

EKKYKLEMA UND MECHANÉ IN DER INSZENIERUNG DES GRIECHISCHEN DRAMAS*

Sir Kenneth Dover septuagenario

Es ist auch heute noch umstritten, ob und in welchem Umfange die beiden durch Scholien zu Tragödien und Komödien und durch zahlreiche spätere Autoren gut bezugten Theatermaschinen, das Ekkyklema und die Mechané, bereits im 5. Jahrhundert vor Chr. von den Dramatikern für ihre eigenen Inszenierungen benutzt worden sind. Denn es ist nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich, daß Scholiasten und spätere Autoren für ihre Bemerkungen zur Inszenierung der Dramen und für ihre Schilderungen der Bühne und der verwendeten Maschinen von dem Theater ihrer Zeit ausgehen, also bestenfalls dem Theater des vierten Jahrhunderts vor Chr., ja, der Bühne des Hellenismus. Uns aber interessiert in erster Linie, wie die großen Tragiker des fünften Jahrhunderts sowie Aristophanes und seine Kollegen ihre Stücke konzipiert und in Szene gesetzt haben – und nicht, wie zum Beispiel die Inszenierungen von Euripides' *Orestes* bei den Dionysien des Jahres 340 oder der *Iphigenie* im Jahre davor ausgesehen haben¹.

Wir alle kennen, aus Platon und anderen Schriftstellern des 4. Jahrhunderts², den θεός ἀπό μηχανῆς, den *'deus ex machina'*. Es wird heute aber durchaus bezweifelt, zum Beispiel von Barrett und Taplin³, daß die Dichter im 5. Jahrhundert sich des Krans gerade für den sprichwörtlichen *'deus ex machina'* so oft bedienen, wie manchmal vermutet wird. Ja, man erwägt sogar, die dem Erscheinen der Thetis in der *Andromache* und der Dioskuren in der *Elektra* des Euripides vorausgehenden Anapäste⁴ für Zutaten einer späteren Aufführung zu halten, während anderen Gelehrten gerade diese den Götterauftreten vorangehenden Anapäste als ein sicheres Zeichen für die Verwendung der Mechané gelten⁵.

* Überarbeitetes Manuskript eines Vortrages, der bei den XII. Metageitnia 1990 in Fribourg und an der Universität Erlangen gehalten wurde.

¹ Vgl. B. Snell, *Trag. Graec. Fragm. Vol. I*, p. 15 sq.

² Plat. *Cratyl.* 425 d, *Clitoph.* 407 a; Arist. *Poet.* 1454 b 1 sqq.; Antiphanes fr. 191, 13-16 Kock; Alexis fr. 126, 15-19 Kock; Demosth. 40, 59.

³ W.S. Barrett, *Euripides, Hippolytos*, Oxford 1964, S. 359 f.; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977, S. 443-447.

⁴ Eur. *Andr.* 1226-30, El. 1233-36.

⁵ Vgl. etwa N. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides*, Athen 1965, S. 164 f.

Das Ekkyklema andererseits ist für das 5. Jahrhundert so umstritten, daß Pickard-Cambridge⁶ es völlig aus dem Theater dieser Zeit verbannt hat, während Miss A.M. Dale, T.B.L. Webster und in ihrem Gefolge C.W. Dearden⁷ von diesem Gerät in Tragödie und Komödie den denkbar ausgedehntesten Gebrauch machen. Bei diesen gegensätzlichen Meinungen von Gelehrten, die sich mit der Theaterpraxis des 5. Jahrhunderts eingehend beschäftigt haben, können wir im gegebenen Rahmen nur versuchen, die unserer Meinung nach gesicherten Fälle für die Verwendung der einen oder anderen Maschine bei den großen Dramatikern herauszustellen. Methodisch stimmen wir dabei denjenigen Forschern zu, die – wie besonders Oliver Taplin – die späteren Nachrichten über die Inszenierungen des 5. Jahrhunderts, und unter diesen namentlich Pollux und die Scholien, mit äußerster Skepsis betrachten und statt dessen die Entscheidung in der Interpretation der Dramen selbst suchen. Allerdings kann auch die Interpretation der Dramen zu verschiedenen Ergebnissen führen, selbst wenn man Scholien und spätere Nachrichten ignoriert. Wir versuchen daher, von den nach unserer und überwiegender fremder Meinung sichersten Partien auszugehen, und dies sind für beide Theatermaschinen einige Szenen in den Komödien des Aristophanes.

