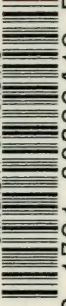
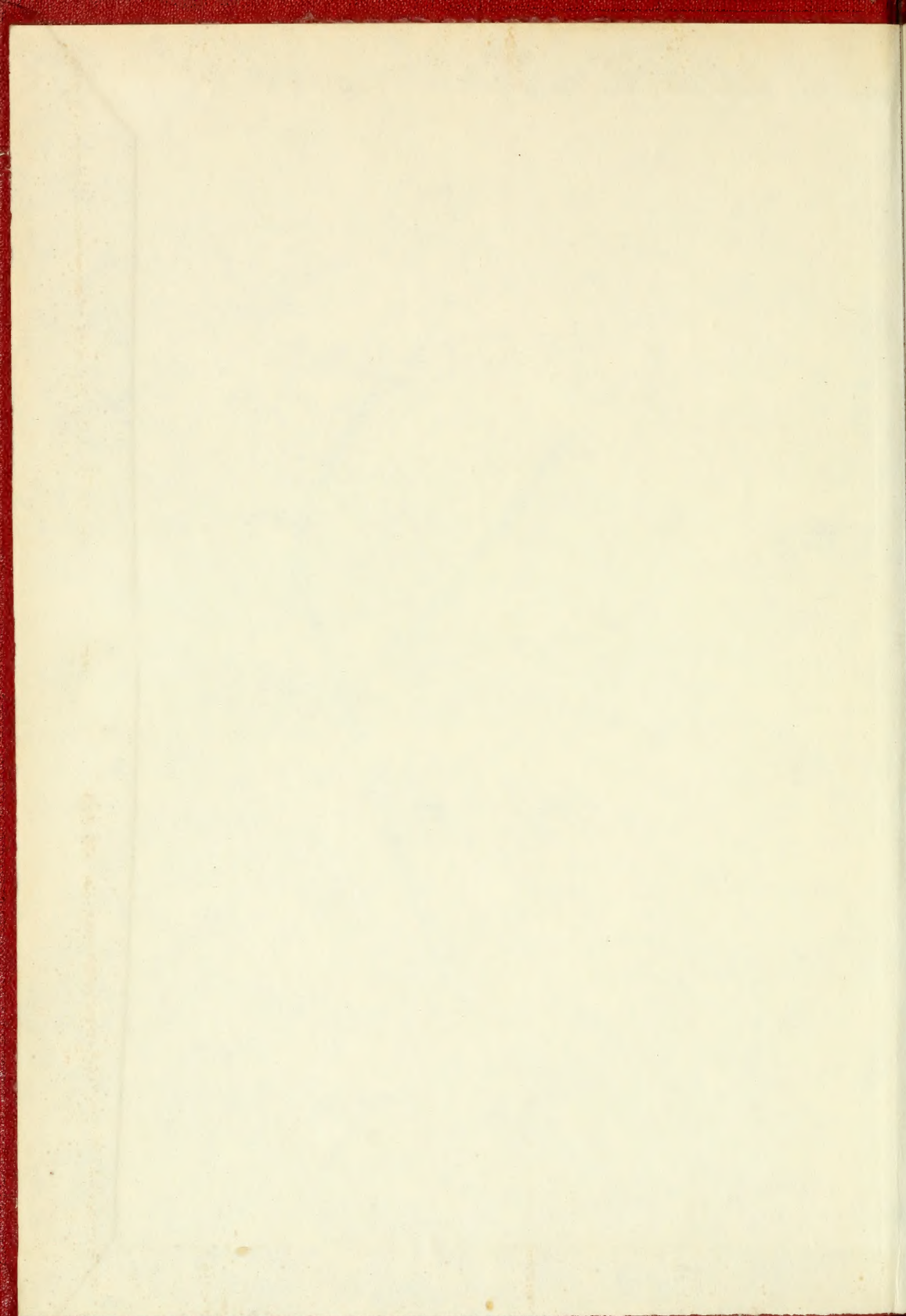


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 00296419 5







RELIGIONSGESCHICHTLICHE VERSUCHE UND VORARBEITEN  
BEGRÜNDET VON ALBRECHT DIETERICH UND RICHARD WÜNSCH  
IN VERBINDUNG MIT LUDWIG DEUBNER HERAUSGEGEBEN VON  
UDOLF MALTEN-KÖNIGSBERG UND OTTO WEINREICH-TÜBINGEN  
XVII. BAND 2. HEFT

# FREIWILLIGER OPFERTOD BEI EURIPIDES

EIN BEITRAG  
ZU SEINER DRAMATISCHEN TECHNIK

VON

JOHANNA SCHMITT



VERLAG VON ALFRED TÖPELMANN IN GIESSEN  
1921

Das Titelblatt für Band XVII ist hier beigelegt

# RELIGIONSGESCHICHTLICHE VERSUCHE U. VORARBEITEN

H. Hepding: Attis. Seine Mythen und sein Kult. '03 . . . . .	(I)	12.—
H. Greßmann: Musik und Musikinstrumente im Alten Testament. '03 . . . . .	(II 1)	1.70
L. Ruhl: De mortuorum iudicio. '03 . . . . .	(II 2)	4.10
L. Fahz: De poetarum Romanorum doctrina magica. '04 . . . . .	(II 3)	3.60
G. Blecher: De extispicio capita tria. Accedit de Babyloniorum extispicio Caroli Bezold supplementum. '05 . . . . .	(II 4)	6.30
C. Thulin: Die Götter des Martianus Capella u. der Bronzeleber v. Piacenza. '06 . . . . .	(III 1)	6.30
W. Gundel: De stellarum appellatione et religione Romana. '07 . . . . .	(III 2)	9.90
F. Pradel: Griech. u. südital. Gebete, Beschwörungen u. Rezepte d. M.-A. '07 . . . . .	(III 3)	9.—
H. Schmidt: Veteres philosophi quomodo iudicaverint de precibus. '07 . . . . .	(IV 1)	4.50
A. Abt: Die Apologie des Apuleius von Madaura u. die antike Zauberei. '08 . . . . .	(IV 2)	17.—
Ph. Ehrmann: De iuris sacri interpretibus Atticis. '08 . . . . .	(IV 3)	4.10
F. Pfister: Der Reliquienkult im Altertum. '09/12 . . . . .	(V 1/2)	54.—
E. Fehrle: Die kultische Keuschheit im Altertum. '10 . . . . .	(VI)	22.—
W. Schmidt: Geburtstag im Altertum. '08 . . . . .	(VII 1)	10.80
G. Appel: De Romanorum precationibus. '09 . . . . .	(VII 2)	15.80
J. Tambornino: De antiquorum daemonismo. '09 . . . . .	(VII 3)	7.70
O. Weinreich: Antike Heilungswunder. Unters. z. Wundergl. d. Gr. u. Rö. '09 . . . . .	(VIII 1)	15.80
E. Schmidt: Kultübertragungen. '10 . . . . .	(VIII 2)	9.90
E. Müller: De Graecorum deorum partibus tragicis. '10 . . . . .	(VIII 3)	11.70
Th. Wächter: Reinheitsvorschriften im griechischen Kult. '10 . . . . .	(IX 1)	11.30
K. Kircher: Die sakrale Bedeutung des Weines im Altertum. '10 . . . . .	(IX 2)	7.80
J. Heckenbach: De nuditate sacra sacrisque vinculis. '11 . . . . .	(IX 3)	8.60
A. Bonhöffer: Epiktet und das Neue Testament. '11 . . . . .	(X)	40.—
O. Berthold: Die Unverwundbarkeit in Sage u. Aberglauben der Griech., mit Anhang über den Unverwundbarkeitsglauben bei andern Völkern. '11 . . . . .	(XI 1)	5.90
J. Pley: De lanae in antiquorum ritibus usu. '11 . . . . .	(XI 2)	8.10
R. Perdelwitz: Die Mysterienreligion und das Problem des I. Petrusbriefes. Ein literarischer und religionsgeschichtlicher Versuch. '11 . . . . .	(XI 3)	8.10
J. v. Negelein: Der Traumschlüssel des Jagaddeva. Ein Beitrag zur indischen Mantik. '12 . . . . .	(XI 4)	37.50
R. Staehlin: Das Motiv der Mantik im antiken Drama. '12 . . . . .	(XII 1)	16.20
I. Scheffelowitz: D. Schlingen- u. Netzmotiv i. Glaub. u. Brauch d. Völker. '12 . . . . .	(XII 2)	5.40
F. Kutsch: Attische Heilgötter und Heilheroen. '13 . . . . .	(XII 3)	10.80
C. Clemen: Der Einfluß d. Mysterienreligionen auf d. älteste Christentum. '13 . . . . .	(XIII 1)	10.—
E. Küster: Die Schlange in der griech. Kunst und Religion. '13 . . . . .	(XIII 2)	14.60
K. Latte: De saltationibus Graecorum capita quinque. '13 . . . . .	(XIII 3)	9.—
K. Linck: De antiquissimis veterum, quae ad Iesum Nazarenum spectant, testimoniis. '13 . . . . .	(XIV 1)	9.—
J. Köchling: De coronarum apud antiquos vi atque usu. '13 . . . . .	(XIV 2)	7.70
I. Scheffelowitz: Das stellvertretende Huhnopfer. Mit besonderer Be- rücksichtigung des jüdischen Volksglaubens. '14 . . . . .	(XIV 3)	5.40
G. Lej. Dirichlet: De veterum macarismis. '14 . . . . .	(XIV 4)	5.60
M. Jastrow jr.: Babylonian-Assyrian birth-omens and their cultural significance. '14 . . . . .	(XIV 5)	7.20
A. Tresp: Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller. '14 . . . . .	(XV 1)	22.50
K. Wyß: Die Milch im Kultus der Griechen und Römer. '14 . . . . .	(XV 2)	5.60
F. Schwenn: Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern. '15 . . . . .	(XV 3)	15.80
O. Weinreich: Triskaidekadische Studien. Beiträge z. Gesch. d. Zahlen. '16 . . . . .	(XVI 1)	13.50
O. Casel: De philosophorum Graecorum silentio mystico. '19 . . . . .	(XVI 2)	22.—
C. Clemen: Die griech. u. lat. Nachrichten über die persische Religion. '20 . . . . .	(XVII 1)	45.—

*Religionsgeschichtliche Zeitschrift und  
III) Vorarbeiten  
Bd. 17, Heft 2*

# FREIWILLIGER OPFERTOD BEI EURIPIDES

EIN BEITRAG  
ZU SEINER DRAMATISCHEN TECHNIK

VON

JOHANNA SCHMITT



VERLAG VON ALFRED TÖPELMANN IN GIESSEN

1921

RELIGIONSGESCHICHTLICHE VERSUCHE  
UND VORARBEITEN

BEGRÜNDET VON ALBRECHT DIETERICH UND RICHARD WÜNSCH  
IN VERBINDUNG MIT LUDWIG DEUBNER HERAUSGEGEBEN VON  
LUDOLF MALTEN UND OTTO WEINREICH  
IN KÖNIGSBERG/PR. IN HEIDELBERG

XVII. BAND 2. HEFT

697553

21.3.59

BL

25

R37

Bd. 17

Heft 2



## Vorwort

---

Diese Arbeit ist entstanden auf Anregung des Herrn Geh. Hofrat Professor Boll. Ihm sage ich für sein immer bereites freundliches Eingehen, sowie für seine stets anregenden und fördernden Ratschläge meinen herzlichsten Dank. Herr Professor Weinreich hat mich mit vielen wertvollen Hinweisen während der Arbeit und mit seiner freundlichen Hilfe bei der Korrektur unterstützt. Herrn Professor Malten, der mir ebenfalls bei der Drucklegung geholfen hat, verdanke ich manchen guten Rat. Beiden Herren bin ich für ihre liebenswürdige Unterstützung sehr dankbar.

Heidelberg, im Juli 1921.

Johanna Schmitt.

## Inhaltsverzeichnis

---

	Seite
Einleitung . . . . .	1
I. Eingliederung und Einführung der Devotionsszenen	2
II. Das Entschlußfassen . . . . .	15
III. Die entscheidenden Reden . . . . .	28
IV. Das retardierende Moment . . . . .	41
V. Die Abschiedsszenen . . . . .	44
VI. Der Ausklang der Devotionsszenen . . . . .	52
VII. Das Motiv des freiwilligen patriotischen Opfertods in den Fragmenten . . . . .	63
VIII. Das Motiv des persönlichen freiwilligen Opfertods	72
IX. Der rituelle Sprachgebrauch in den Devotionsszenen	78
X. Sagengeschichtliche Grundlage und Nachwirkungen der euripideischen Devotionsszenen . . . . .	84
Register . . . . .	105

---

## Einleitung.

Der starken Produktionskraft des griechischen Dramatikers, die durch den Wettbewerb an den dionysischen Spielen immer neu angeregt wurde, legte der immerhin enge Stoffkreis des Mythos eine gewisse Beschränkung auf. Einigen Ausgleich, der zudem die Möglichkeit zu künstlerischer Vertiefung bot, fand er darin, daß er sich bei einzelnen Motiven nicht mit einer einmaligen Behandlung begnügte, sondern immer wieder auf sie zurückgriff, sei es nur, um die schon erprobte dramatische Wirkung wieder auszunützen, sei es, um dem Problem neue Seiten und neue künstlerische Darstellungsmöglichkeiten abzugewinnen. Mitbedingt werden diese Wiederholungen, die wir am eingehendsten bei Euripides beobachten können, auch durch die Sagenbildung, in der ebenfalls dieselben Motive in den mannigfaltigsten Spielarten und Kombinationen wiederkehren.

Eines dieser Motive, das des freiwilligen Opfertods, soll uns hier beschäftigen. Es ist ein Problem, das nicht mehr der naiven Sage angehört, sondern das — aus uralten religiösen Anschauungen entsprungen — in den Zeiten des erwachenden Staatsbewußtseins, zumal in den harten Kämpfen um die Existenz der neugegründeten Staatswesen, besonders in den Vordergrund trat. Die alte, noch völlig unethische Vorstellung von den überirdischen Mächten, die in Zeiten der Not, vor Schlachten, großen Unternehmungen usf. ein Menschenopfer fordern, bevor sie ihre Gnade zeigen, war der neuen, sittlich freien Anschauung gewichen, der freiwilligen Hingabe des Lebens für ein höheres Gut.

Durch den Lebenskampf der kleinen griechischen Staaten mit dem Perserreich, und besonders durch den Heldentod des Leonidas, wurden diese Sagen, wenn auch nicht hervorgerufen, so doch besonders beliebt und vermehrt<sup>1)</sup>. Den glühenden Patrioten

<sup>1)</sup> Busolt, Gr. Gesch. I 220, 2, II 128, 2 hält die Sage von Kodros' Opfertod für eine Erfindung des 5. Jh. unter dem Eindruck der Tat des Leonidas.

Euripides haben sie in der schweren Zeit des peloponnesischen Krieges, in der wiederum diese unbedingte Hingabe die einzige Rettung hätte sein können, zu kühnen Neuschöpfungen und Umbildungen der alten Sage begeistert. Neben dem patriotischen Opfertod hat ihn der persönliche einer Alkestis und das verwandte Motiv des erotischen *ἐπαποθανεῖν* einer Euadne und Laodamia gelockt: in allen Fällen also eine Verherrlichung der freiwilligen Hingabe des Lebens<sup>1)</sup>. In 6 erhaltenen Tragödien (Alk. Herakl. Hek. Hik. Phoen. Iph. Aul.) und, soviel wir sehen können, in 3 verlorenen (Protes. Erechth. Phrixos) hat Euripides das Problem behandelt, bald als Hauptmotiv des Dramas, bald als wirksame Einzelszene.

## I. Eingliederung und Einführung der Devotionsszenen.

a. **Herakliden.** Wenn wir von Alkestis und Protesilaos zunächst absehen, hat Eur. das Motiv des freiwilligen Opfertodes zum erstenmal in den Herakliden eingeführt. Die „Makaria“-Episode ist diesem Drama, wohl seinem schwächsten, als Glanzstück aufgesetzt, zur Erregung des *ἔλεος* und zur patriotischen Erhebung. Sie soll dem Stück zu der tragischen Wirkung verhelfen, an der es ihm sonst völlig fehlt. Zu der freien Erfindung der heldenhaften Heraklestochter<sup>2)</sup> empfing Eur. die Anregung wohl durch den Gegensatz zu Aischylos' Hiketiden. Auf die offenbare Polemik gegen Aischylos (Herakl. 43): *νέας γὰρ παρθένοὺς αἰδούμεθα ὄχλῳ πελάζειν κάπιβωμοστατεῖν* hat schon Firnhaber<sup>3)</sup> hingewiesen. Im Gegensatz zu den wilden Danaiden, die von ihrem Vater zu Bescheidenheit und Sittsamkeit (197. 996) ermahnt werden müssen, erfand Eur. seine betont züchtige „Makaria“. Während die Hiketiden drohen, sich an den Altären aufzuhängen (160, 789) und dadurch das Heiligste zu beflecken, wenn ihnen kein Schutz gewährt wird, verhilft die heldenmütige Heraklestochter durch ihren freiwilligen Tod den Gastfreunden zu einem ruhmvollen Sieg und obendrein zu der Reliquie des Eurystheusgrabs.

<sup>1)</sup> Zur Geschichte der damit zusammenhängenden Erscheinung des Selbstmords im Altertum s. Hirzel, Arch. f. Rel.-Wiss. XI 75 ff.

<sup>2)</sup> S. unten 84 ff.

<sup>3)</sup> Philol. I 448.

Die Herakl. machen den Eindruck, als seien sie sehr rasch gearbeitet, als richtiges Gelegenheitsstück. Hierauf werden wohl die vielen Mängel der Komposition zurückzuführen sein. Diese Schwächen machen sich besonders in der Makariaepisode, zumal ihrer Eingliederung in die ganze Tragoedie, fühlbar. Es sieht fast aus, als habe Eur. diese Szene erst nachträglich eingesetzt, und als sei ihm dann die Einrenkung nicht mehr recht gelungen. Die Handlung an sich könnte ohne diese Episode genau so gut bestehen wie mit ihr. Die erste Vorbereitung zum Auftreten der Heraklestochter gibt 41 ff., wo erzählt wird, daß Alkmene mit den Mädchen drinnen im Tempel weile, vor dem Iolaos mit den Knaben als Schutzflehender sitzt. Das Orakel, welches das Jungfrauenopfer befiehlt, wird vorbereitet durch den Hinweis Demophons, daß er die Seher zum Opfer versammeln werde:  $\mu\acute{\alpha}\nu\tau\epsilon\iota\varsigma\ \delta\prime\ \acute{\alpha}\theta\rho\iota\sigma\alpha\varsigma\ \delta\acute{\upsilon}\sigma\omicron\mu\alpha\iota$  (340).

Die Opfer werden dargebracht, die Götterzeichen eingeholt; sie lauten alle glückverheißend, aber eine schwere Bedingung ist an den Sieg geknüpft. Eindeutig lautet der Bescheid aller  $\chi\rho\eta\sigma\mu\acute{o}\iota$  (408):  $\sigma\acute{\phi}\acute{\alpha}\xi\alpha\iota\ \kappa\epsilon\lambda\epsilon\acute{\upsilon}\omicron\upsilon\sigma\acute{\iota}\nu\ \mu\epsilon\ \pi\alpha\rho\delta\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu\ \kappa\omicron\rho\eta\ \Delta\acute{\eta}\mu\eta\tau\rho\omicron\varsigma$ ,  $\eta\tau\iota\varsigma\ \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\ \pi\alpha\tau\rho\acute{\varsigma}\ \epsilon\acute{\upsilon}\gamma\epsilon\nu\omicron\upsilon\varsigma$ . Eine nähere Motivierung dieses Verlangens wird nicht gegeben. Als Grund genügt, daß die Unterirdischen ihr Opfer haben wollen. Nachdem das Anerbieten des Iolaos, selbst als Opfer einzutreten<sup>1)</sup>, von Demophon zurückgewiesen ist, hat die Ratlosigkeit und verzweifelte Lage der Herakliden ihren Gipfel erreicht. Da erscheint wie ein *deus ex machina* die Heraklestochter vor dem Tempel. Ihr Auftreten ist höchst mangelhaft motiviert: sie habe Iolaos stöhnen hören und übertrete aus Sorge um ihn und die Brüder das Gebot der weiblichen Sittsamkeit, des Schweigens und der Zurückhaltung (474 ff.)<sup>2)</sup>. In Wirklichkeit hat aber Iolaos gar nicht so laut geschrien; in der ersten Szene, als der Herold den Versuch machte, Iolaos vom Altar fortzureißen (69 ff.), wäre weit mehr Grund zum Heraustreten gewesen. Jedoch Eur. braucht eben die neue Person in diesem Augenblick, und

<sup>1)</sup> Über diesen Zug s. unten 41 ff.      <sup>2)</sup> Diese Sittsamkeit, die hier ganz passend dazu gebraucht wird, die *captatio benevolentiae* anzubringen, ist fast der einzige Charakterzug der Makaria; auch dieser ist recht konventionell und bis zur Langeweile wiederholt.

so erscheint sie. Ein ganz singulärer Fall in der dramatischen Technik des Eur. ist aber an dieser Stelle, daß die auftretende Person nicht angekündigt wird oder selbst in ihren ersten Worten sich vorstellt. Usener<sup>1)</sup> hat daher vor „Makarias“ Auftreten den Ausfall einiger Verse angenommen. Aber mit dieser Hypothese ist nicht viel gewonnen. Der Name Makaria kommt im ganzen Stück nicht vor, und die einmalige Namensnennung einer so bedeutenden Figur wäre nicht viel weniger anstößig als das gänzliche Fehlen des Namens. Ferner kann auch der Chor, dem gewöhnlich das Amt des Vorstellens zufällt, ihren Namen nicht nennen, da er sie garnicht kennt. Aber Eur. konnte der Heraklestochter auch gar keinen Namen geben<sup>2)</sup>, da sie seine eigene Erfindung, keine Sagenfigur ist. Exponiert wird übrigens Makaria genügend durch die oben erwähnten Prologverse 41ff. und ihre eigenen Worte (480): μέλει δέ μοι μάλιστα ἀδελφῶν τῶνδε. Daß eine Person im Stück mit Namen nicht genannt ist, sondern nur in Personenverzeichnis und Hypothesis, daß also erst die spätere mythographische Gelehrsamkeit den Namen in das Stück hineinkonzizierte, ist nicht ganz singulär. In denselben Herakl. ist der Herold wie der der beiden Hiketidendramen ohne Namen und verdankt ihn erst der Iliasstelle O 639<sup>3)</sup>. Ebenso ist der Name Molossos für den kleinen Sohn der Andromache und Atossa in den Persern Konjektur<sup>4)</sup>.

Ungeschickt ist im Bau der Makariaszene ferner die Mitteilung des Orakels an die Jungfrau. Fast mit denselben Worten, mit welchen Demophon es dem Jolaos verkündet hatte, gibt dieser es an Makaria weiter (488): χρησμῶν γὰρ ᾠδοῦς φησι σημαίνειν ὄδε, οὐ ταῦρον οὐδὲ μόσχον, ἀλλὰ παρθένον σφάζει κόρη Δήμητρος ἥτις εὐγενής. Wir werden sehen, daß Eur. solche Wiederholungen künftighin gemieden hat.

**b. Hekabe.** Einen großen, technischen und künstlerischen Fortschritt zeigt die Polyxenaszene der Hekabe<sup>5)</sup>. Eine Ver-

<sup>1)</sup> Kl. Schr. I 143.    <sup>2)</sup> S. unten 84ff.    <sup>3)</sup> Elmsley zu Herakl. 49.

<sup>4)</sup> Hiller, Herm. 8, 442ff. H. nimmt aber in den Herakliden nach Useners Vorgang Ausfall des Namens vor 474 an. Natürlich sind solche Fälle in der Komödie noch viel häufiger, z. B. „Aiakos“ in den Fröschen, „Demosthenes“, „Nikias“ und „Kleon“ in den Rittern.

<sup>5)</sup> Fest bestimmbar ist für die Hek. nur der terminus ante quem durch

schiedenheit von den sonstigen Behandlungen unseres Motivs liegt allerdings darin, daß es sich hier nicht um einen heroischen Opfertod handelt, der um einer großen Sache willen erlitten wird, sondern Eur. hat aus innerstem Bedürfnis hier das Moment der Freiwilligkeit in die alte Sage von Polyxenas Opferung eingeführt, weil ihm eine jammernde und willenlos leidende Polyxena unerträglich gewesen wäre. Ob er mit diesem neuen Zug gegen seinen Vorgänger Sophokles polemisierte, der nach Schol. Hec. 1 (τὰ περὶ τὴν Πολυξένην ἔστι καὶ παρὰ Σοφοκλεῖ εὐρεῖν) denselben Stoff behandelt hatte, ist uns nicht mehr erkennbar, scheint aber nicht unmöglich. — Die Technik der Polyxenaszene ist der der übrigen Devotions-szenen so ähnlich, daß wir sie mit diesen in eine Reihe stellen können. Eine Verbesserung den Herakl. gegenüber ist vor allem die Eingliederung des Opfertods in den Gang der ganzen Tragoedie, mit der sie nicht willkürlich wie die Makariaepisode, sondern mit innerer Notwendigkeit verbunden erscheint. Die Opferung der Polyxena hat wie die folgende Polydorosszene den Zweck, die Wandlung der schmerzgebeugten Mutter zur rasenden Megäre begreiflich zu machen<sup>1)</sup>; denn die Gestalt der Hekabe bildet (wie die des Herakles im gleichnamigen Drama) die Einheit des Stücks, um die sich alle Personen und Ereignisse gruppieren. So ist einerseits die Polyxenaszene eng mit dem Gang des ganzen Dramas verkettet; andererseits sind aber auch die beiden meistbeteiligten Personen, Hekabe und Polyxena, weit enger miteinander verbunden als Makaria mit dem alten Iolaos, der bei seinen überhaupt sehr schwachen Affekten über eine doch etwas kühle Hochachtung für die heldenhafte Jungfrau nicht hinausgeht. Polyxena dagegen ist das einzige Band, das Hekabe noch am Leben hält, ihre Stütze und ihr Trost in der Knechtschaft, das letzte ihrer Kinder, das ihr geblieben ist<sup>2)</sup>. Mit größter Kunst, ganz im Gegensatz zu den

die zweimalige Parodie in den Wolken vgl. Zirndorfer *de chronol. fab. Eur.* p. 39. — Wilamowitz deutet Herm. 44, 450 die Möglichkeit an, die Herakl. seien eine schwache Kopie der Hek. Doch scheint sehr unwahrscheinlich, daß Eur., wenn er einmal die bessern technischen Mittel gefunden hatte, sie später wieder aufgegeben hat.

<sup>1)</sup> Maaß, Herm. 24, 519.

<sup>2)</sup> 280: ἡδ' ἀντὶ πολλῶν ἐστὶ μοι παραψυχή, πόλις τιθῆνη βάρτρον ἡγεμῶν ὀδοῦ,

Herakl., ist hier die Opferung vorbereitet. Schon Polydoros verkündet sie im Prolog (40ff.): αἰεὶ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν. καὶ τεύζεται τοῦδ' οὐδ' ἀδωρήτος φίλων ἔσται πρὸς ἀνδρῶν. ἢ πεπρωμένη δ' ἄγει θανεῖν ἀδελφὴν τῷδ' ἐμὴν ἐν ἡματι. Während so wir selbst vom Kommenden schon unterrichtet sind, sehen wir Hekabe dann nochmals von der ersten bangen Ahnung bis zur Gewißheit ihr schreckliches Schicksal durchleben. Durch den vorahnenden Traum, der Hekabe beunruhigt, schafft Eur. die unheildrohende Stimmung. Außerordentlich wirksam wird die Traumerzählung in Hexametern, dem Orakelvers, gegeben (72): ἀποπέμπομαι ἔννυχον ὄψιν, ἦν περὶ παιδὸς ἐμοῦ τοῦ σωζομένου κατὰ Θρήκην ἀμφὶ Πολυξείνης τε φίλης θυγατρὸς δι' ὄνειρων φοβερὰν ἐδάην<sup>1)</sup> und (90): εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἵμονι χαλᾷ σφαζομένην, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνάγκα. Dem folgt, gleichsam als der rationelle Grund ihrer Furcht, der den Traum hervorgerufen hat — und zugleich als eine Steigerung — die Mitteilung, daß Achill über seinem Grabmal erschienen sei und eine der Troerinnen als γέρας gefordert habe (92ff.).

Wilamowitz<sup>2)</sup>, zurückgreifend auf Rassows<sup>3)</sup> Hypothese von einer weitgehenden Überarbeitung des ersten Akts der Hek., die durch Maaß<sup>4)</sup> widerlegt wurde, athetiert V. 73—78 und 90—97: „Geradezu absurd ist es, daß Hekabe im Traum sowohl den Geist des Polydoros wie eine vom Wolf zerfleischte Hinde gesehen haben soll: die mußte Traumerscheinung sein, der Geist aber Realität.“ Jedoch ist die Geistererscheinung für Hekabe eben keine Realität. Der Schatten des Polydoros geht nicht zu ihr ins Zelt; er kommt bei seinem Auftreten direkt aus dem κενθρῶν νεκρῶν (1) und verschwindet wie Hekabe sich naht (52ff.). Nur durch seine Nähe wirkt das φάντασμα den Traum. Was es uns von der bevorstehenden Opferung Polyxenas erzählt, setzt sich bei Hekabe in das Traumgesicht von der zerrissenen Hindin um. Daß Hekabe den Inhalt ihres

vgl. Mader, Über die hauptsächlichsten Mittel, mit denen Eur. ἔλεος zu erreichen sucht. Diss. Erlangen 1907, 43 über diese Stelle als τόπος des ἔλεος und Verwandtes in Alk. 646ff. und Il. Z 429.

<sup>1)</sup> So Weil und Murray nach Hartung. <sup>2)</sup> Herm. 44, 446ff.

<sup>3)</sup> Herm. 22, 517ff. <sup>4)</sup> Herm. 24, 509ff.



Traums von Polydoros nicht angibt, ist nicht anstößig: alle Aufmerksamkeit soll auf Polyxena gerichtet werden. Die Verse 93 ff. streicht Wilam. mit der Begründung: „Eur. kann nicht geschrieben haben, daß Achill eine Troerin fordert, die Griechen zu entscheiden haben.“ Es ist ja aber gerade so wirkungsvoll und charakteristisch, daß die Mutter, die nächste Beteiligte, „das Nächstliegende nicht glaubt, weil es ihr zu schmerzlich sein würde“<sup>1)</sup>.

Die Gewißheit folgt endlich in der Parodos, in der die Frauen Hekabe mitteilen, die Achaeerversammlung habe beschlossen, Polyxena dem Achill als die geforderte Ehrengabe zu opfern. Zu der Erzählung, daß in der Griechenversammlung gerade die beiden Theseussöhne für das Opfer der Polyxena gesprochen hätten (123 ff.), bietet die Iliupersis des Vasenmalers Brygos eine lehrreiche Parallele: hier führt Akamas die Polyxena aus der eroberten Stadt<sup>2)</sup>.

In dem Kommos, der auf die Parodos folgt, ruft Hekabe die Tochter heraus und teilt ihr das bevorstehende Schicksal mit (188): σφάζαι σ' Ἀργείων κοινὰ συντείνει πρὸς τύμβον γνῶμα Πηλεΐδα γένηα. Wie in der Makariaszene wird also die Mitteilung wiederholt, doch ist darin eine Variation erreicht, daß die Worte nicht im selben εἶδος δράματος wiederkehren: das erstemal stehen sie in der Parodos, das zweitemal im Kommos. Auch ist der Anklang nicht so wörtlich wie in den Herakl.

**c. Phoenissen.** In der Menoikeusepisode der Phoenissen hat Eur. die Makariaszene imitiert, jedoch dadurch gesteigert, daß das Opfer sich selbst den Tod gibt. Wie in den Herakl. beansprucht das Opfermotiv nur eine Szene, die für den Gang der Hauptereignisse nicht wesentlich ist, sondern nur um des Rühreffekts willen hier ihren Platz gefunden hat<sup>3)</sup>. Wie die

<sup>1)</sup> Maaß a. a. O. 512.

<sup>2)</sup> Robert, Bild und Lied 61. Heydemanns Deutung der Frauengestalt auf Aithra (Iliupersis des Brygos 17) erscheint daher unannehmbar. — Mader a. a. O. 65 ff. nimmt eine gemeinsame epische Quelle für Brygos und Eur. an. Ob allerdings das zitierte Hec.-Schol. 123 den Inhalt dieses Epos bewahrt hat und nicht vielmehr die Eur.-Verse falsch erklärt, scheint mir fraglich.

<sup>3)</sup> Schöll, Sitz.-Ber. Akad. Heidelberg 1910, 26 nimmt an, Menoikeus und Antigone seien mit dem Grundgedanken der Trilogie, den Schöll in Oinomaos frg. 571 N. erblickt, dadurch verbunden, daß sie zu den Kindern

Makariaepisode hat auch diese Szene, wenn nicht die direkte Anregung, so doch den vielleicht unbewußten Einfluß des Aischylos erfahren. Darüber hat Robert, *Oedipus I* 416ff. gehandelt. Da ich ihm nicht in allem zustimmen kann, muß ich näher auf diesen Punkt eingehen. Robert spricht a. a. O. die Vermutung aus, daß Eur. das Leitmotiv der aischyleischen Sieben, den „Konflikt zwischen Staat und Geschlecht“ in der Menoikeusepisode wieder aufgenommen, ihn „aus dem Zentrum in die Peripherie verlegt“ habe (S. 423). Er muß aber gleich selbst zugeben, daß es sich in dieser Szene der Phoen. eigentlich garnicht mehr um die Wahl „Staat oder Geschlecht“ handle — denn wenn auch Menoikeus geopfert wird, stirbt darum das Geschlecht nicht aus, da ja Haimon noch lebt — sondern nur um die Frage „Vaterland oder Kind“. Nun ist aber die ganze Robertsche Hypothese, daß Eteokles durch Vernichtung seines Geschlechts den Staat zu retten versuche, nur aus Sieben 695ff. heraus interpretiert: φίλου γὰρ ἐχθρὰ μοι πατρός μέλαιν' Ἀρὰ ξηροῖς ἀκλαύτοις ὄμμασιν προσίζανει, λέγουσα κέρδος πρότερον ὑστέρου μόρου, indem er recht willkürlich κέρδος als „κέρδος des Staats“ erklärt (S. 266), ohne zu sagen, warum es „natürlich nicht von seinem eigenen κέρδος“ gelten soll wie 683: εἴπερ κακὸν φέροι τις αἰσχύνῃς ἄτερ, ἔστω· μόνον γὰρ κέρδος ἐν τεθηκόσιν. Vielmehr stützt eher die erste Stelle die zweite<sup>1)</sup>, und m. E. berechtigt nichts, in den Worten 695ff. eine andere Beziehung anzunehmen. Eteokles sieht das furchtbare Rachegespenst, dem er nicht entfliehen kann, ständig vor sich und spricht aus, daß die Vernichtung für ihn die einzige Rettung aus dieser Qual sei. Aber, wie Wilamowitz schon vor Robert scharf formuliert hat<sup>2)</sup>: „Kein Gedanke daran, daß Aischylos oder irgendwer vor oder nach ihm die Sache so gewandt hätte, daß der Tod der Brüder die Bedingung für den Sieg über die Sieben gewesen wäre.“ — Der einzige Vers, der an derartige

---

gehören, die κἄν γένωνται σῶφρονες den Vätern μέγα κακὸν bereiten. Jedoch ist sehr zweifelhaft, ob dieses Fragm. wirklich den „Grundgedanken“ aussprechen sollte.

<sup>1)</sup> Die grausame Ironie, die in der Antithese φίλου πατρός — ἐχθρὰ Ἀρὰ liegt, ist aufgenommen im folgenden Vers: κέρδος πρότερον ὑστέρου μόρου.

<sup>2)</sup> Aischylos Interpretationen 67.

denken lassen könnte, ist der von Robert zitierte 703. Aber wenn man ihn in seinem Zusammenhang liest, θεοῖς μὲν ἤδη πως παρημελήμεθα, χάρις δ' ἀφ' ἡμῶν ὀλομένων θαναμάζεται. τί οὖν ἔτ' ἄν σαίνοιμεν δλέθριον μόρον; so sieht man, daß mit keinem Wort angedeutet ist, durch den Tod der Brüder werde die Stadt gerettet werden. Die χάρις leistet er den Göttern gegenüber, denen es doch Bewunderung abnötigen muß, wenn er sich freiwillig dem Tod stellt. Robert selbst spricht aus, daß die Hoffnung des Eteokles, durch seinen Tod die Vaterstadt zu retten, vergebens sei. Mit diesem Zugeständnis hebt er seine eigne Hypothese, d. h. die von ihm konstruierte Hoffnung des Eteokles, wieder auf, denn der Fluch wird ja auch durch den Doppelselbstmord der Brüder nicht von der Stadt genommen, und es bleibt bis zuletzt der dumpfe Druck, die Furcht vor dem drohenden Untergang (843): μέριμνα δ' ἀμφὶ πόλιν· θέσφατ' οὐκ ἀμβλύνεται. (902): μενεΐ κτέανά τ' ἐπιγόνοις, δι' ὧν αἰνομόροις, δι' ὧν νεῖκος ἔβα και θανάτου τέλος. Sahen wir also, daß von der Aufnahme eines Grundgedankens der Sieben, der in Wirklichkeit garnicht existiert, nicht die Rede sein kann, so scheint doch dem Eur. — bewußt oder unbewußt — die Szene zwischen Eteokles und dem Chor bei der Bildung seiner Devotionsszene als „Situation“ vorgeschwebt zu haben. Hier wie dort der todesbereite Held, den der ängstliche Gegenspieler zurückzuhalten versucht, nur daß bei Aisch. noch der Chor die Rolle des Gegenspielers hat, bei Eur. dafür ein Schauspieler eingetreten ist und daß in den Phoen. der Kampf des Für und Wider sich zwischen Kreon und Teiresias abspielt, während Menoikeus selbst in dieser Szene ausgeschaltet ist. Es liegt aber schon im Stoff, daß gerade die Menoikeusepisode den besondern Einfluß der Sieben erfahren hat. Und in der Tat hat Menoikeus Charakterzüge des Eteokles geerbt (Robert 418). Mit derselben raschen und unbeugsamen Entschlossenheit gehen beide in den Tod. Sogar ein wörtlicher Anklang fehlt nicht Sept. 672: τούτοις πεποιδῶς εἶμι και ζυστήσομαι αὐτός. τίς μᾶλλον ἐνδικώτερος; ~ Phoen. 997: ὡς οὖν ἄν εἶδητ', εἶμι και σώσω πόλιν. Das „εἶμι και“ an derselben Versstelle bei beiden Dichtern, wodurch so treffend die rasche Umsetzung des Entschlusses in die Tat charakterisiert wird, ist kaum reiner Zufall.

Ein ähnlicher Charakterzug ist auch der unbedingte Abscheu beider vor der Schande. Sept. 685: κακῶν δὲ κάσχυρων οὐτιν' εὐκλείαν ἐρείς ~ Phoen. 999: αἰσχρὸν γάρ· οἱ μὲν δεσφάτων ἐλεύθεροι . . . . Wir haben hier also eine der mannigfachen Anlehnungen des Eur. an seinen Vorgänger, den er ebenso eifrig bekämpft hat, wie er von ihm abhängig ist.

Daß es in den Phoen. ein Knabe ist, der den Opfertod stirbt, darf man wohl auch damit in Verbindung bringen, daß Eur. in dieser Epoche seines Schaffens mit besondrer Vorliebe heranwachsende Knaben zu Helden seiner Dramen gemacht hat. Mit den Phoen. wurde, wie die Hypothesis berichtet, der Chrysis aufgeführt, der wie Menoikeus den Tod der Schande vorzieht<sup>1)</sup>. Den Phrixos, in dem wie in den Phoen. das Motiv des freiwilligen Opfertods vorkam<sup>2)</sup>, hat v. Arnim<sup>3)</sup> ungefähr in dieselbe Zeit datiert, und endlich kann auch der Ion zeitlich nicht weit von dieser Gruppe entfernt sein.

Sehr lehrreich ist es, die Vervollkommnung der Technik, die hier fast zur Virtuosität wird, gegenüber den Herakl. zu betrachten. Wie dort wird schon lange vor der Devotionszene selbst die Vorbereitung für sie geschaffen: Die Erwähnung der Drachentötung und der Spartensaat im 1. Stasimon 657 ff. gibt den Untergrund für das Teiresiasorakel und die darauf folgende Menoikeusszene<sup>4)</sup>.

Mit feiner Berechnung hat sodann Eur. die Situation, daß Kreon selbst das Orakel aus Teiresias' Mund empfängt, dadurch herbeigeführt, daß Eteokles es ablehnt, den Seher selbst zu befragen — Eur. benützt also den aischyleischen Zug von der Feindschaft des Eteokles gegen die Seher — und den Menoikeus ihn herbeiholen heißt. So wird das Zusammentreffen Kreon — Teiresias — Menoikeus sorgfältig vorbereitet<sup>5)</sup>. Der Makariaepisode gegenüber erhält die Menoikeusszene schon dadurch mehr Gewicht, daß nicht beliebige χρησµῶν αἰοδοί (Herakl.

