

Dionysos, der Gott der Masken.

Ein Essay mit Hinblick auf Nietzsche

Hans Feger
(Berlin)

Masken sind vertraute Gegenstände. Ihr Auftreten und ihr Gebrauch sind durch keine Zahl und keine Zeit beschränkt als die der Gesichter, die sie enthüllen oder verbergen. Keiner Kultur sind Masken überhaupt fremd. Ihr Anblick ist hoffähig und angenehm, aber auch anstößig und grausam. Wir sind ihren Umgang, in dem sie gezähmt sind, gewöhnt, tragen sogar – als Personen – ihre Namen. Darüber hinaus umgibt sie etwas Geheimnisvolles: Sie führen auf eine Spur, die uns gleichermaßen, wie viele Erzählungen belegen, geläufig ist, und folgt man ihr über die Grenze hinaus, die den Blick vom Gewohnten scheidet, so ist das, was entdeckt oder enthüllt wird, bedrohlich und vielfach auch tödlich.

Der Kreis, der die Masken umgibt und dessen Darstellung sie eröffnen, ist Umkreis dieses kleinen Essays. Nicht ihre Bedeutung, Funktion oder Geschichte, die sich jeder Betrachter nach seinem Standpunkt wählt, sondern das, was sie belebt, ihr Sinn, ist gefragt, und auf diesen allein soll angespielt werden. Ihre Grenze ist durch den Augenblick gegeben, in dem die Maske erscheint und den sie verwandelt. Ihr Begriff ist das, was in den unzähligen Bedeutungen, in denen sie jeweils auftritt, gleichsam weitergereicht und bloßgestellt wird. Er führte zu den Anfängen zurück, wo das, was vor Augen liegt, verwandelt werden musste, um so – verdeckt und enthüllt zugleich – erst wahrgenommen zu werden.

Die Strenge der vorliegenden Untersuchung wird von vorn herein dadurch gemildert, dass die unzähligen Ereignisse, denen wir Masken ansehen, sich der Anschauung fügen, um sich sogleich wieder in das, was gegen sie eintritt, aufzulösen, oder in dem, was geschieht, unterzugehen. Die Maske repräsentiert den vollkommenen Augenblick wie auch das Chaos, und ihr eine Regel zu geben oder eine Systematik ist sinnlos. Entweder haftet sie ihr schon immer an oder sie hebt diese erst auf. Masken sind ihrem Auftritt genug und in der Sprache, die sie reflektiert, bereits verwandelt und fragwürdig. Verwendet als Gleichnis, Parabel, Metapher oder Symbol, erzählt als Mythos, Sage, Märchen oder Geschichte umspielen die Worte, die sie bezeichnen, den Ort, an dem sie Umgang mit Maskierten hatten, deren Absichten in einer Andeutung verstanden und weitertrugen. Für uns, die wir das Schauspiel lieben, soll im Zentrum der Maskengott Dionysos stehen, sein Auftritt im Theater, das ihn schuf, sein Mythos und seine Bakchen.

Dionysos betritt das Pantheon der olympischen Götter erst spät, und sein Einzug in Griechenland scheint sich nicht ohne Schwierigkeiten vollzogen zu haben. Er war eine volkstümliche Gottheit, lehrte den Anbau von Wein und

die Trunkenheit daraus. Sein Kult verlangte nach Ekstase, Raserei und Rausch, befreite von der Last der Arbeit. Er riss die Grenzen des gewohnten Umgangs, der Sitten und Gebräuche ein. Angezogen von der Lust und Wildheit seines Auftritts stellen sich alte Götter wieder ein, sein Zug wird von Nymphen, Satyrn und Silenen begleitet, jene Mischwesen, halb Tier noch, halb Mensch, die das Volk auf dem Land verehrt und dem der Staatskult des Adels und der Städte versagt ist.