I μηχανή

Der Gebrauch des Krans (*γέρανος, μηχανή, κράδη*) ist für den *Frieden* von 421 und die *Vögel* von 414 vor Chr. gesichert⁸. Als bezeichnende Merkmale dieser beiden Stellen sind hervorzuheben: (a) die Maschine stellt ausdrücklich das Durchqueren der Luft dar, (b) es handelt sich um Tragödien-Parodien⁹. Ein ebenfalls sicheres Beispiel ist Ar. Fragm. 192 Kassel-Austin, das mit Pax 174-176 die Anrede an den *μηχανοποιός* gemeinsam hat, das heißt, das Spiel mit der Durchbrechung der Illusion oder, wie man heute gerne sagt, 'Metatheater'¹⁰.

⁶ A. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946, S. 100-122.

⁷ A.M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1969, S. 119-129, 259-271; T.B.L. Webster, *Greek Theatre Production*, London² 1970, S. 8 f. 17-19, 25, 166 (und in vielen anderen Publikationen); C.W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, London 1976, S. 50-74, 143-179.

⁸ Pax 79-178, Av. 1196-1261. Da dies praktisch allgemein anerkannt ist, können hier Einzelnachweise entfallen. Schol. Ar. Pax 80 Holw. und die Suda geben für *μηχανή* auch die Bezeichnung *αλώρημα*, die z.B. Rau durchgehend benutzt.

⁹ Dies braucht für die Bellerophon-Parodie im *Frieden* nicht erneut bewiesen zu werden, doch vgl. P. Rau, *Paratragodia*, München 1967, S. 89-97. Die Iris-Szene der *Vögel* ist mit Floskeln aus einer ganzen Reihe von Tragödien reichlich durchsetzt, vgl. Rau 197 f. (zu Vv. 1182-1246). Vgl. im übrigen H.-J. Newiger, *Drama und Theater*, in: *Das griechische Drama*, hrsg. v. G.A. Seeck, Darmstadt 1979, S. 451 f.

¹⁰ Eben 'Metatheater' zeigen auch die Zitate in dem Komödien-Kommentar auf Papyrus Cratin ? * 74 Austin (in PCG Kassel-Austin nicht für Kratinos aufgenommen), der gleich vier neue Stellen für die Verwendung der Maschine bringt; vgl. dazu Taplin 445 f. Dabei kehrt der *μηχανοποιός* gleich zweimal wieder, und die Wörter 'hängen' (vgl. Alexis Fr. 126,17 Kock) sowie *ὑπέρα* und *πούς* (vgl. Homer Od. 5,260) sind bemerkenswert.

Nicht so sicher ist dagegen die Verwendung der Flugmaschine in der *Andromeda*-Parodie der *Thesmophoriazusen* (1098-1134). Zwar ist kaum zu bezweifeln, daß im Original des Euripides Perseus mit der Mechané erschien, aber in der Komödie fällt auf, daß der Skythe sich bei Euripides' Erscheinen als Perseus gar nicht wundert, und das spricht ebenso wie V. 1011 (*σημειὼν ὑπεδήλωσε Περσεὺς ἐκδραμῶν*) gegen die Benutzung der Maschine. *Ὁὐ γὰρ ἂν παρέπτετο* (1014) würde dann bedeuten, daß Euripides für die Zuschauer unsichtbar 'herangeflogen' ist, um zunächst die Echo (1056-1096) und dann den Perseus zu spielen. Auch wenn man sieht, wie ausführlich und vielseitig die Echo-Szene parodiert und komisch ausgenutzt ist¹¹, spricht die relative Bescheidenheit der Perseus-Szene eher gegen den Einsatz der Maschine. Es bleibt zwar die von Hourmouziades und Dearden vorge-schlagene Möglichkeit, daß Euripides, als Perseus kostümiert, zuerst (das heißt, nach V. 1014) auf der Mechané über die Bühne fliegt, verschwindet, um Echos Part (ungesehen) durchzuführen, und dann (1098) als Perseus zu Fuß erscheint¹².

Die Tatsache jedoch, daß der Text hier keine szenischen oder komischen Effekte erkennen läßt, die irgendwie mit dem Fliegen oder der Maschine verbunden sind, spricht eher gegen die Verwendung der Mechané. Aristophanes kam es bei der *Andromeda*-Parodie augenscheinlich auf andere komische Momente an¹³.

Schließlich ist die *μηχανή* mit ziemlicher Sicherheit für Sokrates' erstes Erscheinen in den *Wolken* (218-238) benutzt worden¹⁴, aber hier fehlt das Merkmal der Tragödien-Parodie, das den anderen Stellen gemeinsam ist.

Da jedenfalls die Mehrzahl der Komödien-Stellen Parodie der Tragödie und betontes Spielen mit der Illusion zeigt, ist der Gebrauch der Maschine auch für die Tragödie gesichert. Mit dem Durchqueren der Luft oder dem Schweben in der Luft das für die Komödien-Stellen bezeichnend ist, haben wir ein Indiz für die Durchmusterung der erhaltenen Tragödien.