<sup>1)</sup> Schol. Phoen. 1760. Robert a. a. O. 401. Welcker, Griech. Trag. II 533 ff.    <sup>2)</sup> S. unten 69 ff.

<sup>3)</sup> *De prologis Eur.* Diss. Greifswald 1882, 83. Howald, Unters. z. Technik d. Eur. Trag. Tübingen 1914, 23 A. 2.

<sup>4)</sup> Hofmann, Über den Zusammenhang zw. Chorliedern u. Handlung in d. erhalt. Dramen d. Eur. Diss. Leipzig 1916, 83.

<sup>5)</sup> Radermacher Rh.M. 53, 498.

403) das Opfer fordern, sondern der altberühmte Teiresias selbst. Wie in der Hek. hat Eur. auch hier verstanden, das Kommende durch eine unheil drohende Stimmung vorzubereiten. Er spielt hier in den ersten Worten des Teiresias (852ff.) auf seine eigene Behandlung des freiwilligen Opfertodes im Erechtheus an<sup>1)</sup>, wenn er den Seher erzählen läßt, daß er von Athen komme und durch seinen Spruch diese Stadt gerettet habe. Dadurch wird zwar die Siegeszuversicht gestärkt, aber zugleich die Erinnerung an das Opfer erweckt, durch das jener Sieg erkaufte wurde.

Eine leichte Diskrepanz mit dem Erechtheus liegt zwar darin, daß dort Apollon das Opfer forderte<sup>2)</sup>, doch hat sich Eur. vor derartigen kleinen Änderungen nicht gescheut: vgl. z. B. die Darstellung vom Opfertod der Erechthiden im Erechtheus und seine davon abweichende Erwähnung im Ion 277 ff. <sup>3)</sup>.

In der ganzen Szene zwischen Kreon und Teiresias lehnt sich Eur. offenbar an die entsprechende Szene in der Antigone und noch mehr an die im König Oedipus an. Hier wie dort wird Teiresias herbeigeholt, Phoen. 766 ff. Oed. tyr. 288 ff., während er in der Antigone von selbst kommt. Das Auftreten des Teiresias hat dagegen mehr Ähnlichkeit mit der Antigoneszene. Beide Male wird die Blindheit stark als τόπος des ἔλεος ausgenutzt, noch mehr jedoch beim Nachahmer. Der blinde, hinfallige Greis bedarf einer Stütze: in der Antigone führt ihn ein Knabe (988 ff. 1087), in den Phoen. seine Tochter Manto<sup>4)</sup> (834 ff.), also dasselbe Bild wie am Schluß: der blinde Greis geführt von der jungen Tochter. Während man im Oed. daran Anstoß nehmen konnte, daß Teiresias sein Wissen so lange geheim hielt<sup>5)</sup>, ist bei Eur. dies Verschweigen durch die Feindschaft zwischen dem Seher und Eteokles sorgfältig motiviert. Im Oed. wie in den Phoen. weigert sich Teiresias zuerst, das

<sup>1)</sup> S. unten 63 ff.      <sup>2)</sup> Lykurg, c. Leocrat. 24.

<sup>3)</sup> Staehlin, Motiv d. Mantik im griech. Drama (R.G.V.V. XII) 1912, 126 will den Widerspruch dadurch lösen, daß er annimmt, Teiresias habe im Erechtheus vielleicht das Delphische Orakel ausgelegt. Das ist aber nach dem Bericht des Lykurg a. a. O. unmöglich. — Staehlin vermutet, die Erwähnung des Athenssieg in den Phoen. sei eine Anspielung auf den Sieg bei Kyzikos.

<sup>4)</sup> Im Oed. werden seine Führer nur allgemein erwähnt: 297 οἴσῃ.

<sup>5)</sup> S. T. v. Wilamowitz, Die dramat. Technik d. Sophokles (Philol. Unters. 22) 1917, 75.

unheilvolle Orakel gerade dem zu verkünden, den es betrifft, und will gehen, ohne es offenbart zu haben (Oed. tyr. 320, Phoen. 894). Hier wie dort gibt er es erst kund, nachdem er dazu gezwungen ist. Doch ist im Oed. die ganze Stimmung von vornherein viel gereizter durch das leidenschaftliche Aufbrausen der beiden und besonders durch das Mißtrauen des Oedipus und seine ungerechten Beschuldigungen, während dem Kreon nicht der leiseste Zweifel an der Richtigkeit des Orakels kommt<sup>1)</sup>. Im Oed. kann und will Teiresias seine Sprüche gar nicht rechtfertigen und erklären, da er immer wieder vom König unterbrochen wird. So genießt er die Freude, den stolzen Oedipus durch seine dunkeln Anspielungen zu quälen<sup>2)</sup>. In den Phoen. nimmt dagegen diese Erklärung des Orakels den größten Raum ein; schon deshalb mußte hier die ruhigere Stimmung herrschen.

Die Ausführlichkeit dieser Begründung entspricht der Tendenz der ganzen Phoen., immer wieder auf den Erbfluch und die Verkettung von Schuld und Sühne hinzuweisen, unter der Theben leidet. Zugleich wird durch die genaue Rechtfertigung des Orakels wiederum die ganze Menoikeusepisode eng mit der Vorgeschichte Thebens verknüpft. Denn als Sühne für die Erschlagung des erdgeborenen Drachen fordert Ares dieses Menschenopfer. Von einem zwiespältigen Charakter dieses Opfers, den Robert<sup>3)</sup> hier erkennen wollte (zugleich Sühn- und Dankopfer), kann, wie Prof. Boll mich belehrt, nicht die Rede sein: Das Opfer ist nur Sühnopfer und kommt als σφάγιον<sup>4)</sup> natürlich zunächst der Erde zugute, die nach der alten Anschauung des „do ut des“ dafür ihre Gnade bezeugen wird (937 ff.). Den Gedanken eines Dankes für die Drachensaat hat Robert in die Verse hineingelegt. Daß gerade ein Sparte zum Opfer fallen muß, ist nur der alte, in diesen Sagen immer wiederkehrende Zug: der Gott fordert das Wertvollste für sich.

Der Schluß aller 3 Teiresiasszenen ist wiederum darin gleich, daß der Seher nach längerer Rede im Zorn abgeht.

Im ganzen hat Eur. das grandiose πάθος der Oedipusszene

<sup>1)</sup> Robert a. a. O. 423.

<sup>2)</sup> Bruhn, Einl. zur Antigone 28.

<sup>3)</sup> A. a. O. 421.

<sup>4)</sup> S. unten 78 ff.

bei weitem nicht erreicht, das er durch den stärkeren Rühr-effekt und die sorgfältigere Motivierung des einzelnen über-treffen wollte. Wie in Hek., Erechth., Phrixos und Iphig.<sup>1)</sup> ist hier das Opfer gleich eindeutig bestimmt. Auf den etwas zu groben Effekt der Herakl., wo Makaria sich zum Tod bereit erklärt, ohne persönlich gefordert zu sein, hat Eur. in den späteren Behandlungen des Opfermotivs also verzichtet.

**d. Iphigenie.** Zweimal hat Eur. die Selbstopferung zum Hauptmotiv ganzer Tragoedien gemacht, zufällig gerade in der frühesten uns erhaltenen und in der spätesten, in Alkestis und Iph. Aul. Man sieht, wie sehr den Dichter dieses Problem zeit-lebens beschäftigt hat. — Wie bei Polyxena war Eur. auch in der Iphig. der Opfertod durch die Sage gegeben, und wie dort hat erst er das Moment der Freiwilligkeit hineingetragen<sup>2)</sup>. Nach Aischylos' Agam. 228—246<sup>3)</sup> wird Iphigenie als wehr-loses Opfertier zum Altar geschleppt; ihr Jammern und Klagen um das junge Leben hat den ehrgeizigen Vater nicht gerührt. Dieser Auffassung hat sich Eur. in der Iph. Taur. noch voll-kommen angeschlossen: 24ff. 359ff. Wie Aisch., doch mit noch stärkeren Worten, polemisiert er gegen die blutdürstigen Götter; das Menschenopfer ist ihm ein Verbrechen<sup>4)</sup>. Doch eine klagende, als hilfloses Opfer in den Tod gehende Iphigenie auf der Bühne darzustellen, war ihm so unerträglich wie eine solche Polyxena. Umgekehrt aber sie als zweite Makaria so-fort sich zum Tod bereit erklären zu lassen, hätte die ganze Handlung von vornherein unmöglich gemacht. Zudem war der Zwang der Tradition, die eine jammernde Iphigenie forderte, doch wohl zu stark und auch diese zur Erregung des ἔλεος so geeignete Situation zu verlockend, als daß Eur. sie ganz hätte beseitigen können. So fand er in der Vereinigung von Tradition und eigener Erfindung eine ganz neue Gestaltung des Iphigenien-charakters: Er läßt die *ικερέουσα* sich zur Heldenjungfrau, die

<sup>1)</sup> S. unten 65; 69; 14.      <sup>2)</sup> Vgl. Weil, *Sept tragédies* p. 306.

<sup>3)</sup> Ob wir Aisch. allerdings dieselbe Gestaltung auch für seine Iph. vindizieren dürfen (vgl. Krausse, *De Euripide, Aeschyli instauratore*, Diss. Jena 1905, 63), von der wir nichts kennen als den Titel und einen angezweifelte Vers aus Schol. Ran. 1270, ist sehr fraglich.

<sup>4)</sup> Wilamowitz, *Aischylos Interpretationen* 166.

freiwillig ihr Leben dem Vaterland darbringt, umwandeln. Einen entscheidenden Einfluß hatten auf diese Umformung der alten Sage zweifellos auch die panhellenischen Tendenzen, die Eur. hier zum Ausdruck bringen wollte<sup>1)</sup>. Inwieweit er mit dieser Gestaltung auf die sophokleische Iph. Bezug nahm oder gegen sie polemisierte, ist uns sowenig mehr erkennbar als bei Polyxena. Doch ist ein Gegensatz zu Sophokles nach allem, was wir über das Verhältnis der beiden Dichter zueinander wissen, auch hier sehr wahrscheinlich<sup>2)</sup>.

Eingeführt wird das Opfermotiv in der Iph. wie in der Hek. schon im Prolog. Windstille hält das Heer in Aulis fest, und Kalchas fordert als Sühnopfer für Artemis die älteste Königstochter 89ff. Eine Begründung für Artemis' Zorn, wie sie die Kyprien bringen, denen sich Sophokles Elektra 566ff. anschließt, wird nicht gegeben, auch nicht der alte Zug aus der Iph. Taur. wieder aufgenommen, wonach Agamemnon der Göttin das Opfer der Erstgeburt versprochen hatte, das sie nun einfordert (20ff.).

Wilamowitz<sup>3)</sup>, dem sich auch Staehlin<sup>4)</sup> anschließt, vermutet, es fehle deshalb in der Iph. Aul. jede Motivierung des Götterzorns, weil sich hier die ganze Opferung auf Sehertrug gründe. Doch ist die Polemik gegen die Seher ganz allgemein (520ff. 956ff.). Von einem Betrug in diesem speziellen Falle, dessen Veranlassung man auch garnicht einsähe, ist kein Wort gesagt. Im Gegenteil, als Agamemnon seinen Plan, Klytaemestra fernzuhalten, mißglückt sieht, sucht er Zuflucht und Rat bei Kalchas. Daß die Göttin das Opfer wirklich verlangt ( $\tau\acute{o} \tau\eta\varsigma \theta\epsilon\omicron\upsilon \phi\acute{\iota}\lambda\omicron\nu$  747), daran zweifelt er nicht. Iphigenie ist hier nur  $\sigma\phi\acute{\alpha}\gamma\iota\omicron\nu$ , durch das die Gnade der Göttin für den Kriegszug erreicht werden soll. Eine besondere Motivierung des Opfers ist daher hier ebensowenig wie in den Herakl. notwendig. Die Mitteilung des Orakels an den Vater des Opfers, wie wir sie in Herakl., Hek. und Phoen. sahen, gehört hier schon der Vor-

<sup>1)</sup> S. unten 22ff.; 39ff.

<sup>2)</sup> Wie Kiefer, Körperlicher Schmerz und Tod auf der att. Bühne, Diss. Heidelberg 1909, 62, die Behauptung rechtfertigen will: „Die Sage verlangt, daß sie (sc. Iph.) schließlich doch heldenhaft in den Tod geht“, ist mir unklar.

<sup>3)</sup> Herm. 18, 253.

<sup>4)</sup> A. a. O. 131.



fabel an. Die Handlung beginnt erst mit der Gegenaktion des Agamemnon. Die Mitteilung an Iphigenie geht hinter der Szene vor sich<sup>1)</sup>.

## II. Das Entschlußfassen.

**a. Herakliden.** Ein wichtiger Bestandteil aller Devotionszenen ist das Fassen des entscheidenden Entschlusses. Besonders hier kann man gut beobachten, wie Eur. sich bei diesem Motiv bald eine feste Technik bildet, aber trotz dieser streng beibehaltenen Form sich nie abschreibt und noch in seinem letzten Stück einen — wenigstens für uns — ganz neuen Weg der psychologischen Darstellung gefunden hat.

Am schwächsten sind auch hier wieder die Herakl. Sowie Makaria von Iolaos über die Situation aufgeklärt ist, hat sie auch schon den Entschluß zum freiwilligen Tod gefaßt und verkündet ihn in der langen Rede 500ff. Etwas entschuldigt wird diese unwahrscheinliche Schnelligkeit höchstens durch ihre Selbstcharakterisierung beim Auftreten (480): ἀλλ' εἰμι γάρ πως πρόσφορος, μέλει δέ μοι μάλιστ' ἀδελφῶν τῶνδε, κάμαυτῆς περί θέλω πυθέσθαι, μὴ 'πί τοῖς πάλοι κακοῖς προσκειμένον τι πῆμα σὴν δάκνει φρένα. Zeit zum Entschlußfassen hat ihr Eur. nicht gelassen. Schon die eine Zwischenfrage auf die Erzählung des Iolaos (498): ἐν τῷδε κάχόμεσθα σωθῆναι λόγῳ; zeigt etwas wie Ungeduld, nun ihrerseits mit dem erlösenden heroischen Entschluß hervortreten zu können. Eur. wollte hier gerade durch den mit grellen Farben gemalten Heroismus Eindruck machen, wenn dies auch auf Kosten der psychologischen Wahrscheinlichkeit geschehen mußte.

**b. Hekabe.** Ganz anders ist das Entschlußfassen dagegen schon in der Polyxenaszene dargestellt. Die erste Äußerung der Polyxena auf die Eröffnung, daß der Tod ihr bevorstehe, sind Klageanapäste, entsprechend dem Kommos-Charakter der ganzen Szene. Doch wird ihre Todesbereitschaft schon dadurch vorbereitet, daß die Klagen nur der Mutter gelten, über die durch ihren Tod neues unsägliches Leid kommt, und ausdrücklich heißt es am Ende ihres Lieds (213): τὸν ἐμὸν δὲ

<sup>1)</sup> S. unten 20.

βίον, λῶβαν λόμαν τ', οὐ μετακλαίωμα, ἀλλὰ θανεῖν μοι ζυγνυχία κρείσσω ἐκύρησεν.

Wilamowitz<sup>1)</sup> athetiert auch diese Verse, mit der Begründung, daß sonst das παρά προσδοκίαν der Todesbereitschaft 342ff. verdorben werde. Doch scheint diese Streichung aus dem Grund unmöglich, weil Polyxena in dieser ganzen Monodie nur über die λῶβη klagt, die durch ihren Tod der Mutter widerfährt. Die zitierten Schlußverse sind daher kein Gegensatz, sondern nur das Korrelat zu den vorhergehenden.

Mit dem heroischen Entschluß selbst tritt Polyxena erst nach der Szene zwischen Hekabe und Odysseus hervor. Die immerhin bedeutsame Wandlung von dem Klagelied zu dem in langer Rede (342ff.) vorgetragenen, gefestigten Entschluß zum freiwilligen Sterben geht in einer Szene vor sich, an der Polyxena nur schweigend teilnimmt. So ist hier der Heldin Zeit gegeben, sich von der anfänglichen Verzweiflung wieder zu Stolz und Selbstbewußtsein zurückzufinden. Sehr wirksam hat Eur. hier die Aktion der Hekabe mit der der Polyxena kontrastiert: Die Aufforderung der Mutter, Polyxena solle nun auch wie sie die Gnade des Odysseus anflehen, löst in dieser nur umso entschiedener die Ablehnung dieses demütigenden Ansinnens und die Todesbereitschaft aus, zumal sie die Gebärde der schnöden Abweisung bei Odysseus bemerkt.

Diese Technik, daß der Entschluß vom Helden in einer Szene gefaßt wird, während deren sich die beiden Parteien — für und gegen das Opfer — streiten, und in der er selbst schweigt, hat Eur. von da ab in allen Devotionsszenen beibehalten.

**c. Phoenissen.** Wie in der Hek. die Szene zwischen Hekabe und Odysseus, so geht in den Phoen. die zwischen Kreon und Teiresias der entscheidenden Rede des Menoikeus voraus, der wie Polyxena schweigend diesem Streit beiwohnt. Gesteigert ist die Wirkung hier noch durch den virtuosen Kunstgriff, daß der Hörer selbst mitgetäuscht wird durch die anfängliche Erklärung des Menoikeus, er sei bereit, auf den Wunsch des Vaters zu fliehen<sup>2)</sup>. — Eine merkwürdige Über-

<sup>1)</sup> Herm. 44, 448.

<sup>2)</sup> Howald a. a. O. 16. An die Schwierigkeit, aus der belagerten Stadt

einstimmung mit dieser Anlage der Menoikeusepisode, aber auch mit einigen Motiven der andern Devotionsszenen finden wir im Aias des Sophokles. Da in dieser Tragoedie der Selbstmord im Mittelpunkt der Handlung steht, ist es nicht erstaunlich, wenn Eur. in den Szenen, die auch einen selbstgewählten Tod verherrlichen, von dem Vorgänger manches entlehnt hat. Die Situation ist im Aias und in der Menoikeusszene insofern dieselbe, als der zum freiwilligen Tod bereite Held seine Umgebung über diesen Entschluß täuscht, um von ihr nicht an der Ausführung gehindert zu werden. Der dramatische Ausbau des Motivs ist allerdings sehr verschieden. Bei Aias wissen wir von seiner ersten Rede an, daß er den Tod sucht. Dann kommt als retardierendes Moment — auch dies finden wir in der Technik der Devotionsszenen wieder<sup>1)</sup> — die Rede der treuen Tekmessa, die den Aias zum Mitleid mit ihr zu bewegen und dem Leben zurückzugewinnen versucht. Die lange Verstellungsrede<sup>2)</sup> des Aias endlich 646 ff. wird in der Menoikeusszene zum kurzen Dialog zwischen Kreon und Menoikeus zusammengezogen und dadurch noch übertrumpft, daß, wie gesagt, der Zuschauer der Täuschung mit unterliegt und so aus der „subjektiven“ Ironie in den Worten des Aias eine „objektive“ in denen Kreons wird. Wir haben innerhalb dieser kurzen Szene also neben dem Anklang an Aisch. Sieben<sup>3)</sup> hier die zweite Anlehnung an einen Vorgänger.

An die Technik der Makariaepisode erinnert die dem Entschluß vorausgehende kurze Charakteristik des Helden, die hier aber durch den Vater gegeben wird, der „so stolz auf den wohl-erzogenen und patriotischen Jungen ist“<sup>4)</sup> (908): ἐμὸς πεφυκὼς παῖς ἃ δεῖ σιγήσεται. So kennen wir die Sammlung und Selbstdisziplin des Knaben schon, bevor er zu reden beginnt. Vielleicht ist mit diesen Worten auch schon eine bittere Ironie beabsichtigt: Menoikeus verschweigt ja allerdings ἃ δεῖ, aber unbemerkt hinauszukommen, hat Eur. hier nicht gedacht, aber bei der Eile, mit der sich hier alles abspielt, wird ihm auch kein Zuschauer diese Unwahrscheinlichkeit nachgerechnet haben. <sup>1)</sup> S. unten 41 ff.

<sup>2)</sup> Daß Aias wirklich die Täuschung beabsichtigt, bedarf wohl heute keines Beweises mehr, vgl. Trautner, Die Amphibolie bei den 3 griech. Tragikern, Diss. Erlangen 1907, 69 ff.

<sup>3)</sup> S. oben 9 f. <sup>4)</sup> Robert a. a. O. 423.

dieses Notwendige ist der selbstgewählte Tod, und der Getäuschte ist der Vater. Noch offener ist die tragische Ironie im folgenden Vers des Kreon (910): κλύων γὰρ ἄν τέρπειο τῆς σωτηρίας. Das bewahrheitet sich, aber anders, als der Vater denkt<sup>1)</sup>. Nach kurzem Wechselgespräch weiß es Menoikeus geschickt einzurichten, daß der Vater fortgeht, um ihm das nötige Reisegeld zu beschaffen. Um den Vater ganz in Sicherheit zu wiegen, gibt er vor, er selbst wolle sich noch rasch von Iokaste, seiner Pflegemutter, verabschieden. Die Erfindung des kleinen Zugs, daß Iokaste ihn nach dem frühen Tod der eigenen Mutter gesäugt habe, dient wieder dazu, das Bild des Menoikeus lebendiger zu machen. Die Frühreife und Selbstständigkeit des mutterlos aufgewachsenen Knaben wird uns so begreiflicher und zugleich die zärtliche Liebe, mit der Kreon an dem frühverwaisten Jüngsten hängt. — Sehr wirkungsvoll ist es, wie nach dem εἶμι καὶ σώσων βίον (989) eine Pause eintritt und dann der Jubel losbricht, daß die Täuschung gelungen ist und der Ausführung des Plans kein Hindernis mehr im Wege steht.

**d. Iphigenie.** Nur in der Iph. hängt die Handlung des ganzen Dramas an dem Entschluß der Heldin. Daher haben wir nur hier eine wirkliche psychologische Entwicklung. Ein schwacher Ansatz hierzu war schon, wie wir sahen, in der Hek. versucht; auch hier beginnt Polyxena mit Klagen und rafft sich erst allmählich zum Heroismus auf, doch wird der Gegensatz fast mehr durch das verschiedene Metrum — die Klage in Anapästern, der Entschluß in Trimetern — ausgedrückt als durch den Inhalt. Doch ist von hier noch ein weiter Schritt zu dem schroffen Gegensatz der flehenden Iphigenie und der späteren, der dem Aristoteles (poet. c. 15) von seinem logisch rationalistischen Standpunkt aus allerdings Anlaß zum Tadel geben mochte. Jedoch ist dieser jähe Übergang von dem Grauen vor der Vernichtung zur opferwilligen Todesbereitschaft mit großer psychologischer Feinheit motiviert. Der Charakter der Heldin wird, wie mir scheint, oft ganz falsch aufgefaßt, indem man Züge der Iph. Taur. in ihn hineininterpretiert. Und

<sup>1)</sup> Trautner a. a. O. 47, der nur die 2. Stelle als trag. Ironie anführt.

doch ist es eine ganz andre Iphigenie als die, welche Eur. dort 364ff. gezeichnet hat. In der Iph. Taur. ist es eine Jungfrau, hier ein unbefangenes Kind, das an seinem schweren Schicksal erst erwacht. Um Iphigenie so naiv und kindlich zeichnen zu können, hat Eur. den Kunstgriff angewandt, sie über die bevorstehende angebliche Ehe mit Achill völlig unwissend zu halten, so daß sie in der Begrüßungsszene mit Agamemnon das harmlose Kind bleibt, ganz anders als die verschämte Braut in der Iph. Taur. 372ff. Diese ganze Szene ist mit dem Kunstmittel der Amphibolie gebaut, doch in andrem Sinn als Trautner angibt, der meint, „daß Iphigeniens Worten stets die Vorstellung der in Aussicht stehenden Verbindung mit Achill zugrunde liege<sup>1)</sup>“. Im Gegenteil, das Reizvolle ist gerade, daß Iphigenie durchaus ahnungslos und kindlich bleibt<sup>2)</sup>.

Die dunkeln Worte, in denen Agamemnon vom Hochzeitsopfer spricht, während er das Menschenopfer der Tochter meint, gelten nur Klytaemestra, nicht Iphigenie<sup>3)</sup>. Der Agamemnon dieses Dramas ist also weit zartfühlender als der in der Iph. Taur. Er will der Tochter die grausame Täuschung ersparen: sie soll bis zum Ende über Hochzeit wie Tod im unklaren bleiben. Die ganze Erfindung der Ehe mit Achill ist nur ausgedacht, um Klytaemestra mit Iph. herbeizulocken. Eine Schwierigkeit liegt nur in der Annahme, daß auch Klytaemestra der Tochter den Zweck der Reise verschwiegen hat; denn auf andre Weise kann man sich die unbefangene Art Iphigeniens (vgl. bes. 670) nicht erklären. Dem widersprechen nur die Worte Klytaemestras bei ihrer Ankunft (624): ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ'

<sup>1)</sup> S. Trautner a. a. O. 51, ähnlich auch Mader a. a. O. 36.

<sup>2)</sup> Diese Verheimlichung auch noch 1106ff. ἐν καλῷ σ' ἔξω δόμων εὐρηχ' ἴν' εἶπω παρθένου χωρὶς λόγου; οὐς οὐκ ἀκούειν τὰς γαμουμένας πρέπει. Eur. lehnt sich hier an den griech. Brauch an, daß dem Mädchen, ohne daß es selbst befragt wurde, der Bräutigam bestimmt wird. Daß aber wie hier die Braut bis zu ihrem Hochzeitstag nicht weiß, daß sie überhaupt vermählt werden soll, finden wir ähnlich nur im Roman des Chariton Aphrod. I 1, 13, dasselbe beim Jüngling in Terenz' Andria, vgl. Hermann-Blümner, Griech. Privataltertümer 261.

<sup>3)</sup> England in s. Ausg. zu 665ff. gibt zwar zu, daß Iph. bei 670 nicht an die Ehe denke, fügt jedoch hinzu, Agam.'s Antwort setze einen solchen Gedanken bei der Tochter voraus. Man muß aber betonen, daß diese Worte über Iph. weg vielmehr der Klytaemestra gelten.

ὀρέμειον εὐτυχῶς, doch stehen diese in einer längst als unecht erkannten Partie. — Nach ihrem Abgang am Ende der Begrüßungsszene tritt Iphigenie erst wieder zu ihrer Bittrede an Agamemnon auf. Dazwischen liegt also die ganze Enthüllung, durch die Iphigenie auch über den erlogenen Zweck ihres Hierseins aufgeklärt worden sein muß, vgl. 1339: τὸν γε τῆς θεᾶς παῖδα, τέκνον, ᾧ σὺ δεῦρ' ἐλήλυθας. Doch auch in dieser ῥῆσις steht nicht die Klage um die verlorene Ehe im Mittelpunkt, sondern die Bitte ums Leben mit der rührend einfachen Begründung ἡδὺ γὰρ τὸ φῶς λεύσσειν (1218). Eine leise Hindeutung darauf sind höchstens die Worte 1221 ff., in welchen sie Agamemnon an seine früheren Zukunftspläne über ihre einstige glückliche Ehe erinnert. Ganz anders ist dies in der Iph. Taur., bei welcher der Vergleich zwischen der Ehe mit Achill und der mit dem Hades im Mittelpunkt der Rede an den Vater steht (369): "Αἰδῆς Ἄχιλλεὺς ἦν ἄρ', οὐχ ὁ Πηλέως. An die Iph. Taur. schließt sich auch die Schilderung des Iphigenienopfers bei Lucrez I 84 ff. an, weit weniger an die Aulische, wie Munro zu 101 nachzuweisen sucht. Die dort angeführte Parallele Lucr. 98/99 ~ Iph. Aul. 1178. 1315 findet sich auch in Iph. Taur. 360. — In Lucr. 101 ~ Iph. Aul. 1334 vermag ich keine Parallele zu entdecken: an Stelle der Helena soll nach Munro bei Lucrez die *religio* getreten sein.

Auch der Anklang Lucr. 94 ~ Iph. Aul. 1220 ist äußerst schwach. Dagegen schwebt bei Lucrez genau wie in der Iph. Taur. immer der Vergleich zwischen Braut- und Menschenopfer vor, daher die Amphibolien: 87 *infula* der Braut und des Opfertiers; 96 *de luci* vom Geleiten der Braut und dem Führen des Opfers; 95 *sublata* vom Brautraub und dem Herbeischleppen des Opfertiers<sup>1)</sup>. Wie die Taurische Iphigenie erwartet die Lucrezische das Hochzeitsfest; nur darin ist die Situation geändert, daß Iphigenie erst angesichts des Altars inne wird, daß sie nicht zum Brautopfer gehe, sondern in den Tod: alles ist also bei dem Epiker in das eine anschauliche Bild zusammengedrängt. —

Auch die auf die Flehszene folgende Monodie der Aulischen Iphigenie erwähnt nichts von der Hochzeit. Es ist wieder nur

<sup>1)</sup> Munro zu 95—100.

die Klage um das junge Leben, das sie verlieren soll, und über die Grausamkeit des Vaters, der das eigene Kind schlachten will (1317f.).

Sonst enthält das Lied nur die in derartigen Situationen übliche Klage über die ersten Gründe des Unheils<sup>1)</sup>: das Parisurteil, und in der Gegenstrophe die Sammlung der Flotte in Aulis.

Erst in der folgenden Szene kommt die erste Erwähnung Achills im Mund Iphigeniens. Als sie ihn herbeieilen sieht, ist ihre erste Empfindung ein Gefühl der Scham, ein scheues Zurückweichen (1342): τὸ δυστυχές μοι τῶν γάμων αἰδῶ φέρει<sup>2)</sup>.

Klytaemestra heißt sie bleiben, und nun erfolgt während der Szene zwischen Achilleus und Klytaemestra die Umwandlung in ihr. Auch hier ist wieder die Technik beibehalten, daß der entscheidende Entschluß in einer Szene gefaßt wird, während deren die Heldin schweigt und die beiden feindlichen Parteien reden. Allerdings stehen diesmal die beiden Unterredner auf derselben Seite, aber in der Erzählung Achills kommt doch die feindliche Partei zu Wort. Erst in diesem Gespräch erfährt Iphigenie überhaupt von Achills Absicht, sich für ihre Rettung einzusetzen. Eur. mußte Klytaemestra die unwahrscheinliche Grausamkeit begehen lassen, mit voller Berechnung ihrem Kind nur den drohenden Tod mitzuteilen, aber nichts von der Hoffnung auf Achills Eingreifen. Nur wenn Iphigenie jeder Hoffnungsschimmer fehlte, konnte in der Bittrede, die 1011ff. sorgfältig vorbereitet wird, das ἐλεεινόν so voll zum Ausdruck kommen. Um diese Wirkung zu erzielen, mußte Eur. die psychologische Wahrheit außer acht lassen.

Aus diesem Grunde scheinen mir auch die Worte der Klytaemestra (1100ff.): ἐν δακρύοισι δ' ἢ τάλαινα παῖς ἐμὴ πολλὰς ἰεῖσα μεταβολὰς ὄδυμάτων θάνατον ἀκούσασ', ὃν πατὴρ βουλευέται

<sup>1)</sup> S. z. B. Orest 960ff.: Monodie der Elektra auf den Botenbericht hin, in der sie den Verrat des Pelops an Myrtilos beklagt. Wenn Huemer, Genesis d. Entschlusses in d. Trag. d. Eurip. u. Soph. . . . 45, dies als unpsychologisch tadelt, geht er von modernen Gesichtspunkten aus und verkennt den Stil der antiken Tragoedie.

<sup>2)</sup> Man begreift, daß diese Iphigenie auch vorher nicht als τόπος ἐλεεινός die vereitelte Hoffnung auf ihre Ehe mit Achill im Munde führen konnte, wie es die Taurische tut.

eine Interpolation zu sein. Eur. tat gut daran, nicht an die oben erwähnte Unwahrscheinlichkeit zu erinnern, vielmehr die Mitteilung von der bevorstehenden Opferung an Iphigenie ganz zu verschweigen<sup>1)</sup>.

Die Situation ist in der Iph. Aul. in dem Augenblick, als die Heldin mit ihrem Entschluß hervortritt, so gespannt wie in keiner andern Devotionsszene. Auf der einen Seite steht das gesamte Heer, das die Opferung fordert, auf der andern Achilles, der bereit ist, sich als einer gegen alle zu stellen. Die Lösung, daß Iphigenie freiwillig sich darbietet, ersetzt, wie O. Müller bemerkt<sup>2)</sup>, das Zerhauen des Knotens durch einen deus ex machina. Trotz dieses Zwangs der Lage wird aber Iphigeniens Entschluß als ein durchaus freiwilliger dargestellt: mit großer psychologischer Feinheit wird die Umwandlung in ihr durch das nur eben angedeutete erotische Motiv herbeigeführt<sup>3)</sup>. Um Achill nicht in Gefahr kommen zu lassen, findet sie die Kraft zu dem Entschluß, freiwillig in den Tod zu gehen. Doch kann dieser ihr selbst fast unbewußte Grund in ihrer großen ῥῆσις natürlich nicht ausführlich dargelegt werden, und es ist ein feiner Zug, daß Iphigenie ihr individuelles Gefühl hinter der etwas trivialen Sentenz versteckt (1394): εἰς γ' ἀνήρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὄρω φάος. Motiviert ist also der Umschwung in Iphigenie ganz aus den persönlichsten Gründen. Damit kreuzt sich nun aber bei Eur. eine zweite Tendenz, die eigentlich außerhalb des Charakters der Heldin liegt: der Entschluß sollte als eine heroische, von Vaterlandsliebe eingeflößte Tat erscheinen, die Rede ein patriotischer προτροπικός sein. Es ist Eur. nicht völlig gelungen, den Zwiespalt zwischen seiner alten Auffassung des Menschenopfers als eines Frevels

<sup>1)</sup> Daß die Verse auch noch aus andern Gründen zu athetieren sind, zeigt England. — Eine Interpolation ganz ähnlicher Art, ebenfalls mit dem Zweck, das Kommende vorzubereiten, sind die Worte Agamemnons 460 ff.: Wie kann er voraussehen, daß Iphigenie den kleinen Orest bei ihrer Flehrede mit sich haben wird? vgl. England.

<sup>2)</sup> Gesch. d. griech. Lit. II 178. — Huemer a. a. O. 25 legt wiederum modernen Maßstab an, wenn er sagt: „ein solcher Entschluß setzt eine völlig rätselhafte Umwandlung im Charakter der Heldin voraus“, und wenn er verlangt, in Iphigeniens Rede hätten ihre persönlichen Motive mehr zum Ausdruck kommen müssen. <sup>3)</sup> Vgl. Kjellberg, Real-Enc. IX 2, 2613.



und der neuen als eines dem Vaterland dargebrachten Opfers ganz auszugleichen. Das patriotische Motiv wird zuerst in den Worten des Menelaos (370ff.) angeschlagen: 'Ελλάδος μάλιστ' ἔγωγε τῆς ταλαιπώρου στένω, ἢ θέλουσα δρᾶν τι κεδνόν, βαρβάρους τοὺς οὐδένας καταγελῶντας ἐξανήσει διὰ σέ καὶ τὴν σὴν κόρην. Dann aber wird es wieder ganz fallen gelassen, besonders 1089ff., 1189ff., wo der Situation entsprechend das Opfer als Verbrechen bezeichnet wird. Erst Agamemnon nimmt die patriotischen Gründe, die für das Opfer sprechen, wieder auf, um sie mit rhetorischem Schwung der verzweifelte, um ihr Leben flehenden Iphigenie vorzuhalten, 1259ff. 1269ff.

Es ist charakteristisch für den unaufrichtigen, haltlosen Agamemnon, daß er bei dieser Tirade<sup>1)</sup> es ausdrücklich ablehnt, von Menelaos beeinflußt zu sein.

Zwischen diesen Äußerungen des Patriotismus stehen nun seine eigentlichen Beweggründe, die Furcht vor der Rache des Heers, im Falle er die Opferung verhindert, 1264ff.

England hat diese Verse nach Hennings Vorgang athetiert, weil sie inhaltlich mit dem folgenden patriotischen Aufruf in Widerspruch stehen. Doch charakterisiert gerade dieses Hin- und Herschwanken die ganze Haltlosigkeit des Agamemnon vortrefflich; und außerdem haben die Verse eine Parallele in 531ff., wo Agamemnon dieselbe Befürchtung ausspricht<sup>2)</sup>.

Schließen mußte er natürlich seine Rede mit der schwungvollen *adhortatio*. Hier also wird der Grund zu Iphigeniens vaterländischem Heroismus gelegt, und es ist ein schöner Zug, daß in ihrem Mund echte Begeisterung und Überzeugung ist, was bei Agamemnon Phrase war. Der Aufruf wirkt allerdings nicht sofort, sondern erst in ihrer großen Rede 1368ff., während in der Klagemonodie, mit der sie auf Agamemnons Worte ant-

<sup>1)</sup> Darin ein Zeugnis ernsthafter sittlicher Läuterung des Agamemnon zu sehen, wie es Oeri (Eur. unter d. Drucke d. Sicil. und Dekel. Krieges, Progr. Basel 1905, 26) tut, scheint mir unmöglich.

<sup>2)</sup> Englands Begründung, mit der er auch diese Worte athetiert, beruht doch auf zu rationalistischen Erwägungen: Agam. spricht die Worte hier wie dort im höchsten Affekt und natürlich nicht mit kühler Berechnung der Wahrscheinlichkeit, ob die Griechen sich wirklich an Mykenes Schätzen schadlos halten und ihn und seine Familie töten werden, wenn er den Zug nach Troia verhindert.

wortet, ihr das Opfer noch ein Frevel ist (1318): σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.

Der Chor dagegen hält noch 1402f. und Klytaemestra bis zum Ende die Opferung für ein Verbrechen<sup>1)</sup>. Ihre Beurteilung bleibt also in dem erhaltenen Teil bis zum Schluß zwiespältig.

Den Zug, daß der heldenhafte Entschluß durch einen vorausgehenden Hinweis auf den Ruhm der Selbstopferung bestärkt wird, finden wir schon in der Menoikeusepisode vorgebildet. Hier wird der Opfermut des Knaben wohl besonders durch die Worte des Teiresias angefeuert (Phoen. 947): οὗτος δὲ πῶλος τῆδ' ἀναιμένος πόλει θανῶν πατρώων γαῖαν ἐκσώσειεν ἄν· πικρὸν δ' Ἄδράσῳ νόστον Ἀργείοισι τε θήσει, μέλαιναν κῆρ' ἐπ' ὄμμασιν βαλῶν, κλεινάς τε Θήβας.

Einen ebenso plötzlichen Stimmungswechsel, verbunden mit einem Entschlußfassen, wie bei Iphigenie selbst, hat Eur. in den uns erhaltenen Tragödien nur noch einmal dargestellt, und zwar in demselben Drama, in der Szene zwischen Agamemnon und Menelaos. Eben ist Menelaos im Begriff, den Bruder erbittert zu verlassen, um ihn durch andere zur Opferung der Tochter zu zwingen (412ff.), da kommt der Bote und meldet Klytaemestras Ankunft, worauf Agamemnon mit seinem verzweifelten Monolog (440ff.) antwortet. Während dieses Vorgangs hat Menelaos geschwiegen: nun bietet er plötzlich dem Bruder die Hand zur Versöhnung und ist bereit, großmütig auf die Opferung zu verzichten. Eur. hat also hier eine ganz ähnliche Technik angewandt wie in den Devotionsszenen: das Fassen des großmütigen Entschlusses in einer Schweigesezene. Doch nun kommt bei Agamemnon der Umschlag: er wird die Tochter doch hingeben. Der psychologische Vorgang bei ihm entspricht genau dem späteren bei Iphigenie selbst: sowie es ihm freigestellt ist, die Tochter zu retten, sieht er selbst die ἀνάγκη ein, die ihn zur Opferung zwingt. Allerdings sind Agamemnons Motive nicht so edel wie die der Iphigenie:

<sup>1)</sup> Erst im unechten Teil 1511 preist er Iphigenie als Φρυγῶν ἐλέπτολι. So kann ich Schöne (Rh. M. 5, 231 s. auch Hofmann a. a. O. 93ff.) nicht zustimmen, wenn er behauptet, daß in dem Zyklus der Chorlieder von objektiver Seite die Notwendigkeit des Opfers dargetan werde und daß sie die historische Begründung für die psychologischen Motive gäben, die sich in der Handlung der Hauptpersonen entfalteten.

er kehrt bloß auf seinen anfänglichen Standpunkt zurück, und nur die Furcht vor dem Heer und besonders vor Kalchas und Odysseus veranlaßt ihn, in das Opfer einzuwilligen. Eur. scheint also ganz bewußt eine Steigerung beabsichtigt zu haben, wenn er dieses Motiv im selben Drama verdoppelte. Eine ähnliche Steigerung beobachteten wir oben in der Wiederaufnahme des patriotischen Aufrufs durch Iphigenie.