Tiere und Pflanzen stehen dem Gott nahe; Efeu und Weinlaub bekränzen seine Anhänger; Tiger und Leoparden führt er mit sich. Dionysos Lysios, der Lösende, heißt er. Die Macht, die das Gezähmte wieder wild sein lässt und die Mauern jeder trügerischen Sicherheit einreißt, führt er vor Augen. Aus Asien soll er nach Griechenland gekommen sein, zusammen mit einem tanzenenden Schwarm von Frauen, dem Thiasos, mitgerissen und begeistert, Mänaden oder Bakchen genannt – Besessene, die dem Ruf des Gottes als erste gefolgt sind. Aus den Städten fliehend durchstreifen sie Berge und dichte Wälder; bekleidet mit Hirschfellen, bekränzt mit Efeu führen sie Schlangen und wilde Tiere bei sich, die ihnen gehorchen, und schwingen den Thyrsos, den langen Stab, der von Wein umrankt ist und einen Pinienzapfen an der Spitze trägt – als Zeichen des Gottes und seiner Macht. Dieses schwärmerische Gefolge ist aber auch Streitmacht des Dionysos, und seine Macht treibt die Frauen, grausame Rache an denen zu nehmen, die ihren Rausch nicht teilen. Diese werden gejagt und zerrissen. Der Gott schlägt mit Besessenheit und handelt durch die Besessenen; die Wildheit und Geilheit der Tiere und Menschen stehen ihm zur Verfügung. Er, der alle verwandelt, ist selbst der vielgestaltige, wandlungsfähige. Tiergestalten, in denen er jedoch besonders verehrt wurde, waren Stier und Ziegenbock, während er in der Kunst zuerst als Greis, dann aber als junger Mann mit weiblichen Zügen dargestellt wird. Der Verbreitung eines derart die Sinne lösenden Kultes, der auf Kräfte zurückgreift, die von der Stadtkultur in die Wildnis abgedrängt und durch Recht und Moral, Ordnung und Rang beherrscht werden, konnte keine Grenzen gesetzt werden. In den alten Geschichten, die wie eine späte Rechtfertigung um die Unaufhaltsamkeit des Dionysos kreisen, werden die Könige, die dem Kult des Gottes entgegentreten, mit dem Wahnsinn geschlagen, der sie schon ankam, als sie die Macht des Dionysos beschränken wollten. Der Thraker Lykurgos und Pentheus von Theben werden gestürzt und beseitigt. Ihre Mauern stürzen ein und der wüste Zug des Gottes fährt grausam über sie hinweg. Das Land und seine entfesselte Wildnis erobern die Städte zurück – im Rausch, der wieder unterschiedslos macht und mit einem Kult, der ihrer Ohnmacht jetzt einen Sinn gibt.

Umso bemerkenswerter ist die Leistung der Griechen, diesem Gott einen Platz einzuräumen, ohne das Ihre wieder zu verlieren. Die Machtprobe des Dionysos bestand in der Unwiderstehlichkeit seines Kultes, der sich des Abgedrängten, Unterdrückten bemächtigt hatte, das jeder teilt, der zwar an der

Bedeutung seiner Geschichte, seiner Stadt und seiner Ereignisse festhält, dabei aber nach dem, was er verloren hat, zurückblickt. Der Gott Dionysos wird mit seinem nomadenhaften Zug, seiner trunkenen Besessenheit, in der alle hemmungslos gleich sind, und seiner verführerischen ungezügelter Schönheit, die keine Muße kennt, zu dem Antipoden einer ganzen Kultur, die sich dem, was sie scheinbar überwunden glaubt, gegenüber sieht. Durch seinen Rausch scheint erneut die Vision des Landes, in dem Milch und Honig fließen, hindurch.

Da sie ihn nicht besiegen können, weil dabei das Alte, Jenseitige teils sehnsuchtsvoll, teils verächtlich wieder zum Vorschein kommt und wenigstens nach Erinnerung verlangt, um die Grenzen des Neuen, Anderen sichtbar und befriedet zu lassen, gelingt es den Priestern immerhin, seine Macht zu wenden. Die Aufnahme in das olympische Pantheon gibt seinem Kult ohnedies nur den Raum, den er in den Augen derer, die seinen Anspruch teilen, längst besessen hat. Nur dass die Macht des Dionysos sich jetzt abspielt und von Regeln ergriffen ist, die ihm die Grenzen ziehen. Die ursprüngliche Wildheit des Gottes und seines Anhangs wird nun durch Feste, die von der Stadt Besitz ergreifen, urbanisiert und sein Aufzug besticht fortan durch kunstvolle Form. Der Gott Dionysos bleibt weiterhin draußen, jedoch auf der Schwelle der Einsicht, die den Wahnsinn mit der Macht teilt, die ihn verbirgt.