Unter diesen kann auf die Dramen des Aischylos verzichtet werden; der *Gefesselte Prometheus* ist nach unserer Überzeugung ein Werk der zweiten Hälfte des Jahrhunderts¹⁵. Auch Sophokles kann hier außer Betracht bleiben: weder die erhaltenen Tragödien noch die Fragmente liefern brauchbare Anzeichen für die Verwendung der Flugmaschine¹⁶. So bleiben uns nur die Tragödien des Euripides zur Betrachtung übrig, und nur die Interpretation kann entscheiden.

¹¹ Vgl. Rau 79-85, der 67 an der Verwendung der Flugmaschine zweifelt.

¹² Hourmouziades 154 f.; Dearden 83 f.

¹³ Vgl. schon F. V. Fritzsche, Kommentar *Ar. Thesm.*, Lipsiae 1838, S. 415 f., der auch darauf hinweist, daß *Andromeda* eine bei den Komikern beliebte Figur war (*Phrynichos, Eupolis, Ameipsias, Platon*).

¹⁴ Vgl. Dovers Kommentar, Oxford 1968, S. XXV. 124-126.

¹⁵ Vgl. schon Newiger, *Metapher und Allegorie*, München 1957, S. 176 Anm. 2, vor allem aber Taplin 460-469; M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977. — Aus den Fragmenten lassen sich kaum Anhaltspunkte gewinnen, aus späteren Nachrichten bleiben die Schlüsse unsicher, vgl. Taplin 446 f. — Vgl. zu Aischylos im übrigen Newiger (oben Anm. 9) 454-462 (*Orestie*) und 462-466 (vor 458 vor Chr.) sowie 'Die Orestie und das Theater', in: *Dioniso* 48, 1977, 319-340.

¹⁶ Im *Philoctet* nimmt nicht einmal Webster (Kommentar zu 1409 ff.) die Benutzung der

Hourmouziades war nach Behandlung der in Frage stehenden Partien zu dem Ergebnis gekommen, daß er die Anwendung der *Mechanè* in fünf Fällen für sicher („certain“) hielt: für die Schlußszene der *Medea* (1317 ff.), die Epiphanie der Thetis in der *Andromache* (1226 ff.), für das Erscheinen der Dioskuren gegen Ende der *Elektra* (1233 ff.), für Iris und Lyssa in *Herakles* (815 ff.) und schließlich Apollon am Schluß des *Orestes* (1625 ff.). Sehr wahrscheinlich („very probable“) war ihm die Benutzung der Maschine an vier weiteren Stellen: für die Epiphanien der Artemis im *Hippolytos* (1283 ff.), der Athena im *Ion* (1549 ff.), der Dioskuren in der *Helena* (1642 ff.) und des Dionysos in den *Bakchen* (in der Lücke vor 1230 ff.), während sie ihm für die Athena in den *Hiketiden* (1183 ff.) und in der *Iphigenia Taurica* (1435 ff.) unnötig („unnecessary“) erschien¹⁷. Von diesen elf möglichen Fällen möchten wir auf die *Bakchen* verzichten, weil die Epiphanie in der Lücke des Textes beginnt, und auf den *Orestes*, weil der Text dieses Dramas oft nicht gesichert ist und einige verdächtige Stellen die Möglichkeiten der Inszenierung unmittelbar betreffen¹⁸. Unter den verbleibenden neun Partien spielen die Szenen, in denen die übernatürliche Erscheinung irgendwie vorbereitet oder angekündigt („announced“) wird, in der Forschung eine besondere Rolle.

Dies sind vor allem die Epiphanie der Thetis in der *Andromache*, die mit Rufen der Überraschung und fünf anapästischen Dimetern des Chors angekündigt ist, und das Erscheinen der Dioskuren in der *Elektra*, das ebenfalls mit fünf anapästischen Dimetern des Chors eingeleitet wird. Darüber hinaus ist in beiden Passagen das Durchqueren der Luft angedeutet, was uns im Hinblick auf die Beispiele bei Aristophanes als entscheidendes Kriterium gelten muß. Gerade für diese Anapäste des Chors ist nun von Barrett¹⁹ in vorsichtigster Form die Möglichkeit späterer Interpolation erwogen worden. Taplin²⁰ hat kurzerhand sowohl diese als auch die beiden anderen Passagen mit Ankündigung der Epiphanie im *Herakles* (815 ff.) und im *Ion* (1549 ff.) als Einfügungen für spätere Bühnenpraxis betrachtet. Mir scheint nun diese Art der Beseitigung aller der Stellen, die den Einsatz der Flugmaschine am besten zu beweisen scheinen, wenig sinnvoll zu sein. Denn weder die Vorbereitung der

Maschine an, der andererseits für den *Tereus* sicher („certainly“) damit rechnet; aber Fr. 589 Radt ist nichts zu entnehmen.