Dieselbe oder doch eine sehr ähnliche Technik des Entschlußfassens finden wir bei Sophokles im Philoktet, der Tragoedie, die am meisten den euripideischen Einfluß erfahren hat. Dieses ganze Drama dreht sich ja um die Sinnesänderung und das Entschlußfassen einerseits des Helden selbst<sup>1)</sup>, andererseits des Neoptolemos. Auf dessen Haltung beruht der Gang des ganzen Stücks, auf seiner anfänglichen Umstimmung durch Odysseus, dem ersten Zweifel 839ff. (der durch die Hexameter stark unterstrichen ist) und dem endgültigen Entschluß zur Wahrhaftigkeit<sup>2)</sup>. Der eigentliche Entschluß kommt auch hier in einem Auftritt zwischen Odysseus und Philoktet, den beiden feindlichen Parteien, zustande, während dessen Neoptolemos schweigt. Sein Schweigen wird sogar ausdrücklich von Philoktet erwähnt (1066f.). Daß er trotzdem am Ende dieser Szene dem Philoktet noch ausweichend antwortet und erst am Anfang des übernächsten Auftritts offen seine Sinnesänderung kundgibt, ist wohl nur ein technischer Kunstgriff, um die große lyrische Szene zwischen Chor und Philoktet zu ermöglichen, in der die ganze Verzweiflung des Verlassenen nochmals voll zum Ausdruck kommt. Der Grund zum endgültigen Entschluß des Neoptolemos wurde jedenfalls in jener Schweigeszene gelegt<sup>3)</sup>.

1) Bei Philoktet allerdings kommt es zu keiner Sinnesänderung. Er bleibt hartnäckig bis zum Ende, und das eigentlich Tragische liegt darin, daß er gerade in dem Augenblick, wo er die günstigen Seiten des Orakels erfährt — Heilung und Ruhm —, so in seine Verbitterung hineingeraten ist, daß er trotz ehrlichem Kampf mit sich seine Einwilligung zum Aufbruch nach Troia weniger denn je geben kann. Die Einrenkung erfolgt dann nur ganz äußerlich durch den *deus ex machina*.

2) T. v. Wilamowitz, *Dramat. Technik d. Sophokles* 294, geht zu sehr vom Dogma der mangelhaften psychologischen Motivierung bei Sophokles aus, wenn er die Haltung des Neoptolemos unverständlich findet.

3) Anders ist die Voraussetzung bei der Umstimmung und Entschluß-

Vielleicht war Soph. im Philoktet in dieser Technik sogar von dem gleichnamigen Stück des Eur. abhängig. Aus der Paraphrase Dions von Prusa or. 59 wissen wir, daß von Troia wie von den Griechen Gesandtschaften an Philoktet geschickt wurden, die beide versuchten, ihn auf ihre Seite zu ziehen. Es ist wohl anzunehmen, daß es zwischen den Führern dieser Gesandtschaften einen ἀγών vor Philoktet gab; der Troianer sucht ihn durch Schätze zu gewinnen (frg. 794), Odysseus durch den Aufruf zur Vaterlandsliebe (798). Das Eingreifen des Odysseus bezeichnen die Worte (796): ὑπὲρ γε μέντοι παντός Ἑλλήνων στρατοῦ αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἔαν λέγειν<sup>1)</sup>. Der Held war also vor einen Kampf mit seinem Gewissen gestellt, in dem er sich unter Zurücksetzung der persönlichen Kränkung für das Vaterland entschied. Auch dieser heroische Entschluß wird wohl unter Schweigen beim Anhören der beiden Parteien gefaßt worden sein. Daß auch hier, ähnlich wie in den Devotionsszenen, stark die patriotische Paraenese beabsichtigt war, können wir noch aus dem dargelegten Aufbau des Stücks und auch aus der Aufführungszeit 431, also gerade bei Kriegsausbruch, mit ziemlicher Sicherheit erschließen<sup>2)</sup>.

Aus alledem dürfen wir den Schluß ziehen, daß Eur. der Erfinder dieser Technik des Entschlußfassens war, die sein Rivale dann nachahmte. Sie gab ihm die Möglichkeit, den Entschluß jedesmal erst völlig ausgereift hervortreten zu lassen und dadurch ein wirkungsvolles παρά προσδοκίαν zu erreichen. Ein stummes Spiel der Personen während dieser Schweigeszenen, in dem das Ringen um den Entschluß ausgedrückt würde, ist daher kaum anzunehmen, da hierdurch der Effekt der Überraschung an Wirksamkeit verlore<sup>3)</sup>.

Der Umschwung in Iphigenie von Todesfurcht zur heroischen Todesbereitschaft fordert von selbst zum Vergleich änderung des Kreon in der Antigone. Hier sind die Gründe des Umschwungs ganz von außen herangebracht (durch Teiresias' Weissagung). Der Entschluß ist hier keine freie Tat mehr, sondern ein erzwungener Akt der Verzweiflung.

<sup>1)</sup> Welcker, Griech. Trag. II 518ff. Hartung, Eurip. rest. I 354.

<sup>2)</sup> S. auch Dion or. 52, § 14: ἐπιδεικνυνται . . . και τὰ μέλη οὐ μόνον ἠδονήν, ἀλλὰ και πολλήν πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν.

<sup>3)</sup> Über andre Arten des Entschlußfassens bei Eur. (im Monolog und Dialog) s. Leo, Monolog im Drama, Abh. Ges. d. Wiss. Gött. 1908, 33ff.

mit dem umgekehrten Vorgang in der Antigone heraus. Die Festigkeit Antigones im ersten Teil der Tragoedie, die Bereitwilligkeit, mit der sie das leidige Leben gegen den Tod eintauschen möchte, erinnert in der Stimmung ganz an die Devotionsszenen (46): οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ' ἀλώσομαι, (96): πείσομαι γὰρ οὐ τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν, und, ganz ähnlich wie Polyxena in der Hek. 375ff., Antig. 461: εἰ δὲ τοῦ χρόνου πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω. ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς ζῆ, πῶς ὀδ' οὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει; Den schneidenden Gegensatz zwischen der selbstsichern Todesverachtung und der Verzweiflung der letzten Szene hat Soph. durch ein ähnliches Mittel unterstrichen wie Eur. den umgekehrten Vorgang in der Polyxenaszene. Bei beiden stehen die letzten Worte vor dem Umschlag im schroffen Gegensatz zu den ersten nach ihm, und dazwischen schweigt die Heldin <sup>1)</sup>).

Antigone spricht nach den Versen in der Szene mit Kreon und Ismene (559): θάρσει· σὺ μὲν ζῆς· ἡ δ' ἐμὴ ψυχὴ πάλαι τέθνηκεν, ὥστε τοῖς θανοῦσιν ὠφελεῖν nichts mehr bis zu dem θρῆνος auf ihrem Todesgang. In der Iph. tritt zwar der kurze Dialog mit Klytaemestra 1338ff. zwischen die beiden Teile, doch ist hier der Kontrast durch den streng stilisierten parallelen Szenenbau vor und nach dem Umschlag hervorgehoben: auf die Bittrede folgt die lyrische Klagemonodie, auf die Opferrede der feierliche Paian an Artemis.

Aber diese Berührungspunkte sind eigentlich schon durch den Stoff gegeben, und an eine Abhängigkeit des Eur. von Soph. ist hier kaum zu denken. Vollends läßt sich eine polemische Bezugnahme auf die Antig. nicht feststellen.

Die Charaktere der Heldinnen sind so verschieden, daß sich die Entwicklung in beiden ganz folgerichtig ergibt. Die starke Willens- und Lebenskraft der Antigone, die sich in ihrem Handeln äußert, tritt auch da zutage, wo sie sich gegen die Vernichtung auflehnt. Doch ist das ἦθος hier ganz verschieden von dem Flehen der Iphigenie. So weit geht bei Antigone das Grauen vor der Vernichtung nicht, daß eine Äußerung wie Iph. Aul. 1252: κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν

<sup>1)</sup> S. oben 16.

ihr in den Mund käme. Von ihrer Überzeugung opfert sie nicht das Geringste, und zwischen ihren Klagen gibt ihr immer wieder das Bewußtsein ihrer Tat starken Halt. Nur das Gefühl der unsäglichen Verlassenheit und der Verkennung ihres Handelns macht ihr den Todesgang so bitter. Dagegen ermöglicht der noch ungefestigte Charakter der zarten Iphigenie ein viel stärkeres Schwanken nach beiden Seiten hin und zugleich auch die größere theatralische Wirkung: in der Verzweiflung und Todesangst ist sie ganz gebrochen, im Opfermut fast in Ekstase. Doch ist dieser Umschwung, wie wir sahen, durchaus motiviert, und keine Anspielung weist auf die Antig. <sup>1)</sup>).

Letzten Endes liegt die verschiedene Gestaltung tief im Wesen der beiden Dichter begründet. Dem trüben Pessimisten scheint die Loslösung vom Leben leicht; der Tod wird mit einer Gloriole umgeben und als die Erlösung verherrlicht. Darum ertrug Eur. es nicht, als letzten Abschluß eine Abschiedsszene zu gestalten wie Soph., der sich mit vielleicht doch größerer Wahrhaftigkeit nicht gescheut hat, seine Antigone mit dieser Dissonanz scheiden zu lassen.

### III. Die entscheidenden Reden.

a. **Herakliden.** Den Höhepunkt bildet in jeder Devotionszene die große Rede der Todesbereiten, in welcher sie die Gründe zu ihrem heroischen Entschluß darlegen. Th. Miller <sup>2)</sup> hat gezeigt, wie Eur. in der Komposition fast aller seiner ῥήσεις dem Muster eines rhetorischen Schemas folgt. Diesen rhetorischen und daher in vielem sehr gleichartigen Aufbau kann man besonders gut bei den, auch inhaltlich so ähnlichen, entscheidenden Reden beobachten. Sie alle gehören zum γένος προτρεπτικόν, und es spricht hier aus den Personen heraus der rhetorisch geschulte Dichter, manchmal bis zur Vernachlässigung des ἥθους der Redenden (bes. in der Iph. Aul.).

So ist gleich in der Makaria-ῥήσις der Herakl. der rhetorische Bau sehr durchsichtig; er ist einfach und ziemlich schema-

<sup>1)</sup> Über die Möglichkeit einer Polemik gegen die sophokleische Iphigenie s. oben 14. <sup>2)</sup> *Euripides rhetoricus* Diss. Göttingen 1887.

tisch wie die Anlage dieser ganzen Episode. Das ganz unvermittelt einsetzende prooemium enthält nur die kurze prothesis 500—502, die Kundgabe des Entschlusses zum Tod. Die probatio 503—524 ist ganz in negativer Form gebaut, als refutatio. Das Einteilungsprinzip der refutatio ergibt sich aus den beiden Gesichtspunkten 1) Betrachtung ihrer gegenwärtigen Lage, 2) ihrer Zukunft, wenn sie sich nicht opfert. Als Leitmotiv vorangestellt ist der Gedanke: wir als Schutzflehende haben die Pflicht, auch selbst zu unsrer Rettung zu helfen, nicht die andern für uns sterben zu lassen, während es in unsrer Hand liegt, ob sie den Sieg erringen. Diese Verpflichtung zur heroischen Tat begründet Makaria damit, daß sie sich ihres Vaters Herakles nicht unwert zeigen dürfe. Ganz ähnlich beruft sich Megara im Herakles auf den Ruhm ihres Gatten, dem sie eine freie und würdige Haltung in ihrem grausamen Schicksal schuldig sei (294). — Dieser auch sonst konsequent durchgeführte Charakterzug Makarias, der Stolz auf die Vorfahren und die Forderung an sich, es ihnen gleich zu tun, ist die dichterische Verwertung eines in der rhetorischen Literatur häufigen τόπος. Wir finden ihn z. B. in der Rede des Archidamos bei Thukydides II, 11, die als erste der vielen παρακλητικοί λόγοι einen stark programmatischen Charakter trägt: δίκαιον οὖν ἡμᾶς μήτε τῶν πατέρων χείρους φαίνεσθαι, μήτε ἡμῶν αὐτῶν τῆς δόξης ἐνδεεστέρους. Im zweiten Teil der refutatio malt Makaria mit den schwärzesten Farben ihr Los aus, wenn sie sich nicht opfre, sondern feig den Tod fliehe: überall wird man sie mit Schimpf ausweisen, da die Schande des Verrats auf ihr lastet<sup>1)</sup>. Auch hier finden wir wieder einen Anklang an Megaras Rede. Auch sie denkt einen Augenblick daran, Verbannung für ihre Kinder auszuwirken, um sie vor dem Tod zu retten, aber gleich verwirft sie diesen Gedanken wieder (303): ἀλλὰ καὶ τόδ' ἄθλιον, πενία σὺν οἰκτρᾷ περιβαλεῖν σωτηρίαν<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> 522: πολλοὶ γὰρ ἤδη τῆδε προύδοσαν φίλους steht etwas zusammenhangslos in der Rede und wurde deshalb von Elmsley athetiert. Möglich scheint mir, daß Eur. hiermit eine Anspielung auf die in der Not abgefallenen Bundesgenossen bezweckte, vielleicht auf die 428 abgefallenen Lesbier. — Eine Ähnlichkeit des Verses mit Aisch. Hik. 499 (Firnhaber a. a. O. 455) kann ich nicht entdecken.

<sup>2)</sup> S. auch Medea 798 ff.

Ganz ähnlich schildert dann auch Herakles selbst 1285 ff. das Los des Verbannten. Wie in Makarias Rede werden hier die Hohnworte der Feinde wörtlich angeführt, und wie für Makaria ergibt sich ihm der Schluß, daß der Tod einem solchen Leben vorzuziehen sei. Dieser τόπος ließ sich also zur Erregung des ἔλεος immer wirksam verwenden. Zu den Leiden der Verbannung kommt, daß keiner das verlassene und mit dem Makel der Ehrlosigkeit behaftete Mädchen wird zum Weib nehmen wollen, ein Schicksal, das der griechischen Frau als Verfehlung des Lebens-τέλος immer als das bitterste erscheint. Diese Stelle klingt etwas an die Klage des Oedipus um das Schicksal seiner beiden verwaisten Töchter an, die keine Gatten finden werden (Oed. tyr. 1486 ff.). Das letzte Vorbild für derartiges ist immer die Klage Andromaches um den verwaisten Sohn (Il. X 484 ff.). Aus diesem letzten und für sie am schwersten wiegenden Argument heraus findet Makaria die Kraft des Aufschwungs mit neuer Stärke: οὐκοῦν θανεῖν ἄμεινον (525 ff.) und damit die Überleitung zum ἐπιλογος, in dem ihr ganzer, von Eur. etwas forcierter Heroismus noch einmal in gedrängter Form seinen Ausdruck findet, besonders in der adhortatio 528 ff., die den Athenern den Sieg verheißt.

**b. Hekabe.** Eine Vervollkommnung in jeder Hinsicht zeigt die Rede der Polyxena (Hek. 342 ff.). Der dichterische Gehalt ist gesteigert zugleich mit einer noch kunstgemäßerer Anwendung der rhetorischen Mittel, doch so, daß die Rhetorik als solche gegenüber der Makariarede bedeutend weniger aufdringlich ist. Schon das prooemium 342—48 wirkt, da es unmittelbar aus der Handlung heraus erwächst, weit lebendiger als das der Makaria. Es schließt wieder mit der kurzen prothesis, der Kundgabe der heroischen Todesbereitschaft (346 ff.).

Der folgende Teil der Rede wird besonders durch die Erregung des ἔλεος, die Gegenüberstellung des Einst und Jetzt in Polyxenas Schicksal, wirksam und lebendig. Höchst kunstvoll ist auch der Aufbau dieses Teils, schon äußerlich streng logisch disponiert durch die Partikeln μέν — ἔπειτα 349 51 und πρῶτα — ἔπειτα 357/59. Eine deutliche Gliederung erhält die Rede durch die Darlegung der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, während Anaximenes, der Autor der altertümlichsten uns er-



haltenen Rhetorik (c. 30 S. 59 Spengel), der überhaupt die narratio kürzer abtut als die späteren Rhetoren<sup>1)</sup>, jeweils nur einen dieser drei Teile in Betracht zieht. Zweimal wird in diesem Abschnitt eine Tatsache an den Anfang gesetzt, dann daraus die Folgerung gezogen (349): τί γάρ με δεῖ ζῆν; ἢ πατήρ μὲν ἦν ἀναξ Φρυγῶν ἀπάντων. τοῦτό μοι πρόωτον βίου<sup>2)</sup>, worauf die Beschreibung ihres früheren glücklichen Lebens als Königstochter folgt. Hierauf die schärfste antithesis (357): νῦν δ' εἶμι δούλη· πρῶτα μὲν με τοῦνομα θανεῖν ἐρᾶν τίθησιν οὐκ εἰωθὸς ὄν<sup>3)</sup>. Aus ihrem jetzigen Los ergibt sich ihr also unmittelbar der Entschluß zum Tod. Allein mit diesen beiden Versen, die aber durch ihre zentrale Stellung das größte Gewicht erhalten, wird die Gegenwart abgetan. Darauf malt sie sich alle Schrecken des Sklavendaseins aus, das ihr, wenn sie nicht stirbt, für die Zukunft droht<sup>4)</sup>. Dieser Teil entspricht also ganz der Makaria-rede 515 ff. Wie dort folgt die Erklärung, daß ein Weiterleben unerträglich sei, nach dem stärksten Argument, aber auch hier ist die Situation gegenüber der in den Herakl. gesteigert: Makaria war die Verlassenheit und Ehelosigkeit als schlimmstes Los erschienen. Polyxena befürchtet viel Schlimmeres: die

1) Volkmann, Rhetorik 150 ff.

2) Vgl. Her. 1301: τί δῆρά με ζῆν δεῖ; Die Worte stehen hier am Ende der Rede, als Folgerung aus ganz ähnlichen Argumenten wie bei Polyxena: auch hier wird der frühere Ruhm der jetzigen Schande entgegengesetzt. Ganz ähnlich ist auch die Argumentation der mit dem Tod bedrohten Andromache, vgl. bes. 404: τί δῆρ' ἐμοὶ ζῆν ἤδύ; deren Situation überhaupt manche Berührungspunkte mit den Devotionsszenen zeigt: auch hier der freiwillige Tod für einen andern (hier das Kind). Wie Polyxena will auch Androm. nicht die Gnade ihres Mörders anfehen (459), aber wie Hekabe fordert sie doch in der höchsten Not ihr Kind auf, Menelaos' Knie bittend zu umfassen (529).

3) Dieselben Worte: νῦν δ' εἶμι δούλη finden wir im Aias 489 in der Rede der Tekmessa, die wie Polyxena ihr Los als das einer Freien schildert, die in Knechtschaft geraten ist. Bei den mannigfachen Berührungspunkten der Devotionsszenen mit Motiven aus dem Aias ist das wohl kein Zufall.

4) Etwas klingen an diese ῥῆσις die Worte der sophokleischen Elektra an, nach der falschen Nachricht von Orestes Tod (804 ff.). Sie malt sich ihr künftiges furchtbares Schicksal, das Weiterleben in Aigisths Hause, aus und kommt zu dem Schluß, daß der Tod für sie die Erlösung wäre. Aber diese Ähnlichkeit liegt doch zu sehr in der jeweiligen Situation, als daß man hier eine Abhängigkeit annehmen müßte.

Schändung durch einen Sklaven (365 ff.). Wiederum finden wir in diesem Teil der Polyxenarede einen starken Anklang an den Aias. Der τόπος des „Einst und Jetzt“<sup>1)</sup> hat in der Rede des sophokleischen Helden (437 ff.; auch schon im vorhergehenden lyrischen Teil 421 ff.) genau denselben Inhalt: hier wie dort ist der tiefe Sturz vom Glück in Elend und Schande der Grund, den Tod herbeizusehnen. Auch hierin bedeutet die Polyxenarede eine Steigerung der Todesbereitschaft dadurch, daß die Schande ihr erst droht, noch nicht zur Wirklichkeit geworden ist wie bei Aias, und sie ihr durch den Tod zuvorkommen will.

Der ἐπίλογος der Polyxenarede betont nochmals, daß es für sie keinen andern Weg gebe als den Tod. Hier weicht natürlich die Stimmung von dem heroisch gehobenen Siegesbewußtsein der Makaria bedeutend ab. Die adhortatio am Schluß ist diesmal nur negativ: die Mutter möge sie nicht in der Ausführung ihres Entschlusses hindern. Die kühle Sentenz am Ende, die ein ungeschickter Interpolator verdoppelt hat (378), gibt dieser streng gebauten Rede den würdigen Abschluß<sup>2)</sup>.

Sehr ähnlich ist mit der ganzen Situation der Polyxena die der Megara: wie Polyxena ist Megara zum Tod gezwungen, wie diese lehnt sie es ab, die Gnade ihres Peinigers anzuflehen und ist bereit, freiwillig sich ihrem Los zu fügen und mit Würde in den Tod zu gehen. Vielleicht dürfen wir diese Übereinstimmung der beiden Tragödien, die nicht die einzige ist<sup>3)</sup>, als einen Beweis für die zeitliche Nähe der Entstehung betrachten.

**c. Erechtheus.** Es sei gestattet, die Betrachtung der Praxithearede aus dem Erechtheus (frg. 360 N.) vorwegzunehmen, da sie ihrer ganzen Anlage nach unter die Devotionsreden eingereiht werden muß<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Hierüber im allgemeinen Mader a. a. O. 60 ff.

<sup>2)</sup> Vielleicht verdankt der nachhinkende interpolierte Vers: τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος seine Entstehung dem Gegensatz zu der umgekehrten Sentenz der Iph. Aul. 1252: κακῶς ζῆν κρείσσον ἢ καλῶς θανεῖν.

<sup>3)</sup> Vgl. den zweiteiligen Aufbau beider Stücke, dessen Einheit in der Gestalt der Hauptfigur liegt (Wilamowitz, Herakles I 121, 17). Auch die pessimistische Grundstimmung der beiden Tragödien ist dieselbe.

<sup>4)</sup> Über die Anlage des Opfermotivs in dieser Tragödie s. unten 63 ff.

Hatten die beiden Opferreden in Herakl. und Hek. durchgehend eine negative Argumentation, so ist dies gerade umgekehrt in der ῥήσις der Praxithea, die, obwohl sie durch die Verbindung zweier rhetorischer γένη wichtig ist, von Miller unberücksichtigt blieb. Die Rede, die eigentlich ein παράδοξον zum Vorwurf hat — die Mutter gibt das eigne Kind freiwillig zum Opfertod hin — muß mit besonders starken Argumenten zu wirken suchen. Eur. hat der Tendenz des ganzen Stückes gemäß diese Rede zu einem ἐγκώμιον Ἀθηῶν einerseits, zu einem patriotischen προτρεπτικός andererseits gestaltet. Dieselbe Verbindung dieser beiden γένη finden wir in den Epitaphien, wo das Lob der Autochthonie, der Einrichtungen des Landes, der Gefallenen, und zum Schluß der προτρεπτικός stehende τόποι sind. So könnte man unsre Rede einen vorweggenommenen ἐπιτάφιος nennen. Solche Grabreden waren ja häufig genug nur der Anlaß zum Lob des Vaterlands, vgl. Schol. Aristides Panathenaios 6, 27: Θουκυδίδης καὶ Δημοσθένης καὶ ἕτεροὶ τινες οὐ προφανῶς εἰς τὸ τῆς πόλεως καὶ χώρας ἐγκώμιον ἐχώρησαν, ἀλλ' ἐπιταφίους ἢ ἄλλο τι λέγειν ὠρμηκότες λεληθότως εἰς ἐγκώμιον κατέστησαν. Wie die ganzen Hiketiden des Eur. in der ὑπόθεσις ein ἐγκώμιον Ἀθηῶν genannt werden und wie sie, nach Wilamowitz' Nachweis<sup>1)</sup>, die poetische Nachbildung eines ἐπιτάφιος enthalten, so sind diese Elemente auch in der Praxithearede vereinigt. Die Beziehungen zwischen ἐπιτάφιοι und Dichtung gehen hin und her. Dieselben Ruhmestaten der Athener, die unter der Rubrik: „Lob der Vorfahren“ ständig in den Grabreden aufgezählt werden, hat Eur. in Dramen verherrlicht: in den Herakl., Hik., Erechth. An solche dichterische Behandlung, vielleicht an Eur. selbst, denkt Platon in seinem Menexenos, wenn er sagt (238e): Εὐμόλπου μὲν οὖν καὶ Ἀμαζόνων ἐπιστρατευσάντων ἐπὶ τὴν χώραν καὶ ἔτι προτέρων, ὡς ἡμύναντο καὶ ὡς ἡμύναν Ἀργείοις πρὸς Καδμείους καὶ Ἡρακλείδαις πρὸς Ἀργείους ὃ τε χρόνος βραχὺς ἀξίως διηγῆσασθαι ποιηταὶ τε αὐτῶν ἤδη καλῶς τὴν ἀρετὴν ἐν μουσικῇ ὑμνήσαντες ἐς πάντας μεμνήκασιν, und fast noch deutlicher der von Platon abhängige Pseudo-Demosthenes in seinem ἐπιτάφιος (9): τῶν μὲν οὖν εἰς μύθους ἀνενηνεγμένων ἔργων πολλὰ παρα-

<sup>1)</sup> Gr. Trag. I 206 ff.

λιπὼν τούτων ἐμνήσθη, ὧν οὕτως ἕκαστος εὐσχήμονας καὶ πολλοὺς ἔχει λόγους ὥστε καὶ τοὺς ἐμμέτρους καὶ τοὺς τῶν ἀδομένων ποιητὰς καὶ πολλοὺς τῶν συγγραφέων ὑποθέσεις τάκεινων ἔργα τῆς αὐτῶν μουσικῆς πεποιῆσθαι. Man sieht, wieviel Literatur über diesen einen Gegenstand allein uns verloren ist. Daß ferner der Redner Aristides, der im Panathenaios dieselben Sagen aufzählt — nur noch um einige vermehrt —, beim Zitat des Erechtheus vom euripideischen Drama abhängig ist, werden wir unten 67 sehen.

Um diesen Zweck des ἐγκώμιου zu erfüllen, muß die Praxithearede im Gegensatz zu den oben behandelten fast durchweg mit positiven Argumenten arbeiten. Der dogmatische, oft sehr unpersönliche Charakter dieser ῥῆσις gibt sich schon im prooemium kund, das mit einer lehrhaften Sentenz beginnt.

Nach ganz kurzer prothesis (4): ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν ἐμὴν κτανεῖν wird, noch schärfer als in der Rede der Polyxena, die nun folgende probatio disponiert: λογιζομαι δὲ πολλά· πρῶτα μὲν (5) . . . . ἔπειτα (14). Und nun folgt an erster Stelle wie in den Epitaphien das Lob der Autochthonie, um den Satz zu begründen: diese Stadt verdient das Opfer. Fast wörtlich sind die Übereinstimmungen. Sogar Platon, der diesem τόπος durch das Aufgreifen der altehrwürdigen Religion der „Mutter Erde“ einen individuellen Ton gegeben hat<sup>1)</sup>, verschmäht nicht, sich am Anfang noch in den gegebenen Gemeinplätzen zu bewegen (238e): αἱ μὲν ἄλλαι πόλεις ἐκ παντοδαπῶν κατεσκευασμένα ἀνθρώπων εἰσὶν καὶ ἀνωμάτων und ihm folgt Ps.-Demosthenes (ἐπιτ. 4): μόνοι γὰρ πάντων ἀνθρώπων, ἐξ ἧσπερ ἔφυσαν, ταύτην ᾤκησαν καὶ τοῖς ἐξ αὐτῶν παρέδωκαν ὥστε δικαίως ἂν τις ὑπολάβοι τοὺς μὲν ἐπὶ ἡλῦδας ἐλθόντας εἰς τὰς πόλεις καὶ τούτων πολίτας προσαγορευομένους ὁμοίους εἶναι τοῖς εἰσποιητοῖς τῶν παιδῶν, τούτους δὲ γνησίους γόνῳ τῆς πατρίδος πολίτας εἶναι . . . Fast mit denselben Ausdrücken preist Isokrates im Panegyrikos die Autochthonie der Athener (4, 24): ταύτην γὰρ οἰκοῦμεν . . . οὐδ' ἐκ πολλῶν ἐθνῶν μιγάδες συλλεγόντες, ἀλλ' οὕτω καλῶς καὶ γνησίως γεγόναμεν, ὥστ' ἐξ ἧσπερ ἔφυμεν, ταύτην ἔχοντες ἅπαντα τὸν χρόνον διατελοῦμεν, αὐτόχθονες ὄντες καὶ τῶν ὀνομάτων τοῖς αὐτοῖς οἷσπερ τοὺς οἰκειοτάτους τὴν πόλιν ἔχοντες προσ-

<sup>1)</sup> Wilamowitz, Platon I 265.

εἰπεῖν· μόνοις γὰρ ἡμῖν τῶν Ἑλλήνων τὴν αὐτὴν τροφὸν καὶ πατρίδα καὶ μητέρα καλέσαι προσήκει (vgl. auch Isokr., Panath. 12, 125 und Cicero, pro Flacco 26).

Damit vergleiche man aus Praxitheas Rede (7 ff.): ἡ πρῶτα μὲν λεῶς οὐκ ἑπακτὸς ἄλλοθεν αὐτόχθονες δ' ἔφουμεν. αἱ δ' ἄλλαι πόλεις . . . . ἄλλαι παρ' ἄλλων εἰσὶν εἰσαγώγιοι. ὅστις δ' ἀπ' ἄλλης πόλεως οἰκίση πόλιν . . . . λόγῳ πολίτης ἐστίν, τοῖς δ' ἔργοισιν οὐ. Dieselbe Verachtung der ἑπακτοί spricht Eur. im Ion aus, der selbst eine Verherrlichung der attischen αὐτοχθονία ist (290): οὐκ ἀσπὸς ἄλλ' ἑπακτὸς ἐξ ἄλλης χθονός und (598): εἶναί φασι τὰς αὐτόχθονας κλεινὰς Ἀθήνας οὐκ ἐπέισακτον γένος, und das wie bei Ps. Demosthenes gebrauchte ἔπηλος (607): ἐλθὼν ἐς οἶκον ἀλλότριον ἔπηλος ὢν<sup>1)</sup>. Entsprechend der ganzen Tendenz dieser Rede fehlt auch nicht der demokratische Lieblingsgedanke: der eine ist immer nur ein kleines Stück der Allgemeinheit, nie ihr gleichwertig (19ff.). Die Töne der patriotischen adhortatio werden zuerst negativ angeschlagen, indem Praxithea — im Gegensatz zu ihrer eignen Opferwilligkeit — die Mütter tadeit, die ihre Söhne durch Tränen beim Abschied zum Kampf untüchtig machen. Von da springt der Gedanke über auf das Schlachtenlos dieser Söhne. Das Höchste, was sie erreichen können, ist der gemeinsame Heldentod und die gemeinsame Heldenehre, und gerade dies erschien ja der Zeit als das Schönste, s. Thukyd. II 11: κάλλιστον γὰρ τὸδε καὶ ἀσφαλέστατον πολλοὺς ὄντας ἐνὶ κόσμῳ χρωμένους φαίνεσθαι. Aber hier bricht Praxithea mit allen demokratischen Grundsätzen der Gleichheit, und das ihr viel natürlichere Streben nach der ausnehmenden Leistung, das dem griechischen Wesen so tief eingewurzelte agonale Element, tritt mit aller Schärfe hervor (34): τῆμῃ δὲ παιδὶ στέφανος εἰς μιᾶ

<sup>1)</sup> S. Her. 257, wo derselbe Tadel über Lykos ausgesprochen wird: ὅστις οὐ Καρμείος ὢν ἄρχει κάκιστος τῶν νέων ἐπηλύδων. Mit 14/15 haben Ribbeck Röm. Trg. 185 und Vahlen Frg. 1 aus dem Erechtheus des Ennius verglichen: *ut nos nostri liberi defendant, pro nostra vita morti occumbant obviam*. Sprach diese Worte wirklich Praxithea, so war die Auffassung sehr vergrößert: Eur. spricht von der Erhaltung des Vaterlands, Ennius von der Rettung der Eltern durch die Kinder. — Doch kann es auch eine Replik des Erechtheus selbst gegen Praxithea sein. Vorausgehen müßte dann etwa: „Wir haben unsere Kinder doch nicht dazu (daß sie für uns sterben).“ Vgl. unten 65 f.

μόνη πόλεως θανούση τῆσδ' ὑπερδοθήσεται<sup>1)</sup>. Es ist bezeichnend, daß sich Praxithea mit ihrem nächsten Argument, dem συμφέρον, wie es die rhetorische Kunstsprache nennt, an den zögernden Erechtheus wendet<sup>2)</sup> (36): καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ' ὁμοσπόρω σώσει τί τούτων οὐχὶ δέξασθαι καλόν; Für ihre eigene heroische Gesinnung käme dieser Grund nicht in Betracht, doch den schwankenden Gatten hofft sie mit diesem Appell an den primitiven Selbsterhaltungstrieb zu überzeugen. Dann aber kommt sie gleich wieder auf das ihr Naheliegende zurück, den schon oben (18) gestreiften Gedanken, daß das Vaterland den größeren Anspruch auf das Leben der Tochter habe als sie (38).

Nach dieser langen probatio folgt eine ganz kurze refutatio (39/40), die wieder auf Erechtheus berechnet ist: wenn die Stadt genommen wird, sind mir meine Kinder doch verloren. Nur einen kurzen wehmütigen Blick wirft sie auf die Zukunft, in der nicht ihr Geschlecht in der Stadt herrschen wird — sie selbst hat ja keine Söhne (25 ff.) — um sich aber sofort wieder an den Leitgedanken zu klammern: τῆνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν (42). Also hat sie ihren eigenen Ruhm schon mit dem der Tochter identifiziert. Wie in den andern Reden steht auch hier wieder das stärkste Argument am Schluß, diesmal sogar wörtlich als solches hervorgehoben (43): ἐκεῖνο δ' οὐ τὸ πλεῖστον ἐν κοινῷ μέρος, ich hasse den, der die altheiligen religiösen Satzungen, die παλαιὰ θέσμια προγόνων, umstürzen will; und dann, als ob das Opfer schon vollzogen wäre, spricht sie es mit unerschütterlicher Gewißheit aus: kein Thraker wird die τριάνα, das Attribut des Poseidon, auf der Burg aufpflanzen und die Stadtgöttin Athena vertreiben (46 ff.). Diese Worte sind darum so ergreifend, weil gerade diese Gewißheit zu Schanden werden soll. Etwas klingt diese Stelle an den rhetorischen τόπος an, der bei Anaximenes 2 p. 11 Sp. so definiert wird: ὅταν μὲν οὖν λέγωμεν ὡς δεῖ τὰ καθεστῶτα διαφυλάττειν, εὐρήσομεν ἀφορμὰς ἐκ μὲν τοῦ δικαίου λέγοντες τὰ πάτρια ἔθη παρὰ πᾶσι παραβαίνειν ἄδικόν ἐστιν.

Der Epilog mit der persönlichen Wendung an die πολῖται

<sup>1)</sup> S. Her. 1334 καλὸς γὰρ ἀστοῖς στέφανος Ἑλλήνων ὑπο ἄνδρ' ἐσθλὸν ὄφελούοντας εὐκλείας τυχεῖν. <sup>2)</sup> S. unten 66.

(50) enthält die übliche adhortatio mit der nochmaligen Aufnahme des Gedankens von 18, der Antithese der μία und der ganzen πόλις. Und im vollen Bewußtsein der Schwere ihres Opfers schließt sie (53): ὦ πάτρις, εἶθε πάντες οἱ ναίουσι σε οὕτω φιλοῖεν ὡς ἐγώ· καὶ ῥαδίως οἰκοῖμεν ἄν σε κοῦδὲν ἄν πάσχοις κακόν<sup>1)</sup>. In einer ähnlichen Rede der Praxithea, vielleicht auch am Abschluß, scheint das Fragment aus dem ennianischen Erechtheus gestanden zu haben: *cui nunc aerumna mea libertatem paro quibus servitutum mea miseria deprecor* (frg. 2 V.). Der Charakter der eur. Praxithea ist aber von dem römischen Nachdichter nicht verstanden. Für die griechische Heroine ist es das Bezeichnende, das sie mit keinem Wort von dem Leid spricht, das das Opfer ihr persönlich bringt.

**d. Phoenissen.** In der Menoikeusepisode der Phoen. ist alles auf die eine Rede des Helden angelegt: in ihr lernen wir ihn kennen und nehmen wir zugleich Abschied von ihm. Infolge dieser Gedrängtheit stehen vor der eigentlichen Opferungsrede — ohne Personenwechsel — nur die paar Verse, in denen die Täuschung Kreons durchgeführt wird. Die Rede knüpft wie die der Polyxena unmittelbar an die Situation an, den Versuch des Vaters, ihn zur Flucht zu bewegen. Schon im prooemium (990ff.), vor der eigentlichen prothesis (997), wird der Entschluß des Menoikeus klar durch das Urteil, das er über die Handlungsweise des Vaters fällt<sup>2)</sup>.

In dieser Rede verbindet sich der Einfluß der Makaria mit dem der Praxithea-ῥήσις. Durch das Opfermotiv im Erechth. ist das patriotische Moment so stark geworden; hier ist aber die Färbung weit persönlicher als in den dogmatischen Ausführungen der Praxithea. Sehr charakteristisch ist die Wendung (996): πατρίδος ἢ μ' ἐγείνατο, dem verwaisten Knaben ist das Vaterland wirklich die Mutter geworden, auf die er alle Kindesgefühle übertragen hat. Aus den Herakl. dagegen, dem

<sup>1)</sup> Über die Wiederholung dieses τόπος in den Phoen. s. unten 39.

<sup>2)</sup> Nauck, Eurip. Studien, Petersburg. Akad. Abh. 1859, 85, streicht 990.91 und 997/98 (μη—εἶ), weil dieser Betrug gegen den Vater das Prädikat εἶ nicht verdiene. Doch wird ja gerade die Täuschung als das Heroische dargestellt; und wann scheuen sich griechische Helden je, ihr Selbstlob unverhohlen auszusprechen?

„technischen“ Vorbild, ist ein großer Teil der Argumentation übernommen, vor allem die durchgehend negative Form der Beweisführung (999–1012). Gleich das erste Argument war — nur nicht so scharf formuliert — schon in der Makariarede verwendet, der Gegensatz: wie kann ich feig die Stadt verlassen, während andre für sie ihr Leben einsetzen (vgl. Herakl. 503 ff.), hier noch mit dem Zusatz: „ohne durchs Los dazu bestimmt zu sein wie ich“. Mit diesem letzten Zug nimmt Eur. ein Motiv der Praxithearede auf (22 ff.): hier wie dort wird auf die hingewiesen, welche ohne besondern Anlaß fallen, beide Male mit der gleichen Nutzenanwendung. Wie Makaria geht darnach Menoikeus zur Zukunft über: Wenn ich fliehe, werde ich überall als Feigling gelten *κακὸς φανήσομαι* (1005), vgl. Herakl. 515 ff., auch Hek. (348): *κακῆ φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή*<sup>1)</sup>. Dies ist zugleich für den ehrliebenden Jüngling das stärkste Argument, und mit einem feierlichen Schwur gibt er seinen Entschluß zum Tode nochmals kund. Auch über die Art der Ausführung ist er sich schon ganz klar: fest sieht er dem Tod ins Auge im Bewußtsein seiner Heldentat (1013): *στείχω δέ, θανάτου δῶρον οὐκ αἰσχρὸν πόλει δῶσων*. Leise erinnert das an die Worte der Periklesrede bei Thukyd. II 43: *κάλλιστον ἔρανον αὐτῇ* (sc. *τῇ πόλει*) *προιέμενοι*. — Ein großer Teil der Wirkung dieser Rede beruht auf der gedrängten Kürze, mit der sich die ganze Episode abspielt. Sehr geschickt wird dieser Eindruck hervorgerufen durch die dreimal wiederkehrende Versicherung des Menoikeus, daß er eben im Begriff sei zu gehen, und zwar die beiden ersten Male in wirkungsvoller Antithese, (989): *... εἶμι καὶ σώσω βίον*<sup>2)</sup> — (997): *... εἶμι καὶ σώσω πόλιν*<sup>3)</sup>, was dann nochmals im Eingang des Epilogs aufgenommen wird, in dem oben zitierten Vers 1013. Auch das schroffe *εἶρηται λόγος* am Ende der refutatio trägt zur Charakterisierung dieser Gedrängtheit in der ganzen Rede bei<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Über den hier immer tadelnden Sinn von *φιλόψυχος* s. Hirzel, Arch. f. Rel. Wiss. XI 98, 2.      <sup>2)</sup> Daher scheint mir auch die Athetese dieses Verses bei Murray nach Verralls Vorgang unerlaubt.

<sup>3)</sup> Diese Stelle, die unter die Rubrik der *iterata* fällt, wo eine Person auf ihre eigenen Worte zurückkommt, fehlt bei Schröder *De iteratis apud tragicos*. Diss. Argentorat. VI 122 ff.

<sup>4)</sup> Derselbe Ausdruck Orest 1203 und Aisch., Eum. 710.