Dass Dionysos im Heiligtum zu Delphi neben Apollon tritt, war ein genialer Zug. Dem Gott der Kunst und Wissenschaft, dessen Orakel die Ereignisse in ihrer Zeit sieht, steht ein anderer zur Seite, der um eine andere, ältere Zeit weiß. Alljährlich zieht nun der *Thiasos*, der Schwarm der Mänaden, nachts im Fackelschein den Bergwald des Parnassos hinauf und der Gott erscheint in Gestalt eines wilden Tieres. In Delphi wird auch sein Grab gezeigt und jedes zweite Jahr das Fest des Dionysos *Liknithes* gefeiert, seine Geburt, die ihn als göttliches Kind in einer Getreideschwinge zeigt. Diese Riten bezeugen den Anspruch eines Geschehens, das sich wiederholt und sich erneuert, ohne je an Bedeutung zu verlieren. Der Gott, dessen Wildheit von der Kunst und dem Wissen des anderen geschützt und beschränkt wird, zeigt den Umlauf jenes Geschehens in grenzenloser Weite: als Auflösung und Untergang oder als Wiedergeburt und Erlösung. Als Dämon auch der menschlichen Natur beansprucht Dionysos mehr Aufmerksamkeit als die längst hingefallenen Naturdämonen. Die Bilder, in denen er verehrt wird, überdauern sogar die Zeit seines Namens: Den Zug der Besessenen zur Tiergestalt auf dem Berg kennt später das Christentum ebenso wie das göttliche Kind in der Krippe, den Erlöser.

Religionsgeschichtlich wissen wir wenig über die Herkunft und Verbreitung des dionysischen Kultes. Auch der Mythos, der über Geschehen aus der Zeit göttlicher Menschen und den Umgang der Götter berichtet, ist hier in vielem schon von der Geschichte seines Kultes, der Zählung und Einfügung des Dionysos in das olympische Pantheon bestimmt. Ablehnung und Begeisterung, Fremdheit und Faszination seines ursprünglichen Auftretens bleiben

jedoch spürbar. Dem Mythos zufolge ist Dionysos nun ein Sohn des Zeus, den dieser mit Semele zeugte, der Tochter des Kadmos, der Theben, die Hauptstadt Böotiens gründete. Als Semele ihren Liebhaber in seiner wahren Gestalt zu sehen wünscht, erscheint dieser in Donner und Blitz gehüllt, und Semele verbrennt, vom Blitz des Zeus getroffen. Dadurch wird Dionysos zu früh geboren und von Zeus in den Olymp getragen. Hera will ihn töten, doch Zeus lässt ihr nur ein Phantom, ein Gebilde aus Luft, zum Fraß. Das Kind verbirgt er, in seinen Schenkel eingenäht, bis zu einer zweiten Geburt. Daraufhin, so erzählt ein anderer Mythos, bemächtigten sich die Titanen des Kindes und rissen es in Stücke. Doch Rhea, die Mutter des Zeus, konnte die Teile wieder zusammenfügen und zum Leben erwecken. Persephone brachte Dionysos zum König Athamas und seiner Frau Ino. Diese ließen das Kind als Mädchen verkleidet unter Frauen aufziehen. Auch dieser Betrug wurde von Hera entdeckt, und sie strafte das Königspaar mit Wahnsinn. Zeus lässt nun Dionysos von Hermes in eine Ziege oder einen Widder verwandeln und den Nymphen der Bergwälder zur Aufzucht übergeben. Später übernimmt Silenos, der greise Satyr, seine Erziehung. Der erwachsene Dionysos zieht mit seinem Gefolge durch Asien und kehrt dann nach Griechenland zurück. Über Thrakien gelangt er nach Theben. Der König Pentheus, Enkel des Kadmos, stellt sich ihm entgegen, verweigert ihm Anerkennung und Opfer. Pentheus wird vernichtet und der Kult des Dionysos den Griechen vertraut. Ein anderer Mythos lässt den Gott über das Meer und die Inseln zurückkehren. Auf Naxos trifft er die von Theseus verlassene Minostochter Ariadne und vermählt sich mit ihr. Später, nach ihrem Tod, holt Dionysos sie und seine Mutter Semele aus der Unterwelt in den Olymp.

Gemeinsamkeiten bestehen mit den Orpheusmythen, wie auch die Orphik, eine Geheimlehre der archaischen Zeit, enge Beziehungen zum Dionysoskult besaß. Auch Orpheus, von Apollon mit der Kunst des überirdischen Gesangs begabt, betritt die Unterwelt, verfehlt jedoch sein Ziel, Eurydike zurückzuholen, und muss sie für immer verlassen. Der Einsame, der trauernd und verstummt durch die Wälder zieht, wird von Mänaden entdeckt und zerrissen. Nur sein Haupt treibt singend über das Meer.