¹⁷ Hourmouziades 169. Aus keinem der Fragmente, die Taplin 445 erwähnt, läßt sich etwas Sicheres gewinnen, und für die *Antiope* (Fr. 223, 52 ff. N.² – Sn.) bezeichnet Hourmouziades den Apparat als „unnötig“.

¹⁸ Der Herausgeber und Kommentator C.W. Willink (Oxford 1986) hält 7 % des gesprochenen Dialogs für interpoliert (S. LXII Anm. 113); einige der verdächtigten Stellen betreffen unmittelbar die Möglichkeiten der Inszenierung, vgl. Willink zu Vv. 1625-90. 1631-32. Allerdings halte ich die Verwendung der *Mechanè* für Apollon für unverzichtbar; vgl. auch M.L. West, Euripides, *Orestes*, ed. with Translation and Commentary, Warminster 1987, S. 38; 45 Anm. 10-11; 270.

¹⁹ Barrett 396 Anm. 1. – Zu den Dioskuren vgl. auch G. Basta Donzelli, *Studio sull' Elektra di Euripide*, Catania 1978, S. 197 ff.

²⁰ Taplin 445, mit für ihn sonst nicht bezeichnender Hast („uncharacteristic rashness“).

Epiphanie Athenas im *Ion* noch die dramatisch höchst wirkungsvollen, auf drei Sprecher des Chors verteilten Verse²¹, die das Erscheinen von Iris und Lyssa im *Herakles* vorbereiten, sind bisher der Unechtheit verdächtigt worden.

Was gewinnen wir, wenn wir auf diese Weise die Mechané in allen erhaltenen Tragödien des Euripides zu eliminieren versuchen? Der vom Standpunkt eines modernen gebildeten Zuschauers aus verständliche Wunsch, die häßliche Maschine aus ästhetischen Gründen möglichst zu vermeiden, kann nicht in Erfüllung gehen! Denn sie wird nicht nur weiterhin für mindestens zwei verlorene Tragödien, *Bellerophon*tes und *Andromeda*, durch die Parodien des Aristophanes erwiesen²², sie muß ohne Zweifel auch im *Gefesselten Prometheus* für Okeanos benutzt worden sein²³, dessen Erscheinen (V. 284 ff.), wohl auf einem Greifen (286 f. 394 f.), auch die uns von Trygaios vertrauten Anapäste begleiten. Wir können auch keinen Fortschritt darin sehen, daß mehrere Erklärer heute statt dessen lieber ein unbeobachtetes Erscheinen der Götter auf dem Dach der Skené oder einem *θεολογείον* annehmen; letzteres ersetzt eine halbwegs bekannte durch eine ganz unbekanntere Einrichtung. Trygaios' Ritt im *Frieden*, aber auch Platons *ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσιν θεοὺς αἴροντες* (Cratyl. 425d) und Antiphanes' *αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν* (fr. 191,15 Kock) beweisen Existenz, Funktion und ungefähres Aussehen der Mechané sowohl im 5. als auch im 4. Jahrhundert. Will man sie aus dem 5. Jahrhundert verbannen, so hätte Aristophanes etwas parodiert, was es gar nicht gab. Ist also die Anerkennung der Maschine doch unvermeidlich²⁴, so können wir nur nach dem Grad der Wahrscheinlichkeit ihrer Anwendung fragen.

Dabei stellt sich für das Erscheinen von Iris und Lyssa die Frage, ob wir der Flugmaschine die Last von zwei Personen zutrauen wollen, — eine Frage, die zugleich geeignet ist, auch das Erscheinen der Dioskuren in *Elektra* und *Helena* zu beleuchten. Man wird diese Frage bejahen können, da Trygaios, Bellerophon und Okeanos ja auf ihren Tieren reitend dargestellt wurden, die Maschine also mehr als eine Person tragen mußte. Nicht zuletzt ist aber auf Medea hinzuweisen, die mit den Leichen ihrer Kinder auf dem berühmten Schlangenzug erscheint (1317 ff.) und damit auch verschwindet²⁵. In dieser Tragödie finden wir Anapäste für die Steigerung

²¹ Vgl. die Kommentare von U. v. Wilamowitz-Moellendorf, Darmstadt ⁴1959, Bd. II, S. 178 ff., und G.W. Bond, Oxford 1981, S. 279 ff.

²² Gegen Hourmouziades 152 f. und Taplin 444 kann ich ein Auftreten des Bellerophon mit Pegasos in der *Skeneboia* nicht für gesichert halten: *τοῦδε* Fr. 665 a N.² Sn. braucht nicht Anwesenheit auf der Bühne zu bedeuten (vgl. Newiger, *Dioniso* 48, 1977, 330 mit Anm. 22).