Die *adhortatio* am Schluß (1015 ff.), die auf das Vorbildliche der Tat hinweist, nimmt, wenn auch nicht wörtlich, so doch inhaltlich durchaus die Schlußworte der Praxithea (53 ff.) auf; doch verrät sich hier die Nachahmung. Diese Betonung des Vorbildlichen paßt viel besser zu den dogmatischen Ausführungen der Praxithea als hierher. Auch hat der Dichter diesmal einen Vers mehr zur Ausführung gebraucht, ohne doch damit eine stärkere Wirkung zu erzielen. Denselben rhetorischen τόπος finden wir bei Lysias 25, 15: ἐγὼ γὰρ τοιοῦτον ἑμαυτὸν ἐν ταῖς τῆς πόλεως συμφοραῖς παρέσχον, ὥστ', εἰ πάντες τὴν αὐτὴν γνώμην ἔσχον ἑμοί, μηδέν' ἂν ὑμῶν μηδεμιᾶ χρήσασθαι συμφορᾶ.

e. **Iphigenie.** Wie wir oben (S. 22 ff.) sahen, ist der Hauptzweck des Eur. in der Rede der Iphigenie, einen patriotischen προτρεπτικός zu geben, wobei das Persönliche naturgemäß zurücktreten muß. Eine Sonderstellung nimmt die Rede dadurch ein, daß sie das trochaeische Versmaß<sup>1)</sup> der erregten vorangehenden Szene beibehält, das ja auch zu der gehobenen, fast ekstatischen Stimmung der Iphigenie gut paßt. In Stimmung und Bau ist daher diese Rede der der Praxithea am ähnlichsten: in beiden derselbe, feierlich gehobene Opfermut und deshalb die vorwiegend positive Argumentation; in beiden herrscht das paränetische Moment, wenn auch hier nicht in ganz so dogmatischer Ausführung wie im Erechth. Wie in Hek. und Phoen. ist die unmittelbare Verknüpfung der Rede mit der Situation beibehalten, doch nirgends ist sie so lebendig wie hier: Iphigenie fällt Achilles ins Wort; mitten im Vers beginnt ihre Rede. Die Situation hat darin mit der der Menoikeusszene Ähnlichkeit, daß auch Iphigenie zweierlei zurückweisen muß: 1. soll nicht das ganze Heer ihretwegen von großen Heldentaten abgehalten werden, 2. hat auch sie das persönliche Opfer eines andern abzulehnen. Daß das Zurückweisen Achills in der Rede nicht genügt, sondern das Motiv im folgenden Dialog nochmals aufgenommen wird, entspricht seiner großen dramatischen Bedeutung in dieser Tragoedie. Etwas erinnert dies wieder an die Rede der Megara im Her.; auch sie beginnt damit, dem Chor für seine gute Gesinnung zu danken, aber seine

<sup>1)</sup> Über den häufigen Gebrauch der Trochaeen in den späteren Stücken des Eur. Wilamowitz Her. I 145.

Hilfsbereitschaft lehnt sie mit demselben Argument ab wie Iphigenie (Iph. 1370): τὰ δ' ἀδύναθ' ἡμῖν καρτερεῖν οὐ ῥάδιον, vgl. Her. (282): τῷ δ' ἀναγκάῳ τρόπῳ δὲ ἀντιπείνει, σκαιὸν ἡγοῦμαι βροτῶν (vgl. auch Iph. 1395 ff.; Her. 309 ff.). Das ähnliche Motiv hat hier also wiederum zu — vielleicht unbewußter — Ähnlichkeit der Ausgestaltung geführt.

Die kurze prothesis ist 1375 gegeben<sup>1)</sup>. Daran schließt sich die probatio, die zunächst rein positive Argumente bringt. Zuerst das agonale Motiv: ganz Hellas blickt auf mich (1377). Es ist charakteristisch, daß dieser τόπος auch wieder in der Archidamosrede vorkommt: ἡ γὰρ Ἑλλάς πᾶσα τῆδε τῆ ὁρμῆ ἐπήρκειται καὶ προσέχει τὴν γνώμην (Thuk. II, 11), in beiden Fällen also das Bild des Wettkämpfers, auf den sich aller Augen richten. Das nächste Argument eröffnet den Ausblick auf die Zukunft, in der ihre Heldentat Früchte tragen wird: kein Barbar wird es mehr wagen, eine griechische Frau zu rauben. Mit einem ähnlichen Ausblick schloß, wie wir sahen, die probatio der Praxithearede (46 ff.). Auch der folgende Punkt: mein Leben gehört als κοινόν ganz Hellas; ich selbst habe keinen Anspruch darauf (1385 ff.), klingt stark an 38 dieser Rede an: τὴν οὐκ ἐμὴν οὖν πλὴν φύσει δώσω κόρην. Andererseits besteht auch etwas Ähnlichkeit mit 996 der Menoikeusrede, wo aber die Prägung individueller ist (s. oben 37).

Der erste Punkt der nun folgenden refutatio, die Antithese der πολλοί, deren Schicksal von der einen abhängt (1387—97), ist auch schon in der Praxithearede vorgebildet. Doch während dort vom „Tod“ der vielen die Rede war, der durch das Opfer der einen Jungfrau abgewendet werden kann (18), wird hier das Motiv positiv gewendet und dadurch gesteigert, daß von den „Heldentaten“ des Heeres gesprochen wird, die erst durch Iphigeniens Opfertod ermöglicht werden. Von diesen vielen, deren Los in ihrer Hand liegt, kehrt sie wieder zu dem einen, zu Achill, zurück, dessen Leben nicht um eines Weibes willen aufs Spiel gesetzt werden dürfe<sup>2)</sup>. Das letzte Argument ist

<sup>1)</sup> Wie im Erechth. hat sich Ennius auch in seiner Iph. im Motiv des freiwilligen Opfertods an Eur. angeschlossen. Frg. 13 V. entspricht etwa Iph. Aul. 1375 und 1503. Zu verbinden ist wohl damit das Cicerozitat Tusc. I 48, 116, s. Ribbeck, Röm. Trag. 103. <sup>2)</sup> Zu 1394 s. Aisch., Hik. 476 f.

wie immer das stärkste, auch hierin eng mit der Praxithearede verwandt, daß es wie dort ein religiöses ist: ich darf mich nicht dem Willen der Göttin, die mein Leben fordert, widersetzen (1395). Der ἐπίλογος enthält wieder die feierliche adhortatio zum Sieg wie in der Makaria- und der Praxithearede (1398—1401). Am Schluß der Rede kommt die auch schon vorher (s. oben 22f.) angeschlagene panhellenische Tendenz des Eur. mit aller Stärke zum Ausdruck: es wird gefordert, daß die Barbaren den Hellenen immer unterworfen sein müssen (1400): βαρβάρων Ἑλληνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους, μήτηρ, Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι. Dieser τόπος hat starke Berührungspunkte mit der Rhetorik und zwar wieder mit einem ἐπιτάφιος. Gorgias soll in seinem Ὀλυμπικός wie in seinem ἐπιτάφιος die Hellenen zum Krieg gegen die Perser aufgerufen haben (Philostrat., vit. Soph. I, 9). Goßmann<sup>1)</sup> vermutet, daß Eur. bei seinem ἐπιτάφιος auf die gefallen Sieben in den Hik. vom Gorgianischen ἐπιτάφιος beeinflusst sei. Wir haben hier tatsächlich den Beweis, daß Eur. Gedanken aus Gorgias — die natürlich in der Zeit lagen, hier aber ihre scharfe Prägung erhielten — übernommen hat. In breiter Ausführung kehren dann diese Ideen im Panegyrikus des Isokrates wieder.

Die Worte, mit denen der Chor jedesmal auf die großen Entscheidungsreden antwortet, sind wieder ganz stereotyp; sie enthalten immer einen Ausdruck der Bewunderung<sup>2)</sup>, Herakl. 537: τούτων τίς ἂν λέξειε γενναίους λόγους μᾶλλον, Hek. 379: δεινὸς χαρακτήρ κάπσιμος ἐν βροτοῖς ἐσθλῶν γενέσθαι, κάπῃ μείζον ἔρχεται τῆς εὐγενείας ὄνομα τοῖσιν ἀξίσις, Iph. Aul. 1402: τὸ μὲν σόν, ὦ νεᾶνι, γενναίως ἔχει.

#### IV. Das retardierende Moment.

In allen Devotionsszenen macht die Person, welche dem geforderten Opfer am nächsten steht, den Versuch, die Opferrung zu hintertreiben, und sehr oft kehrt dabei das Motiv wieder, daß sie sich stellvertretend zum Tod anbietet. Dieses

<sup>1)</sup> *Quaest. ad Graec. orationum funebr. formam pertinentes.* Diss. Jena 1908, 46.

<sup>2)</sup> Dieselben Verse stellt Firnhaber, Verdächtigungen eurip. Verse 25, zusammen, um die Echtheit inhaltlich gleicher Verse zu beweisen.

„retardierende Moment“ bringt die eigentliche dramatische Bewegung in diese Szenen: durch den Hemmungsversuch wird der Opfermut erst recht bestärkt.

In den Herakl. fällt diese Rolle dem Iolaos zu. Die Retardation ist hier sogar — entsprechend den etwas aufdringlichen Effektmitteln dieser Szene — verdoppelt. Gleich nach Verkündigung des Orakels, also schon vor Makarias Auftreten, bietet sich Iolaos zur Auslieferung an Eurystheus an, um dadurch die Sicherheit der Herakleskinder zu erkaufen (451 ff.). An ihm, dem alten Freund des Herakles, werde Eurystheus sicher gern seine Rache auslassen. In ganz ähnlicher Weise begründet Hekabe ihr Anerbieten an Odysseus, die Griechen möchten sie an Stelle ihrer unschuldigen Tochter als Totenopfer schlachten (382 ff.). Als Mutter des Paris sei sie die Ursache des ganzen Krieges und verdiene den Tod daher weit eher als Polyxena<sup>1)</sup>. In der Hek. erhält das Motiv dadurch weit größere Wirksamkeit als in den Herakl., daß Hekabe in Anwesenheit der Tochter und erst nach deren großer Opferrede mit ihrem Rettungsversuch hervortritt (382 ff.), so daß hier Mutter und Tochter in Todesbereitschaft wetteifern.

An derselben Stelle wie in der Hek. — nach der entscheidenden Rede — ist in den Herakl. das zweite retardierende Moment eingefügt (543 ff.). Iolaos kann und will das Opfer nicht mehr hindern, aber er schlägt vor, um der Gerechtigkeit willen das Los unter allen Heraklestöchtern entscheiden zu lassen. Um so mehr wirkt dann die erneute Erklärung Makarias, sie sterbe nur freiwillig, nicht gezwungen. Denn wenn das Los sie treffe, sei keine χάρις mehr bei ihrem Sterben<sup>2)</sup> (547 ff.). Denselben Vorschlag des Losens macht Klytaemestra in ihrer Verteidigungsrede für Iphigenie (Iph. Aul. 1197 ff.). Das ganze Gegenspiel der Klytaemestra hat natürlich eine weit größere dramatische Bedeutung als die Hinderungsversuche in den kurzen Opfer-„Szenen“. In der Iph. stehen von Anfang an die zwei feindlichen Parteien einander gegenüber. Dabei

<sup>1)</sup> Eur. läßt Hekabe also hier genau dasselbe Argument für ihre Schuld gebrauchen, das ihr in den Troad. von Helena in dem berühmten ἀγών (919 ff.) entgegengehalten wird.

<sup>2)</sup> In ganz ähnlichem Zusammenhang gebraucht Praxithea das Wort χάρις im prooemium ihrer Rede 1 ff.

ist mit großer Kunst vermieden, daß die Partei, welche das Opfer fordert (das ganze Heer, an seiner Spitze Kalchas und Odysseus), überhaupt auf die Bühne kommt<sup>1)</sup>, doch greift sie deshalb nicht weniger wirksam in die Handlung ein. Ein neuer, vielleicht aber durch Erechth. und Phrixos<sup>2)</sup> vorgebildeter Zug ist die Gestalt des schwankenden Agamemnon. Ein stellvertretendes Opfer wird hier von niemand angeboten; an Stelle dessen treten die Rettungsversuche Achills.

Nirgends wirken retardierendes Moment und Gegenaktion des Helden so schroff gegeneinander wie in den Phoen. Das Anerbieten des stellvertretenden Opfers ist hier nur ein kleiner Zug in dem energischen Gegenspiel des Kreon, der das Orakel ganz zu unterdrücken und den Sohn zu retten versucht. In seiner Vaterliebe verzichtet er auf den Ruhm, sein Kind fürs Vaterland hingegeben zu haben, dagegen ist er selbst zum Tod bereit (968): αὐτὸς δ', ἐν ὤραϊω γὰρ ἔσταμεν βίου, θνήσκειν ἔτοιμος πατρίδος ἐκλυπήριον. Doch verweilt er nicht hierbei und trifft alle Vorbereitungen zur Flucht. Wieder ist die Kürze, mit der das Motiv abgetan wird, bezeichnend für den ganzen Charakter der Menoikeusepisode. Es ist hier wirklich nur eine unpassende Wiederholung aus den Herakl. Denn da Kreon kein ἥθεος (945)<sup>3)</sup> mehr ist, kann sein Opfer nichts nützen. Doch wird dieser Widerspruch durch die Aufregung etwas entschuldigt, in der er vorgebracht wird, so daß Kreon selbst und auch der Zuschauer gar keine Zeit haben, sich die Unmöglichkeit des Angebots klar zu machen. Wie in den Herakl. wird auch hier das stellvertretende Opfer vor der Entscheidungsrede angeboten.

In ganz ähnlicher Weise hat Eur. dieses Motiv in der Iph. Taur. verwendet. Auch hier erbietet sich der treueste Freund — Pylades dem Orest — den Tod mit zu erleiden (674ff.) und wird wie in den Devotionsszenen von Orest zurückgewiesen, der dem Ende trotzig ins Auge sieht.

<sup>1)</sup> Mit Ausnahme des Menelaos, der aber auch seine Stellung ändert.

<sup>2)</sup> Über das retardierende Moment in diesen Tragödien vgl. unten 65f.; 69. <sup>3)</sup> S. Robert a. a. O. 418.

## V. Die Abschiedsszenen.

Ähnliche Motivwiederholungen wie bisher lassen sich auch in den drei Abschiedsszenen beobachten, in welche in Herakl., Hek. und Iph. Aul. die Devotionsszenen ausgehen. Aber trotzdem gerade hier naturgemäß die konventionellen und auch schon vor Eur. angewandten Züge häufiger sind<sup>1)</sup>, zeigt doch wieder jede ihr eigenes Ethos.

Eine Sonderstellung nimmt der Abschied Makarias ein. Nur hier hält die Heldin vor ihrem Abgang eine längere Rede<sup>2)</sup>, in den beiden andern Abschiedsszenen tritt, was auch natürlicher ist, die Stichomythie ein, wenn es an das letzte Abschiednehmen geht<sup>3)</sup>. Eur., der die Sittsamkeit der Makaria stark betont, läßt sie diese Haltung auch noch im Tod bewahren. Sie bittet Iolaos, ihr beizustehen und sie in seinen Armen sterben zu lassen, und als der ganz gebrochene Greis ihr dies abschlagen muß, will sie wenigstens unter Frauenhänden ihr Leben aushauchen<sup>4)</sup> (565f.). Ebenso dient zur Hervorhebung dieses Charakterzugs die Bitte an Iolaos, ihre Leiche zu verhüllen (561). Gesteigert ist das in der Hek., wo Polyxena sich beim Fallen selbst bedeckt<sup>5)</sup> (569f.). Der Dichter hat an diesen beiden Stellen also die allgemein griechische Anschauung, daß die Sonne den Tod nicht sehen soll, zu einer individuellen Charakterzeichnung benützt<sup>6)</sup>. Die Bitte der Makaria an Iolaos;

<sup>1)</sup> Howald a. a. O. 42ff. Mader a. a. O. 27.

<sup>2)</sup> Die Menoikeusszene scheidet hier aus, da Eur., um jede weichmütige Stimmung zu vermeiden, den Menoikeus nicht eigentlich Abschied nehmen läßt: Es ist hier alles auf die Tat, nicht auf die Stimmung, angelegt.

<sup>3)</sup> Groß, die Stichomythie, Diss. Berlin 1905, 74. Auch die Sterbeszene des Hippolytos geht in eine Stichom. aus. Über die Abschiedsszene der Alkestis, die viel Verwandtschaft mit den oben besprochenen hat, vgl. unten 73f.

<sup>4)</sup> Genau denselben Zug mit derselben Wirkung finden wir in Schillers Maria Stuart V 9, wo Maria darum bittet, in den Armen ihrer treuen Amme verscheiden zu dürfen. Vgl. bes.: „Nimmermehr Kann es der Wille meiner Schwester sein, Daß mein Geschlecht in mir beleidigt werde, Der Männer rohe Hände mich berühren.“

<sup>5)</sup> Kiefer, Körperlicher Schmerz u. Tod auf d. att. Bühne, Diss. Heidelberg 1909, 58. — Eine Parallele zu Polyxena ist der sterbende Krieger bei Tyrtaios 10, 23ff., s. Blümner, N. Jahrb. 1917, 509.

<sup>6)</sup> Auch Hippolytos' letzte Worte sind die Bitte, sein Antlitz zu ver-

die Brüder zu erziehen (575): εἰς τὸ πᾶν σοφοῦς ὡπερ σύ, μηδὲν μᾶλλον ist in dieser Form wohl sicher von Aias 550 abhängig: ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος, τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος, καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός. (vgl. ὅμοιος ~ ὡπερ σύ). Dann ermahnt sie ihn, seiner Verzweiflung jetzt nicht nachzugeben, sondern tatkräftig die Herakleskinder zu retten (577): πειρῶ δὲ σῶσαι μὴ θανεῖν πρόθυμος ὦν· σοὶ παιδῆς ἔσμεν, σαῖν χεροῖν τεθράμμεθα. ὄρᾳς δὲ κάμῃ τὴν ἐμὴν ὥραν γάμου διδοῦσαν. Es ist an diesen Versen viel herumkonjiziert worden. Kirchhoff, dem Nauck folgt, hat 577 μὴ in καί (= καίπερ) geändert. Zuletzt hat Neubauer<sup>1)</sup> das überlieferte μὴ beibehalten, für κάμῃ aber δῆμῃ gesetzt (579): du siehst, daß „bereits“ ich . . . Er begründet diese Konjektur mit der Behauptung, κάμῃ sei unpassend, weil Iolaos ja garnicht sich „auch“ opfern wolle. Doch kann m. E. die Überlieferung gehalten werden, wenn wir den — allerdings etwas verkürzt ausgedrückten — Gedankengang folgendermaßen verstehen: Versuche sie zu retten und wolle jetzt nicht sterben. (Dein Opfer muß sein, trotz deines Alters und deiner Verzweiflung weiterzuleben.) „Auch“ ich bringe ja, wie du siehst, ein Opfer: ich sterbe freiwillig trotz meiner Jugend.

Dann wendet sie sich an die Brüder und macht ihnen die Größe des Opfers klar, das sie für sie bringt<sup>2)</sup>. Die folgende Mahnung, Iolaos und Alkmene immer zu ehren, ist eine poetische Anwendung jenes bekannten griechischen Gesetzes, das es den Kindern zur höchsten Pflicht macht, für die Eltern zu sorgen<sup>3)</sup>. Für die Schwestern drinnen im Tempel hat Makaria kein Wort des Abschieds. Offenbar hat Eur. diese Heraklestöchter nur aus der Tradition übernommen — vielleicht aus Aischylos' Herakliden — und sie im Verlauf des Dramas vergessen wie Sophokles die homerische Iphianassa in der Elektra. Makarias letzter Wunsch ist ein ehrenvolles Begräbnis

---

hüllen (1458). — Troad. 627 ist eine Wiederaufnahme des Polyxena-Motivs aus der Hek., doch verhüllt hier Andromache die tote Polyxena, s. auch Aias 915. Über die religiöse Seite des Motivs Kiefer a. a. O. 105.

<sup>1)</sup> *De interpolatione Heraclid. fab. Euripid.* Progr. Nordhausen 1902, 11 ff. <sup>2)</sup> Ganz ähnlich mahnt Andromache den kleinen Sohn (414):

ἦν δ' ὑπεκδράμης μόρον, μέμνησο μητρὸς, οἷα τλαῖσ' ἀπωλόμην.

<sup>3)</sup> Lipsius, Att. Recht II 343 ff.

(588ff.), das zum Heldentod gehört<sup>1)</sup>. Besonders deutlich mochte das Eur. in den Kriegsjahren geworden sein durch die großen staatlichen Epitaphien. Auch dieser Zug, die Sorge um eine regelrechte Bestattung, wurzelt ja tief im griechischen Empfinden; er hat Stoff zu ganzen Dramen (Antig., Hik.) geliefert, und auch sonst wird nie versäumt, die Bestattung ausführlich zu behandeln<sup>2)</sup>.

Daß Makaria trotz allem Heroismus die verlorene Ehe erwähnt, ist ein Zug, der in Todesszenen sehr häufig, in den Abschiedsreden der Jungfrauen in allen Devotionsszenen stehend ist, Herakl. 579: ὄραῖς δὲ κάμῃ τὴν ἐμὴν ὄραν γάμου διδοῦσαν ἀντὶ τῶνδε κατανουμένην. 591: τὰδ' ἀντὶ παίδων ἐστὶ μοι κειμήλια καὶ παρθενείας<sup>3)</sup>. Hek. 416: ἄνυμφος ἀνουμέναιος, ὧν μ' ἐχρῆν τυχεῖν Iph. Aul. 1398: ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὐτοὶ καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή. Besonders lyrisch ausgestaltet ist die Klage um die verlorene Ehe in der Antigone (810ff. 876. 917ff.). Verwandt mit diesem τόπος ist die Klage der sterbenden Alkestis um die verlorene ἦβη (288): οὐδ' ἐφεισάμην, ἦβης ἔχουσα δῶρ' ἐν οἷς ἑτερπόμην. Die pessimistische Schlußsentenz der Makaria, die sich auch keinen Jenseitshoffnungen hingibt<sup>4)</sup> und im Tod allein das κακῶν μέγιστον φάρμακον (595f.) sieht, finden wir ähnlich wieder in Aischylos' Hik. (802): τὸ γὰρ θανεῖν ἐλευθεροῦται φιλαιάκτων κακῶν<sup>5)</sup>. Es ist wohl möglich, daß Eur. den τόπος von hier übernommen hat, zumal wir schon manche Beziehungen zu diesem Drama des Aischylos feststellen konnten. Den Schluß der Abschiedsszene bildet eine Rede des Iolaos, in

<sup>1)</sup> Schon die Ausführlichkeit, mit der die Bestattung hier behandelt ist, konnte die Paroemiographen zu ihrer Erklärung des Sprichworts βάλλ' ἐς Μακαρίαν veranlassen, s. unten 84ff.

<sup>2)</sup> Die Frage des Begräbnisses hat auch im θρήνος eine große Rolle gespielt, Kiefer a. a. O. 47.

<sup>3)</sup> Eine fast ganze gleiche Fassung hat der τόπος im Orest, in der Abschiedsszene der Geschwister (1049): ὦ στέρν' ἀδελφῆς, ὦ φίλον πρόσπτυγμ' ἐμὸν τὰδ' ἀντὶ παίδων καὶ γαμηλίου λέχους.

<sup>4)</sup> Firnhaber a. a. O. sieht in dem Vers εἴ τι δὴ κατὰ χθονός eine Polemik gegen Aisch. Hik. 230 u. 416, wo vom Totengericht im Hades die Rede ist. Aber das ist doch wohl zu gesucht.

<sup>5)</sup> Firnhaber a. a. O. 455, s. auch das ähnliche Frg. des aischyleischen Philoktet 255N.: ὦ θάνατε παιάν, μὴ μ' ἀτιμάσης μολεῖν· μόνος γὰρ εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν ἱατρός, ἄλγος δ' οὐδὲν ἄπτεται νεκροῦ.



der er Makaria versichert, daß sie stets τιμωτάτη sein werde (598 ff.). Hierin eine Anspielung auf den „Kult der Makaria“ zu sehen, die Pfister<sup>1)</sup> in 598 ff. und 588 ff. finden will, ist mir unmöglich. Hätte Eur. wirklich hier das αἴτιον eines Makariakultes — den es in Wirklichkeit nie gab (s. unten 85) — darstellen wollen, so hätten die Bestimmungen viel konkreter sein müssen. Das können wir aus der Ausführlichkeit, mit der solche αἴτια immer behandelt werden, mit Sicherheit schließen. Nie fehlt hier Angabe des Lokals des Kultes und der Art der Verehrung<sup>2)</sup>.

Die Abschiedsszenen der Polyxena und Iphigenie sind so ähnlich, daß sie sich in der Behandlung nicht trennen lassen. In beiden bildet eine Stichomythie zwischen Mutter und Tochter den eigentlichen Abschied. In der Hekabe geht voraus eine längere Rede der Polyxena (402 ff.), dann folgt die Stichomythie, die wiederum mit einigen zusammenhängenden Versen Polyxenas endet. Den Schluß der ganzen Szene bildet eine Rede der Hekabe (438 ff.) entsprechend der des Iolaos in den Herakl. (597 ff.). Das Motiv, welches die Abschiedsrede der Polyxena einleitet, finden wir in der Iph. am Schluß der Abschiedsstichomythie: die Heldin sucht die verzweifelte Mutter zu beruhigen (Hek. 402: μήτηρ, πιδού μοι, Iph. 1461: ἐμοί, μήτηρ, πιδού). Die Situation ist in der Iph. Aul. umgekehrt wie in den Herakl.: dort bittet Makaria den Iolaos, sie zum Altar zu geleiten, und er findet nicht die Kraft dazu. Hier will die verzweifelte Klytaemestra ihr Kind selbst zum Altar begleiten und muß mit Gewalt zurückgehalten werden. Auf jeden Fall muß also dafür gesorgt werden, daß das feierliche Opfer selbst nicht gestört wird.

Die Abschiedsstichomythie der Hek. hat durchaus lyrischen Charakter; die todestraurige Stimmung ist von Anfang bis zu Ende festgehalten. In der Stichomythie der Iph. Aul. wird diese Einheitlichkeit nicht mehr erreicht, doch ist der äußere Bau in seiner strengen archaischen Stilisierung kunstvoller<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Reliquienkult I (R.G.V.V.V) 116. Ebensovienig kann in den Mahnungen Makarias an die Brüder, Iolaos u. Alkmene immer zu ehren (584 ff.), eine Anspielung auf deren Kult liegen. Sie wäre viel zu unbestimmt.

<sup>2)</sup> Z. B. Medea 1379 ff. Hippol. 1423 ff. Her. 1325 ff. Herakl. 1030 ff. usw.

<sup>3)</sup> Groß a. a. O. 57.

Der eigentliche Abschied der Polyxena beginnt mit dem Gedanken an das Tageslicht, das sie nun so bald verlassen soll (411): ὡς οὐποτ' αὖτις, ἀλλὰ νῦν πανύστατον ἀκτίνα κύκλον δ' ἡλίου προσόψομαι. Und mit einem letzten Gruß ans Licht schließt die Stichomythie (435): ὦ φῶς · προσειπεῖν γὰρ σὸν ὄνομ' ἔξεστί μοι, μέτεστι δ' οὐδὲν πλὴν ὅσον χρόνον ζήφους βαιῶν μεταξύ καὶ πυρᾶς Ἀχιλλέως. Ein Abschiedsgruß ans Licht sind auch die letzten Worte Iphigeniens, doch mit bewußter Amphibolie heißt es hier (1506): λαμπαδοῦχος ἀμέρα Διὸς τε φέγγος, ἕτερον ἕτερον αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν. χαῖρέ μοι, φίλον φάος<sup>1)</sup>. Unter der ἑτέρα μοῖρα versteht Iphigenie natürlich das Totenreich, der Hörer ihr Los nach der Errettung durch Artemis.

Die Anrufung des Lichts beim Abschied vom Leben ist durchaus konventioneller Stil der Tragödie: so die sterbende Alkestis (244): Ἄλιε καὶ φάος ἀμέρας. Besonders ausgeprägt ist dieser τόπος bei Sophokles, am weitesten ausgestaltet wieder in der Antig. (806): ὄρατ' ἔμ' . . . νέατον δὲ φέγγος λεύσσοσαν ἀελίου und (878): οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα θέμις ὄραν ταλαίνα. Im Aias ist es ein wirkliches Gebet an Helios (856): σὲ δ', ὦ φαεννῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας, καὶ τὸν διφρευτήν Ἥλιον προσεννέπω, πανύστατον δὴ κοῦποτ' αὖτις ὕστερον. ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον κ. τ. λ. Im Oed. Colon. ist der Anruf des Blinden an das Licht besonders wirksam (1549): ὦ φῶς ἄφεγγες, πρόσθε πού ποτ' ἦσθ' ἐμόν, νῦν δ' ἔσχατόν σου τοῦμόν ἄπτεται δέμας. Ebenso ruft Oedipus im Oed. tyr. mit besonderem Nachdruck gerade das Licht an, bevor er sich der Augen beraubt (1183): ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν. Dieser τόπος ist die lyrische Ausgestaltung der so oft bei Homer vorkommenden Wendung vom Schwinden der Sehkraft z. B. E 310: ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυπεν<sup>2)</sup>. Aufgenommen hat Eur. die homerische Wendung dort, wo er realistisch den Todeskampf schildert, Alk. (385): καὶ μὴν σκοτεινὸν ὄμμα μοι βαρύνεται, ähnlich in der Sterbeszene des Hippolytos, zu der die der Alkestis überhaupt die Vorstufe

<sup>1)</sup> Über das typische χαῖρε der Sterbenden Kiefer a. a. O. 102. — Ganz ähnlich kehrt der Abschied vom Licht in Ricarda Huchs so ganz antik empfundener Iphigenie wieder. — „Sanft wiederkehrende Anhänglichkeit an Leben und Sonne“ nennt es Schiller in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung der euripideischen Iph. Aul. <sup>2)</sup> Blümner a. a. O. 505.

bildet (1444)<sup>1</sup>): αἰαῖ, κατ' ὄσων κιγχάνει μ' ἤδη σκότος. Ferner in der Sterbeszene des Polyneikes im zweiten Botenbericht der Phoen. (1453): καὶ χαίρετ' ἤδη γάρ με περιβάλλει σκότος. In ähnlicher Wendung bringt diesen τόπος Sophokles Trach. (1143): ἰὸν ἰὸν δύστηνος, οἴχομαι τάλας, ὄλωλ' ὄλωλα, φέγγος οὐκέτ' ἔστι μοι. Einmal finden wir den letzten Gruß ans Licht auch bei Aischylos, beim Abgang der Cassandra, wo Helios zum Rächer aufgerufen wird. Ag. (1323): Ἥλιου δ' ἐπέυχομαι πρὸς ὕστατον φῶς, τοῖς ἔμοις τιμαόροις χρέος φονεῦσι τοῖς ἔμοις τίειν ὁμοῦ δούλης θανούσης. Die Abschiedsstichomythie der Hek. behält bis zum Schluß die todestraunige Stimmung; aller Heroismus ist hier aufgegeben; umso heller strahlt dann im Botenbericht wieder Polyxenas Heldenmut hervor. Hier kommt wieder mit aller Schärfe die gegensätzliche Stimmung der verschiedenen Dramen zum Ausdruck. Während Hekabe der Tochter an den Gatten und Sohn im Hades die verzweifelte Klage mitgibt (423): ἄγγελλε πασῶν ἀθλιωτάτην ἐμέ, sucht Iphigenie der Mutter ihre freudige Begeisterung dadurch mitzuteilen, daß sie als letzten Gruß den Schwestern sagen läßt, sie sollten um sie keine Trauerkleider anlegen. Auch Polyxena gedenkt der Schwester beim Abschied mit einem kurzen χαῖρε Κασάνδρα τ' ἔμοι (426)<sup>2</sup>). Sehr wirksam ist endlich die Erwähnung des Polydoros. Auf ihn verweist Polyxena die verzweifelnde Mutter als den Trost, der ihr noch bleibe, während der Zuschauer weiß, daß auch er schon verloren ist<sup>3</sup>). Den Abschluß der Stichomythie in der Hek. bildet je eine 6-zeilige Rede der Polyxena und der Hekabe<sup>4</sup>). Polyxena wie Iphigenie rufen endlich selbst nach dem, der sie zur Opferstätte geleiten soll, Polyxena nach Odysseus (432), Iphigenie nach den ὄπαδοί des Vaters (1459); ähnlich auch Makaria (528), aber schon am Schluß der Entscheidungsrede. Wie Iolaos bricht auch Hekabe nach dem Abgang der Jungfrau im übergroßen Schmerz zusammen.

<sup>1</sup>) Kiefer a. a. O. 102.

<sup>2</sup>) Sehr wirkungsvoll sind die letzten Grüße in der Abschiedsrede des Aias: er bittet Helios, seinen Wagen über Salamis anzuhalten und den greisen Eltern die traurige Botschaft vom Ende ihres Sohnes zu melden 846 ff.

<sup>3</sup>) S. Trautner a. a. O. 40.

<sup>4</sup>) Diese Gleichzahl ist sicher beabsichtigt. Daher kann ich Naucks Athetese von 441 ff. nicht billigen.

Aber während Iolaos' letzte Worte seine Ergebung in den Götterwillen bekunden, faßt Hekabe ihre letzte Kraft zu einem Fluch auf Helena, die Urheberin ihres Unheils, zusammen. Wenn noch ein so elementarer Haßausbruch möglich ist, so ist trotz allen Unglücks die Lebenskraft noch nicht gebrochen. Auch dieser Zug wie der Hinweis auf Polydoros leitet zu der furchtbaren Rache im zweiten Teil der Tragödie über.

Die Abschiedsszene der Iphigenie ist in der Form am nächsten mit der der Polyxena verwandt, in der Stimmung mit der letzten Rede Makarias. An ihrer feierlich verkündeten Stimmung möchte Iphigenie auch die verzweifelte Mutter teilnehmen lassen: Sie soll nicht um sie weinen, auch keine Trauerkleider anlegen (1439), ebensowenig die Schwestern (1449)<sup>1)</sup>. An dieser Wiederholung haben Wecklein, Weil und England Anstoß genommen und den vermeintlichen Schaden durch Tilgung von 1439, Wecklein durch Streichen von 1449—52 zu heilen versucht. Aber einerseits sind die Verse 1438/39 durch die Partikeln μήτ'—μήτ', andererseits 1439/49 durch μήτ'—μήδ' so eng verzahnt, daß jeder Vers für sich allein unverständlich würde und in der Luft schwebte<sup>2)</sup>. Auch in 1450: εἶπω δὲ παρὰ σοῦ φίλον ἔπος τι παρθένοις; haben Wecklein und England eine fälschliche Wiederholung von 1448: τί δὴ κασιγνήταισιν ἀγγελῶ σέθεν; zu sehen geglaubt und daher 1449 ff. (bezw. 1450—53 nach Naucks Zählung) gestrichen. Aber die Weisung, keine Trauerkleider anzulegen, ist noch kein φίλον ἔπος, um das es Klytaemestra zu tun ist. Also braucht man hier durchaus keine Interpolation zu sehen. Zur Athetese von 1450 hat aber hauptsächlich seine enge Verbindung mit den folgenden Versen geführt, in denen Iphigenie vom kleinen Orest Abschied nimmt. Diese Kinderrolle haben Wecklein und England (vgl. Anm. zu 465) ganz getilgt. Jedoch ist die Einführung von Kindern gerade bei Abschiedsszenen ein — soweit wir sehen können, seit Sophokles<sup>3)</sup> — mit Vorliebe gebrauchtes Mittel zur Er-

<sup>1)</sup> Über 1440—47 s. unten.

<sup>2)</sup> Die Anknüpfung des μηδ' 1449 an 1437, die England annimmt, ist unmöglich, weil die Verse inhaltlich zu verschieden sind, als daß der letzte mit einem „auch nicht“ auf den früheren Bezug nehmen könnte.

<sup>3)</sup> Abschied des Aias von Eurysakes, des Oedipus von den kleinen Töchtern s. unten 73, 2.

regung des ἔλεος<sup>1)</sup>. Der Abschied von Orest an unsrer Stelle hat zudem eine genaue Parallele im Abschied Makarias von den kleinen Brüdern. Hier wie dort (Herakl. 574ff. Iph. Aul. 1451) mahnt die Heldin, die Knaben gut zu erziehen. Doch ist in der Iph. das Motiv viel individueller gestaltet. Die Liebe der ältesten Tochter zu dem kleinen nachgeborenen Bruder hat schon einen etwas genrehaften Zug, der — wie ja manches in diesem Drama — stark auf die neue Komoedie hinweist<sup>2)</sup>. Der hauptsächlichste sprachliche Anstoß der Abschiedsszene mit Orest schien England die fast wörtliche Wiederholung von 1241 in der Bittrede: ἀδελφέ, μικρὸς μὲν σὺ γ' ἐπίκουρος φίλοις, ὄμως δὲ συνδάκρυσον, in 1453: ὦ φίλτατ', ἐπεκούρησας, ὄσον εἶχες φίλοις. Daß eine solche ausdrückliche Wiederholung seiner eigenen Worte Eur. nicht fremd ist<sup>3)</sup>, sahen wir oben S. 38.

Die Stichomythie geht in eine Monodie der Iphigenie über, die teils eine Art Siegesgesang (1475): ἄγετέ με τὰν Ἰλίου καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν, teils Hymnus auf Artemis ist. Die Anrufung des Vaterlands am Ende des Gesangs ist ein Zug, den wir häufig in den Abschiedsreden finden (1498): ἰὼ γὰρ μᾶτερ ὦ Πελασγία, Μυκηναϊαί τ' ἐμαὶ θεράπναι. In einer lyrischen Partie wie hier nimmt auch Alkestis von der Heimat Abschied (248): γαῖά τε καὶ μελᾶδρων στέγαι νυμφίδιοί τε κοῖται πατρίας Ἰωλκοῦ. Häufig hat Sophokles das Motiv in seinen Abschiedsreden, lyrisch wieder in der Antig. (937): ὦ γῆς Θήβης ἄστυ πατρῶν καὶ θεοὶ προγενεῖς, auch im Abschiedsmonolog des Aias (859): ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον Σαλαμῖνος. Verwandt damit ist auch der Segenswunsch des Oedipus für Athen, den er vor seinem Tod ausspricht (Oed. Col. 1552): ἀλλά, φίλτατε ξένων, αὐτὸς τε χώρα θ'

<sup>1)</sup> Haym, *De puerorum partibus*, Diss. phil. Hal. XIII, 235ff. 289ff., der ohne Eingehen auf die Echtheitsfrage die Rolle Orests in seine Behandlung einbezieht. — Vgl. auch Oeri a. a. O. 30, 1 gegen Wecklein, Zeitschr. f. österr. Gymn. 1878, 731 (mir nicht zugänglich).

<sup>2)</sup> Die Einführung des kleinen Orest in der Flehszene ist natürlich der Gerichtspraxis entnommen. Doch paßt dieser Zug zu Eur., der ja in so vielem „rhetorum discipulus“ ist, vortrefflich. Kiefer a. a. O. 61 vergleicht Plat. Apol. p. 34eff. u. Aristoph. Vesp. 975ff. — Vgl. auch Lipsius, Att. Recht II, 933.

<sup>3)</sup> Schröder a. a. O. 71 führt die Verse nicht an, hält sie also offenbar für Interpolation. — Die Verbindung μικρὸς ἐπίκουρος ist belegt in Bakch. 1367.

ἤδε πρόσπολοι τε σοὶ εὐδαίμονες γένοισθε<sup>1)</sup>. Und ebenso klingt der pathetische Abschied des Polyneikes von Vaterland und Göttern hier an (Phoen. 626 ff.): τὴν δὲ θρέψασάν με γαῖαν καὶ θεοὺς μαρτύρομαι ὡς ἄτιμος οἰκτρὰ πάσχων ἐξελαύνομαι χθονός κ. τ. λ. Da wir die τόποι des Abschieds: letzten Gruß an das Licht und Anrufen der Heimat gerade in den früheren Tragoedien des Sophokles besonders ausgeprägt finden, wird man wohl schließen dürfen, daß er in der Ausbildung des Abschieds-Ethos für Eur. Vorbild war.

## VI. Der Ausklang der Devotionsszenen.

**a. Herakliden.** Am Erhaltungszustand der Herakl. sind seit G. Hermann Zweifel laut geworden. Die Annahme eines größeren Ausfalls schienen in erster Linie folgende Gründe zu rechtfertigen: 1) Im Verlauf des ganzen Stücks ist nach dem Chorlied 608 ff. vom Opfertod der Makaria nicht mehr die Rede bis auf eine unklare Andeutung; insbesondere erfährt Alkmene nichts vom Tod der Enkelin. 2) Glaubte man aus der Angabe der Hypothesis ταύτην μὲν οὖν εὐγενῶς ἀποθανοῦσαν ἐτίμησαν einen ausgefallenen Botenbericht mit ähnlichem Inhalt wie beim entsprechenden der Hek. erschließen zu dürfen. 3) Haben wir mehrere Fragmente, die teils mehr teils weniger sicher als zu den euripideischen Herakl. gehörig bezeichnet werden, und die im erhaltenen Drama nicht vorkommen. 4) Schien auch die singuläre Form der Parodos auf Überarbeitung des Stückes hinzuweisen<sup>2)</sup>. Unter Benutzung dieser Argumente versuchte Wilamowitz<sup>3)</sup> die Rekonstruktion eines nach 629 ausgefallenen Epeisodions. Jedoch soll dieser Teil nicht mechanisch durch Blattausfall verloren gegangen sein, sondern durch eine „Schauspielerüberarbeitung“ des 4. Jh.s, der dann auch die notdürftige Einrenkung des nächsten Akts 630 ff. zuzuschreiben sei<sup>4)</sup>. Ab-

<sup>1)</sup> Vgl. Verg. Aen. X, 781: *et dulcis moriens reminiscitur Argos*, wozu Servius bemerkt: *inter physica signa moriturorum etiam hoc legitur patriae aspectum desiderare perituros*, vgl. Blümner, N. Jb. 1919, 249.

