daher es mit Recht im folgenden Verse heißt, er werde von diesen Leiden befreit werden, nämlich von den Leiden der Flucht. Der Mord wird als Verhängnis hingestellt, das er ausjudulden habe; von einer verhängten Zeit der Flucht aber sagt Euripides in dieser Rede der Dioskuren nichts, er sagt bloß, Drestes werde vor

den Furien stehen müssen und solle nach Athen eilen. Ueberdies wird dem Orestes im vorhergehenden Satze noch der nächste Weg nach Athen angezeigt.

B. 1303. Zwar steht im Texte der Plural, doch kann nur von einer Befleckung durch den Muttermord die Rede sein.

B. 1314. Geht auf Orestes und Elektra in so fern, als sie, in Folge des über ihrem Hause schwebenden Fluches, gemeinsam den Mord der Mutter vollbracht haben, also auch gemeinsame Strafe tragen. Elektra indessen erleidet nur Verbannung (B. 1320—1324).

B. 1350. Hündinnen, s. zu B. 1261. Ob die Zuschauer hier wirkliche Gestalten erblickt haben, steht dahin; nothwendig scheint es ebenso wenig, als z. B. in jener Stelle der „Iphigen. auf Tauris“ (B. 275 u. f.)

B. 1361—1362. Ob diese Warnung sich auf ein bestimmtes Ereigniß bezieht?

B. 1364 u. f. Ueber diesen Schluß der Tragödie s. zu „Alkestis“, B. 1159—1163, und vergl. ähnliche Schlüsse.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.