²³ Sofern man die 'verbale Szenenmalerei' nicht überstrapazieren will, ist dies eines der sichersten Beispiele, vgl. auch Taplin 260-262.

²⁴ Taplin rechnet augenscheinlich mit weiteren Beispielen bei Euripides, allerdings wohl nicht in erhaltenen Tragödien. Der *Rhesos* (595 ff. 885 ff.), auf den Taplin noch verweist, kann außer Betracht bleiben, da er nach unserer Überzeugung nicht mehr dem 5. Jahrhundert angehört.

²⁵ Vgl. den Kommentar von D.L. Page, Oxford 1938, S. XXVII und 180 f., auch LVII ff. Vgl. auch M.L. West (oben Anm. 18) S. 38; 45 Anm. 11.

des Dialogs zwischen Jason und Medea gegen Ende und somit als Vorbereitung ihrer Abfahrt. Anapäste finden wir schließlich auch bei Artemis' Epiphanie im *Hippolytos* (1283-1295), und zwar im Munde der Göttin selbst bei ihrem Auftritt.

Zahlreiche Gelehrte meinen nun, daß eine Ankündigung der Epiphanie nötig war, um dem μηχανοποιός Zeit zu geben, seinen Apparat in Tätigkeit zu setzen²⁶, „several lines of covering dialogue to give time for the apparatus to swing into place“ (Arnott 73). Dieses Indiz würde auch für die Epiphanien im *Ion* und *Herakles* die Mechané sichern, schlosse aber nach weit verbreiteter Ansicht schnelle, ja plötzliche Epiphanien vom Gebrauch der Maschine aus. Dies ist aber wohl doch ein falsches Argument, denn einmal muß die 'Plötzlichkeit' für die Personen des Dramas und nicht die Zuschauer gelten, zum anderen haben vorbereitende Verse eindeutig dramatischen und künstlerischen Charakter. Die mehrfach begegnenden Anapäste bedeuten allemal Bewegung – äußere und innere – und dürfen nicht dem rein technischen Zweck, Zeit zu gewinnen oder eine Pause zu überdecken („covering“), zugeschrieben werden. Ein unvorbereitetes oder rasches Erscheinen sollte also den Gebrauch der Mechané nicht ausschließen.

Wenn wir also die 'übernatürlichen Erscheinungen' in *Medea*, *Andromache*, *Elektra* und *Herakles* als die sichersten Beispiele für die Anwendung der Flugmaschine ansehen, so möchten wir doch auch das von Anapästen begleitete plötzliche Erscheinen der Artemis im *Hippolytos* mit der Mechané bewerkstelligen. Rasch müssen auch die Dioskuren in der *Helena* erscheinen, um Theoklymenos zur Vernunft zu bringen. Wenn der Zuschauer sie heranschweben sieht, die Personen des Dramas sie aber erst bemerken, wenn einer vor ihnen spricht, ist der Schnelligkeit Genüge getan: der Dichter konnte sie wie in der *Elektra* mit der Mechané auf-treten lassen.

Gemeinsamkeiten scheinen auch die Epiphanien der Athena im *Ion* und in der *Iphigenia Taurica* zu haben: die Göttin verkündet jeweils, daß sie ihre Schützlinge begleiten oder geleiten werde (*Ion* ἐψομαι δ' ἐγώ 1616, ἀξία γ' ἡμῶν ὁδοῦρός 1617; I. T. συμπορεύσομαι δ' ἐγώ 1488). Aber wird sie es auch für die Zuschauer sichtbar tun können? In der *Iphigenie* gewiß nicht, denn Iphigenie, Orestes, Pylades sind schon lange nicht mehr auf der Bühne. Die Göttin muß also in ihrer erhöhten Position auf dem Tempel bleiben und wieder verschwinden. Im *Ion* dagegen kann die Göttin Kreusa und Ion sehr wohl nach Athen geleiten, wenn wir annehmen, daß sie mit der Mechané, dem Wortlaut der Ankündigung entsprechend, über dem Tempel erscheint, aber auf dem Boden landet und absteigt (wie Trygaios) und dann den Auszug nach Athen begleitet. Dies würde dem betont patriotischen Finale dieses Dramas gut entsprechen und nicht unpassend an die *Eumeniden* erinnern. In den *Hiketiden* schließlich, die uns sonst keine Hinweise bieten, wie der Auftritt der Athena inszeniert werden sollte, kann die Göttin nach ihrem Eingreifen keinesfalls

²⁶ Vgl. im allgemeinen Jebb zu Soph. Phil. 1409; P. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford 1962, S. 71 ff.; R. Kannicht, *Kommentar zu Eur. Helena*, Heidelberg 1969, S. 428. Vgl. auch Hourmouziades 165 ff.

zusammen mit Chor und Schauspielern abziehen, ist also wie in der *Iphigenia Taurica* zu behandeln: sie muß auf ihrem erhöhten Platz bleiben und von dort aus verschwinden. Einen erhöhten Platz – wohl über dem Dach der Skené, die das Anaktoron der Göttinnen von Eleusis darstellt – hatte aber auch schon der Auftritt der Eudne benötigt²⁷, und man wird fragen müssen, ob für die Göttin Athena dann nicht doch die Mechané der angemessene Ort der Epiphanie war.