<sup>2)</sup> Auf 3) und 4) kann ich in diesem Zusammenhang nicht eingehen.

<sup>3)</sup> Herm. 17, 337 ff.

<sup>4)</sup> G. Hermann nahm Verstümmelung am Schluß des Dramas an, Kirchhoff zu 629 und ihm folgend Bergk, Gr. Lit.-Gesch. III, 526, 184 Ausfall

gelehnt wurde diese Hypothese von Wecklein<sup>1)</sup> und Macurdy<sup>2)</sup>, doch haben diese beiden kleinen Aufsätze kaum Beachtung gefunden, und die meisten neueren Arbeiten<sup>3)</sup> operieren mit der Wilamowitzschen Rekonstruktion fast, als ob sie Überlieferung wäre. Da die Frage für den Bau der Devotionszenen überhaupt wichtig ist und die genannten Aufsätze nicht alle Punkte der Wilamowitzschen Hypothese berücksichtigen, sei gestattet, genauer darauf einzugehen.

Schon das Chorlied, das auf Makarias Abgang folgt 608ff., hält Wilamowitz für verstümmelt, da es nur aus Strophe und Gegenstrophe besteht, eine Epode oder ein zweites Strophenpaar fehlt. Genau denselben Fall haben wir aber — und das ist gerade für unsere Stelle nicht unwichtig — in dem Chorlied der Phoen. 1019ff. nach dem Scheiden des Menoikeus. Ähnlich sind die beiden Lieder auch darin, daß hier wie dort erst die zweite Strophe zum Lob des Helden übergeht, der Chor der Phoen. sogar erst in der zweiten Hälfte der Antistrophe. Daß man ein ausführlicheres ἐγκώμιον der Makaria erwarte, wie Wilamowitz annimmt, scheint daher unbegründet<sup>4)</sup>. Das Chorlied Alkestis 435ff., das Wilamowitz heranzieht, kann nicht verglichen werden, weil hier Admet ausdrücklich den Chor zu einem Preislied auf die Verstorbene auffordert, 423/24, das Lob daher notwendig das ganze Lied ausfüllen muß. — Die größten und nicht wegzuleugnenden Anstöße bietet der Anfang des Epeisodions 630ff., besonders die Einführung der Alkmene. Ihr Auftreten ist genau so schlecht motiviert wie das der Makaria. Im Folgenden sieht Wilamowitz im Vers des πενέστης (673): καὶ δὴ παρήκται σφάγια τάξεων ἑκάς eine Anspielung auf Makarias Opferung, die von dem ungeschickten Interpolator herrühre,

---

eines Epeisodions nach 629. Bergk vermutete als Inhalt des Botenberichts die Einsetzung eines Quellenfests nach Pausan. I 32, 7. Ähnlich wie Wilamowitz auch Vohhoff, *De lacunis quae exstant in Eurip. Heraclidis*. Progr. Cottbus 1872.

<sup>1)</sup> Bursians Jahresbericht 1882, 169ff. und Blätter f. d. bayr. Gymnasialschulwesen 1886, 19ff.

<sup>2)</sup> *Classical philol.* I 1907, 299ff.

<sup>3)</sup> Z. B. Howald a. a. O. 43, Hofmann a. a. O. 44ff., Fischl *De nuntiis tragicis*. Diss. Vindob. X 17ff. Leo, *Monolog* 29, 2.

<sup>4)</sup> Wecklein a. a. O. 20.

der das gewöhnliche καλλιερῆσαι mit dem Opfer für Persephone verwechselt habe. Doch ist hier wohl kaum an die Herakles-tochter gedacht. Der Vers gibt einfach eine Zeitbestimmung genau wie 399: πόλις τ' ἐν ὄπλοις, σφάγια δ' ἤτοιμασμένα. Die einzige Erwähnung des Opfertods geschieht im Botenbericht (819): μάντις δ' ἐπειδὴ μονομάχου δι' ἀσπίδος διαλλαγᾶς ἔγνωσαν οὐ τελοῦμένας, ἔσφαζον, οὐκ ἔμελλον, ἀλλ' ἀφίεσαν λαϊμῶν βροτείων εὐθὺς οὖριον φόνον<sup>1)</sup>. Der Ausdruck ist mit Absicht so unbestimmt gehalten, um einerseits keine Frage der Alkmene hervorzurufen, andererseits aber den Opfertod doch auch nicht ganz zu verschweigen. Es fragt sich nur, stammt diese Verwischung von Eur. selbst oder vom (angenommenen) Interpolator? Wilamowitz mußte seiner ganzen Hypothese gemäß das letztere annehmen. Die Grundlage für seine Rekonstruktion findet Wilamowitz im Vergleich der Alkmene mit der Hekabe: Die Herakl. wie die Hek. enden mit dem furienhaften Triumph einer Greisin über den unterlegenen Feind. Unzweifelhaft waren hierin die Herakl. Keimzelle für die Hek. Ob man darum aber die bessere psychologische Motivierung und die größere Sorgfalt in der dramatischen Technik einfach auch für das frühere Stück voraussetzen darf, wie Wilamowitz es tut, ist doch fraglich. Der Haß der Alkmene, meint er, mußte im ersten Teil seine Motivierung haben durch den Tod der Enkelin, genau wie in der Hek. der der Heldin im Tod der Tochter. Dabei läßt Wilamowitz aber außer acht, daß Alkmenes Haß gegen Eurystheus ausführlich durch dessen Ränke gegen ihren Sohn Herakles begründet wird (946ff.), so daß man eine weitere Motivierung nicht vermißt. Wilamowitz fordert also, daß Alkmene vom Tod der Enkelin in einem Botenbericht Nachricht erhielt<sup>2)</sup>. Doch sind zwei Botenreden in einem so dürftigen und besonders einem so frühen<sup>3)</sup> Stück nicht wahrscheinlich; denn in Dramen, die vor das

<sup>1)</sup> Gegen die von Wilamowitz behauptete Überarbeitung dieser Verse s. Macurdy a. a. O. 301.

<sup>2)</sup> Daß der Sprecher des Berichts nicht Demophon sein kann, legt Fischl, der übrigens an der Annahme der Botenrede festhält, a. a. O. 19 dar.

<sup>3)</sup> Vor 427; vgl. Dieterich, Kl. Schr. 380; Bergk, Gr. Lit.-Gesch. III, 519; Macurdy a. a. O.



Jahr 415 fallen, hat Eur., wie Rassow gezeigt hat<sup>1)</sup>, nie zwei Botenberichte eingeführt.

Der Hauptgrund für das Fehlen der Botenrede liegt aber im Stoff selbst. Eur. wollte allerdings den Opfertod verherrlichen, aber er hätte keinen reinen Eindruck hervorgerufen, wenn er die Abschachtung selbst, die doch immer etwas Barbarisches behält, vor Augen geführt hätte. In der Hek., wo der Heldenmut der Polyxena mit der Rohheit des ganzen Geschehens kontrastieren und der Gesamteindruck des Berichts ein niederdrückender sein soll, konnte er das wagen und ebenso wahrscheinlich in der Iph. Aul., wo das Wunder dazwischentrat. In den Phoen., für welche die Herakl. das formale Vorbild sind, wird der Bericht über den Opfertod genau so kurz abgetan (1090ff.<sup>2)</sup>). Wilamowitz postuliert ferner einen ἀγών λόγων zwischen Alkmene und Iolaos, der auf den angeblichen Botenbericht folge, und in dem Alkmene die Stimme der Menschlichkeit vertrete, Iolaos das Interesse der Herakliden, also die Berechtigung des Opfers. Doch hat Wecklein mit Recht betont, wie unwahrscheinlich das bewußte Streichen einer so hochdramatischen Szene wäre. Wenn man ferner die Bedingungen dieser angenommenen Szene überlegt, so wird ihre Unmöglichkeit immer klarer: 1) Die Verhältnisse liegen in der Hek., von der Wilamowitz ausgeht, anders als hier. Dort ist der Opfertod ein verbrecherischer Mord, hier eine Heldentat. Es wäre daher unpassend, wenn Alkmene gegen ihn polemisierte, zumal er doch allein die Rettung der übrigen Herakleskinder ermöglicht. 2) Ein ἀγών λόγων hat nur vor der Entscheidung Sinn, hier käme er post festum; Makarias Tod ist unabänderlich. 3) Der altersschwache Iolaos als Verteidiger des Opfertods in einem hitzigen Wortgefecht ist undenkbar. 4) Der Inhalt des ἀγών müßte auf eine Wiederholung des schon von Makaria 500ff. Gesagten hinauslaufen. 5) Endlich sind zwei Agone in diesem sonst so dürftigen Stück kaum anzu-

<sup>1)</sup> *Quaest. selectae de Eurip. nunt. narrat.* Diss. Greifswald 1883, 18ff.

<sup>2)</sup> Wecklein a. a. O. 20. Warum die Stelle aus den Phoen. hier nicht verglichen werden kann, und warum der Opfertod des Menoikeus weniger wichtig sein soll als der Makarias, wie Fischl a. a. O. 18 behauptet, ist nicht einzusehen.

nehmen. Es bliebe also nur die Möglichkeit, daß ein Kommos zwischen Alkmene und Chor ausgefallen ist, in dem Makarias Tod beklagt wird. Aber ein solcher Kommos — Fischl<sup>1)</sup> vergleicht den aus der Androm. 1166ff.; auch Hik. 778ff. ließe sich heranziehen — pflegt immer einen Botenbericht als Basis zu haben, und ein solcher ist, wie wir sahen, hier ausgeschlossen. Zudem müßte die Orientierung der Alkmene durch den Chor oder Iolaos, die vor dem Kommos notwendig wäre, unerträgliche Wiederholungen bringen. Es bleibt uns also nichts übrig als die Schwierigkeiten und Schäden der Komposition hinzunehmen, ohne sie durch weitläufige Hypothesen noch zu vermehren. Das Drama war eben, wie Wilamowitz selbst sagt, „Gelegenheitsstück“ und als solches nur für den Augenblick und ohne Sorgfalt gearbeitet<sup>2)</sup>. Eur. wollte nach Makarias Abgang die *μετάβασις* zum Guten radikal durchführen und keine Trauer mehr aufkommen lassen. Das hat schon Hartung<sup>3)</sup> ganz richtig formuliert: *„Et Macariae quidem, postquam de scaena abiit, nulla amplius incitur mentio (neque quomodo immolata vel quomodo sepulta vel quinam defunctae honores instituti sunt) exponitur: et recte quidem. Neque enim luctibus locus dabatur in summa eventus felicitate.“*

**b. Hekabe.** Im Gegensatz zu den Herakl. ist die Polyxenaszene auch mit dem folgenden Teil des Dramas fest verzahnt. Nach Polyxenas Abgang stimmt der Chor ein Lied an, das sich mit der Frage beschäftigt, wohin das Schicksal ihn in die Sklaverei führen werde. Eur. hat hier das im ganzen Altertum so beliebte Motiv der geographischen Aufzählung einer langen Reihe von Gegenden und Orten verwendet, das in den Troades 202ff. und 1091ff. wiederkehrt. Schon G. Hermann<sup>4)</sup> hat den Dichter getadelt, weil mit keinem Wort in diesem Lied der Polyxena, ihres traurigen Schicksals und ihres Heldenmuts gedacht ist, während bei keiner der andern Opferszenen ein solches Lob des Helden nach seinem Abgang zum Tode fehlt. Von der Erinnerung an derartige *ἔγκώμια* ging wohl

<sup>1)</sup> A. a. O. 18.      <sup>2)</sup> Auch aus diesem Grund ist es unwahrscheinlich, daß es nochmals im 4. Jh. einer Neubearbeitung unterzogen wurde, vgl. Macurdy a. a. O. 300.      <sup>3)</sup> Euripides restitutus I 308.

<sup>4)</sup> Praefatio zur Hek. XVI.

auch der Scholiast aus, wenn er zu 444 schrieb: τοῦ Ὀδυσσεώς λαβόντος τὴν Πολυξένην καὶ ἀπερχομένου ἀνακλαίεται αὐτὴν ὁ χορὸς διὰ τὸ ἄδηλον καὶ τὸ μὴ εἶδέναι, τί μέλλει αὕτη παθεῖν. Das Scholion mag ursprünglich gelautet haben: ἀνακλαίεται αὐτὴν διὰ τὸ ἄδηλον καὶ τὸ μὴ εἶδέναι, τί μέλλει αὕτη παθεῖν, wozu als Subjekt ein kollektives Femininum Singularis gedacht wurde. Diese Annahme erleichtern die ein paar Zeilen weiter unten folgenden Worte des Scholions: ἀπὸ ἐνικοῦ δὲ δηλοῖ πάσας τὰς γυναῖκας ὁ ποιητής. Der Scholiast übernahm also selbst diesen Singular. Dazu fügte dann wohl ein späterer χορὸς als Subjekt, aber ohne Änderung der Femininpronomina<sup>1)</sup>. Hieraus entstand endlich durch falsche Beziehung auf Polyxena die jetzige Form des Scholions. Ganz fehlt übrigens die Bezugnahme auf Polyxena im Chorlied nicht, wie Hofmann<sup>2)</sup> gezeigt hat: erst durch Polyxenas Opferung ist die πονηρὰ αὔρα entfesselt, vgl. 111 ff., und am Schluß sagt der Chor mit deutlicher Bezugnahme auf Polyxenas Schicksal: ich tausche für Tod (in Freiheit) die Knechtschaft ein (481 ff.). Ein Preislied auf Polyxenas Heldenmut hat aber Eur. hier vermieden, weil an dessen Stelle der Botenbericht des Talthybios tritt.

Lehrreich ist es zu beobachten, wie Eur. in dieser Erzählung des „humanen“ Herolds sich an die Schilderung des Iphigenienopfers im ersten Chorlied des Agamemnon angelehnt hat. Einig ist er mit Aischylos in der unbedingten Verdammung der unmenschlichen Handlung. Eine Steigerung über Aisch. hinaus ist, daß er nicht nur die Schönheit der Jungfrau dem grausamen Geschehen entgegensetzt, sondern ihren erhabenen Heldenmut über Todesfurcht und Schicksal triumphieren läßt. Wie bei Aisch. die ἄσσοι (231) Iphigenie zur Opferstätte schleppen, so wollen bei Eur. die ἔκκριτοι νεανίας (525, 545) Polyxena ergreifen, als sie in fast fieberhaft ekstatischer Erregung sich losreißt und an den einen Gedanken klammert, frei zu sterben, 548 und besonders 550: ἐλευθέραν δὲ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω, πρὸς θεῶν μετέντες κτείνατ'· ἐν νεκροῖσι γὰρ δούλη κεκληῖσθαι βασιλῆς οὐσ' αἰσχύνομαι. Einen sehr starken Anklang an diese Verse zeigen die Worte des zum Tod bereiten

1) Schol. Hek. 629 lautet: ὁ χορὸς ἑαυτὸν ἀνακλαίεται. 2) A. a. O. 71 ff.

Orest (Or. 1167): 'Αγαμέμονός τοι παῖς πέφυχ' . . . ὄν οὐ καταισχυνῶ δοῦλον παρασχῶν θάνατον, ἀλλ' ἐλευθέρως ψυχὴν ἀφήσω.

Die Mittel, die Eur. anwendet, um die Schönheit der Jungfrau in wirksamen Kontrast zu der rohen Opferhandlung zu setzen, hat er ganz von seinem Vorgänger entlehnt. Wie dort das Gewand der Iphigenie unter den Händen ihrer Schlächter herabgleitet und so ihre Schönheit sichtbar wird (239ff.): κρόκου βαφᾶς εἰς πέδον χέουσα, so zerreißt bei Eur. die todesmutige Polyxena selbst ihr Kleid, um die Brust zum Todesstreich frei zu machen (558): λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἐξωμίδος ἔρρηξε λαγόνος εἰς μέσον παρ' ὀμφαλόν, μαστούς δ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος κάλλιστα. Auch dieser letzte Vergleich der Schönheit der Jungfrau mit einem Bild stammt aus Aisch.<sup>1)</sup> Dort ist er aber weit treffender, da Iphigenie der Mund mit einem Knebel verschlossen ist und sie nur wie ein stummes Bild mit den Augen flehen kann (241): πρέπουσά θ' ὡς ἐν γραφαῖς, προσενέπειν θέλουσ'. Das Wort ἄγαλμα (560) stammt wohl auch aus diesem Chorlied des Aisch. (207): εἰ τέκνον δαΐζω, δόμων ἄγαλμα. — Die letzten Worte der Polyxena (563): ἰδοῦ, τόδ' εἰ μὲν στέρνον, ᾧ νεανία, παῖειν προδυμεῖ, παῖσον, εἰ δ' ὕπ' αὐχένα χρήσεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπῆς ὄδε enthalten wieder einen starken Anklang an die Stelle des Herakles, wo Amphitryon sich dem Lykos zum freiwilligen Tod darbietet (319): ἰδοῦ πάρεστιν ἦδε φασγάνῳ δέρη κεντεῖν φονεύειν, ἰένα πέτρας ἄπο und ebenso an Andromache, die, um das Leben des Kindes zu retten, freiwillig den Tod wählt (411): ἰδοῦ προλείπω βωμὸν ἦδε χειρία σφάζειν, φονεύειν, δεῖν, ἀπαρτῆσαι δέρην. Die ähnliche Situation führte Eur. also wiederum zu ähnlicher Gestaltung.

Beim Höhepunkt des Botenberichts, wie selbst den unbarmherzigen Neoptolemos in dem Augenblick, wo er zustoßen will, Mitleid mit der heldenhaften Jungfrau erfaßt (566): ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροᾶς erinnert man sich unwillkürlich an die schöne rotfigurige Schale<sup>2)</sup>, die Penthesileas Tötung durch Achill darstellt, und auf der dieses οὐ θέλιν τε καὶ θέλιν einen ergreifenden Ausdruck findet. Die Darstellungsmittel sind in diesem Bild wie in der Euri-

<sup>1)</sup> Wecklein zu Agam. 251.

<sup>2)</sup> Furtwängler-Reichhold T. VI.

pidestelle karg und fast altertümlich gebunden, darum aber umso stärker wirkend.

Alle Erwähnung, die nach dem Botenbericht noch der Polyxena geschieht, dreht sich um ihre Bestattung. Schon am Schluß seiner Rede berichtet Talthybios das ἀπῖθανον, daß die Griechen selbst voll Mitleid wetteifernd das Leichenbegängnis der heldenkühnen Jungfrau vorbereiteten. Hekabe, durch den Bericht von der edeln Haltung der Tochter etwas in ihrem wilden Schmerz besänftigt (591): τὸ δ' αὖ λίαν παρείλες ἀγγελθεῖσά μοι γενναῖος rafft sich soweit auf, daß sie ihr eine Art ἐπιτάφιος halten kann<sup>1)</sup>, der aber hier gleich zu echt euripideischen Gemeinplätzen abbiegt. — Im weiteren Verlauf des Dramas wird Polyxena nur noch kurz erwähnt 726 ff. und 894 ff. Beide Male handelt es sich um ihre Bestattung.

In einem frostigen Wortspiel ist das ganze Motiv der Polyxenaopferung in den Troades verwendet (260 und 624<sup>2)</sup>). Von einem freiwilligen Tod ist hier keine Rede mehr. Nur ein Motiv aus der Polyxenaszene der Hek. hat Eur. hier aufgenommen: das Bedecken der Leiche<sup>3)</sup>. Polyxenas Tod wird in den Troades hierauf die ἀφορμή für die lange ῥήσις der Andromache, deren Quintessenz ist (637): τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν, also wieder ein Motiv, das wir aus den Reden einer Makaria und Polyxena zur Genüge kennen. Auf den weiteren Verlauf der Troades bleibt Polyxenas Tod ganz ohne Einfluß.

**c. Phoenissen.** Beim Ausklingen der Menoikeusepisode begegnen wir wieder manchen, teils aus den Herakl. teils aus der Hek. schon bekannten Zügen.

Nach Menoikeus' Abgang singt der Chor ein Lied, das zunächst auf die vergangenen Geschehnisse Thebens eingeht, erst im zweiten Teil der Antistrophe ein ἐγκώμιον des Menoikeus bringt, der als zweiter Retter der Stadt in wirksamen (wenn auch nicht ausdrücklich erwähnten) Kontrast zu Oedipus gestellt wird<sup>4)</sup>. Im allgemeinen haben wir hier also dieselbe An-

<sup>1)</sup> Ähnlich wie in den Troades 1156 ff. nach dem Tod des kleinen Astyanax.

<sup>2)</sup> Vgl. Trautner a. a. O. 31.      <sup>3)</sup> Vgl. oben 44.

<sup>4)</sup> Hartung a. a. O. II 458. Über den Tadel des Schol. 1019 und neuerer Erklärer s. die treffende Zurückweisung Hofmanns a. a. O. 85 ff.

lage wie in den Herakl. Wie dort wird darauf Menoikeus' Tod im Botenbericht kurz mit einem Nebensatz abgetan (1090—92). Es ist charakteristisch für den Stil des Berichts, wie Menoikeus hier in gewissermaßen epischer Weise schon unter die historischen Heroen Thebens aufgenommen ist: . . . *Κρέοντος παῖς, ὁ γῆς ὑπερδανών*. Aber auch die ganze Situation ermöglicht kein näheres Eingehen auf Menoikeus' Tod: der Bote kann der ängstlich gespannten Iokaste, die nur das Schicksal ihrer Söhne wissen will, nicht erst ausführlich vom Orakel des Teiresias, dem Entschluß des Menoikeus und seiner Ausführung erzählen, bevor er zur Schlacht und den Oedipusöhnen übergeht. Ebenso wenig nehmen wir daran Anstoß, wenn Iokaste auf Menoikeus' Tod kaum eingeht, sondern nur in wenigen Worten ihr Mitleid mit dem Bruder ausspricht (1204ff.), um dann sofort wieder auf die eigenen Kinder zurückzukommen. Der Tod des Menoikeus leitet die große Katastrophe des thebanischen Königshauses ein, die vier Opfer fordert, die Verbannung des unglücklichen Oedipus nach sich zieht und endlich noch das Schicksal der Antigone in der Ferne zeigt.

Die Totenklage um Menoikeus fällt dem Vater zu, der Iokaste bittet, seinem toten Sohn die letzten Dienste zu erweisen (1317ff.). Dieses Motiv hat Eur. aus der Hek. übernommen: wie dort Talthybios die Hekabe, so will hier Kreon die Iokaste zur Bestattung des Geopferten holen. Doch kommt der Schmerz des Kreon garnicht zum vollen Ausklingen. Nur ein eindrucksvolles Bild sehen wir vor uns: den Vater mit dem toten Sohn im Arm (1315ff.). Das erste Wort, das Kreon nach der Klage um Menoikeus spricht, ist das grausame Verbannungsurteil über den blinden Oedipus (1585ff.) und dann das Bestattungsverbot an Antigone: Kreon ist also plötzlich zu dem aus Sophokles' Antig. bekannten Tyrannen geworden. Menoikeus ist in diesem Schlußteil völlig vergessen. Den Klagen um seinen Tod ist daher wohl auch deshalb nur so wenig Raum gegeben, damit die plötzliche Umwandlung des Kreon vom leidgebeugten Vater zum finstern Tyrannen nicht zu grell beleuchtet wird<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Lindskog, Studien zum antiken Drama 149 ff.

**d. Iphigenie.** Von den Verteidigern der alten Hypothese, daß uns in dem Frg. bei Aelian n. h. VII 39: ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φιλαῖς κεροῦσσαν ἦν σφάζοντες ἀχίησοι σὴν σφαγεῖν θυγατέρα ein Stück aus der Rede eines deus ex machina erhalten sei, die an der Stelle des jetzigen Botenberichts gestanden habe, ist, wie mir scheint, die Schwierigkeit nicht genügend berücksichtigt worden, daß wir bei dieser Annahme den ganz singulären Fall einer Tragoedie mit nur ganz kleinem, unbedeutenden Botenbericht hätten (414 ff.)<sup>1)</sup>. Girard<sup>2)</sup> hat nun den Versuch gemacht, das Aelianfragment vor dem erhaltenen Botenbericht einzureihen. Die Botenrede gäbe dann gewissermaßen die Erklärung der von Artemis gemachten Andeutungen, denn die Göttin „ne précisait rien“<sup>3)</sup>. Jedoch gerade nach dem Bericht in seiner erhaltenen Gestalt bleibt uns das Schicksal der Heldin völlig unklar, ein Eindruck, mit dem Eur. sonst nie seine Zuschauer entlassen hat. Ferner macht sich Girard selbst den schwerwiegenden Einwand, daß die Menschen sich auf die Worte eines deus ex machina hin immer zufrieden äußern, Klytaemestra hier aber bis zum Ende untröstlich bleibt. Betrachten wir dagegen den erhaltenen Schluß der Tragoedie, den neuerdings Oeri<sup>4)</sup> nach Weils Vorgang verteidigt hat, so kommen wir wiederum nicht über die größten Schwierigkeiten hinweg. Die Anklänge dieser Botenrede an den Opferungsbericht aus der Hek., die England zusammengestellt hat und die sich leicht noch vermehren ließen<sup>5)</sup>, sind — wenn man auch Eur. die weitestgehende Motivwiederholung in den Opferungsszenen zugesteht — doch zu sklavisch, als daß sie von ihm selbst stammen könnten. So wörtlich hat er sich doch nicht ausgeschrieben<sup>6)</sup>. Besonders die ungeschickte Aufnahme der Rolle des Opferers Neoptolemos in der Hek. durch Achill in der Iph. Aul. ist trotz Oeris Verteidigung unerträglich<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> Wenn er auch in der echten Fassung besser war, so ist auf jeden Fall sein Inhalt zu unwichtig, um den alleinigen Botenbericht zu bilden.

<sup>2)</sup> *Revue des études grecques* XVII (1904), 149 ff.

<sup>3)</sup> A. a. O. 175.      <sup>4)</sup> A. a. O. 19 ff.

<sup>5)</sup> Einleitung zur Ausgabe der Iph. Aul. 27 ff. und vor ihm Hennig *De Iph. Aul. forma* Diss. Berl. 1870, 185 ff.; Paley Eurip. III, 547. Kjellberg Real.-Enc. IX 2, 2614.      <sup>6)</sup> Vgl. besonders Hek. 549 ~ Iph. Aul. 1560.

<sup>7)</sup> Hennig und England a. a. O.

Ferner hat der verhüllte Agamemnon (1550) doch wohl das berühmte Timanthesbild zur Vorlage, denn die Darstellung des Schmerzes durch Verhüllen ist ein zunächst für das Auge, nicht für das Ohr berechnetes Motiv. Endlich hat E. Müller<sup>1)</sup> mit Recht geltend gemacht, daß keine Tragoedie des Eur. mit einem Botenbericht ende. Aber Müller nimmt die alte Hypothese des *deus ex machina* nach dem Aelianzitat wieder auf und fordert als Inhalt dieser Artemisrede die Verkündigung der Taurischen Priesterschaft der Iphigenie. Damit verfällt er in den alten Fehler, die Iph. Aul. der Taur. anzupassen. Daß die traurige Verbannung der Iphigenie nach Tauris nach Versen wie 1441, 1443, 1445, 1508 ein höchst unwahrscheinlicher Schluß wäre, hat Oeri<sup>2)</sup> richtig hervorgehoben.

Wir können aber sogar aus dem echten erhaltenen Teil noch erkennen, wie Eur. in der Iph. Aul. das Schicksal seiner Heldin sich gedacht hat. In der Abschiedsstichomythie betrachtet Iphigenie selbst ihr Sterben nicht als gewöhnlichen Tod; kein *τόμβος* wird ihr errichtet werden, sondern: *βωμός θεᾶς μοι μνήμα τῆς Διὸς κόρης* (1445). In diesem amphibolischen Vers scheint mir der Beweis zu liegen, daß Iphigenie für ihre Heldentat vergöttlicht wurde<sup>3)</sup>, sei es nun als Hekate oder als *Ἄρτεμις Ἰφιγένεια*<sup>4)</sup>. Da Iphigenie im Grund wesensgleich mit Artemis ist, so kann der Altar der Göttin auch ihr eigenes *μνήμα* genannt werden<sup>5)</sup>. Ein Schluß der Iph. Aul., der der euripideischen Technik entspräche, wäre daher etwa folgender<sup>6)</sup>: nach Iphigeniens Abgang sinkt Klytaemestra im Schmerz zu-

<sup>1)</sup> *De deorum partibus tragicis* RG.V.V. VIII 74.

<sup>2)</sup> A. a. O. 25. Doch kann ich ihm keineswegs in der völlig subjektiven Behauptung beistimmen, daß die Iph. Aul. nicht nach der Iph. Taur. verfaßt sein könne.

<sup>3)</sup> Vgl. die ganz ähnlichen Verbindungen von „Altar“ und „Grabmal“ bei Simonides frg. 4, 3 Bergk: *βωμός δ' ὁ τάφος, πρὸ γόνων δὲ μνάσις, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος* und Aristophanes Thesmoph. 887: *κακὴ κακῶς τὰρ' ἐξόλοιο κάξολεῖ, ὅστις γε τολμᾶς σῆμα τὸν βωμὸν καλεῖν*.

<sup>4)</sup> Vgl. Hesiod frg. 100 Rzach = (Stesichoros frg. 38 Bergk) und Hesych s. v. *Ἰφιγένεια*.

<sup>5)</sup> Eine Parallele dazu ist der *καταστερισμός* und Kult der Erechthiden am Schluß des Erechth. vgl. unten 68f.

<sup>6)</sup> Ob Eur. selbst allerdings noch zur Ausführung eines solchen Schlusses kam, können wir nicht beweisen.



sammen wie Iolaos und Hekabe an den entsprechenden Stellen<sup>1)</sup>. In dem jetzt Erhaltenen ist ihr Abgang überhaupt nicht kenntlich gemacht. Der Bote ruft sie 1532 aus dem Zelt, ohne daß wir hörten, wann sie hineingegangen ist. Darauf setzt ein Chorlied ein, das Iphigeniens Entschluß preist, entsprechend dem in Herakl. und Phoen. Das erhaltene Lied (1510ff.) ist in dieser Form kaum echt. Dann folgt ein Botenbericht über die Opferung, bei dem aber Iphigeniens Verschwinden noch im unklaren bleibt. Dem Nachdichter mögen Notizen des Eur. vorgelegen haben, an die er sich wenigstens im großen und ganzen hielt. Um das Rätselhafte dieses Verschwindens und die daraus entstehende Verwirrung aufzuklären, müßte am Ende Artemis als *deus ex machina* erscheinen, die Ent-rückung der Iphigenie erklären und ihre Vergöttlichung mit-teilen. Technisch entspräche dieser Schluß genau dem in Iph. Taur. und Helena<sup>2)</sup>.

## VII. Das Motiv des freiwilligen patriotischen Opfertods in den Fragmenten.

**a. Erechtheus.** Nicht sehr lange nach der Hek. hat Eur. das Motiv des freiwilligen Opfertods wieder auf die Bühne ge-bracht: im Erechtheus. Diesmal wird er als patriotische Tat verherrlicht; die Opferidee ist also den Herakl. gegenüber, wo durch den Tod der Makaria nur die Rettung des Geschlechts erreicht wurde, erweitert und gehoben<sup>3)</sup>. Eur. konnte mit diesem Motiv im Erechth. auf eine attische Sage zurückgreifen, hat aber durch eine durchaus freie Gestaltung der alten Sage

<sup>1)</sup> Vgl. Girard a. a. O. 174.

<sup>2)</sup> Das Aelianfragment, welches zudem in seinem Sprachgebrauch un-euripideisch ist (vgl. Oeri a. a. O. 20), muß hier aus dem Spiel bleiben. Von wem es stammt, ob von dem jüngeren Eur., wie Oeri 31 will, oder über-haupt einem andern Tragiker — so daß Aelian in der Namensangabe irrte — wissen wir nicht. Daß es relativ früh ist, beweist die Anspielung des Aristoteles poet. c. 25 ἔλαττον γὰρ (sc. τὸ ἀμάρτημα) εἰ μὴ ἦδει, ὅτι ἐλαφὸς θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει.

<sup>3)</sup> Der Opfertod für die engere Heimat wie hier ist in der Menoikeus-episode beibehalten. Die Iph. Aul. mit ihren panhellenischen Tendenzen — hier wird das Opfer für ganz Hellas dargebracht — steigert das Motiv abermals.

eine ganz neue Seite abzugewinnen verstanden. Die heroische Rolle fällt hier nicht dem Opfer selbst zu, sondern der Mutter des geforderten Mädchens, die aus freien Stücken ihr Kind fürs Vaterland hingibt<sup>1)</sup>. Wir müssen uns die Tendenz des Erechth. aus der Zeit seiner Aufführung klar machen. Durch Plutarchs Nik. 9 ist er vor den Nikiasfrieden datiert. In dem dort zitierten Friedenslied, dessen ganze erste Strophe uns bei Stobaeus<sup>2)</sup> erhalten ist, spricht deutlich die Friedenssehnsucht des ausgehenden Archidamischen Krieges, die wir so gut aus der aristophanischen Ειρήνη kennen lernen. Daß aber Eur. keinen Frieden um jeden Preis wollte, daß er ihn nur wünschte nach einem, wenn auch mit schweren Opfern errungenen Sieg, das zeigt die Behandlung des Opfermotivs in diesem Stück. Der ganze Erechth. war gedacht als patriotischer προτρεπτικός<sup>3)</sup>. Wilamowitz wollte ihn mit den Hiketiden in dieselbe Trilogie setzen<sup>4)</sup>. Doch scheint mir dies gerade aus den von Wilamowitz vorgebrachten Gründen unwahrscheinlich. Die weitgehenden Motivübereinstimmungen<sup>5)</sup> sprechen eher dagegen als dafür, daß sie Eur. seinem Publikum am selben Tage vorsetzte — sowenig wie Iph. Taur. und Helena zur selben Trilogie gehören. In zwei aufeinanderfolgenden Jahren dagegen (422 und 421) lassen sich die Stücke sehr gut denken: Eur. nahm noch einmal das Motiv auf, mit dem er im vorhergehenden Jahr Erfolg gehabt hatte. — Wir wollen versuchen, festzustellen, was sich über das Opfertod-Motiv in diesem Drama ermitteln läßt, und welche uns schon bekannten Züge wir auch hier wiederfinden. Ob der Opferung der Erechtheus-Tochter nur eine Szene gewidmet war wie in den Herakl. und Phoen. oder ob das Motiv die ganze erste Hälfte des Dramas füllte, wir also eine Zweiteilung ähnlich wie in Hek. und Her. haben, läßt sich mit Bestimmtheit nicht mehr feststellen. Doch spricht

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 33.      <sup>2)</sup> Stob. 55, 4 = frg. 369 N.

<sup>3)</sup> Wilamowitz, Herakl. I 134 und Gr. Trag. I 208.

<sup>4)</sup> *Analecta Euripidea* 73 ff. und a. a. O.

<sup>5)</sup> 1. Beide Stücke ein ἐγκώμιον Ἀθηῶν, 2. beide Athens Sieg verherrlichend, 3. in beiden ein παραχορήγημα, 4. in beiden ein ἀγὼν λόγων mit dem feindlichen Herold, 5. beide sich mit Zeitereignissen beschäftigend, 6. in beiden das Motiv des ἐπαποδαιεῖν.

für die Annahme eines größeren Umfangs schon die Verdoppelung des Opfermotivs in dieser Tragödie (s. unten).

Die Einleitung der Opferungsszene können wir uns aus Lykurg<sup>1)</sup>, der dem Zitat der Praxithearede eine kurze Hypothesis vorausschickt,<sup>2)</sup> aus dem Panathenaios des Aristides<sup>3)</sup>, dem ebenfalls die euripideische Tragödie noch vorlag, ferner aus Stobaeus 39, 33 und seinen zwei Brechungen in Clemens Alex. protrept. 3 und Ps.-Plutarch parall. min. p. 310D<sup>4)</sup> und endlich aus Apollodor bibl. III 15, 4 noch ziemlich genau ergänzen.

Nach Lykurg begibt sich Erechtheus selbst, als der Einfall des Eumolpos droht, nach Delphi und fragt: τί ποιῶν ἄν νίκη λάβοι παρά τῶν πολεμίων. Das Orakel verkündet ihm, die Opferung der Tochter werde den Sieg herbeiführen: εἰ θύσειε τὴν θυγατέρα. Aus Stobaeus a. a. O. dürfen wir wohl dazusetzen τὴν πρεσβυτάτην<sup>4)</sup>. Das Opfer war also genau bestimmt. Die Gottheit, der es dargebracht werden soll, ist Persephone, wie in den Herakl. (Stobaeus a. a. O., vgl. Clemens a. a. O.). Ob ein Grund für das Verlangen der Opferung angegeben war, erfahren wir nicht; nötig war es so wenig wie in Herakl. und Iph. Aul. Aus der Szene, in welcher Erechtheus, nach Athen zurückgekehrt, seinem Weib den Orakelspruch mitteilt, — wohl der ersten nach dem von Poseidon gesprochenen Prolog — läßt sich noch soviel erkennen, daß zwar Praxithea zum Opfer der Tochter bereit war, Erechtheus aber sich mit natürlichem Gefühl gegen die Tötung des eigenen Kindes sträubte. Darin haben wir also wieder das bekannte „retardierende Moment“ der Devotionsszenen. Die Haltung des Königs wird deutlich aus den Worten der großen Praxithearede (1 ff.): τὰς χάριτας ὅστις εὐγενῶς χαρίζεται ἥδιον ἐν βροτοῖσιν. οἱ δὲ δρῶσι μὲν, + χρόνῳ δὲ δρῶσι, δυσγενέστερον . . . und dann besonders aus 36 ff.: καὶ τὴν

1) c. Leocr. 24.

2) I p. 191 Dindorf. — Vgl. Wilamowitz, Kydathen 228.

3) Über das Abhängigkeitsverhältnis dieser drei Quellen vgl. unten 93f.

4) Dies ist wohl der Angabe bei Apollodor a. a. O. τὴν νεωτάτην gegenüber die richtige, auf Eur. zurückgehende Version, s. Robert, Heldensage I 142, 7. Eine Parallele gibt die Iphigeniensage, wo auch die Erstgeburt gefordert wird, s. Ermatinger, Die att. Autochthonensage, Diss. Zürich 1897, 88.

τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ' ὁμοσπῶρα σώσει· τί τούτων οὐχὶ δέξασθαι καλόν<sup>1)</sup>); Diese Verse haben zur Voraussetzung, daß jemand sich gegen das Opfer sträubt, den sie zu überreden sucht<sup>2)</sup>. Zum Dialog mit Erechtheus, der wohl der großen Rede vorausging, gehören sicher folgende Fragmente, die nur in Praxitheas Mund passen, frg. 361: ἐγὼ δὲ τοὺς καλῶς τεθνηκότας ζῆν φημι μᾶλλον τοῦ βλέπειν τοὺς μὴ καλῶς und ebenso frg. adesp. 41: φιλῶ τέκν' ἀλλὰ πατρίδ' ἔμην μᾶλλον φιλῶ, das durch die Paraphrase des Lykurg a. a. O.: φύσει γὰρ οὐσῶν φιλοτέκνων πασῶν τῶν γυναικῶν ταύτην ἐποίει τὴν πατρίδα μᾶλλον τῶν παιδῶν φιλοῦσαν für den Erechtheus gesichert ist<sup>3)</sup>.

Daß der Praxithea Erechtheus gegenüber die aktive Rolle gegeben ist, entspricht ganz der euripideischen Gepflogenheit: überall, wo ein schwieriges Unternehmen auszuführen, ein Plan auszusenken ist, hat die Frau die führende und handelnde Rolle (vgl. Iph. Taur., Helena, Elektra, Orest).

Die technische Behandlung des Entschlusses bei Praxithea können wir hier nicht mehr feststellen; doch scheint die Sicherheit, mit der sie ihre Grundsätze entwickelt<sup>4)</sup>, darauf hinzuweisen, daß sie wie Makaria sofort zum Opfer bereit war<sup>5)</sup>, als sie von dem Orakelspruch hörte. Fast ganz auf Vermutungen sind wir bei der Frage angewiesen, wie Eur. die Rolle der geopferten Tochter gestaltet hat. Abzulehnen ist sicher Prellers Behauptung, sie habe mit der Mutter an Opferwilligkeit und Vaterlandsliebe gewetteifert<sup>6)</sup>. Denn das hätten Lykurg und unsre andern Quellen sicher nicht zu berichten vergessen. Außerdem hätte neben Praxitheas Rede eine zweite desselben Inhalts nur abschwächend wirken können.

<sup>1)</sup> Vgl. oben 36.

<sup>2)</sup> Wecklein, Sitz.-Ber. bayr. Akad. 1890 I 8ff. — Vgl. auch das enianische Erechtheus-Frg. (Vahlen 3): *lapideo sunt corde multi, quos non miseret neminis*. Diese Worte sprach dort wohl auch Erechtheus gegen Praxithea.

<sup>3)</sup> Als Anspielung auf diese Erechtheusstelle mit komischer Verdrehung ist vielleicht Aristophanes, Thesmoph. 752 aufzufassen: φιλοτέκνός τις εἶ φύσει. ἀλλ' οὐδὲν ἦπρον ἦδ' ἀποσφαγίσειται, besonders da das Abschlagen des Schlauchs als „Opfer“ dargestellt ist, vgl. bes. 758. <sup>4)</sup> Leo, Monolog 34, 1.