Wie der Mythos, dient auch der Kult der Erinnerung an die Macht des Gottes. Dieser aber ist dem Mythos, der die Macht des Gottes als sei sie Geschichte erinnert, in einem überlegen: beide rufen die Rückkehr des Gottes zwar wach, aber nur im Kult, der seinen Höhepunkt in der Epiphanie findet, ist diese auch gesichert. Die Macht des Gottes liegt darin, dass diejenigen, die seinem Anschein gegenübertreten, von sich und ihrer Bedeutung absehen, und ihn darin erkennen. Nun ist aber schon die mythische Rückkehr des Dionysos erzwungen und fragwürdig, sein Kult besteht auf Rausch und Besessenheit, die wahren Absichten dieses Gottes sind nicht auszumachen; sie liegen im Dunkel der Nacht, die ihm heilig ist, und im Abgrund vorzeitlichen Geschehens. Dionysos, dessen mythische Geburt schon um den Preis des Todes seiner Mutter erkaufte wurde, die einen Gott erblicken wollte, dessen

Ebenbild aus Luft geschaffen eine Göttin täuschte, und der erst in ein Tier verwandelt werden musste, ist so amorph und wandelbar wie alle Besessenheit trügerisch – für den, der durch den Anschein von sich selbst berauscht und darin beschränkt bleibt. Die Macht des Dionysos liegt in der Grenzenlosigkeit seiner Ekstase, und sich in seiner Gewalt zu erkennen, heißt, sich schon verloren zu haben. Er hat kein Gesicht, und sein Anblick muss dennoch für alle geschützt bleiben. *Er ist der Maskengott par excellence*. Bestimmend sind hierfür jedoch weder Verwandlungsfähigkeit noch das Verbot, sich in der unsichtbaren wahren Gestalt den Sterblichen gegenüber zu zeigen (solche Anzeichen sind allen Göttern gemein), sondern die Verführung des Gottes, sich selbst erst im Rausch, im Wahnsinn und im Tod zu erkennen. Seine Aufforderung, die Grenzen des Sehens einzureißen, heißt keineswegs Erkenntnis als Bereicherung, sondern Erkenntnis als Auflösung. Darin besteht der große Unterschied, aber auch die Gemeinsamkeit mit Apollon, seinem Gegenspieler zu Delphi. Der Phallus war beiden heilig, Symbol des Hervorbringens in der Gewissheit des Vergehens. Es liegt also in der Epiphanie des Dionysos eine Gefahr, die durch die Hemmungslosigkeit seines Umgangs noch unterstrichen wird; die der Verführung zur Ekstase und der Preisgabe darin. Der Anschein des Dionysos und das Verlangen, ihn darin zu sehen, bedeutet das Verlangen, sich besessen von der eigenen Nichtigkeit darin zu verlieren. Dionysos gegenüberzutreten, heißt, sich zum Prüfstein einer grenzenlosen Verlassenheit zu machen. Dieser Bedrohung, vereint mit der Lust am Untergang, musste der Kult, die rituelle Verehrung und Beschwörung des Gottes, Rechnung tragen.

Es scheint, dass die Tänzer und Sänger, die den Gott der Ekstase wachriefen, sich eines Mittels bedienten, wie es den alten und chthonischen, also den Unterweltsgöttern gegenüber zur Anwendung kam. Sie banden sich Masken vor, um sich im Tanz aneinander als Maskierte und nicht an sich selbst zu erkennen und abzuschrecken. Der gesichtslose, vielgestaltige Gott nahm so die Züge der Besessenen an, ohne dass sie ihr eigenes, verstecktes Gesicht verloren. Dieser intime Kreis von Berauschten, der für sich die Wiederkehr des Gottes im Opferspiel feierte, wurde später, als auch Zuschauer zugelassen waren, gegliedert und erweitert. Die Gruppe der Tänzer und Sänger, der Chor, bewegte sich auf einem Kreisrund, der Orchestra, gegen einen Vorsänger, der vielleicht die Maske des Gottes trug. Mit den Zuschauern, die um den Kreis herum, gebannt von dem, was vor sich ging, dem Anblick, folgten, waren in Grundzügen die Teile einer Szenerie vorhanden, aus der dann das Theater entstand, vor allem aber die griechische Tragödie.