Da der Gebrauch der Mechané für mehrere Tragödien des Euripides feststeht, bestehen keine Bedenken, ihre Verwendung auch dort anzunehmen, wo sie wahrscheinlich zu machen, wenn auch vielleicht nicht zu sichern ist. Unterschiede in der Interpretation wird es immer geben, doch scheinen mir Barrett und Taplin die Zweifel zu weit getrieben zu haben. Gegenüber Hourmouziades würden wir auch die Epiphaniien im *Hippolytos*, in der *Helena* und im *Ion* zu den sicheren Beispielen für die Anwendung der Mechané zählen. Für den Dichter jedenfalls waren immer die dramatischen und künstlerischen Aspekte der 'übernatürlichen Erscheinungen' dafür ausschlaggebend, ob die Mechané gewählt wurde – oder eine andere Form des Auftritts.

II ἐκκύκλημα

Zwei Szenen bei Aristophanes, in denen Tragödiendichter in ihrem Haus gezeigt werden, können als die sichersten Beispiele für die Verwendung des Ekkyklema gelten: Euripides' Erscheinen in den *Acharnern* (407-479) und Agathons Auftritt in den *Thesmophoriazusen* (95-265). An beiden Stellen begegnet das Verbum ἐκκύκλειω (Ach. 408, 409; Thesm. 96), einmal auch εἰσκύκλειω (Thesm. 265), geradezu als terminus technicus, an beiden Stellen handelt es sich deutlich um ein Spiel mit dieser Theatermaschine, also 'Metatheater'. Wie im Falle der Mechané darf, ja muß man aus den beiden Komödien-Szenen schließen, daß die Maschine auch in der Tragödie benutzt wurde, zumal auch zwei zeitgenössische Tragödiendichter auf diesem Gerät verspottet werden.

Wenn wir uns nun der Tragödie zuwenden, so soll Aischylos außer Betracht bleiben, da wir gerade in der Frage des Ekkyklema bei diesem Dichter mit Taplin nicht übereinstimmen und da weiterhin alle Inszenierungsfragen bei Aischylos nach der jüngsten Arbeit von Hammond²⁸ einer erneuten Klärung bedürfen, die hier nicht in Kürze geleistet werden kann. Bei Sophokles dagegen finden wir im *Aias* (344-594) eine der Szenen, die den Gebrauch des Ekkyklema besonders deutlich dokumentieren, wenn der Held in seiner Hütte inmitten des gemordeten Viehs gezeigt wird²⁹. Natürlich ist hier nicht wie in der Komödie von 'Herausrollen' die Rede, wohl aber sehr ausdrücklich vom Öffnen (344, 346) und Schließen (579, 581).

²⁷ *Suppl.* 980-1072, cf. vor allem 987 ff. 1012 ff. 1045 ff.

²⁸ Vgl. Newiger 1977 und 1979 (wie oben Anm. 15); N. G. L. Hammond, More on conditions of production to the death of Aeschylus, in: GRBS 29, 1988, 5-33; vgl. auch Newiger, *Gnomon* 57, 1985, 401-408. Meine Arbeiten werden von Hammond merkwürdigerweise ignoriert.

²⁹ Vgl. Taplin, *Greek Tragedy in Action*, London² 1985, 108; K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt³ 1947, 26. Anders V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1983, S. 63 f.

593); letzteres braucht also auch beim Euripides in den *Acharnern* (479) nicht zu befremden. Andererseits darf uns die ausdrückliche Anordnung, die Tür zu öffnen, auch nicht zu einer unnötigen Anwendung der Maschine verleiten. So würde ich im *König Ödipus* (1294 ff.) den Auftritt des Königs nach seiner Blendung, auf zwei Diener gestützt, lieber ohne das Ekkyklema inszenieren³⁰. Auch in der Schlussszene der *Elektra* (1458 ff.) brauchen wir das Gerät eigentlich nicht: Orestes, Pylades und der Alte treten heraus, der Leichnam Klytaimestras wird herausgetragen, Aigisthos schließlich in das Haus gedrängt, um dort getötet zu werden. Es gibt aber immerhin zwei Argumente, die hier das Ekkyklema doch wahrscheinlich machen könnten. Wenn in Euripides' *Elektra* vor der Tragödie des Sophokles die entsprechende Szene mit den Leichen von Aigisthos und Klytaimestra mit der Maschine inszeniert war, empfiehlt sich ihre Anwendung auch bei Sophokles. Nicht zuletzt spricht aber die dramatische Absicht und Wirkung dafür. Wer dieser Tragödie des Sophokles eine düster-ironische Interpretation gibt, wie Winnington-Ingram, Friis Johansen, Kells³¹, wird auf dieses 'tableau' des Schrecklichen nicht verzichten wollen. Im übrigen kann man bei *König Ödipus* und *Elektra* nicht sagen, daß durch die Anwendung der Maschine Einblick in einen Innenraum gegeben wird.