<sup>5)</sup> Anders Howald a. a. O. 51, der dem Entschluß einen langen Kampf der Heldin mit sich selbst voraufgehen läßt. <sup>6)</sup> Griech. Myth. II<sup>3</sup> 153.

Welcker<sup>1)</sup> und Hartung<sup>2)</sup> nehmen an, daß Erechtheus die Tochter ähnlich wie Agamemnon Iphigenie über die bevorstehende Opferung getäuscht und das nichtsahnende Mädchen unter der Vorspiegelung eines Opfers zum Altar gelockt habe<sup>3)</sup>. Wir müßten also eine Szene annehmen, die ähnlich wie die Begrüßungsszene in der Iph. Aul. durch amphibolische Wendungen wirksam ist. Gut stimmt zu dieser Vermutung die Aristidesstelle: *προσαγαγεῖν δ' αὐτὴν κοσμήσασα ἢ μήτηρ ὥσπερ εἰς θειρίαν πέμπουσα*. Das beruht auf unmittelbarer Kenntnis der Tragoedie, und die Worte *ὥσπερ εἰς θειρίαν* fügen sich sogar noch zwanglos zu einem Trimeterschluß. Die Annahme Welckers, Erechtheus habe dann die Tochter plötzlich am Altar selbst niedergeschlagen, stützt sich auf die Worte bei Stobaeus: *εἶθ' οὕτως τὴν κόρην προσαγαγὼν τοῖς βωμοῖς ἀνείλεν*, wobei aber das *προσαγαγὼν* doch wohl falsche Übertragung von der Aktion der Praxithea ist<sup>4)</sup>. Daß ein besonderer Botenbericht von der Opferung erzählte, scheint mir aus den oben dargelegten Gründen auch für dieses Stück unwahrscheinlich<sup>5)</sup>. Mehr als einen Botenbericht hat auch der Erechtheus kaum besessen, und dieser gab notwendig die Schilderung des Kampfes mit Eumolpos, der wohl eine kurze Erwähnung des Opfers vorausging (wie in den Herakl. und der Menoikeusepisode) und die darauf erfolgende Vernichtung des Erechtheus durch Poseidon bezw. seine Verwandlung in die Burgschlange<sup>6)</sup>.

Wenn Eur. auch im Erechth. den Heroismus der Praxithea verherrlicht, so läßt er dieses im Grunde widernatürliche Gefühl doch nicht ungestraft. Die Tragik der Praxithea liegt darin, daß gerade das Beste in ihr, der glühende Patriotismus, ihr das tiefste Leid bringt. Nicht nur die eine, freiwillig hin-

<sup>1)</sup> Gr. Trag. II, 720, dem Nagel, *De Erechtheo*, Diss. Berl. 1842, 69 ff., folgt.

<sup>2)</sup> A. a. O. I 469.

<sup>3)</sup> Vgl. Frg. 350: Frage der Tochter bei den Opfervorbereitungen und Frg. 365: Mahnung des Erechtheus an die Tochter, trotz ihrer Scheu unter die Volksmenge zu treten.

<sup>4)</sup> Welckers Deutung der Skulptur des Marmorsessels aus dem Dionysos-theater auf die Opferung der Erechtheustochter hat Michaelis, JHS V 1884, 147 ff. zurückgewiesen; dargestellt ist Theseus und Antiope, s. Robert, Helden-sage I 141, 6.

<sup>5)</sup> Vgl. oben 54.

<sup>6)</sup> S. Wilamowitz, Kydathen 141 Anm.

gegebene Tochter verliert sie, sondern auch die beiden andern, die einem früheren Gelöbniß zufolge der Schwester nachsterben<sup>1)</sup>. Daß auch diese Schwestern auftraten, läßt Frg. 358 erkennen: οὐκ ἔστι μητρὸς οὐδὲν ἥδιον τέκνοις· ἔρατε μητρὸς παῖδες ὡς οὐκ ἔστ' ἔρωσ τοιοῦτος ἄλλος ὅστις ἡδίων ἔραν. Möglich scheint, daß Erechtheus diese Worte zu den zwei übrig gebliebenen Töchtern sprach: sie müßten durch ihre Liebe der Mutter den Verlust der Schwester ersetzen; vielleicht gaben sie sich nach anfänglicher Verstellung — wie Menoikeus — dann doch den Tod und ließen die Eltern verwaist zurück<sup>2)</sup>. Garnichts wissen wir von Praxitheas Haltung nach diesen Schicksalsschlägen.

Eur. hat das Motiv des freiwilligen Opfertods in dieser Tragoedie also verdoppelt, doch ohne sich zu wiederholen: neben dem patriotischen Opfertod steht das persönliche ἐπαποθανεῖν. — Daß im Erechth. die Verstirnung der Erechthiden vorkam, wissen wir aus Schol. Arat. 172: Εὐριπίδης μὲν οὖν ἐν Ἐρεχθεῖ τὰς Ἐρεχθέως θυγατέρας ὑάδας φησὶ γενέσθαι τρεῖς οὐσας<sup>3)</sup>. Von diesem κατασπερισμός konnte nur ein deus ex machina, wohl Athene, berichten<sup>4)</sup>. Der Opfertod war also am Schluß verherrlicht und durch die Vergöttlichung gerechtfertigt, eine Vorstufe der Gestaltung also, die wir für den Schluß der Iph. Aul. annehmen mußten. In der Rede der Athena war das αἴπιον zum Kult der παρθένου gegeben, denn unter diesem Kultnamen wurden die Erechtheustöchter neben dem Erechtheus selbst,

<sup>1)</sup> Apollodor III, 15, 4. Vgl. auch Hygin fab. 46. Robert a. a. O. 143.

<sup>2)</sup> Welckers Deutung dieses Frg.'s als Worte des sterbenden Erechtheus a. a. O. 723, gehen von der Voraussetzung aus, daß Erechtheus sterbend auf die Bühne gebracht wurde, was nicht beweisbar ist, s. Wecklein a. a. O. Hartungs Vermutung a. a. O. 472, es seien die Abschiedsworte der Erechtheustöchter an die kleinen Brüder, ist irrig. Erechtheus hatte bei Eur. keine Söhne. Nagel a. a. O. 52 versucht, die Erechtheussöhne durch gewaltsame Konjekturen von Frg. 360, 22 hineinzubringen: ἀνατεθληκῶς für ἀντι θηλειῶν.

<sup>3)</sup> κατασπερισμοί finden wir auch sonst bei Eur. Nagel a. a. O. 83 weist auf die Verstirnung der Helena Orest. 1636ff. hin. Vgl. auch Robert, Erostosth. Cat. XIV ταῦρος, wo der Phrixos des Eur. als Quelle für die Verstirnung des Stiers angegeben wird. Vielleicht spielt auch schon Hipp. 1121ff. ἐπεὶ τὸν Ἑλλανίας φανερώτατον ἄσπερ Ἀθήνας εἶδομεν . . . auf den bei Paus. II 32, 4 berichteten κατασπερισμός des Hippolytos an.

<sup>4)</sup> Robert a. a. O. 143.

der zum πάρεδρος der Athena erhoben wurde, verehrt<sup>1)</sup>, vgl. Hesych ζεύγος τριπάρθενον · Εὐριπίδης Ἐρεχθεΐ.

Aristides a. a. O. umschreibt dies mit den Worten: τῶν κορῶν ἱερὰ ἰδρυσσάμενη (sc. ἡ πόλις) καὶ θείας μοίρας ἀντὶ θνητᾶς ἀξιώσασσα ταῖς τιμαῖς, Ἐρεχθεά δὲ τοῖς ἐν ἀκροπόλει θεοῖς πάρεδρον ἀποδείξασα<sup>2)</sup>. Zur Bestimmung des Wesens dieser παρθένοι gehört wohl auch das neue Erechtheusfragment aus dem Lexikon des Photios: ἀνέγγυοι γάμοι· οἱ μὴ γάμῳ ἠνωμένοι· Εὐριπίδης Ἐρεχθεΐ (Reitzenstein 128, 22 S. 117). Vielleicht war es in der Verbindung gesagt, daß die göttlichen Ehren ihnen Ersatz für das unerreichte τέλος der Ehe sein müßten, ähnlich also, wie wir diesen τόπος öfters in den Devotionsszenen verwendet fanden.

**b. Phrixos.** Viel Ähnlichkeit mit der Behandlung im Erechth. hat, soviel wir sehen können, die Einleitung der Devotionsszene im Phrixos. Das argumentum der Tragoedie ist uns aller Wahrscheinlichkeit nach bei Hygin fab. II erhalten: Ino, die zweite Frau des Athamas, sucht ihre Stiefkinder aus dem Weg zu räumen. Zu diesem Zweck verursacht sie zuerst eine Hungersnot, indem sie die Frauen des Landes das Getreide rösten heißt. Und als der König in dieser Not Gesandte zum delphischen Orakel sendet, um die Mittel zur Abwendung der Landplage zu erfahren, besticht sie die Gesandten, damit sie die Antwort bringen: der Königssohn muß geopfert werden. In einer ganz ähnlichen Szene, wie wir sie für den Erechth. voraussetzen mußten, sucht Ino den Athamas zu diesem schweren Opfer zu überreden, spielt also die Rolle der opferfreudigen Praxithea, Athamas, der sich gegen die Opferung des Kindes sträubt, die des zögernden Erechtheus. Der Gang dieses ἀγών läßt sich noch ziemlich deutlich erkennen aus Frg. 822/3, 828, 826, 829, 832 N., s. Welcker, Gr. Trag. II 612ff. Diesem Streit macht der Königssohn selbst ein Ende, der, wie wir nach Analogie der übrigen Devotionsszenen wohl annehmen dürfen, schweigend dabei gestanden hat. Wie Menoikeus entschließt er sich zum freiwilligen Tod fürs Vaterland, vgl. Hygin a. a. O.: *Quod cum Athamas se facturum abnuisset* (sc. den Sohn zu opfern), *Phrixus ultro ac libens pollicetur se unum civitatem*

<sup>1)</sup> Müller, *De deor. part.* 98, 113; Robert a. a. O. 143.

<sup>2)</sup> Wilamowitz, *Kydathen* 229.

*aerumna liberaturum.* — Phrixos wird in einer großen Rede seine Bereitwilligkeit zum Tod kundgegeben haben. Es scheint, daß ein Grundzug in seinem Charakter müde Resignation und ein gänzlichliches Abwenden von dieser Welt gewesen ist.

Während Makaria noch sehr unbestimmte Jenseitshoffnungen ausspricht, ja an einem Dasein nach dem Tod überhaupt zweifelt und schon im Tod selbst das *κακῶν μέγιστον φάρμακον* erblickt (Herakl. 596), erwartet Phrixos das wahre Leben erst nach dem Tode Frg. 833: *τίς δ' οἶδεν εἰ ζῆν τοῦθ' ὃ κέκληται θαναῖν, τὸ ζῆν δὲ θνήσκειν ἐστί; δῆλον ὡς βροτῶν νοσοῦσιν οἱ βλέποντες, οἱ δ' ὀλωλότες οὐδὲν νοσοῦσιν οὐδὲ κέκτηνται κακά<sup>1)</sup>.* Nach Analogie der Makariarede müssen diese Worte die Schlußsentenz einer längeren *ῥῆσις* gewesen sein. Daß sie Phrixos bestimmt zugesprochen werden dürfen, geht aus Schol. Arist. Ran. 1082 hervor: *ἀλλ' ὁ λέγων ἐστί Φριξος<sup>2)</sup>.* Zu der Resignation, die sich in diesen Schlußversen äußert, paßt inhaltlich gut Frg. 821, das Tzetzes fälschlich für einen Prologanfang gehalten hat<sup>3)</sup>: *εἰ μὲν τόδ' ἤμαρ πρῶτον ἦν κακουμένῳ καὶ μὴ μακρὰν δὴ διὰ πόνων ἐναυστόλουν, εἰκὸς σφαδάζειν ἦν ἂν ὡς νεόζυγα πῶλον χαλινὸν ἄρτίως δεδεγμένον· νῦν δ' ἀμβλύς εἰμι καὶ κατηρυκῶς κακῶν.* Phrixos ist, wie es scheint, durch die dauernden Ränke der Stiefmutter so abgehetzt und verbittert, daß er diesem letzten *κακοῦσθαι*, dem Tod als Opfertier, keinen Widerstand mehr entgegensetzt. Ganz ähnlich ist die Stimmung ja auch in Makarias und Polyxenas Reden: auch da erscheint der Tod als Retter vor der trüben Zukunft<sup>4)</sup>. — Daß

<sup>1)</sup> Überl. πλὴν ὅμως. δῆλον ὡς: corr. Hense.

<sup>2)</sup> Der Scholiast verwechselt zwar hier die ganz ähnliche Sentenz aus dem Polyidos (vgl. Schol. Hipp. 192): *τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστί καθαναῖν, τὸ καθαναῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται;* mit der des Phrixos, weiß aber in der Sache selbst doch Bescheid. Dieselbe Verwechslung liegt in Schol. Ran. 1478 vor, wo aber neben dem ersten Schol.: *παρὰ τὰ ἐκ Φριξίου Εὐρυπίδου* das zweite besagt: *τοῦτο ἐξ Ἰππολύτου δράματος*, wofür wohl Πολυίδου zu schreiben ist, vgl. Nauck zu Frg. 638. Daß Eur. Sentenzen gleichen Inhalts in doppelten Fassungen verwendet, haben wir an den Schlußworten der Praxithea und des Menoikeus gesehen.

<sup>3)</sup> Vgl. Nauck a. a. O. Anm. zu Frg. 819 u. 821.

<sup>4)</sup> Hartung a. a. O. 146 reiht das frg. inc. 854 N., das Wilamowitz für die „ausgefallene“ Szene der Herakl. beansprucht hat, hier ein: *τὸ μὲν σφαγῆναι δεινόν, εὐκλειαν δ' ἔχει, τὸ μὴ θαναῖν δὲ δειλόν, ἡδονὴ δ' ἐνι.* Doch paßt diese Betonung der ἡδονῆ wenig für einen Phrixos.



Eur. als verstärkendes und die Opferung beschleunigendes Motiv die Bedrängung des Athamas durch das Volk angewandt hat, welches das Opfer des Königssohns entschieden fordert<sup>1)</sup>), läßt sich aus den Fragmenten nicht erkennen, ist aber sehr wahrscheinlich. Es wäre eine Vorstufe zur Iph. Aul., wo das ungeduldige Heer die Opferung der Jungfrau verlangt. — Hygin erzählt weiter, daß ein Diener aus Mitleid mit Phrixos die ganzen Ränke der Ino enthüllt habe in dem Augenblick, als er zum Altar geführt werden sollte. Das klingt ganz nach einer Tragoedie, und in der Tat ist in zwei Fragmenten des Phrixos (830 und 831) von einem Sklaven die Rede. Mit der Errettung des Phrixos ist das Opfermotiv abgeschlossen. Wir haben hier also wiederum eine neue Wendung dieses beliebten Vorwurfs, einen „glücklichen Ausgang“<sup>2)</sup>).

Mit dieser dramatischen Erfindung, der Rettung des Phrixos durch die Enthüllungen des Sklaven, läßt sich die alte Sage von der Flucht nach Kolchis kaum vereinen. Aber Eur. scheint am Ende doch wieder in das alte Sagengeleise eingelenkt zu haben. Der Ausgang der Tragoedie läßt sich aus Kombination von Hygin und Frg. 838 N (vgl. Welcker a. a. O. 615) erschließen. Dem Phrixos wird von Dionysos, der als *deus ex machina* auftrat, die Fahrt nach Kolchis befohlen, wohl gewissermaßen als Strafe, daß er sich an der geheiligten Person der Dionysospflegerin Ino hatte vergreifen wollen, die ihm von Athamas zur Bestrafung übergeben worden war<sup>3)</sup>.

Das Motiv der im letzten Augenblick hintertriebenen Opferung hat die Sagendichtung in diesem Mythenkreis doppelt ausgestaltet: Nephele, die verstoßene göttliche Gemahlin des Athamas, veranlaßt seine Opferung als Sühne für den vermeintlichen Tod des Phrixos (der also für wahr gehalten wurde

<sup>1)</sup> Vgl. Apollodor I 9, 4: συναναγκάζομενος (sc. Ἀθάμας) ὑπὸ τῶν τὴν γῆν οἰκούντων τῷ βωμῷ παρέστησε Φρίξον.

<sup>2)</sup> Einen ähnlichen Umschlag der Handlung von Todesbereitschaft zu höchstem Glück gibt z. B. der erste Teil des Herakles.

<sup>3)</sup> Anders Müller, *De deor. part. trag.* 113, der mit Welcker u. Hartung Nephele als *deus ex machina* annimmt. Doch scheint mir seine Motivierung der Flucht unhaltbar: *ne diutius in illa domo morarentur* (sc. Phrixos u. Helle), *in qua tanta pericula eis impendissent*: diese *pericula* sind doch vorbei.

wie der der Iphigenie in Iph. Taur., Elektra des Soph. u. Eur., Agamemnon des Aisch.). Gerade als Athamas wie ein Opfer-tier geschmückt zum Altar geführt werden soll, rettet ihn Herakles (nach Herodot VII 197 sein Enkel Kytissoros) durch seine Dazwischenkunft und die Meldung, daß Phrixos noch am Leben sei. Diese Sage hat Sophokles in seinem ersten Athamas behandelt<sup>1)</sup>.

Eur. hat also nach seiner Gewohnheit das Motiv so umgebogen, daß ein freiwilliger heroischer Opfertod daraus wurde. Daß Athamas zum Tode bereit war, also auch hier schon das Opfer als ein gewissermaßen „freiwilliges“ aufgefaßt war, läßt sich für Sophokles selbst nicht mehr feststellen. Die Fragmente aus dem Athamas des Accius jedoch, der offenbar eine Nachahmung der sophokleischen Tragödie war, lassen erkennen, daß Athamas hier seine Tat bereute und zum Sterben bereit war, frg. VII Ribbeck: *Atque ita de illis merui, ut iure haec nunquam miserarent mala*, und frg. V: *Cuius sit vita indecoris, mortem fugere turpem haut convenit*<sup>2)</sup>.

## VIII. Das Motiv des persönlichen freiwilligen Opfertods.

a. **Alkestis.** Alle bisher behandelten Devotionsszenen hat Eur. im Laufe des Peloponnesischen Krieges geschrieben. Die Heldenjünglinge und -jungfrauen, die er hier schildert, opfern sich alle in einer großen Not für Geschlecht, Vaterstadt, ganz Hellas. Ganz frei von der paraenetischen Tendenz dieser Darstellungen ist der freiwillige Opfertod einer Alkestis, das ἐπαποθανεῖν einer Eudamne und Laodamia<sup>3)</sup>. Hier hat Eur. den märchenhaften Schleier, der über diesen Sagen liegt, nicht durch das Hereinziehen von Zeitstimmungen zerstört<sup>4)</sup>.

Verschieden ist die Alk. von den andern Devotionsszenen vor allem darin, daß der Entschluß zum stellvertretenden Tod

<sup>1)</sup> Nauck S. 131, vgl. Schol. Arist. Nub. 257.

<sup>2)</sup> Vgl. Welcker, Gr. Trag. I 323; anders Ribbeck, Röm. Trag. 527. Über den Athamas des Aischylos und Phrixos des Sophokles wissen wir nichts.

<sup>3)</sup> Zum Begriff des ἐπαποθανεῖν Hirzel a. a. O. 79, 1.

<sup>4)</sup> Howald a. a. O. 14 und 16, der den Opfertod der Alkestis besonders der Behandlung des Motivs in den Phoen. gegenüberstellt.

zur Vorfabel gehört, die Tragoedie nur die Einlösung des Gelübdes darstellt. Trotzdem finden wir auch schon hier manche Züge, in welchen die Technik der späteren Devotionsszenen vorgebildet ist. Wie sonst immer den Todesbereiten ist auch der Alkestis eine große Rede gegeben, in der sie den Grund zu ihrem Entschluß darlegt und Admet ihre letzten Wünsche ausspricht (280 ff.). Von dem rhetorischen, scharf disponierten Aufbau der Devotionsreden ist aber diese *ῥῆσις* weit entfernt. Immerhin finden sich auch hier einige Berührungspunkte. Mit ganz schlichten Worten und ohne weitere Rechtfertigung gibt Alkestis ihren Entschluß an (287): οὐκ ἠθέλησα ζῆν ἀποσπασθεῖσά σου σὺν παισὶν ὄρφανοῖσιν· οὐδ' ἐφείσαμην, ἥβης ἔχουσα δῶρ' ἐν οἷς ἐτερπόμεν. Etwas näher an die Art der andern Devotionsszenen klingen die von der *θεράπαινα* berichteten Abschiedsworte der Alkestis von *θάλαμος* und *λέχος* an (180): προδοῦναι γὰρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν θνήσκω. Den Ausdruck *προδοῦναι* finden wir auch an den entsprechenden Stellen der Herakl. 522, Phoen. 1003 und Hik. 1024<sup>1)</sup>. In der Praxithearede steht dafür *διαφθεῖραι* (Frg. 360, 17).

Mit der Abschiedsrede der Makaria, also der zeitlich am nächsten stehenden Gestaltung des Opfermotivs, berührt sich die Rede der Alkestis darin, daß sie Admet — wie Makaria den Brüdern — die Größe ihres Opfers klarmacht (Alk. 299 ff. ~ Herakl. 579 ff. 583). Den Abschied von den Kindern, der hier im Mittelpunkt der ganzen Szene steht, fanden wir als Nebenmotiv schon in den Herakl. und der Iph. Aul.<sup>2)</sup>. Der Schluß der Alkestisrede mit dem Hinweis auf den Ruhm ihrer Tat (323 f.) hat seine Parallelen in allen übrigen Devotionsszenen: Herakl. 533 f., Erechth. Frg. 360, 42; 52 ff. Phoen. 1013 ff. Iph. Aul. 1383 ff., 1398 ff.; endlich auch Hik. 1015.

Dieser Rede geht voraus ein Kommos zwischen Alkestis und Admet mit den Todesphantasien der Alkestis, und es folgt

<sup>1)</sup> S. unten 75 f.

<sup>2)</sup> Die Klage der Alkestis um das Los ihrer Kinder, besonders die Sorge, ob das mutterlose Mädchen einen Gatten finden wird (312 ff.), hat viel Ähnlichkeit mit Oed. Tyr. 1468 ff. Da wir andererseits in der Abschiedsszene der Makaria von den Brüdern einen Anklang an den Abschied des Aias vom kleinen Eurysakes fanden (oben 45), dürfen wir wohl schließen, daß Sophokles, wie für das ganze Abschieds-Ethos, so auch für die Kinderrollen beim Abschied Vorbild war.

ihr die Abschiedsszene, die in eine Stichomythie ausläuft. Eben diese drei Teile, in derselben Reihenfolge, kehren wieder in der Polyxenaszene und in der Iph. Aul. (nur steht hier an Stelle des Kommos die Monodie der Iphigenie 1279ff., immerhin also auch ein Lyrisches Stück)<sup>1)</sup>. Direkt aufeinander wie in der Alk. folgen sich in den späteren Stücken diese Teile nicht, sondern es schieben sich andere Partien dazwischen. Die Abschiedsstichomythie, in der wieder die Hauptsorge den Kindern gilt, hat einen wörtlichen Anklang an die in der Hek. Alk. 379: ὦ τέκν', ὅτε ζῆν χρῆν μ', ἀπέρχομαι κάτω. Hek. 414: ὦ μητέρ', ὦ τεκοῦσ'· ἄπειμι δὴ κάτω. Admets Versprechen, ihren Wünschen zu willfahren, erinnert sehr an die ähnlichen Worte des Demophon an Makaria: Alk. 328: ἔσται τάδ' ἔσται, μὴ τρέσης. Herakl. 567: ἔσται τάδ', ὦ τάλαινα παρθένων.

Im Gegensatz zu den andern sich freiwillig Opfernden aber fällt Alkestis der Tod nicht leicht. Aus Liebe zu Admet hat sie das Gelübde getan; aber zwischen Entschluß und Ausführung liegt lange Zeit. Jetzt erst, wie sie sich von den Kindern trennen soll, auf die nun ihre ganze Liebe übergegangen ist, weiß sie das Leben zu schätzen. Fast wie Iphigenie (1252): κακῶς ζῆν κρείσσον ἢ καλῶς θανεῖν sagt sie (301): ψυχῆς γὰρ οὐδὲν ἔστι τιμιώτερον, und gegenüber den andern, die ihr „freiwilliges“ Sterben nicht genug betonen können<sup>2)</sup>, stirbt sie (389) οὐ δῆθ' ἐκοῦσά γε.

Die Rolle dessen, der das Opfer verhindern will, fällt hier Admet zu, also gerade dem, für den es gebracht wird<sup>3)</sup>. Der Mythos hat den Opfertod der Alkestis überliefert. Aber Eur. hat doch nicht unterlassen können, zu fragen, warum denn

<sup>1)</sup> Lyrische Partie: Alk. 244ff., Hek. 177ff., Iph. Aul. 1279ff. — Große Rede: Alk. 280ff., Hek. 342ff., Iph. Aul. 1368ff. — Abschiedsstichomythie: Alk. 374ff., Hek. 415ff., Iph. Aul. 1434ff.

<sup>2)</sup> Vgl. Herakl. 501ff., 530f., 550ff.; Hek. 346ff. 548ff.; ähnlich Erechth. Frg. 360, 1.

<sup>3)</sup> Aus der Übereinstimmung der Worte der Admetosrede (357): εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλώσσα καὶ μέλος παρῆν mit denen der Flehrede Iphigeniens (1211): εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον vermutet Boeckh, *Graecae trag. princip.* 257, die Stelle der Iphigenie sei Interpolation in Anlehnung an die Alkestisverse. Doch wird man angesichts der vielen Anklänge, die gerade in den Devotionsszenen so häufig sind, nicht an der Echtheit beider Stellen zweifeln.

Admet nicht selbst gestorben ist, sondern feig das Opfer seiner Frau angenommen hat. Das ist der Sinn der Pheresszene<sup>1)</sup>. Eur. geht noch weiter: er läßt in Admet eine völlige Umwandlung eintreten. Als er vom Grab heimkehrt, hören wir, daß nun erst das ganze Bewußtsein seiner Kläglichkeit über ihn gekommen ist. Jetzt erst will auch er selbst sterben und macht den Versuch, sich in das offene Grab zu stürzen. Und ganz ähnlich wie Hekabe (391): ὑμεῖς δέ μ' ἀλλὰ θυγατρὶ συμφορῆύσατε, καὶ δις τόσον πῶμ' αἵματος γενήσεται sagt nun auch Admet (900): δύο δ' ἀντὶ μιᾶς Ἄιδης ψυχᾶς τὰς πιστοτάτας σὺν ἄν ἔσχεν, ὁμοῦ χθονίαν λίμνην διαβάντε. Doch hat dieser Stimmungswechsel auf die dramatische Entwicklung keinen Einfluß. Eur. kehrt zum Mythus und seinem glücklichen Ausgang zurück<sup>2)</sup>.

Besonders ausführlich sind in der Alk. die Preislieder, die der Verstorbenen gewidmet sind (435 ff. 991 ff.). Auch hier finden wir wieder Berührungen mit den entsprechenden Liedern der späteren Devotionsszenen. Wie in der Alk. den Admet (985 ff.) mahnt der Chor in den Herakl. den Iolaos (618 ff.), sich nicht allzu großem Schmerz hinzugeben.

Die etwas triviale Stelle des Chorlieds auf Alkestis (473 ff.) hat Eur. in dem entsprechenden Lied auf Menoikeus wieder aufgenommen (1060 ff.). Der Chor der Alk. wünscht sich solche Gattinnen, der der Phoen. solche Söhne zu haben wie die eben Gepriesenen.

**b. Euadne.** Nur eine ganz kurze Szene nimmt das ἐπαποθανεῖν der Euadne in den Hiketiden ein. Von einem eigentlichen Opfertod kann hier natürlich sowenig wie im Protesilaos die Rede sein. Nur unter dem Gesichtspunkt der verwandten Technik können wir diese Stücke in unsre Behandlung einbeziehen. — Die Euadneszene kommt völlig unerwartet. Sozusagen szenisch vorbereitet ist sie durch die Erwähnung, daß der Scheiterhaufen des blitzgetroffenen Kapaneus direkt neben dem Tempel liege (938): αὐτοῦ παρ' οἴκουσ τούσδε συμπήξας τάφον. Da erscheint plötzlich Euadne, vom Chor angekündigt, hoch auf dem Felsen über dem Scheiterhaufen. Auch hier ist der Entschluß zum Tod bereits gefaßt. In der langen Monodie (990 ff.) wird der Tod unter dem Bild eines zweiten Hochzeits-

<sup>1)</sup> Wilamowitz, Gr. Trag. III 92.

<sup>2)</sup> Vgl. Lindskog a. a. O. 48 ff.

festes verherrlicht<sup>1)</sup>). Nichts hält Euadne mehr am Leben, sondern εὐκλείας χάριν wird sie dem Gatten folgen.

Doch auch in dieser kurzen Szene fehlt nicht das „retardierende Moment“. Wieder ist es der Vater der Todesbereiten, der ihre Tat hindern will. Die bekannte Technik ist auch hier angewandt: auf die Monodie der Euadne, die hier anstelle der großen Rede steht, folgt eine Stichomythie mit ihrem Vater Iphis, die zugleich ihren Abschied bildet<sup>2)</sup>. Etwas künstlich wird dadurch eine Steigerung versucht, daß Euadne ihren Entschluß dem Vater erst unter andeutenden Worten verbirgt — also ein leiser Ansatz zu der Verstellung des Menoikeus —, um dann erst mit dem alten agonistischen Motiv zu enden (1059): ἐνταῦθα γὰρ δὴ καλλίνικος ἔρχομαι. Dem Entschluß folgt die Ausführung, der Sprung auf den Scheiterhaufen, auf dem Fuß. — Der Epilog, den Iphis der Tochter hält, zeigt in seinen Gemeinplätzen Verwandtschaft mit dem der Hekabe nach Polyxenas Tod. Gegen Schluß belebt er sich etwas, an der Stelle, wo Iphis von seinen Besuchen im Hause der Tochter und ihrer Zärtlichkeit und Sorge für den alten Vater erzählt (1098ff.). Diesen genrehaften Zug hat Eur. ähnlich in der Bittrede der Iphigenie wieder aufgenommen (1228ff.). Das Zusammenbrechen von Iolaos und Hekabe am Schluß der Szene ist hier dadurch gesteigert, daß Iphis bei seinem Abgehen den Entschluß ausspricht, seinem Leben durch Hunger ein Ende zu machen. — Irgend welche Nachwirkung im weiteren Verlauf des Stücks hat die Euadneszene nicht. Das sonst abschließende Chorlied ist hier durch den Gesang der Euadne gleichsam schon abgelöst.

**c. Laodamia.** Manches Verwandte mit der Euadneszene hat das Motiv des ἐπαποθανεῖν im Protesilaos, der Tragödie,

<sup>1)</sup> Der Vergleich des Hochzeits- mit dem Sterbetag kommt auch in Admets Klage vor 915ff. Auch sonst ist dieser τόπος, der wohl aus dem θρήνος stammt, sehr gebräuchlich, s. Wilamowitz zu Herakles 11. 481.

<sup>2)</sup> Der Zug, daß bei Iphis der Tod der Tochter unmittelbar auf den des Sohnes Eteoklos folgt (1035ff.), hat eine Parallele in der Hek., die eben noch Polyxena beweint, als ihr schon der tote Polydoros gebracht wird. Ähnlich ist auch die Phoenissenszene, in der Kreon kaum mit der Klage um den Sohn aufgetreten ist, als ihm der Bote die Nachricht vom Tod der Schwester und ihrer Söhne bringt.

die das „Pathos der Todessehnsucht“ darstellte<sup>1)</sup>. Laodamia ist die Totenbraut der griechischen Sage, die durch ihre Sehnsucht den gestorbenen Gatten herbeizieht und ihm, als er wieder scheiden muß, in den Tod folgt.

Eine große Rolle muß im euripideischen Drama Akastos, der Vater Laodamias, gespielt haben. Er ist hier der Träger des „retardierenden Moments“. Es sind Anzeichen vorhanden, daß er in einem Streitgespräch mit dem aus dem Totenreich zurückkehrenden Protesilaos — einem Disput zwischen Leben und Tod — das Recht der Laodamia aufs Leben verteidigte<sup>2)</sup>. Über die Ausführung des *ἐπαποθανεῖν* im Protes. berichtet Hygin fab. 104, der im ganzen ein treues argumentum der Tragoedie gibt, abweichend von den übrigen Traditionen, daß Akastos das WachsBild des Protesilaos verbrennen ließ und Laodamia *dolorem non sustinens* sich in die Flammen stürzte. Durch dieses Motiv des Bildes, dem nach Protesilaos' Abschied bei Eur. Laodamias Liebe gilt, und durch dessen Verlust sie erst eigentlich zum Todesentschluß gebracht wird, kommt ein pathologischer und fast perverser Zug in Laodamias Wesen. Mayer<sup>3)</sup> sieht in dieser Hyginerzählung nur eine Übertragung von der Euadnefabel und nimmt nach den andern Überlieferungen<sup>4)</sup> Laodamias Tod durchs Schwert für Eur. an. Doch haben wir bei Eur. oft genug ähnliche Motivwiederholungen getroffen, um dem Hyginbericht auch hierin zu trauen<sup>5)</sup>. Daß Laodamia mit dem bakchischen Schmucke starb, in dem sie die Orgien mit dem unter Dionysos' Gestalt verehrten Protesilaosbild beging<sup>6)</sup>, erzählt Philostrat (*εἰκόνας* § p. 415). Wir werden also wohl eine Todesszene annehmen dürfen, die genau der der Euadne entspricht, die sich im Brautschmuck in die Flammen stürzt<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> Rohde, Griech. Roman<sup>2</sup> 35.

<sup>2)</sup> Vgl. Mayer, Herm. 20, 115; Zielinski, Südd. Monatshefte 1906, 604ff.

<sup>3)</sup> A. a. O. 111.

<sup>4)</sup> Apollodor Ep. 3, 30. Tzetzes, Chil. II, 52. Eustath. ad Il. Z 27—41, Version a. S. auch Robert, Heldensage I 63. <sup>5)</sup> Zielinski a. a. O.

<sup>6)</sup> Aus der Aufnahme des Bildmotivs in der Alk. 348ff. erschließt Wilamowitz, Gr. Trag. III 91, 1, die Priorität des Protes. vor der Alk.

<sup>7)</sup> Die Verbrennung des WachsBildes bedeutet wohl die endgültige Bestattung des Protesilaos, s. Türk bei Roscher III 2, 3160.

## IX. Der rituelle Sprachgebrauch in den Devotions- szenen.

Eur. hat sich in seinen Darstellungen des Opfertodes, auch in den frei erfundenen, in allen Einzelheiten eng an das griechische Opferritual angeschlossen. Aus der Beobachtung des rituellen Sprachgebrauchs läßt sich daher am besten die Art und Herkunft dieser Opfersagen erkennen. Wie bei der Behandlung der dramatischen Technik kann man auch hier wieder den parallelen Bau und die Motivwiederholungen dieser Szenen feststellen. Hierbei müssen wir natürlich von Alk., Hik. und Protes. absehen, die das rein poetische Motiv des *προ-* und *ἐπαποθάνειν* darstellen und mit Rituellem nichts oder sehr wenig zu tun haben.

Makaria, Polyxena, die Erechtheustochter, Menoikeus, in gewisser Hinsicht auch Phrixos und Iphigenie (s. unten) fallen als *σφάγια*, d. h. Blutopfer, wie sie den unterirdischen Mächten dargebracht werden vor großen Unternehmungen, Schlachten, beim Eid- und Totenopfer<sup>1)</sup>. Als Menschenopfer<sup>2)</sup> haben sie natürlich weit größeren Wert und größere Wirksamkeit als Tieropfer und sind an und für sich schon Gewähr für den Sieg. Die Makariaopferung wirkt sogar noch darüber hinaus dadurch, daß sie indirekt den Athenern die Reliquie des Eurystheusgrabes verschafft. Der Opfertod Iphigeniens, der in erster Linie nur die glückliche Fahrt sichern soll, ermöglicht erst den Griechen den Sieg und die Einnahme Troias.

In enger Anlehnung an den rituellen Sprachgebrauch hat denn auch Eur. in Herakl., Hek. und Phoen. das Opfer durchgängig als *σφάγιον*, die Darbringung als *σφάττειν*, *σφαγή* bezeichnet:

Herakl.: 408, 490, 493, 502, 562, 583, 821.

Hek.: 41, 109, 119, 135, 188, 221, 260, 265, 305, 522, 571.

Phoen.: 913, 933, 964, 1010, 1316.

Bezeichnend für die *σφάγια* ist, daß gewöhnlich nicht die Namen der Gottheiten genannt werden, denen sie gelten: es sind die unterirdischen Mächte, deren Namen man sich scheut

<sup>1)</sup> Über das Ritual der *σφάγια* s. Stengel, Opferbräuche der Griechen 92 ff.

<sup>2)</sup> F. Schwenn, Menschenopfer b. d. Griech. u. Römern, RG.V.V. XV 3.



auszusprechen. Eur. hat diese unbestimmten Dämonen in den Herakl. und im Erechth. in poetischer Gestaltung zur Persephone verdichtet, der in Wirklichkeit nie Menschenopfer dargebracht wurden. Polyxena dagegen ist einerseits Totenopfer, das der zürnenden Seele Achills geschlachtet wird, andererseits windstillendes Opfer<sup>1)</sup>.

Dem sorgfältigen Bau der Menoikeusepisode entspricht die genaue Motivierung dieses erfundenen Opfers<sup>2)</sup>. Ein Sühnopfer ist es auch hier, das Ares verlangt, und wieder kommt es zunächst unterirdischen Mächten, der Erde, zugute (973). — Die wirklichen σφάγια werden möglichst nahe am Feind vor der Schlachtreihe von μάντρες geschlachtet, da aus diesem Opfer zugleich ermittelt werden soll, ob die Götter dem Unternehmen günstig sind. Diesen Brauch konnte Eur. unberücksichtigt lassen, da die Menschenopfer von vornherein als Bedingung für den glücklichen Ausgang gefordert werden. Nur in den Herakl. hat er die μάντρες beibehalten (819). Der geringen Sorgfalt, die Eur. diesem Stück widmete, ist auch der logische Fehler entsprungen, daß neben der Makaria, die doch das eigentliche σφάγιον ist, noch andre σφάγια genannt werden (673).

Eine Abweichung vom Ritus der σφάγια ist es, daß in der Hek. Neoptolemos als ἱερεύς das Opfer schlachtet<sup>3)</sup>. Aber die Gestalt des Kalchas (der übrigens auf bildlichen Darstellungen des Polyxenaopfers vorkommt: Tabula Iliaca) hätte hier den Kontrast: Neoptolemos — Polyxena nur verwirrt.

Bei den σφάγια wird nicht der ganze Körper als Opfer dargebracht, sondern nur das Blut. Daher schneidet man ihnen nur die Kehle durch, damit das Blut rascher zur Erde fließen und zu den Unterirdischen gelangen kann<sup>4)</sup>. Diesen Ritus erwähnt Eur. ausdrücklich bei allen Opferungen. Herakl. (819):

<sup>1)</sup> Vgl. unten 100. Menschenopfer an ἦρωες finden wir auch sonst bezeugt z. B. Parthenios 35 in der Opferungsgeschichte von Eulimene und Lykastos. Die Hyakinthiden werden auf dem Grab des Heros Geraistos geschlachtet Apollodor III 15, 8, 3. — Weitere Beispiele bei Stengel a. a. O. 128. Die Winde als Adressaten von σφάγια werden einmal bei Xenophon Anabasis 4, 5, 4 genannt: auch die ἄνεμοι sind chthonische Gottheiten. Menschenopfer zur Sturmstillung: Schwenn a. a. O. 123.

<sup>2)</sup> Vgl. unten 88f. <sup>3)</sup> Vgl. Stengel a. a. O. 96.

<sup>4)</sup> ἐντρέμειν Stengel a. a. O. 103.

μάντεις . . . ἔσφαζον οὐκ ἔμελλον, ἀλλ' ἀφίεσαν λαιμῶν βροτείων εὐθύς οὖριον φόνον. Hek. (150): ἢ δεῖ σ' ἐπιδεῖν τύμβου προπετῆ φοινισσομένην αἵματι παρθένον ἐκ χρυσοφόρου δειρῆς νασμῶ μελαναυγεῖ. (208): λαιμότομόν τ' Ἄϊδα γὰς ὑποπεμπομέναν σκότον. (567): τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς· κρουναὶ δ' ἐχώρουν. In den Phoen. vollzieht Menoikeus an sich selbst dieses Ritual (1090): ἐπεὶ Κρέοντος παῖς . . . μελάνδετον ξίφος λαιμῶν διήκε. Auch in der Iph. Aul., deren Opfer nicht eindeutig als σφάγιον dargestellt ist, wird immer das Durchschneiden des Halses betont (875): φασγάνῳ λευκῆν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέρην. An diese Wendung lehnt sich wohl der unechte Vers 1516 an: εὐφυῆ τε σώματος δέρην σφαγεῖσαν, ferner heißt es in dem Chorlied (1083): μόσχον ἀκήρατον, βρότειον αἰμάσσοντες λαιμόν und (1429): χρήσει δὲ καὶ σὺ τοῖς ἑμοῖς λόγοις τάχα, ὅταν πέλας σῆς φάσανον δέρης ἴδης, im unechten Teil (1574): ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης und (1578): ἱερεὺς δὲ φάσανον λαβῶν ἐπηύξατο λαιμόν τ' ἐπεσκοπεῖθ', ἵνα πλήξειεν ἄν.