Diese Entwicklung bleibt im Einzelnen durchaus hypothetisch und wird wohl nie aufzuklären sein. Letztendlich gründet jedoch auf dem Kult des Dionysos, der seiner Wiederkehr diene, das Schauspiel, das den Handelnden vor seine Öffentlichkeit führt. Der Ort dieses Spiels bestand zum Schluss als fester Bau, als Theater. Der ursprüngliche Kreis, in welchem weiterhin der Chor agierte, war nun Mittelpunkt der in einem erweiterten Halbkreis auf-

steigend um ihn gelagerten Sitzreihen der Zuschauer. Von der Orchestra getrennt, dem Halbkreis gegenüber, lag vor dem Kulissenbau ein schmaler Raum, das Logeion („Sprechplatz“), Ort der Sprecher, wo „Die Masken“ auftraten. Diese Masken, maskierte Spieler, zuletzt in klassischer Dreizahl, dem *einen* Chorführer entwachsen, bestritten zusammen mit dem Chor als Handelnde das Spiel. Anlass war in Athen vor allem ein Fest am Frühlingsanfang, die städtischen Dionysien, vergleichbar dem heutigen Karneval oder Fasching.

Nach der Einholung des göttlichen Standbildes am Vorabend wurde am ersten Tag ein Wettstreit im Chorgesang, der *Dithyrambus*, im Theater ausgetragen. Der zweite Tag war dem Schauspiel der Komödie vorbehalten, die drei folgenden galten dann der Tragödie. Zuletzt beschloss eine Volksversammlung das Fest. Der Besuch dieser Schauspiele war eine religiöse Veranstaltung und für jeden Bürger Athens verpflichtend.

Durch den hohen Anteil der Sänger und Spieler an der Gesamtzahl der Stadtbevölkerung, die sich ohnehin so vollzählig wie möglich einfand, besitzt noch der Ort des Schauspiels, über dessen Besonderheit hinaus, eine Dimension, die an die Besessenheit eines Volkes in mythischer Zeit erinnert. Doch trägt jetzt nur das Spiel – sein Inhalt – mythisches Geschehen, d.h. den Umgang der Menschen und Götter vor. Die kultische Ekstase aber wird nun denen, die in die Zuschauerreihen entrückt sind, durch das, was sich in ihrer Mitte abspielt, überbracht, und die Anhängerschaft des Gottes, die *enthusiasmoi* genannt wurde, wenn sie im Rausch des Gottes voll war, wacht über das rechte Spiel. Ein Dichter, dessen Einfall den Gott der Menge weckt, dessen Sprache ihr seine Erscheinung am deutlichsten ausliefert, bewirkt die Begeisterung und trägt den Preis davon. Aischylos, der erste der sogenannten klassischen Tragödiendichter, schrieb mit seinem „Lykurgos“ über den Einzug des Dionysos in Griechenland. Jahrzehnte später, im Jahr 405 v. u. Z., wurden die „Bakchen“ aufgeführt, kurz nach dem Tod ihres Dichters Euripides und kurze Zeit vor dem Zusammenbruch Athens im Peloponnesischen Krieg. Diese gewissermaßen letzte klassische Tragödie handelt nochmals vom Widerstand, der sich Dionysos entgegenstellt und den er zu brechen hat. Dieses letzte Mal jedoch wird die Macht des Gottes und seines Kultes auf eine Weise reflektiert, welche die Mächtigen in sich selbst gefangen und zuletzt von dem eigenen leeren Spiel mitgerissen und fasziniert sein lässt, so dass sich die Macht nun an dem bricht, wodurch sie erst wirkte: an ihrem eigenen sinnlosen Rausch. Dionysos betritt die Bühne; aus Asien kommend hat er Theben, die Stadt seiner Geburt, erreicht. Hier aber stößt er auf Ablehnung. Die Frauen, die ihn nicht als Gott erkennen, weil sie schon die göttliche Schwangerschaft seiner Mutter als Erfindung verspotteten, hat er bereits mit Wahnsinn geschlagen und in die Berge gehetzt. Dort hausen sie nun als sein Gefolge, als unfreiwillig Bekehrte. Nach ihm treten Kadmos, der Gründer der Stadt, ein alter, abgedankter König und sein Gefährte, der greise Teiresias, ein