Schwierig ist die Inszenierung von Aias' Tod, die ja auch Karl Reinhardt mit Hilfe des Ekkyklemas bewältigen wollte. Da Auszug und Wiedereinzug des Chors (813 f. 866 ff.) den Wechsel des Schauplatzes deutlich markieren, ist die Maschine dafür jedenfalls nicht notwendig. Der Austausch des Schauspielers schließlich gegen eine Puppe bedarf der Maschinerie nicht³². Dieser Tod ist auch kein 'tableau', wie die Szenen bei Aristophanes oder Aias in seiner Hütte und andere Szenen, die wir noch kennenlernen werden. Andererseits darf uns auch der Begriff 'tableau' nicht zur unnötigen Benutzung des Ekkyklemas veranlassen: Taplin³³ hat eindrucksvoll den Schluß des *Aias* (V. 1180 ff.) als ein 'tableau' von Tekmessa und Eurysakes mit dem Leichnam des Helden ohne Ekkyklema beschrieben.

Wenn wir nun zu Euripides übergehen, so ist das sicherste Beispiel das Herausrollen der toten Phaidra mit dem verhängnisvollen Täfelchen am Handgelenk im *Hippolytos* (808-1089). Diese Partie ist nicht nur von Taplin anerkannt, sondern auch von Barrett im einzelnen überzeugend interpretiert³⁴. Wie im *Aias*, aber auch wie in den *Acharnern* ist die Vorstellung, daß wir in einen Raum sehen, der sonst

³⁰ Vgl. Reinhardt 140; für Ekkyklema dagegen Taplin 1985, S. 110; R. Dawe, Kommentar, Cambridge 1982, S. 227 f.

³¹ R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles, an Interpretation*, Cambridge 1980, S. 217-297; H. Friis Johansen, *Die Elektra des Sophokles*, C&M 25, 1964, 8-32; J. H. Kells, *Sophocles, Electra*, Cambridge 1973, S. 8-12. 225 f. (mit Ekkyklema); vgl. auch Newiger, Hofmannsthals *Elektra* und die griechische Tragödie, in: *Arcadia* 4, 1969, 143-150 (zu Sophokles). Gegen Ekkyklema, Di Benedetto 63 f. 177 Anm. 34.

³² Reinhardt 37 f.; dagegen Taplin 1977, S. 455 Anm. 2.

³³ Taplin 1985, S. 108 f.

³⁴ Taplin 1977, S. 442 f.; Barrett 317-365 passim.

hinter Türen verborgen ist, konsequent festgehalten³⁵. Dies ist aber nicht immer so: Von Agathon heißt es ausdrücklich, daß er herauskommt, um in der Sonne zu dichten (Thesm. 66. 69; vgl. 70. 95), aber gleichwohl wird er als *ὄγκυκλοῦμενος* bezeichnet (96). In Euripides' *Herakles* (1928 ff.) wird das Innere des Hauses durch das Ekkyklema sichtbar gemacht, und man erblickt den an eine Säule gebundenen Helden, die toten Kinder, die tote Gattin; dieses sozusagen neue Bühnenbild bleibt bis zum Ende der Tragödie³⁶. Auch hier ist Herakles, wenn er erwacht und die Sonne sieht (1089 ff.), draußen — wie Agathon —, aber man kann in beiden Fällen die Vermischung von Innen und Außen, sofern das nötig ist, damit erklären, daß hinter der geöffneten Tür eine Art Peristyl oder Innenhof sichtbar wird. Dann liegt gar keine Vermischung von Innen und Außen vor. Vielleicht gehörte auch der verlorene *Kresphontes* zu den Dramen, in denen das Ekkyklema benutzt wurde, nämlich wenn die von Hyginus (137) berichtete Szene des Mordversuchs der Merope an ihrem im 'chalcidicum' schlafenden Sohn in Euripides' Tragödie als Szene im Haus dargestellt wurde³⁷.