Besonders nachdrücklich wird in der Hek. der Opferritus betont, damit die ganze altertümliche Schauerlichkeit dieser Zeremonie grell hervortrete. Stark ausgenutzt ist hier das Wortspiel mit Tier- und Menschenopfer (142): πῶλον ἀφέλιζων σῶν ἀπὸ μαστῶν und (205): σκύμον γάρ μ' ὥστ' οὐριθρέπταν, μόσχον δειλαία δειλαίαν εἰσόψει, besonders (260): πότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν πρὸς τύμβον, ἔνθα βουδυτεῖν μᾶλλον πρέπει;

Anspielung auf rituellen Sprachgebrauch klingt wohl auch mit, wenn Polyxena und Menoikeus πῶλος genannt werden. Hek. 142. Phoen. 947: οὗτος δὲ πῶλος τῆδ' ἀνειμένος πόλει<sup>1)</sup>.

Eur. hat bei dem Opfer der Polyxena deutlich die alte rohe Vorstellung ausgesprochen, daß die Seele das Blut des Opfers trinkt<sup>2)</sup> (392): καὶ δις τόσον πῶμ' αἵματος γενήσεται γαῖα

<sup>1)</sup> Vgl. Eur. Phaëthon 21 (p. 76 v. Arnim Suppl. Trag.) τῷ νεόζυγι σῶ πῶλῳ und Aristoph. Lysistr. 1308: χᾶτε πῶλοι καὶ κόραι παρ τὸν Εὐρώταν ἀμπάλλοντι πυκνὰ ποδοῖν ἀγκονίωαι. Vgl. auch Wilamowitz bei Wiegand Ath. Mitt. 29, 297: Auf einer mysischen Grabschrift wird ein Mädchen als πῶλος Ἄφροδιτης bezeichnet. Vgl. auch die ἱεροὶ πῶλοι Ἴσιδος und die πῶλοι Λευκιπιδῶν (Wilam. a. a. O.), Gerhard Arch. Rel.-Wiss. VII 520 ff. Pfister Reliquienkult I 311, 1015, Malten Arch. Jahrb. 1914, 214 ff. 251.

<sup>2)</sup> Stengel 192 bemerkt zu der Stelle: „Er (Eur.) folgt der Sage kaum in der Meinung, die graue Vorzeit sei so roh gewesen, daß ihr auch solche Vorstellungen zuzutrauen gewesen seien, daß Achill das Blut des Opfers trinkt.“ Warum Eur. das nicht geglaubt haben soll, ist unklar: ist der

νεκρῶ τε τῷ τὰδ' ἕξαιτουμένῳ. Der Körper dieser Opfer aber wird nicht als Spende mit dargebracht, er wird in Herakl., Hek. und Phoen. von den Angehörigen bestattet.

Stark betont wird in der Hek. die rituelle Reinheit des Jungfrauenopfers (ἀκραίφνης αἷμα 537), das zusammen mit den zauberkräftigen Spenden (χοῶς κλητηρίου 535) besonders magisch wirksam ist. Diese Reinheit ist es ja überhaupt, die gerade das Jungfrauenopfer zur Versöhnung der göttlichen Mächte so geeignet macht <sup>1)</sup>.

Auch in den Phoen. wird die Reinheit des Opfers hervorgehoben und Haimon, der durch die Ehe befleckt ist — διὰ τὸ μεμολύνθαι Schol. 944 — ausdrücklich als Opfer abgelehnt.

Ebenso wird Iphigenie ein μόσχος ἀκίρατος genannt (1083) und im unechten Teil das ἄχραντον αἷμα der Jungfrau erwähnt (1574).

Wichtig ist auch immer die edle Abkunft des Opfers, was besonders in den Herakl. stark betont wird (409, 490). Auch sonst sind es stets Fürstenskinder, die gefordert werden.

Auch darin schließt sich Eur. an die Ritualvorschrift an, daß das Opfer von hervorragender Schönheit sein soll. Besonders hervorgehoben wird das wieder in der Hek. durch den Vergleich mit Helena (265): Ἐλένην νιν αἰτεῖν χρῆν τάφῳ προσφάγ-ματα . . . εἰ δ' αἰχμαλώτων χρῆ τιν' ἔκκριτον θανεῖν κάλλει δ' ὑπερφέρουσαν, οὐχ ἡμῶν τόδε. So heißt auch Iphigenie 1199/1200 ἕξαιρετον σφάγιον und im Botenbericht 1574 καλλιπαρθένου δέρης<sup>2)</sup>.

Am ausführlichsten wird das ganze Ritual in der Iph. Aul. geschildert. Hier liegen der Sage wirkliche rituelle Menschenopfer — θυσίαι, keine σφάγια — zugrunde, die die Ταυροπόλος erhielt<sup>3)</sup>. Der Mythos erst hat aus diesen rituellen Opfern ein einmaliges σφάγιον gemacht, insofern Iphigenie zur Beschwichtigung der widrigen Winde oder umgekehrt, um die ἄπλοια zu beenden, Mensch an Stelle des Tiers getreten, so tritt sein Blut natürlich an Stelle des Tierbluts.

<sup>1)</sup> Fehrle, Kultische Keuschheit R.G.V.V. VI 54ff. 167ff. Berl. phil. Woch. 1919, 163.

<sup>2)</sup> Vgl. Iph. Taur. 22: κάλλιστον θῦμα. So heißt es auch bei Pausanias 7, 19 in der Erzählung von einem Menschenopfer: ἤλεγχεν ἢ Πυθία . . . ἀνὰ πᾶν ἔτος παρθένον καὶ παῖδα, οἳ τὸ εἶδος εἶεν κάλλιστοι, τῇ θεῶ (sc. Artemis) θύειν.

<sup>3)</sup> Kjellberg Real.-Enc. IX, 2 2592ff. Schwenn a. a. O. 78. 102.

geopfert wird. Ein Widerspruch bleibt dabei, daß hier Artemis die Adressatin des σφάγιον bleibt und nicht die Unterweltsdämonen. Interessant ist, wie dies Verhältnis sich im rituellen Sprachgebrauch bei Eur. widerspiegelt: 11 mal wird das Opfer im echten, 5 mal im unechten Teil als θυσία, θῦμα, θύειν bezeichnet; im echten Teil: 91, 93, 358, 360, 530, 531, 673, 721, 883, 1185, 1272; im unechten Teil: 1524, 1555, 1572, 1592, 1602. Dagegen wird es nur zweimal im ganzen Stück σφάγιον genannt 135, 1200.

Hier allein wird also das Iphigenienopfer den oben besprochenen σφάγια gleichgestellt. Daneben wird die Darbringung dieses Opfers allerdings auch oft mit σφάπτειν und σφαγαί bezeichnet (533, 906, 1186, 1318, 1348, 1360 [1517, 1548]), doch ist dieser Ausdruck mehr neutral und gilt allgemein vom Töten des Opfertiers<sup>1)</sup>.

Ganz ähnlich steht es mit der Phrixossage. Auch hier liegt das rituelle Menschenopfer zugrunde<sup>2)</sup>, das dem Ζεὺς Λαφύστιος dargebracht wurde; die Sage aber führt den Phrixos als σφάγιον ein, das der Dürre abhelfen soll.

Gegenüber dem Sprachgebrauch in der Iph. Aul. kommt in allen andern Opferszenen nur 1 mal das Wort θῦμα vor, in der Hek. 223: θύματος δ' ἐπιστάτης ἱερέυς τ' ἐπέσται τοῦδε παῖς Ἀχιλλεύς, also in dem Augenblick, wo die feierliche Zeremonie geschildert wird, auf die hier besonderer Nachdruck gelegt ist. Daher tritt hier auch ein ἱερεύς ein, der beim eigentlichen σφάγιον fehlen müßte.

Wie in der Hek. das Wortspiel mit Menschen- und Tieropfer, so hat Eur. in der Iph. Aul. die Amphibolie Braut- und Menschenopfer häufig angewandt (432): Ἀρτέμιδι προτερίζουσι τὴν νεανίδα<sup>3)</sup>. Dann in der ganz auf diese Amphibolie aufgebauten Begrüßungsszene (673): θῦσαί με θυσίαν πρῶτα δεῖ τιν' ἐνθάδε, ähnlich auch (721): θύσας γε θύμαθ' ἀμέ χρη θῦσαι θεοῖς<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Stengel a. a. O. 110.      <sup>2)</sup> S. unten 98 f.

<sup>3)</sup> Der Vers steht im unechten ersten Botenbericht, der aber seinem Inhalt nach doch wohl auf Eur. zurückgeht, s. Mader a. a. O. 46; vgl. auch 718: προτέλεια δ' ἦδη παῖδος ἔσφαξας δεῖ;

<sup>4)</sup> Auch diese Amphibolien bringen natürlich den Gebrauch der Ausdrücke θυσία, θῦμα, θύειν für das Iphigenienopfer mit sich.

Auch da, wo Agamemnon die Vorbereitungen zum Opfer treffen läßt, gelten diese angeblich für das Braut-, in Wirklichkeit für das Menschenopfer (1111): ὡς χέρνιβες πάρεισιν ἠῆτροπισμέναι, προχύται τε βάλλειν πῦρ καθάρσιον χεροῖν, μόσχοι τε, πρὸ γάμων ἄς θεᾶ πεσεῖν χρεῶν Ἄρτεμιδι, μέλανος αἵματος φυσήματα.

Dieselben Zeremonien zur Vorbereitung ihrer eignen Opferung erwähnt dann Iph. Aul. (1471): κανᾶ δ' ἐνάρχεσθω τις, αἰδέσθω δὲ πῦρ προχύταις καθαρσίοισιν, καὶ πατὴρ ἐμὸς ἐνδεξιούσθω βωμόν. Ebenso kehren hier die χέρνιβες wieder (1479); und den αἵματος φυσήματα (1114) entspricht (1485): αἵμασι θύμασιν τε θέσφατ' ἐξαλείψω.

Wie in den Herakl. (528): ἡγεῖσθ' ὅπου δεῖ σῶμα κατθανεῖν τόδε καὶ στεμματοῦτε καὶ κατάρχεσθ' εἰ δοκεῖ wird in der Iph. Aul. die feierliche Bekränzung des Opfers erwähnt (1477)<sup>1)</sup>: στέφεια περίβολα δίδοτε, φέρετε. πλόκαμος ὅδε καταστέφειν χερνίβων γε παγαῖς. Aufgenommen wird das in der respondierenden, wohl unechten Chorstrophe (1512): στείχουσαν ἐπὶ κᾶρα στέφεια ... βαλομένην χερνίβων τε παγᾶς. Genau geschildert werden die Opferzeremonien dann nochmals im Botenbericht. Man muß dem Nachdichter zugeben, daß er in nichts das griechische Opferritual verletzt hat, auch nicht da, wo er über die schon vorher erwähnten Zeremonien hinaus Einzelheiten gibt. Kalchas legt zuerst das Messer in den heiligen Opferkorb (1565)<sup>2)</sup>: Κάλχας δ' ὁ μάντις εἰς κανοῦν χρυσήλατον ἔθηκεν ὀξὺ χερὶ φάσγανον σπάσας κολεῶν ἔσωθεν. Das κανᾶ ἐνάρχεσθαι war auch 435, 955 und 1471 erwähnt<sup>3)</sup>. Dann bekränzt er Iphigenie 1567 (vgl. oben).

Altes Ritual ist auch das dreimalige<sup>4)</sup> Umlaufen des Altars mit dem Opfergerät (1568): ὁ παῖς δ' ὁ Πηλέως ἐν κύκλῳ βωμόν θεᾶς λαβὼν κανοῦν ἔθρεξε χέρνιβας θ' ὁμοῦ<sup>5)</sup>. Als „rechts herum laufen“ deutet Eitrem wohl auch richtig das ἅπαξ εἰρημένον »ἐνδεξιούσθω« (1473)<sup>6)</sup>.

In der Alk. fehlt natürlich das Opferritual. Anklang an

<sup>1)</sup> Köchling, *De coronarum vi atque usu* R.G.V.V. XIV 43; Eitrem, *Opferritus und Voropfer* 65. <sup>2)</sup> Eitrem a. a. O. 8. <sup>3)</sup> Eitrem a. a. O. 295 gegen Stengel a. a. O. 40 ff. <sup>4)</sup> Dazu Eitrem *passim*.

<sup>5)</sup> Vgl. die ganz ähnliche Stelle Herakles 926. Echt kann die Stelle natürlich wegen der Aktion des Neoptolemos nicht sein. Vgl. oben 61.

<sup>6)</sup> A. a. O. 6.

Rituelles ist hier nur das Voropfer, das Abschneiden der Locke durch Thanatos (74): *στείχω δ' ἐπ' αὐτήν, ὡς κατάρξωμαι ζῆφι*. Dieselbe Zeremonie kommt öfters auf bildlichen Darstellungen des Polyxena- und Iphigenienopfers vor<sup>1)</sup>. An rituellen Brauch hält sich Eur. in der Alk. auch, wenn er die Dienerin erzählen läßt, wie Alkestis sich vor ihrem Tode wäscht, schmückt, betet und opfert (159ff.).

Alles Rituelle fehlt in den Hik. Hier ist das Opfer, oder vielmehr der Selbstmord, rein persönlich erotisch.

## X. Sagengeschichtliche Grundlage und Nachwirkungen der euripideischen Devotionsszenen.

**a. Makaria.** Die Frage, ob Eur. seine Devotionsszenen als altes Sagengut übernommen oder als freie Analogiebildungen selbst erfunden habe, ist zuerst von Wilamowitz aufgeworfen worden<sup>2)</sup>. Die Untersuchung wird für die Gestalt der Makaria durchgeführt und bewiesen, daß sie eine Erfindung des Eur. ist; auf Menoikeus und die Erechthiden wird dasselbe Resultat in einer kurzen Anmerkung übertragen<sup>3)</sup>. Da diesem Ergebnis in neuerer Zeit mehrfach widersprochen wurde, sei hier die für die Arbeitsweise des Eur. in den Devotionsszenen wichtige Frage nochmals kurz behandelt<sup>4)</sup>.

Wilamowitz geht davon aus, daß im Drama des Eur. nirgends ein Name der Heraklestochter genannt ist<sup>5)</sup>. Den Namen Makaria kennen wir nur aus späten Quellen, die Wilamowitz ausführlich behandelt 1) einem Katalog der *φιλάδελφοι* (cod. 56, 1 Westermann Mythogr. 345), 2) Plutarch Pelop. 21, 3) dem argumentum der Herakl., 4) den Paroemiographen zum Sprichwort *βάλλ' ἐς Μακαρίαν* (Wil. a. a. O. p. IV und VI), die es als das Bestreuen der toten Makaria mit Blumen erklären, vielleicht

<sup>1)</sup> Für Iphigenie vgl. bes. das Relief der sog. Kleomenes-Ara, Michaelis, Röm. Mitt. 1883, 201; Herkul. Wandbild Wiener Vorl.-Bl. V 8; Apul. Vasenbild Wien. Vorl.-Bl. V 9, 3. — Für Polyxena die Berliner Gemme Overbeck Her.-Gal. 27, 14. Zu andern Polyxenadarstellungen vgl. auch Arch. Jahrb. 1913, 58 ff. (Brants), 272 f. (v. Duhn), 274 ff. (Hauser). <sup>2)</sup> Ind. Lect. Gryph. 1882.

<sup>3)</sup> A. a. O. p. X. <sup>4)</sup> Im Folgenden schließe ich mich wesentlich an Wilamowitz an, von dem ich nur in einigen Einzelheiten der Beweisführung abweiche. <sup>5)</sup> Vgl. oben 4.

in Anlehnung an den Botenbericht Hek. 572, wo dies von Polyxena erzählt wird.

Woher aber der Name Makaria stammt, sehen wir aus Strabo IX 377: Makaria heißt eine Quelle bei Trikorythos, wo das Eurystheushaupt begraben liegen soll. Von einer Verbindung der Quelle mit der Heraklestochter ist bei Strabo, der hier von Apollodor abhängt<sup>1)</sup>, keine Rede. Diese bringt erst Pausanias I 32, 6, der die Quelle nach Marathon verlegt und sie nach der heldenhaften Heraklestochter benannt sein läßt<sup>2)</sup>. Wir werden uns demnach den Weg, auf dem die Heraklestochter zu ihrem Namen kam, folgendermaßen zu denken haben. Die hellenistische Sagenforschung, die nach einem Namen für die aus den Herakl. bekannte Heroine suchte, fand diesen in der schicksalslosen Quellnymphe Makaria, die sich gut in das Lokal der Herakliden Sage einfügte. Von diesem Mythographen — Wilam. denkt an Istros<sup>3)</sup> — sind Pausanias einerseits, die Paroemiographen und der Verfasser des *argumentum* andererseits, abhängig.

Der Hauptbeweis dafür aber, daß Makaria keine mythische Figur ist, scheint mir darin zu liegen, daß in keiner der Überlieferungen, die von Makaria berichten, kultische Ehren für sie erwähnt sind, während diese in echten Devotionssagen bei keiner von diesen *παρθέναι*, die zu „Nothelferinnen“ werden, fehlen. Die Unhaltbarkeit von Pfisters Versuchen, einen solchen Kult aus dem Drama zu konstruieren, sahen wir oben 47. Mit dem Hinweis auf IG. II 1, 581 und Pausanias I 19, 3<sup>4)</sup> widerlegt sich Pfister eigentlich selbst; denn hier werden allerdings Kulte der Alkmene, des Iolaos und der Herakliden aufgezählt, aber gerade eine Erwähnung der Makaria fehlt. Daß Eur. mit seiner Erfindung der Heraklestochter an diese Kulte anknüpfte, bemerkt schon Wilamowitz<sup>5)</sup>.

Es fehlt ferner der Name Makaria für die Heraklestochter

<sup>1)</sup> Vgl. Wilamowitz a. a. O. p. VIII und Schwartz, Real-Enc. I 2870.

<sup>2)</sup> Pausanias zeigt übrigens mancherlei Abweichungen von Eur.; vor allem tötet sich bei ihm Makaria selbst. Dies ist eine Steigerung des Motivs nach Analogie anderer Devotionssagen, die dieser späten Zeit nur angemessen ist. <sup>3)</sup> A. a. O. p. IX. <sup>4)</sup> Reliquienkult 115 Anm. 410.

<sup>5)</sup> Herm. 17, 345.

in einer relativ frühen Quelle, dem Schol. Ar. Plut. 385: γραφή μέντοι ἔστιν οἱ Ἑρακλεῖδαι καὶ Ἀλκμήνη καὶ Ἑρακλέους θυγάτηρ Ἀθηναίους ἰκετεύοντες Εὐρυσθέα δεδιότες ἥτις Παμφίλου οὐκ ἔστιν, ὡς φασιν, ἀλλ' Ἀπολλοδώρου. κ. τ. λ. Wir haben hier, wie Wilamowitz ansprechend vermutet, das älteste von der euripideischen Tragödie beeinflusste Gemälde<sup>1)</sup>, aber in durchaus selbständiger Gestaltung. Die Heraklestochter gehört hier — abweichend von Eur. — mit zur Gruppe der Schutzflehenden.

Nicht so unzweideutig klar, wie Wilamowitz meint, scheint mir dagegen die Tatsache, daß Duris den Namen der Heraklestochter noch nicht kenne: Das Scholion Plat. Hipp. I 233 fährt nach der ersten Erklärung des Sprichworts βάλλ' ἐς Μακαρίαν fort: Δοῦρις δέ φησιν, ὅτι αὐτὴ τὴν πυρὰν τοῦ πατρὸς κατέσβεσεν καὶ ἐξ ἐκείνου παρὰ Μακεδόσι νενόμισται τὰς θυγατέρας τῶν κηδευομένων, οἷς ἂν ὦσι παῖδες, τὸ αὐτὸ πράττειν ἐπὶ τοῖς πατράσιν. Wilamowitz behauptet, Duris habe als erster das Sprichwort mit der Heraklestochter in Verbindung gebracht, ohne ihr aber den Namen Makaria zu geben<sup>2)</sup>. Dieser sei erst von späteren Paroemiographen zugefügt worden, welche die Verbindung mit der Heraklestochter von Duris übernahmen. Viel einfacher scheint mir aber der umgekehrte Vorgang zu sein. Die Vorbedingung nämlich zur Erklärung des Sprichworts ist, daß man μακαρία als Name deutete und unter diesem Namen in Anlehnung an die Kombination der gelehrten mythographischen Quelle des Pausanias die Heraklestochter verstand. Die Überleitung zu dieser Erklärung muß der Begriff μακαρίζειν gebildet haben. Dieses bestand nach den Paroemiographen in dem Bewerfen des Grabes mit Blumen. Erklärte also Duris das Sprichwort im Zusammenhang mit der Heraklestochter, so kannte er auch ihren Namen, der ja erst die Möglichkeit zu der ganzen Erklärung gibt. Er gab eine Deutung, die von der gewöhnlichen Paroemiographenerklärung (s. oben) abwich, indem er das αἴπιον der makedonischen Sitte zugleich als αἴπιον des Sprichworts benutzte, also so kombinierte: Μακαρία εἰς μακαρίαν ἔβαλεν. Er glaubte wohl, für das tapfere Verhalten der Heraklestochter, wie es Eur. schildert, sei es eine sinngemäße Parallelerfindung,

<sup>1)</sup> Ind. lect. Gryph. p. X.

<sup>2)</sup> A. a. O. p. VIII.



sie durch diesen Liebesdienst in ein besonders nahes Verhältnis zu ihrem Vater Herakles zu setzen.

Ebensowenig darf man die Aristotelesstelle hist. an. VII 6, 45<sup>1)</sup>, die Wilamowitz anführt, als Beweis benützen, daß für ihn die Heraklestochter noch namenlos gewesen sei. Aristoteles brauchte in seinem Zusammenhang durchaus keinen Namen zu nennen: ihm kam es nur darauf an, die Tatsache festzustellen, daß Herakles unter 72 Söhnen nur 1 Tochter hatte. Wie diese hieß, war dabei völlig nebensächlich. Die ganze Stelle allerdings mit ihrer Betonung der Herakles-„Tochter“ ist wohl vom euripideischen Drama beeinflusst. Daß Aristoteles nur eine Tochter nennt, während es bei Eur. viele sind (544), ist daraus zu erklären, daß diese Mädchen, die überhaupt die Bühne nicht betreten, leicht übersehen werden konnten, da die eine mit ihrer Heldentat alle andern überstrahlte.

Einen starken Beweis für die Erfindung der Makariagestalt sieht Wilamowitz endlich darin, daß weder die Historiker (Herodot, Thukydides, Diodor) noch die Redner (Isokrates, Ps.-Lysias und Ps.-Demosthenes in ihren Epitaphien, Aristides) noch endlich Apollodor die Tat der Makaria anlässlich der Heraklidensage erzählen. Doch ist dieser Grund kaum stichhaltig. Denn alle diese Autoren wollen Athen und seine Gut-taten an Unterdrückten verherrlichen. Es mag also ganz naiver Lokalpatriotismus gewesen sein, daß sie die Heldentat der Heraklestochter, die nicht zu den Ihren gehörte, verschwiegen, während der Dichter in diesen Dingen souverän schaltete<sup>2)</sup>.

Doch obgleich diese letzten Beweise fallen müssen, scheint doch die freie Erfindung der Heraklestochter durch Eur. und ihre Namenlosigkeit in seinem Drama genügend gesichert<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> εἶσιν δὲ καὶ ἄνδρες θηλυγόνοι καὶ γυναῖκες ἀρρενογόνοι, οἷον καὶ κατὰ Ἡρακλέους μυθολογεῖται, ὅς ἐν δύο καὶ ἑβδομήκοντα τέκνοις θυγατέρα μίαν ἐγέννησεν.

<sup>2)</sup> So nimmt er z. B. auch eine Ehrenrettung der Helena während des Krieges mit Sparta vor.

<sup>3)</sup> Ich weiß nicht, ob die flüchtige Bemerkung von Wilamowitz (Philol. Unters. XXII 1917, 317) das Resultat seiner ganzen früheren Beweisführung umstoßen soll. Er sagt hier bei der Erwähnung, daß Eur. häufig den Stoff seiner Tragoedien aus Dorfsagen entnommen habe: „so hat er . . . in den Herakliden ein Grab bei Gargettos und eine Quelle bei Marathon herangezogen.“

Eine offenkundige Nachbildung der euripideischen Makariageschichte ist die bei Plutarch Theseus 32 aus Dikaiarch<sup>1)</sup> erwähnte Erzählung von der Aufopferung eines gewissen Marathos: ἀφ' οὗ (sc. Μαραθῶν) δὲ Μαραθῶνα τὸν δῆμον, ἐπιδόντος ἑαυτὸν ἑκουσίως κατὰ τι λόγιον σφαγιάσασθαι πρὸ τῆς παρατάξεως. Für den ἥρωος ἐπάνυμος von Marathon bot sich kein besseres αἴτιον als die schon vorgebildete und eben dort lokalisierte Geschichte vom Opfertod der Makaria in Kriegsnot. Auch darin liegt eine Nachahmung, daß Marathos wie Makaria aus der Fremde kommen (Marathos begleitet die Tyndariden).

Widerspruch hat das Resultat von Wilamowitz auch bei Weil gefunden<sup>2)</sup>, der, ausgehend von Iphigeniens Opferung bei Eur., annimmt, die Devotionsszenen seien keine reinen Erfindungen, sondern alle Umbildungen vom gezwungenen zum freiwilligen Opfertod. So will er die ursprüngliche Form der Makariasage im Loswerfen erkennen, das Iolaos 544 ff. vorschlägt. Dieser Vorschlag des Losens ist aber ein rein dramatisches Kunstmittel, das Eur. zudem noch in der Iph. Aul. 1197 ff. anwendet<sup>3)</sup>, wo trotz der reichen Überlieferung dieses Stoffes sich nirgends diese von Weil angenommene „ältere Sagenform“ findet.

Die Hypothese Gruppens<sup>4)</sup>, Makaria sei eine Hypostase des Dionysos Makareus<sup>5)</sup>, für den auf Lesbos Menschenopfer bezugt sind, scheidet schon daran, daß Makaria ja nicht dem Dionysos, sondern der Persephone geopfert wird. Auch diese Erfindung eines Menschenopfers für Kore spricht für den rein poetischen Ursprung der Opferungsgeschichte.

**b. Menoikeus.** Der Andeutung von Wilamowitz<sup>6)</sup>, daß der Menoikeus der Phoen. wie Makaria eine Erfindung des Eur. sei, und daß seine häufige Erwähnung in der späteren Literatur nur für die Beliebtheit der euripideischen Tragödie

<sup>1)</sup> Dikaiarch schrieb περί τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων.

<sup>2)</sup> *Sept. trag.* 166. <sup>3)</sup> Vgl. oben 42.

<sup>4)</sup> Griech. Mythol. u. Rel.-Gesch. 44; abgelehnt auch von Schwenn a. a. O. 133, der aber die Makariaerzählung als echten Mythos aufzufassen scheint.

<sup>5)</sup> Die Verbindung mit Marathon stellt sich für Gruppe dadurch her, daß bei Demosth. 18, 260 der Fenchel = μάραθος als dem Dionysos heilig bezeugt ist. <sup>6)</sup> A. a. O. p. X Anm.

zeuge, schließt sich Robert<sup>1)</sup> völlig an, während Schwenn<sup>2)</sup> auch hier wieder zu der Auffassung zurückkehrt, die Menoikeusgeschichte sei echter Mythos. Doch gegen diese Annahme spricht vor allem der Name, den er nach griechischer Sitte vom Großvater erhalten hat. Wir treffen genau denselben Fall bei Eur. noch einmal: Der Tyrann Lykos im Herakles ist wie Menoikeus nach seinem Großvater benannt und ebenfalls eine erfundene Figur<sup>3)</sup>. In beiden Fällen wird auch die Benennung nach dem Ahnen ausdrücklich hervorgehoben (Phoen. 768, Her. 31).

Ganz von Eur. abhängig ist Apollodor III 6, 7, der sogar ein paar Zeilen weiter unten den Namen Eurip. zitiert, ebenso ein anderer Mythograph (Append. narr. ed. Westermann 377, 28 = Nonnos narrat. ad Greg. invec. 1, 9 p. 131), dann die Gemäldebeschreibung des Philostrat (ed. Kayser II 300, 3), Lukian de salt. 43, Plutarch. Pelop. 21, Pausan. IX, 25<sup>4)</sup>.

Wörtliche Euripideszitate gibt Libanius (IV 1045 R.) in seiner ἠθοποιία des Menoikeus: z. B. ἐγὼ δὲ οὐκ ἄν προδότης γενοίμην τῆς ἑμαυτοῦ (sc. πόλεως) οὐδὲ φιλόψυχος (vgl. Phoen. 996).

Bei Nonnos Dion. 23, 71 tötet sich ein Inder, um nicht Dionysos in die Hände zu fallen, mit Berufung auf einen Menoikeus: καὶ θάναν αὐτοδάϊκτος ἐν ἀντιβίοισι Μενοικεὺς αἰδόμενος μετὰ δῆριν ἰδεῖν ἐπι Δηριαδῆα ὄμμασι δ' ἀκλαύτοισι θελήμονι κάτθανε πότμω καὶ μανίης ἀπάνευθεν ἐφαίνετο χάλκεος Αἴας. Auch hier sollte doch wohl der Name, besonders in der Nachbarschaft des andern griechischen Helden, Aias, an den thebanischen Heldenjüngling erinnern<sup>5)</sup>.

Nur in dem Scholion zu Aristides Panath. (Dind. III p. 113 zu 119, 4) wollte Robert<sup>6)</sup> eine selbständige Weiterbildung der Menoikeussage erblicken. Hier heißt es nämlich: ἀλλὰ Κρέων ἐν Θήβᾳ Μενοικέα τὸν υἱὸν ἐπιδέδωκεν εἰς σφαγὴν ὑπὲρ τῆς πόλεως.

<sup>1)</sup> Oedipus I 416.    <sup>2)</sup> A. a. O. 134.    <sup>3)</sup> Wilamowitz, Herakles I 112.

<sup>4)</sup> Abweichend von Eur. ist hier nur, daß das Orakel aus Delphi kommt. Für Pausan. ist eben Delphi „die“ Orakelstätte und er hat übersehen, daß dies für die thebanische Sage nicht paßt.

<sup>5)</sup> Nichts Neues bringt Iustin. mart. quaest. et resp. ad orth. 146. — Über Menoikeus bei Hygin 68 s. Robert a. a. O. I 318, über die Menoikeus betreffenden Phoenissenscholien 1010 Robert a. a. O. I 494 und II 65.

<sup>6)</sup> A. a. O. II 155 A. 98.

Aber abgesehen davon, daß es unwahrscheinlich ist, daß der Scholiast, der an anderer Stelle mit der euripideischen Sagenform noch ziemlich gut Bescheid weiß, hier etwas ganz Neues und Singuläres brächte, können wir sogar die Entstehung dieser Abweichung von Eur. noch erkennen. Ein paar Zeilen vorher nämlich (119, 1) erzählte er von der Opferung der Leokoren: *Λεώς τις . . . θυγατέρας . . . προθύμως ἐπιδέδωκεν*: dieses *ἐπιδέδωκεν* hat er bei der nächsten „Sage“, dem Opfertod des Menoikeus, einfach gedankenlos wiederholt.

Daß die Erfindung des Eur. fast noch zu seinen Lebzeiten von den Rhetoren ganz naiv als Sagenbeispiel zitiert wurde, bezeugt Cicero Tusc. I 48, 116. Der Sophist Alkidamas<sup>1)</sup> führte in seiner *laudatio mortis* unter den *clarae mortes pro patria repetitae* auch den Sohn des Kreon an: *Menoceus non praetermittitur, qui item oraculo edito largitus est patriae suum sanguinem*.

Daß gerade Menoikeus bei den Römern besonders bekannt geworden ist, kommt daher, daß diese Sage sich am nächsten mit dem altrömischen Brauch der *devotio* berührte. Ja, eine der römischen Devotionssagen, die von Curtius, scheint sogar schon von entsprechenden griechischen Sagen abgeleitet zu sein<sup>2)</sup>. So war auch Statius sicher, den Beifall seines Publikums zu finden, wenn er die Menoikeusepisode aus den Phoen. in seine Thebais (X 610ff.) aufnahm. Alle Grundzüge aus Eur. sind beibehalten: Befehl des Teiresias, Menoikeus zu opfern, Verstellung des Menoikeus und letzte Rede. Die Übereinstimmungen gehen oft bis zum wörtlichen Anklang. Die Änderungen ergeben sich aus der Verschiedenheit der epischen von der dramatischen Technik<sup>3)</sup>. Aber alles ist rhetorisch aufgebauscht; ein ganzer allegorischer Götterapparat wird bemüht, Virtus, die in Mantos Gestalt Menoikeus die Selbstopferung befiehlt, und dann zusammen mit Pietas den

<sup>1)</sup> Ob das Beispiel auf Alkid. selbst zurückgeht, ist zwar nicht ganz eindeutig gesagt, es ist aber sehr wahrscheinlich, daß sich hier der noch frische Eindruck des euripideischen Dramas kundgibt. Ähnlich zitiert auch der ca. 70 Jahre spätere Redner Lykurg den eurip. Erechtheus. Doch weist dieser ausdrücklich auf die Gestaltung durch den Dichter hin.

<sup>2)</sup> Schwenn a. a. O. 178 ff.

<sup>3)</sup> Genauere Vergleichung des Eur. mit Statius bei Eissfeldt, Quellen u. Vorbilder d. Statius, Progr. Helmstedt 1900, 13 ff.

Menoikeus, der nach einer schwungvollen Rede sich von der Mauer stürzt, auffängt und sanft zur Erde legt<sup>1)</sup>.

Stattus bezeichnet den Opfertod natürlich als *devotio* (720): *dis votum iuvenem*, wozu das Scholium vetus (ed. Barth p. 1238) bemerkt: *iam enim se devoverat inferis pro patria*.

Vielleicht unter dem Eindruck dieser effektvollen Partie, vielleicht aber auch direkt als ein der Rhetorenschule entstammendes beliebtes exemplum zitiert dann auch Iuvenal (XIV 240) den Menoikeus zusammen mit den Deciern: *quantus erat patriae Deciorum in pectore quantum dilexit Thebas, si Graecia vera, Menoeceus*.

Schließlich scheint das Rhetorenthema in Ps.-Quintilians Declamationen (no. 326 Ritter) letzten Endes auf Eur. zurückzugehen. Wie Kreon sucht hier der *legatus* das Orakel zu verheimlichen; wie Menoikeus tötet sich sein Sohn freiwillig als Sühnopfer für die Pest.

Erkannten wir aus allen diesen Zeugnissen nur den ungeheuren Einfluß der eurip. Tragoedie, so führt uns ein anderer Weg zum Ausgangspunkt der eurip. Erfindung selbst. Immer wieder haben die Erklärer dem Scholiasten zu Antigone (1303): *κωκύσασα μὲν τοῦ πρὶν θανόντος Μεγάρως κλεινὸν λάχος, αὐτῆς δὲ τοῦδε* nachgesprochen, daß der hier zitierte Megareus mit dem euripideischen Menoikeus identisch sei. Zuletzt hat Bruhn<sup>2)</sup> diese Annahme verteidigt und zu beweisen gesucht. Erst Robert<sup>3)</sup> hat, wie mir scheint, mit schlagenden Gründen, diesen alten Irrtum beseitigt. Seine Erklärung der Stelle ist folgende: Von Megareus, dem Sohne Kreons, hören wir in den Sieben

<sup>1)</sup> Zugrunde liegt dieser Erfindung natürlich die homerische Episode von Sarpedons Tod, den *Θάνατος* und *ἄγνος* tragen. Legras *Études sur la Thébaidé* 121 sieht wohl richtig auf einem etruskischen Sarkophag eine Illustration zu Stattus (Overbeck Gall. 133, Inghirami, Mon. Etr. I t. II, 86). Unmöglich scheint mir dagegen Engelmanns Deutung eines unteritalischen Vasenbilds auf den Tod des Menoikeus (Arch. Jahrb. XX 179 ff.). Dargestellt ist hier ein nackter Jüngling, der in einem kleinen Tempel liegt. Von rechts und links schreitet je ein bewaffneter Krieger in Angriffsstellung heran. Dieser Kampf hat doch offenbar den Toten zum Gegenstand, der daher nicht Menoikeus sein kann. Auch daß der angebliche tote Menoikeus hier proleptisch in seinem eignen Heiligtum dargestellt sein soll, ist unmöglich.

<sup>2)</sup> Einl. zur Antig. 14.

<sup>3)</sup> A. a. O. 247, 355 ff.

des Aischylos. Er wird hier von Eteokles dem Eteoklos entgegen ans Neïstische Tor gesandt, und bei ihm allein von allen Kämpfern wird die Möglichkeit erwähnt, daß er fallen könnte (477): ἀλλ' ἢ θανῶν τροφεία πληρώσει χθονί, ἢ καὶ δὺ' ἄνδρε καὶ πόλισμ' ἐπ' ἀσπίδος ἑλῶν λαφύροις δῶμα κοσμήσει πατρός. Es muß also, folgert Robert, eine Sage gegeben haben, nach der Megareus im Kampf fürs Vaterland fiel, und auf diesen — jedenfalls der Thebais entnommenen — Zug spielt Aischylos hier an. Diesen Tod fürs Vaterland bezeichnet dann auch Sophokles Antig. 1303 als κλεινὸν λάχος. Eur. hat zu diesem Megareus als Parallele einen dritten Sohn Kreons erfunden, und das Schicksal des Megareus dadurch überboten, daß er an Stelle des Schlachtentods den freiwilligen Opfertod setzte. Diese Hypothese Roberts läßt sich einerseits durch einen direkten Beleg, andererseits durch eine Parallele stützen. Pausanias erzählt nämlich bei seiner Beschreibung Thebens (IX 25, 1): Θηβαίοις δὲ τῶν πυλῶν ἔστιν ἐγγύτατα τῶν Νηϊστῶν Μενοικέως μνήμα τοῦ Κρέοντος. ἀπέκτεινε δὲ ἑκουσίως ἑαυτὸν κ. τ. λ. In den Sieben wird aber gerade am Neïstischen Tor Megareus aufgestellt, ist also dort, nach der Thebais jedenfalls, gefallen. In späterer Zeit nun, nachdem Megareus mit Menoikeus identifiziert worden war — wofür das oben erwähnte Scholion zur Antig. Zeuge ist —, wurde das Grab des alten vergessenen thebanischen Heros Megareus<sup>1)</sup> unter dem Einfluß der eurip. Sagengestaltung auf seinen erfundenen Bruder übertragen. Wir sehen nun also, warum das Menoikeusgrab, abweichend von der Fabel des Eur., der ihn an der Drachenquelle sterben läßt, bei Pausanias ans Neïstische Tor verlegt ist, und haben hier die Lösung für diesen Widerspruch, der Anstoß erregen konnte<sup>2)</sup>.

Wenn Schwenn<sup>3)</sup> behauptet: „Natürlich war diese Grabstätte der Ausgangspunkt der Sage“, so ist dies nur in sehr bedingtem Sinne richtig. Daß für Eur. das Grab der Ausgangspunkt war, ist durchaus nicht notwendig.

Die oben erwähnte Parallele zur Megareus-Menoikeus-Sage ist die Erzählung von Kodros. Hier lassen sich nämlich neben

<sup>1)</sup> Daß der Name nach Theben gehört, zeigt auch die Gestalt der thebanischen Königstochter Megara, der Schwester des Megareus.

<sup>2)</sup> Wilamowitz, Aischylos Interpretationen 92, 3.

<sup>3)</sup> A. a. O. 134.

der bekannten Sage, nach welcher der König in Bauernkleidung freiwillig den Tod von Feindeshand sucht, noch die Reste einer Überlieferung erkennen, in der die Peloponnesier in einer Schlacht besiegt werden (Strabo IX 393) und Kodros im Kampf für die Freiheit des Vaterlands fällt<sup>1)</sup>. Damit stimmt überein das Bild der Kodrosschale<sup>2)</sup>, auf dem der König in voller Rüstung von einem gewissen Ainetos Abschied nimmt, also in den Kampf zieht. Wie bei Megareus wäre daher — sicher auch von einem bestimmten Dichter, den wir leider nicht mehr nennen können<sup>3)</sup> — das Heldentum des Königs durch die Erzählung von seinem freiwilligen Opfertod gesteigert worden<sup>4)</sup>.