blinder Priester und Seher, auf. Diese sind bereits des Gottes voll, zwei nährisch-kluge Alte, die schwärmerisch den Zug ins Gebirge beginnen. Jeder von ihnen ist aber auch durch Berechnung veranlasst, den Ruf des Gottes anzunehmen. Kadmos, weil die Geburt eines Gottes durch seine Tochter Semele sein Haus erhöht, und Teiresias, schon sehend, dass die Macht des neuen Kultes nichts aufhalten wird. Ihnen begegnet Pentheus, Enkel des Kadmos und König von Theben, der abwesend war und bei seiner Rückkehr von neuen Sitten in der Stadt hört. Jetzt erblickt er noch die beiden Alten, zur Feier des neuen Gottes gerüstet. In erregter Rede und Gegenrede stellt jeder seinen Standpunkt dar, die abgeklärte Gelassenheit des Kadmos und der mythische Bericht von der Geburt des Dionysos, mit dem Teiresias überzeugen will, treffen auf die Wut des Pentheus, der die Ordnung der Stadt durch den Kult und die Hemmungslosigkeit der Frauen, die diesem, wie er meint, bereits verfallen sind, gefährdet sieht. Alle, die er noch auffinden konnte, lässt er gefangen setzen und schließlich Dionysos selbst, den er für den fremden Anstifter der neuen Lehre hält, vorführen.

In einem unvergleichlichen Dialog begegnen sich der Gott in der Gestalt eines jungen, verführerischen beinahe weiblichen Mannes und Pentheus als König in all seiner Macht. Auf dessen Fragen nur in Anspielungen antwortend, die Pentheus nicht verstehen kann und will, wird dieser zunehmend verwirrt und grob. Als Dionysos zuletzt mit der Bemerkung, Pentheus wisse weder was er sage noch wer er sei, diesen veranlasst, ihm, dem scheinbar namenlosen Fremden, seinen Namen und seine königliche Herkunft entgegenzuschleudern, spielt der Gott die Bedeutung dieses Namens aus. „Pentheus“ ist von einem Wort abgeleitet, das Trauerklage, Tod bedeutet. Der König gerät in unbeherrschte Wut und lässt auch Dionysos gefangen setzen. Nun handelt wieder der Gott – die eingesperrten Frauen kommen wie von selbst frei. Palastmauern stürzen ein und anstelle des Fremden steht im Gefängnis ein Stier, mit dem Pentheus, der ihn töten will, kämpft. Auch gegen die Frauen in den Bergen will der König mit seiner Macht zu Felde ziehen, obwohl Dionysos, wieder in Gestalt des Fremden auftretend, ihn abzuhalten sucht. Aber ein Botenbericht, der Übergriffe der Hirten in den Bergen gegen die ausgeschwärmten Frauen und deren übermächtige, todbringende Gegenwehr beschreibt, gibt ihm die alte Wut zurück. Der Gott Dionysos bringt nun auch Pentheus um den Verstand. Der König lässt sich, hingerissen von dem Wunsch, das geile, sittenlose Treiben der Frauen zu beobachten, als Frau verkleidet und zum Gespött der Menge durch die Stadt und in die Berge führen. Dort wird er auf der Spitze einer Fichte ausgesetzt, von den Mänaden entdeckt, herabgeholt und zerrissen. Die eigene Mutter, Agaue, reißt ihm den Kopf ab und trägt ihn stolz, in der Meinung, es sei das Haupt eines Löwen, zurück nach Theben.

Kadmos, ihr Vater, verwandelt ihren Sinn, öffnet ihr die Augen. Schmerz und Verzweiflung vernichten auch sie. Den Trostlosen, Verlassenen erscheint nochmals der Gott Dionysos. Er kündigt ihnen an, dass sie verstoßen sind, ins

Elend ziehen müssen. Unbarmherzig beharrt der Gott, als Kadmos nach Milde verlangt, auf seinem Recht, die volle Rache auszuüben. Er bestraft die Hybris derjenigen, die ihn verkannten, und schickt sie ins Nichts, bringt sie um ihren Verstand. „Viele Gestalten“, singt der Chor zum Schluss:

„besitzen die Göttlichen,
Vieles vollenden die Götter unverhofft.
Das Gewünschte ward nicht zu Ende geführt,
sondern dem Ungewünschten fand der Gott einen Weg.
So kam auch diese Handlung zu Ende.“