Gerne wird die Verwendung der Maschine auch für die Szene nach der Blendung des Polymestor in der *Hekabe* (1056 ff.) angenommen³⁸, aber wir können darin keinerlei Gewinn, sondern nur eher eine Behinderung der Inszenierung sehen. So bleibt noch die Szene der *Elektra* nach Klytimestras Tod (1172 ff.)³⁹. Zwar müssen die beiden Leichen auf die Bühne kommen (cf. 1178 ff. 1227 ff.), aber das Ekkyklema ist eigentlich durch nichts indiziert: die Geschwister *βαίνουσαν ἐξ οἴκων πόδα*, die Toten können auch herausgetragen werden. Der Gebrauch beider Theatermaschinen am Schluß der Tragödie mag etwas viel Spektakel auf einmal sein. Wenn wir bei Sophokles' *Elektra* ein Argument für das Ekkyklema in dessen früherer Anwendung bei Euripides sahen, so können wir bei Euripides' *Elektra* einen Grund für die Benutzung des Apparates in der ursprünglichen Anwendung in Aischylos' *Choephoren* sehen. Aber nötig ist beides nicht. Es ist eigenartig: Während wir bei der Mechané die Zahl ihrer Anwendungen gegenüber der Meinung Taplins nicht unwesentlich erweitern mußten, würden wir den Gebrauch des Ekkyklemas im Verhältnis zu Taplin jedenfalls bei Sophokles und Euripides deutlich einschränken.

Schließlich ein Wort zu Aristophanes. Ich glaubte 1983, keinen Zweifel gelassen zu haben, daß ich den ausschweifenden Gebrauch, den C.W. Dearden den großen Komödiendichter vom Ekkyklema machen läßt, neben manchen anderen

³⁵ Hourmouziades 107; Barrett 318.

³⁶ Für Taplin 1977, S. 326 Anm. 2 ist diese Szene „one of the best established uses of the ekkyklema“; vgl. die Kommentare von Wilamowitz—Moellendorf sowie Bond *passim*.

³⁷ Vgl. Hourmouziades 105 f.; vgl. C. Austin, *Nova fragmenta Euripidea*, Berlin 1968, p. 41.

³⁸ Vgl. Hourmouziades 106.

³⁹ Gegen Ekkyklema (hier sowie Aesch. Choeph. 973, Soph. El. 1466) Denniston, *Kommentar* (Oxford 1939), S. 195 (zu V. 1177), vgl. Hourmouziades 107.

Schwächen seines Buches für besonders verfehlt halte⁴⁰, und ich muß das hier wiederholen. Da z.B. auch Sir Kenneth Dover für die Partie der *Wolken*, für die auch andere Gelehrte gerne das Ekkyklema einsetzen (181 ff.), eine andere Lösung gezeigt hat⁴¹, können wir nach wie vor nur drei sichere Ekkyklema-Szenen erkennen⁴².

So wertvoll die Ausführungen von Marjorie Dale zum Ekkyklema oft auch sind – zum Beispiel zur Sicherung des Apparats gegen Pickard–Cambridge –⁴³, so hat sie doch zusammen mit Webster⁴⁴ auch zwei bedenkliche Vorstellungen in die Forschung gebracht: einmal, daß es seine einfachste Funktion gewesen sei, schwere und unbewegliche Objekte auf die Bühne zu bringen oder zu entfernen⁴⁵, und zum anderen, daß es zum Wechsel der Szene von einem zum anderen Ort diene⁴⁶. Hierbei handelt es sich in Wahrheit nicht um *Funktionen* des Ekkyklema, sondern um *Nebenwirkungen seiner Verwendung*, deren zweite im übrigen wohl nur in der Komödie begegnet. Wir möchten daher abschließend noch einmal betonen, daß seine Funktion zweifellos das Sichtbarmachen einer Szene war, die sich eigentlich hinter der Tür der Skené abspielte und mindestens teilweise den Charakter eines 'tableaus' hatte.

Konstanz

Hans-Joachim Newiger

⁴⁰ Newiger, *Gnomon* 55, 1983, 197-201, besonders 200.

⁴¹ Dover, *Kommentar* (Oxford 1968), S. LXXIV-LXXVI, 119-125.

⁴² Außer Ach. 407 ff. Thesm. 95 ff. auch Pax 287 ff., vgl. Newiger, *Retraktationen zu Aristophanes' Frieden*, in: *RhM* 108, 1965, 230-241 (= *Aristophanes und die Alte Komödie*, hrsg. v. H.-J. Newiger, Darmstadt 1975, 226-238).

⁴³ A.M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1967, S. 264 ff. 288.

⁴⁴ Vgl. Webster, *Greek Theatre Production 17-19*: die Dramen, in denen er mit dem Ekkyklema rechnet.

⁴⁵ Dale 121, 265 f.

⁴⁶ Dale 266 f.