**c. Erechthiden.** Daß der freiwillige Opfertod der Erechthiden nicht eine reine Erfindung des Eur. ist, wie Wilamowitz<sup>5)</sup> auch für ihn annimmt, hat besonders Ermatinger<sup>6)</sup> betont, dem sich auch Schwenn<sup>7)</sup> anschließt. Es läßt sich bei dieser Sage in der Tat aus der dürftigen Überlieferung die ursprüngliche Sagenform, die in der Atthis niedergelegt war, noch ziemlich genau von der euripideischen Umformung scheiden. Auf das Drama geht natürlich direkt zurück Lykurg c. Leocr. 24, sodann Aristides Panath. I p. 191, ferner die Berichte bei Stobaeus 39, 33, Ps.-Plutarch par. min. 310D und Clemens Al. protr. 3<sup>8)</sup>. Von diesen drei letzten Überlieferungen gibt nur Ps.-Plut. als Quelle Εὐριπίδης ἐν Ἐρεχθεῖ an, die beiden andern haben dafür Δημάρατος ἐν α' (bzw. γ') τραγωδουμένων. Der Name Demaratos ist ein Schwindelzitat, durch welches der Verfasser seinem Werk einen gelehrten Anstrich zu geben

<sup>1)</sup> Cic. de nat. deor. III 19, 49. — Auch bei Aristot. Pol. V 10 fehlt eine Erwähnung des Opfertods. <sup>2)</sup> Baumeister, Denkmäler 1999, Nr. 2148.

<sup>3)</sup> Pherekydes frg. 100 (Müller) ist unsere älteste Quelle für diese Fassung.

<sup>4)</sup> Über die 2 Formen der Kodrossage s. Töpffer, Att. Geneal. 230; Wilamowitz, Kydathen 99; Busolt gr. Gesch. I 220, 2; II 128. — Eine willkürliche Vermischung der Kodros- mit der Erechtheussage bringt Ps.-Plut. par. min. 18 (Stob. V 66), wonach Kodros sich auf einem Feldzug gegen die Thraker opfert.

<sup>5)</sup> Ind. lect. Gryph. 1882, p. X Anm. und Kydathen 126.

<sup>6)</sup> Die att. Autochthonensage, Diss. Zürich 1897, 102.

<sup>7)</sup> A. a. O. 132, 2.

<sup>8)</sup> Vgl. oben 65 ff. — Ebenso geht Porphyrius de abst. II 56 mit der Wendung: Ἀθηναῖοι τὴν Ἐρεχθέως καὶ Πραξιδέας θυγατέρα ἀνεῖλον auf Eur. zurück.

versuchte. Quelle aller drei Zitate ist die ursprüngliche — nicht erhaltene — Fassung des Ps.-Plut.<sup>1)</sup>. Trotz des gefälschten Zitats gibt Stobaeus inhaltlich am ausführlichsten den ursprünglichen Ps.-Plutarch wieder.

Diese dreigeteilte Quelle, ebenso Lykurg und Aristides nennen keinen Namen der Erechtheustochter. Auch in den Fragmenten kommt kein Name vor. Ist das auch nicht beweisend für die ganze Tragoedie, so hätten wir doch in der Praxithearede mindestens eine Namensnennung erwartet. Schon hieraus läge der Schluß nahe, daß Eur. überhaupt den Erechtheustöchtern keine Namen gab. Noch klarer wird dies, wenn wir prüfen, welche Namen sie in der mythographischen Tradition tragen. Hier haben wir eine doppelte Namenreihe: 1. die berühmten Heroinen Oreithyia, Prokris und Kreusa. Von diesen konnte Eur. kaum erzählen, sie seien den Opfertod gestorben. Ihr Schicksal war durch Sage und dramatische Gestaltung schon zu fest geprägt<sup>2)</sup>. 2. Als drei weitere Erechtheustöchter nennt das Atthidenfragment des Phanodemos (s. Photius-Suidas s. v. *παρθένοι*) zu den erwähnten die Gruppe der chthonischen Nymphen Protogeneia, Pandora und Chthonia, das „mythische Gefolge der Athena“<sup>3)</sup>. Auch diese so eng an den Kult gebundenen Namen wird Eur. kaum verwendet haben. Da zudem in den Quellen, die direkt von Eur. abhängen, jeder Name fehlt, so zeigt sich hier ein geschickter Kunstgriff des Dichters, der durch Vermeidung bestimmter Namen sich der Schwierigkeit entzog, zwischen den Sagen- und Kultramen zu wählen. Zugleich erhält Wilamowitz' Hypothese von der Namenlosigkeit der Heraklestöchter hierdurch eine Stütze<sup>4)</sup>. Die drei bei Suid-

<sup>1)</sup> Vgl. Hiller, *Herm.* 21, 126 ff.; *Real.-Enc.* IV 2706. Hercher, *praefatio* seiner Ausgabe von *περί ποικῶν* p. 18 hält noch Stob. für die ursprüngliche Form.

<sup>2)</sup> Im *Ion* 277 ff. wird Kreusa ausdrücklich von den Geopferten geschieden. Hier folgt Eur. der Vulgata der Opferungssage, vgl. unten. Vgl. auch Aischylos' Tragoedie *Oreithyia*, Sophokles' *Prokris* u. *Kreusa*.

<sup>3)</sup> Schwern a. a. O. 132.

<sup>4)</sup> Wenn im Katalog der *φιλῶδελφοί* (Westermann a. a. O. 345) die geopfert Tochter Prokris heißt, so hat hier wohl allein die Tatsache zu diesem Namen geführt, daß auch Prokris der Sage nach den Tod erlitt. Vgl. Töpffer *Att. Gen.* 258. — Bei Apollodor III 15, 4, der übrigens in seiner Erzählung der Sage von Eur. abhängt, tritt zu den drei Sagengestalten als vierte die



Phot. genannten Nymphen wurden natürlich erst zu Erechtheustöchtern, als der chthonische Daemon Erechtheus zum attischen König geworden war. Sie sind eine vollkommene Dublette zu den später mit Kekrops verbundenen Nymphen Agraulos, Pandrosos und Herse, die dann von den Atthidographen in die Generation vor Erechtheus eingereiht wurden. Vielleicht hat sich erst unter dem Einfluß dieser göttlichen „Dreiheit“ die Dreizahl der irdischen Erechtheustöchter herausgebildet<sup>1)</sup>. An diese schicksalslosen Nymphen hat sich nun, wie das oft geschehen ist<sup>2)</sup>, die Selbstopferungssage angesetzt, um ein αἴτιον für ihren Kult herzustellen<sup>3)</sup>. Dieses αἴτιον, die Vulgata sozusagen der Opferungssage, gibt Suid.-Phot. παρθένοι. Hier wird erzählt, es hätten sich in Kriegsnot zwei von den sechs erwähnten Erechtheustöchtern für das Land geopfert und seien nach der Opferstätte im πάγος Ὑάκινθος Ὑακινθίδες benannt worden. Dies also war die Grundlage des euripideischen Dramas. Die Änderungen des Dichters sind folglich: 1. Übertragung des Motivs der Freiwilligkeit auf die Mutter; 2. Opferung nur einer Tochter; 3. ἐπαποθανεῖν der beiden andern.

Diese Vulgata der Opferungssage finden wir noch bei Diodor (17, 15, 2) und bei Cicero an verschiedenen Stellen<sup>4)</sup>, dem diese Sage als exemplum des ruhmvollen patriotischen Opfertods immer willkommen war. Angeregt war er wohl im allgemeinen durch den Erechth. des Ennius, der aber, soviel wir erkennen können, sich ganz an die euripideische Form

Nymphe Chthonia. Diese nennt der verworrene Bericht des Hygin fab. 46 als die geopfert. Das ist natürlich späte Spekulation: Chthonia = Erdkind = Todeskind, die man aber nicht mit Welcker, Gr. Trag. II 722 schon für die Zeit der Sagenbildung selbst annehmen darf.

<sup>1)</sup> Notwendig ist jedoch diese Annahme nicht, da die Sage nicht weniger als der Mythos die Dreizahl der Kinder liebt. Wenn als Opfer bald die älteste, bald die jüngste Tochter bezeichnet wird (Robert a. a. O. I 142 A. 7), so haben wir damit zwei Formen eines der von Olrik u. a. aufgestellten „epischen Gesetze der Volksdichtung“, nämlich das „Gesetz der Dreizahl“ mit „Toppgewicht“ bzw. „Achtergewicht“, s. A. Lehmann, Dreiheit u. dreifache Wiederholung i. deutsch. Volksmärchen, Diss. Leipz. 1914, 10f. (diesen Hinweis verdanke ich Prof. Weinreich). <sup>2)</sup> Schwenn a. a. O. 127.

<sup>3)</sup> Der Kult ist bezeugt durch Philochoros im Schol. Oed. Col. 100.

<sup>4)</sup> Pro Sest. 21, 48; de fin. V 22, 26; Tusc. I 48, 116; de deor. nat. III 19, 50.

anschloß<sup>1)</sup>. Endlich liegt sie vor bei Serv. Dan. zu Aen. I 744.

Die hiervon nur wenig abweichende Version, daß Erechtheus die Töchter zur Opferung hingibt, der opferwillige Patriotismus also auf ihn übertragen ist, zeigt schon die oben zitierte Stelle des Ion (277): Ἴων: πατήρ Ἐρεχθεὺς σὰς ἔδουσε συγγόνους; Κρ: ἔτλη πρό γαίας σφάγια παρθένους κτανεῖν. Daß Eur. sich nie auf eine Sagenform festlegte, wissen wir zur Genüge. Hier im Ion, wo immer wieder die ruhmvolle Autochthonenherkunft der Kreusa betont wird, paßte es besser, ihren königlichen Vater selbst als den heldenhaften Retter der Stadt erscheinen zu lassen. Dieselbe Sagenform finden wir bei Ps.-Demosthenes epitaph. 27<sup>2)</sup>. Durch die Wesensverwandtschaft der Erechthiden mit den Kekropiden kam es, daß im späteren Altertum die beiden Gruppen häufig verwechselt wurden, so in den Scholien zu Aristides Panathenaios (vol. III p. 118, 10 ed. Dindorf). Hier hat der eine Scholiast (A. C.) die Sage vom Opfertod der Erechthiden trotz des friedlichen Ausgangs des Kriegs zwischen Erechtheus und Eumolpos hinein interpoliert und zwar in der euripideischen Fassung von ἐπαποθανεῖν der beiden andern nach dem Opfertod der einen. Nur haben hier die Erechthiden die Namen der Kekropiden erhalten. Auch dies ist ein indirekter Beweis für die Namenlosigkeit der Jungfrauen im Drama. Wären die Namen dort fest geprägt gewesen, so hätte eine solche Vertauschung nicht so leicht stattfinden können.

<sup>1)</sup> Vgl. oben 35, 1. 37.

<sup>2)</sup> Welckers Versuch, entgegen G. Hermann, der diese Verschiedenheit anerkannte, eine Konkordanz zwischen Ion u. Erechth. zu konstruieren, ist daher unnötig (Gr. Trag. II 720). — Bei den Erzählungen von den Leokoren wiegt diese Form, bei der die Freiwilligkeit auf Seiten des Vaters liegt, bei weitem vor, fast überall heißt es ἐπιδέδωκεν αὐτάς. (Schwenn a. a. O. 129, 4 gibt ein Verzeichnis aller Zeugnisse für die Leokoren.) Die Stellen, wo es heißt, daß sie sich selbst freiwillig hingegeben hätten, scheinen diese Änderung nur aus rhetorischen Gründen vorgenommen zu haben. Cicero, de deor. nat. a. a. O. und Diodor a. a. O. nennen die Erechthiden in einem Atem mit den Leokoren, erzählen daher summarisch von beiden dasselbe. Der gekünstelte Ps.-Demosth. epitaph. 29 läßt nur der variatio wegen die Leokoren im Gegensatz zu den Erechthiden sich freiwillig hingeben. — Man kann daher nicht mit Hirzel a. a. O. 96, 2 bei den Erechthiden im Opfermotiv eine Entwicklung zur größeren Freiwilligkeit annehmen und in der Leokorensage die umgekehrte Wandlung. Nur für die Makariasage ist die Behauptung Hirzels zutreffend, daß hier eine Steigerung vorliege.

Ganz denselben Vorgang sehen wir in Schol. D. p. 118, 20, wo als Quelle für Aglauros Demosthenes de falsa legat. zitiert wird. Eine ähnliche Konfusion liegt vor im Schol. Demosth. (or. XIX 438, 17 Tom. I. II ed. Dindorf), welches das αἴτιον für den Kult der Aglauros gibt: hier opfert sich Aglauros im Krieg durch Sturz von der Mauer. Diese Todesart scheint eine Kombination der gewöhnlichen Kekropidensage (Sturz von der Burgmauer im Wahnsinn<sup>1)</sup>) mit dem freiwilligen Opfertod des Menoikeus zu sein, der sich ja auch von der Mauer in die Drachenhöhle stürzt.

Die Gleichsetzung der Hyakinthiden mit den Erechthiden, die bei Ps.-Demosth. epitaph. 27, Diodor XVII 15, 2 und Suidas-Photius vorliegt, ist wohl durch den Gleichklang von Ὑάδες<sup>2)</sup>, wozu Eur. in seiner Tragoedie die Erechthiden werden ließ, (vgl. oben 68) und Ὑακινθίδες entstanden, ist also eine weitere Nachwirkung des Dramas. Besonders nahe lag sie, wenn die Sage von der Opferung der Hyakinthiden<sup>3)</sup> schon vor deren Gleichsetzung mit den Erechthiden bestand<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Sogar diese für die Kekropiden typische Sage wurde auch umgekehrt von den Erechtheustöchtern erzählt: Hygin astr. II 13. Ein altes rituelles Menschenopfer für Aglauros aus diesem Felsensturz zu erschließen, wie es Töpffer (Real-Enc. I 886, vgl. Rh. M. 43, 144) versucht hat, geht nicht an. Von einem Menschenopfer für Aglauros auf Cypern berichtet allerdings Porphyrius (de abst. II 54, vgl. Schwenn a. a. O. 70), und Cypern ist attische Kolonie. Aglauros ist ein Beiname der Athena selbst (vgl. Harpokration s. v. Aglauros). In ihrem Mythos und Kultus treten die furchterweckenden Züge der Göttin zutage (O. Müller, Kl. Schr. II 147). Aber im Mutterland wußte man schon längst nichts mehr von diesem grausamen alten Brauch, als das im Scholium Demosth. erzählte αἴτιον erfunden wurde.

<sup>2)</sup> Nach Schol. Serv. Dan. zu Aen. I 744 wurden die Erechthiden zu Pleiaden. Diese Verwechslung konnte bei der stehenden Verbindung von Hyaden u. Pleiaden leicht eintreten.

<sup>3)</sup> Sie liegt bei Apollodor III 15, 8, 3 und Hygin fab. 238 vor. Hier (bei Hygin) ist übrigens nur von einer Tochter die Rede: das geht wohl wieder auf Eur. zurück.

<sup>4)</sup> Maaß, Herm. 25, 405 sieht in Ὑάδες eine Kurzform von Ὑακινθίδες. Eur. jedenfalls folgt der alten Etymologie Ὑάδες von ἕειν (vgl. Hellenikos frg. 45) mit langem υ (Ion 1156, El. 468). — Robert (Arch. Märchen 187) versucht, die weiblichen Gestalten eines Kertscher Vasenbilds, die bei der Dionysosgeburt anwesend sind, als Ὑάδες = Erechthiden zu deuten. Doch steht die Kultgemeinschaft der Erechthiden mit Dionysos keineswegs fest. Das Schol. Oed.

Dieselbe Verbindung von *καταστερισμός* und freiwilligem Opfertod wie im Erechth. finden wir auch in der Fabel von den Orientöchtern (bei Antoninus Liberalis 25), die nach ihrem freiwilligen Opfertod, durch den sie ihre Heimatstadt von der Pest erlösten, in *κομήται* verwandelt wurden<sup>1)</sup>. Das Scholion gibt hier als Quelle Korinna und Nikander an<sup>2)</sup>. Wenn Wilamowitz hierzu bemerkt<sup>3)</sup>: „Die Erzählung gipfelt in der Verwandlung der Mädchen in Kometen, womit eine alte Dichterin nicht behelligt werden kann“, so scheint er nur am Wort *κομήται* Anstoß zu nehmen. Der *καταστερισμός* gerade bei den Orientöchtern, die von vornherein in den Kreis der wenigen altgriechischen Sternsagen gehören, ist durchaus denkbar. Merkwürdig bleibt diese Übereinstimmung der euripideischen Tragoedie mit der boeotischen Sage jedenfalls, wenn man auch schwerlich eine direkte Abhängigkeit des Eur. von diesem doch etwas abliegenden Lokalmythus annehmen darf.

**d. Phrixos.** Noch enger als beim Erechthidenmythus hat Eur. sich in der Darstellung der freiwilligen Opferung des Phrixos an die Sage angeschlossen. Außer Hygin berichtet von ihr noch Pherekydes (Schol. Pind. Pyth. IV 288) *ὄς* (sc. Pherek.) *καὶ φησι τῶν καρπῶν φθειρομένων ἐκ ταυτομάτου ἐτελοῦσιον δοῦναι ἑαυτὸν εἰς σφαγὴν*<sup>4)</sup>. Pherekydes' *ἄκμή* wird auf 454/53 gesetzt<sup>5)</sup>. Er könnte also allenfalls schon von der euripideischen Tragoedie abhängig sein. Jedoch ist das höchst unwahrscheinlich, da der Phrixos ein spätes Stück ist<sup>6)</sup> und außerdem schon in den Kulttatsachen selbst, die uns hier einmal glücklicherweise neben dem *αἴτιον*, d. h. der Sage von der Phrixos- oder Athamasopferung, erhalten sind, ein Moment der Freiwilligkeit

Col. 100 sagt nur, daß beiden (aber nicht zusammen!) *νηφάλια* dargebracht wurden.

<sup>1)</sup> Auch diese Fabel gibt nur das *αἴτιον* für den Kult der *Κορωνίδες*. Der Kult war sicher das prius, die Verbindung mit Orion das Sekundäre. So erklärt sich wohl die „Doppelfassung“, die Kuentzle, Sternsagen, Diss. Heidelberg 1897, 15, 1, annimmt.

<sup>2)</sup> Aus Nikander hat wohl Ovid, Met. XIII 691 ff., geschöpft.

<sup>3)</sup> Berl. Klass.-Texte V 2 S. 53, 3.

<sup>4)</sup> *ἑαυτήν* bei Müller F.H.G. I p. 86 ist Druckfehler, vgl. Drachmanns Ausgabe der Pindar-Scholien.

<sup>5)</sup> Christ-Schmid I 455.

<sup>6)</sup> Vgl. oben 10.

liegt. Herodot (VII 197) erzählt, daß der älteste Sproß des Athamantidenhauses in Halos immer Tabu sei: er darf das Rathaus nicht betreten, ist also von den bürgerlichen Ehrenrechten ausgeschlossen. Tut er es doch, so wird er so lange darin zurückgehalten, bis er zur Opferung vor die Stadt hinaus geführt wird<sup>1)</sup>. Das Betreten des Rathauses war also ein freiwilliger Akt; der Athamantide wußte, daß er damit dem Tod verfallen sei<sup>2)</sup>. Die Freiwilligkeit des Opfers geht auch aus der verderbten Stelle des Scholion Apollon. Rhod. II 653 hervor: ὁ Ἰθάμαντος τὸν Φρίξον ὑποδέδεκται ὁ Διψακὸς εἰς Κολχούσ πορευόμενον. φασὶ δὲ ἐκεῖ σφαγιασθῆναι τῷ Λαφυστίῳ Διὶ καὶ μέχρι νῦν ἓνα τῶν Φρίξου ἀπογόνων εἰσεῖναι εἰς τὸ πρυτανεῖον ἐπελθόντα τινὰ ἐκουσίως τῷ προσηρμένῳ Διί. Die andre Lesart καὶ θύειν τῷ πρ. Δ. statt der letzten sechs Worte ist wohl falsch, denn es kommt doch darauf an, daß das Menschenopfer noch besteht<sup>3)</sup>. Als αἴτιον für diesen Ritus erzählt Herodot die Geschichte von der Athamasopferung<sup>4)</sup>, das Opfer sollte also Sühne für die doppelt hintertriebene Opferung der sagenhaften Ahnherrn sein (erst des Königssohns, dann des Königs selbst).

An dies Moment der Freiwilligkeit im Kult knüpfte also wohl die Erzählung vom freiwilligen Sich-Darbieuten des Phrixos an, wie wir sie bei Pherekydes lesen<sup>5)</sup>.

Nur ein Zufall wird es sein, daß Pherekydes auch unsere älteste Quelle für den freiwilligen Opfertod des Kodros ist. Diese Sagen lagen eben im 5. Jhd. in der Luft und fanden bei Pherekydes ihre erste Kodifizierung. Möglich ist, daß Eur. die freiwillige Opferung des Phrixos von hier übernahm.

**e. Polyxena.** Ganz anderer Art als die bisher besprochenen Devotionssagen ist die von Polyxenas Opferung. Dieser Mythos ist eine Weiterbildung des homerischen Menschenopfers für Patroklos, dadurch gesteigert, daß hier die ψυχὴ das Menschen-

<sup>1)</sup> Stein in seiner Ausgabe behauptet, der Athamantide hätte durch unbemerktes Eindringen ins Rathaus gerettet werden können. Davon steht aber nichts bei Herodot. <sup>2)</sup> Schwenn a. a. O. 45 ff.

<sup>3)</sup> Anders O. Müller, Orchomenos 158, und Frazer, *The dying God (Golden Bough III)* 165, die die zweite Lesart aufnehmen. Müller will darin eine Milderung des alten Brauches sehen. <sup>4)</sup> Vgl. oben 71 f.

<sup>5)</sup> Auch Frazer a. a. O. 163 nimmt, wie es scheint, Pherekydes als selb- ständige Quelle an.

opfer selbst verlangt, während Patroklos nur um Bestattung bittet. Der Homer gegenüber mehr romantischen Neigung des Kyklos entspricht es, daß hier gerade eine Jungfrau gefordert und geopfert wird: die Totenbraut<sup>1)</sup>.

Neben diesem ursprünglichen Sinn der Sage hat sich eine zweite Ausdeutung entwickelt, die in Analogie zum Iphigenienopfer in Polyxena ein windstillendes Opfer sah, so daß also Polyxena im gleichen Sinn wie Iphigenie σφάγιον ist. Die Dichtung verband die beiden Motive, indem sie den über seine Vernachlässigung zürnenden Achill die Schiffe zurückhalten ließ<sup>2)</sup>.

Die ursprüngliche Auffassung der Opferung als Totenhochzeit<sup>3)</sup> finden wir scharf ausgeprägt in Senecas Troades. Da nun die Beschreibung der Achilleuserscheinung (168ff.) einen Anklang an Accius Troad. Frg. II zeigt und andererseits Accius Frg. inc. XXXVIII auffallend mit dem sophokleischen Polyxenafragment (480N.) übereinstimmt, so ist der Schluß vielleicht nicht zu gewagt, daß Seneca auch im Motiv der Totenhochzeit von Accius, indirekt also von Sophokles, abhängig ist. Für diese Annahme spricht auch, daß bei Sophokles (nach περι ὕψους 15, 7) Achill selbst über seinem Grab erschien. Der Hauptzweck dieses Erscheinens war doch wohl die Forderung der Polyxena<sup>4)</sup>. Ihr Verhältnis zu Achill war hier sicher

<sup>1)</sup> Man hat neuerdings daran gezweifelt, ob die Opferung die ursprüngliche Gestalt der Polyxenasage sei. Aus Schol. Hek. 41: ὁ δὲ τὰ Κύπρια ποιήσας φησὶν ὅτι Ὀδυσσεύς καὶ Διομήδους ἐν τῇ τῆς πόλεως ἀλώσει τραυματισθεῖσαν ἀπολέσθαι, ταφῆναι δὲ ὑπὸ Νεοπτολέμου ὡς Γλαῦκος φησὶν will Förster, Herm. 18, 476, schließen, daß erst die Lyrik aus der Bestattung die Opferung gemacht habe. Auch Schwenn a. a. O. 63 ist geneigt, sich dieser Auffassung anzuschließen. Doch hat schon Wilamowitz, Homer. Unters. 181, 27, darauf hingewiesen, daß wir es hier nur mit einer rationalistischen Abschwächung des Opfermotivs zu tun haben. — Vgl. auch den Versuch Hausers (Arch. Jahrb. 1913, 274), der die Darstellung eines klazomen. Sarkophags mit dieser Sagenversion in Verbindung bringt.

<sup>2)</sup> Daß dies eigentlich mit dem Opfer für Achill unvereinbar und daher als sekundäres Motiv erkennbar ist, hat Noack, Iliupersis, Diss. Gießen 1890, 39, gegen Stengel, Jahrb. f. Philol. 1883, 307, A. 28, nachgewiesen. — Bei Eur. ist dies Motiv mit dem ersten verschmolzen, vgl. 35ff. 536. Dagegen weht 900ff. immer noch kein Fahrwind, wahrscheinlich, um Raum für die folgende Polymestorszene zu schaffen. <sup>3)</sup> Schrader, Totenhochzeit 33ff.

<sup>4)</sup> Daß auch Agamemnons Schicksal prophezeit wurde, wohl auch durch

eingehender dargelegt als in der kurzen Erwähnung bei Eur., und der Hochzeitsritus bei der Opferung war wohl durch Achill selbst gefordert<sup>1)</sup>. Bei Eur. ist dieser ursprüngliche Sinn der Opferung als Totenhochzeit ganz zurückgetreten. Der einzige Vers, der auf ein derartiges Verhältnis der Polyxena zu Achill anspielt, ist 612: νόμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον λούσω. Doch warum gerade Polyxena gefordert wird, ist mit keinem Wort angedeutet. Eur. wollte eben alles zurückschieben, was das Menschenopfer, dem hier wie öfters seine Polemik gilt, hätte rechtfertigen oder entschuldigen können. Seine Neuerfindung ist das „freiwillige“ Sterben der Polyxena, deren Würde und Todesverachtung er über die Brutalität der Griechen triumphieren läßt. Ob bei Sophokles das erotische Verhältnis zwischen Achill und Polyxena, wie es der Hellenismus ausgestaltet hat, eingehender behandelt war, läßt sich zwar nicht mehr erkennen; doch hat Noack<sup>2)</sup> darauf hingewiesen, daß es auch für die alte Sage nicht so ganz unmöglich ist, wie Welcker<sup>3)</sup> meinte<sup>4)</sup>.

Eine vollkommene Nachbildung der euripideischen Polyxenaszene gibt Ovid in den Metamorphosen XIII 428ff. Nur hat

Achill, geht aus Soph. Frg. 483/4 hervor. Doch war in einem Polyxena betitelten Stück diese Prophezeiung kaum der Hauptgrund für die Erscheinung der ψυχή Ἀχιλλέως.

<sup>1)</sup> Liedloff, Benützung griech. u. röm. Muster in Senecas Troad. u. Ag., Progr. Grimma 1902, 6ff., versucht eine Rekonstruktion der sophokl. Polyxena, in der Neoptolemos die Rolle des Liebhabers zufiel, ähnlich wie dem Achill der Iph. Aul. Der Autor, den L. für diese Version heranzieht — Christodoros' ἔκφρασις A. P. I 46 —, scheint nicht eben geeignet zur Rekonstruktion einer sophokl. Tragoedie. Der Ausgangspunkt für L.'s Hypothese ist, daß im Schol. Hek. 41 Neoptol. als Mörder der Polyxena nur für Ibykos u. Eur. genannt ist, nicht für Soph. Doch beweist das nichts: auch Stesichoros ist nicht genannt, in dessen Iliupersis nach der tabula Iliaca (Jahn, Bilderchronik 37) Polyxena offenbar von Neopt. getötet wurde.

<sup>2)</sup> A. a. O. 12.

<sup>3)</sup> Gr. Trag. III 1145.

<sup>4)</sup> Für eine andre Tragoedie des Soph. wenigstens, die Φρύγες, hat Bläß, Rh.-M. 1907, 272 ansprechend vermutet, daß sie die Hochzeit Achills mit Polyxena und den verräterischen Mord A.'s zum Inhalt hatte. Er schließt das aus dem neuen Fragm. im Anfang des Photios-Lexikons (Reitzenstein 151. 7) οὐ λήξει' οὐ πάυσασθε τοῦσδε τοὺς γάμους ἀνυμναίουντες in Verbindung mit Frg. 657 N.

er nach seiner Art Eur. rhetorisch gesteigert und dadurch vielfach vergrößert<sup>1)</sup>.

Unverkennbar ist auch der eurip. Einfluß in Senecas Troades. Die Klagen der Hekabe, daß sie ihrer letzten Stütze beraubt wird (Hek. 280) stehen fast wörtlich bei Seneca (960): *sola nunc haec est super votum, comes, levamen, afflictæ quies*. Abweichend von Eur. läßt er Polyxena nicht selbst auftreten; jedoch die Schilderung ihrer unerschrockenen Haltung bei der Opferung zeigt wieder ganz eurip. Farben, wohl vermittelt durch Ovid.

Die Freiwilligkeit des Sterbens hat Seneca sogar auf den kleinen Astyanax ausgedehnt, der — vielleicht eine Reminiszenz an Menoikeus' Mauersturz — nicht von der Zinne herabgeschleudert wird, sondern freiwillig hinunterspringt und so den Feinden noch zuvorkommt (1090ff.).

Wie bei Eur. erzählt ein Botenbericht von Polyxenas Benehmen bei ihrem Tod. Sie redet kein Wort, aber ihre ganze Haltung zeigt wie im griech. Drama keine Todesfurcht (1151): *audax virago non tulit retro gradum. conversa ad ictum stat truci vultu ferox. tam fortis animus omnium mentes ferit*. Wie bei Eur. (558ff.) rührt ihre Schönheit die Zuschauer (1144): *hos movet formæ decus, hos mollis aetas*. Noch übertriebener als bei Ovid ist hier das Zaudern des Neoptolemos (1154): *novumque monstrum est Pyrrhus ad caedem piger*<sup>2)</sup>. An Stelle der Betonung der jungfräulichen Zartheit bei Eur. und Ovid tritt hier ihr Trotz und Groll gegen den Mörder Achill (1157):  *nec tamen moriens adhuc deponit animos : cecidit ut Achilli gravem*

<sup>1)</sup> Die Parallelstellen bei Korn-Ehwald. — Zu Hek. 563ff. ~ Ovid 458ff. vgl. auch die Nachbildung Senecas Agam. 972ff., doch erinnert hier die ganze Situation mehr an Herakles 319ff. u. Androm. 411ff., Stellen, die ihrerseits stark an die Worte Polyxenas anklingen, s. oben 58. — Der Zug, daß Pol. noch im Fallen um edle Haltung bemüht ist (Hek. 569ff. ~ Ov. 479ff.) tritt auch stark in Libanios' ἐκφρασις Πολυξένης IV 1088 (R.) hervor. Die ganze Darstellung der „gefaßten“ Pol. verrät deutlich den Einfluß des Eur., vgl. auch Galen, περὶ Θηριακ. IX 236 (K.) mit seinem Eurip.-Zitat.

<sup>2)</sup> Liedloff a. a. O. 4 erinnert daran, daß Seneca hier den Gegensatz zur Tötung des Priamus in rhetorischer Weise herausarbeiten wollte: dort tötet Neopt. *libens*, hier *piger*. Dort zieht er das Schwert trocken aus der Wunde, hier entsteht ein *vulnus ingens*.



*factura terram prona ac irato impetu*<sup>1)</sup>. Endlich sind die Klagen der Griechen um den Tod der Jungfrau wie bei Ovid in einer rhetorischen Zuspitzung gegeben (1160): *uterque flevit coetus, at timidum Phryges misere gemitum; clarius victor gemit.*

Aus diesem freiwilligen Erleiden des Todes hat die hellenistische Dichtung endlich ein ἐπαποθανεῖν der liebenden Polyxena nach dem verräterischen Mord ihres Bräutigams Achill gemacht. Diese Gestaltung der Sage finden wir bei Philostrat vit. Ap. IV 16 p. 136 und Heroikos 19, 11 p. 205 K., auch bei Tzetzes<sup>2)</sup>, der auf ihn verweist.

Zwischen dieser und der älteren Auffassung steht die Version der Opferungssage bei Serv. Aen. III 321: Achills Stimme aus dem Grabmal wird vernommen, die sich beklagt *quod sibi soli de praeda nihil impertivissent*. Kalchas erst bestimmt Polyxena als Opfer *quam vivus Achilles dilexerat*. Und wie in der eurip. Fassung erleidet sie *aequanimiter* durch Neoptolemos' Hand den Tod<sup>3)</sup>.

Für die Gestaltung der Iphigenienopferung in Sage und Dichtung verweise ich auf Kjellbergs ausführliche Behandlung in der Real-Enc.

---

<sup>1)</sup> Eine Parallele zu Hek. 558 wie Leo, praefat. 171, will, vermag ich hier nicht zu sehen.

<sup>2)</sup> Posthom. 385—503, Hom. 315—400.

<sup>3)</sup> Eine Illustration der Polyxena-Opferung nach Eur. gibt ein sog. homerischer Becher, s. Robert, Hom. Becher, Berl. Winckelmann-Progr. 1890, 73.



## Register

- Abschied vom Leben, νότοι 46ff.  
 Accius 72. 100.  
 Aischylos, Agamemnon 13. 57f.  
 — Hiketiden 2. 46.  
 — Septem 8ff. 91ff.  
 Alkidamas 90.  
 Amphibolie 17. 19. 67. 82f.  
 Anaximenes 31. 36.  
 Apollodor 65ff. 68, 1. 71, 1. 77, 4. 89.  
 94, 4. 97, 3.  
 Apollonius Rhod. (Schol.) 99.  
 Aristides Aelius 33. 65ff. 89. 92. 96.  
 Aristophanes 66, 3.  
 Aristoteles poet. 18. 63, 2. 87.  
  
 Cicero 95.  
 Clemens Alexandrinus 65ff. 93,  
  
 Demaratos 93.  
 Demosthenes-Ps. 33f. 96f.  
 devotio 90.  
 Diodor 95. 97.  
 Duris 86.  
  
 Ennius, Erechtheus 35, 1. 37. 66, 2.  
 95.  
 — Iphigenie 40, 1.  
 ἐπαποθανεῖν 2. 68. 75f. 95f. 103.  
 Epitaphien 33ff. 41. 45f. 59.  
 Euripides, Alkestis 72ff.  
 — Andromache 31, 2. 58.  
 — Erechtheus 11. 32ff. 63ff. 93ff.  
 — Hekabe 4ff. 15ff. 30ff. 42. 47ff.  
 56ff. 99ff.  
 — Herakles 29f. 31, 2. 32. 35, 1.  
 36, 1. 39. 58. 89.  
 — Herakliden 2ff. 15. 28ff. 42. 44ff.  
 52ff. 84ff.  
 — Hiketiden 33. 64. 75f.  
 — Iphig. Aul. 13ff. 18ff. 39ff. 42.  
 44ff. 47ff. 61ff.  
  
 Euripides, Iphig. Taur. 13f. 18ff. 43.  
 — Ion 10. 11. 35. 94, 2. 96.  
 — Philoktet 26.  
 — Phoenissen 7ff. 16ff. 37ff. 43.  
 59f. 88ff.  
 — Phrixos 10. 69ff. 98f.  
 — Protesilaos 76f.  
 — Troades 59.  
  
 εὐστία 81f.  
  
 Herodot 99.  
 Hyakinthiden 95. 97.  
 Hygin 68, 1. 69. 77. 89, 5. 97, 1, 3.  
  
 Isokrates 34f.  
 Iuvenal 91.  
  
 Katasterismos 68. 98.  
 Kekropiden 95ff.  
 Kinderrollen in Abschiedsszenen 50f.  
 73f.  
 Kodros 1, 1. 92f.  
  
 Leokoren 90. 96, 2.  
 Libanius 89. 102, 1.  
 Lukrez 20.  
 Lykurg c. Leocr. 65ff. 93f.  
 Lysias 39.  
  
 Namenlose Personen im Drama 4.  
 84ff. 94f.  
 Nonnos 89.  
  
 Orienttöchter 98.  
 Ovid 98, 2. 101f.  
  
 Paroemiogr. 84.  
 Pausanias 85. 89. 92.  
 Pherekydes 93, 3. 98f.  
 Philostrat 89. 103.  
 Platon, Menexenos 33f.

Plutarch 84. 88. 89. — Ps. 65 ff. 93 f.	Sophokles, Polyxena 5. 100 f.
Preislieder auf die Geopferten 53.	Stattus 90.
56 f. 59 f. 63. 75.	Stichomythie 47 ff. 74.
Protreptikos, patriotischer 22. 28 ff.	Stobaeus 65 ff. 93.
33 ff. 39 ff. 64.	Suidas-Photios 94 f.
Seneca 100. 102 f.	σφάγια 78 ff. 100.
Sophokles, Aias 17. 31, 3. 32.	Thukydides 29. 35. 38. 40.
— Athamas 72.	Totenbraut 77. 100.
— Antigone 11 ff. 27 f. 46. 91 f.	Vergöttlichung 62. 68.
— Oedipus tyr. 11 ff. 30.	
— Philoktet 25 f.	

Verlag von Alfred Töpelmann in Gießen

---

# Der junge Platon

von

**Dr. Ernst Horneffer**

Professor der Philosophie a. d. Universität Gießen

I. Teil: **Sokrates und die Apologie**

Mit e. Beitrag von Prof. **Rud. Herzog** in Gießen:

**Das delphische Orakel**

Erscheint Herbst 1921 — Preis etwa 20 Mk. — Weitere Bände folgen

Man kann die gesamte Platon-Literatur durchblättern und man wird ein tief-unbefriedigendes Gefühl bei der Darstellung der geistigen Jugend- und Entwicklungsgeschichte Platons nicht abwehren können. Hier liegt ein philologisch wie philosophisch, formal wie sachlich äußerst verwickeltes und schwieriges Problem, das der Verfasser zu lösen versucht.

---

# Platos Logik des Seins

von

**Dr. Nicolai Hartmann**

o. Professor der Philosophie a. d. Universität Marburg

1909

X und 512 Seiten gr. 8°

Mk. 25.—

Die Korrelation von Sein und Nichtsein wird von ihren vorsokratischen Ursprüngen an bis in die ausgereifte Ideenlehre hinein verfolgt und als die methodische Grundform im Denken Platons nachgewiesen, die alle Teilprobleme beherrscht.

---

# Das Motiv der Mantik im antiken Drama

von

**Dr. Rudolf Staehlin**

1912

203 Seiten gr. 8°

Mk. 16.20

„... Solid gearbeitetes Buch, das geeignet ist, das Verständnis vieler Einzelheiten im Aufbau der antiken Dramen wesentlich zu fördern.“ W. Nestle in Wochenschr. f. kl. Phil.

Verlag von Alfred Töpelmann in Gießen

# Aus der Geschichte des Bankwesens im Altertum

Tesserae nummulariae

von

**Dr. Rudolf Herzog**

o. Professor an der Universität Gießen

1919

Mit einer Tafel

Mk. 4.—

---

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

---

## Archiv für Religionswissenschaft

Nach Albrecht Dieterich und Richard Wünsch

unter Mitwirkung von

C. Bezold, F. Boll, O. Kern, M. P. Nilsson, E. Norden,  
H. Oldenberg, K. Th. Preuß, R. Reitzenstein, G. Wissowa

herausgegeben von

**Otto Weinreich**

XX. Jahrg. 1921. 4 Hefte je etwa 10 Bg. 40 M. Einzelheft 20 M.

Das „Archiv für Religionswissenschaft“ will zur Lösung der nächsten und wichtigsten auf diesem Gebiete bestehenden Aufgaben, der Erforschung des allgemein ethnischen Untergrundes aller Religionen, wie der Genesis unserer Religion, des Unterganges der antiken Religion und des Werdens des Christentums beitragen und insbesondere die verschiedenen Philologien, Völkerkunde und Volkskunde und die wissenschaftliche Theologie vereinigen. Neben der I. Abteilung, die wissenschaftliche Abhandlungen enthält, stehen als II. Abteilung Berichte, in denen von Vertretern der einzelnen Gebiete kurz, ohne irgendwie Vollständigkeit anzustreben, die hauptsächlichsten Forschungen und Fortschritte religionsgeschichtlicher Art in ihrem besonderen Arbeitsbereiche hervorgehoben und beurteilt werden. Regelmäßig kehren in fester Verteilung auf vier Jahrgänge zusammenfassende Berichte über wichtige Erscheinungen auf den verschiedenen Gebieten der Religionswissenschaft wieder. Die III. Abteilung bringt Mitteilungen und Hinweise.

Im Anschluß an das Archiv für Religionswissenschaft erschien:

## RELIGIONSGESCHICHTLICHE BIBLIOGRAPHIE

Herausgegeben unter Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von  
**Prof. Dr. C. Clemen**

Jahrgang I und II, die Literatur der Jahre 1914 und 1915 enthaltend M. 7.50  
Jahrgang III und IV, die Literatur der Jahre 1916 und 1917 enthaltend M. 10.—  
Jahrgang V und VI, die Literatur der Jahre 1918 und 1919 enthaltend M. 9.—

Bietet eine Ergänzung zum Archiv für Religionswissenschaft und durch die Zusammenarbeit des Herausgebers mit 7 Mitarbeitern in Deutschland, Holland, Schweden, der Ukraine und Schweiz jede Gewähr für Vollständigkeit und Zuverlässigkeit.







BINDING DEPT. MAY 1 1961

CIRCULATION DEPARTMENT

BL Religionsgeschichtliche Versuche  
25 und Vorarbeiten  
R.7

Pd.17  
Heft 2

CIRCULATE AS MONOGRAPH

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

