

UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01589758 0

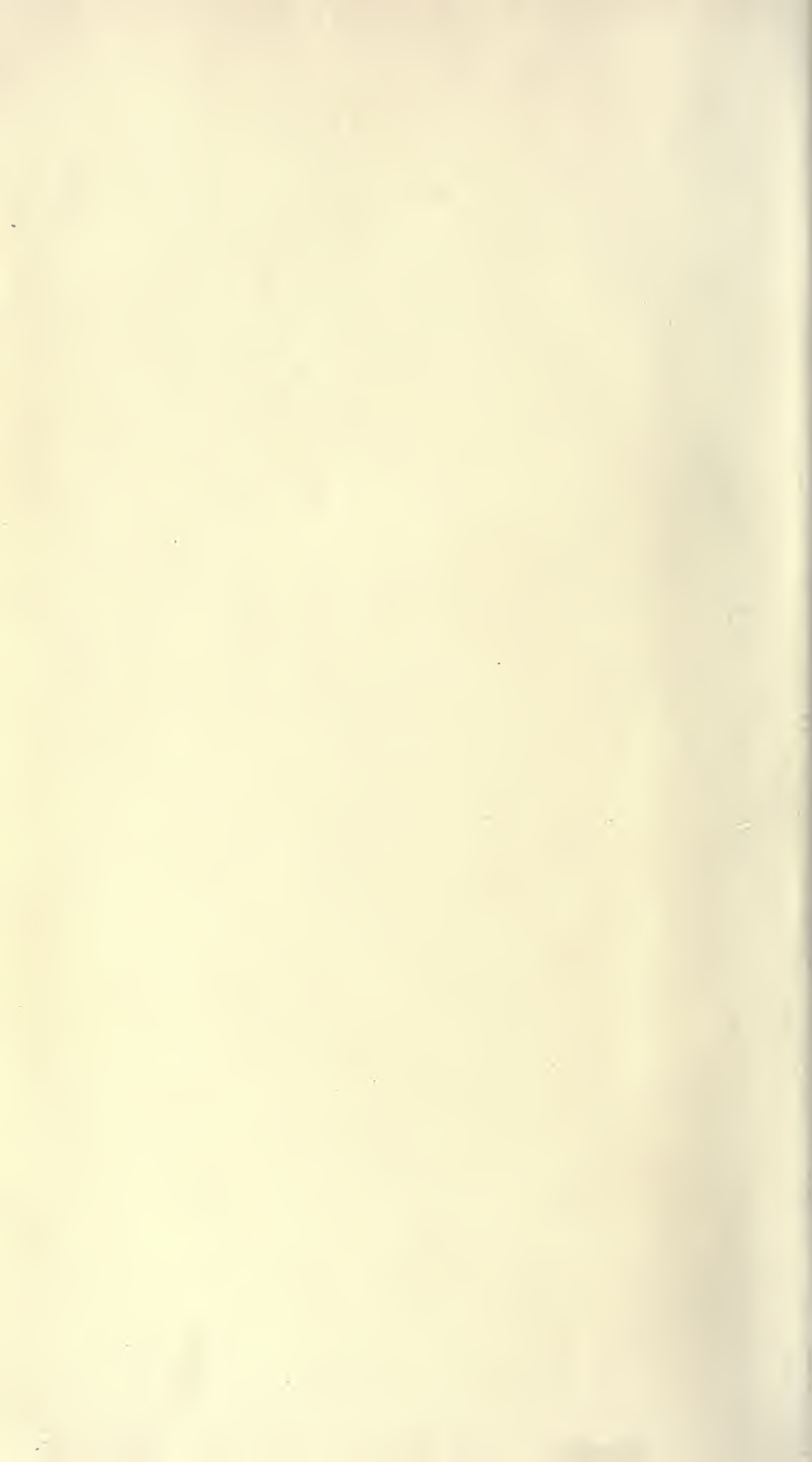












H  
340

295. Rom. Tragödie  
I

DIE  
**RÖMISCHE TRAGÖDIE**

IM  
**ZEITALTER DER REPUBLIK.**

DARGESTELLT  
VON  
**OTTO RIBBECK.**



74 1/2 450  
—  
16 3 30

LEIPZIG,  
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.  
1875.



Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen vorbehalten.



DEM

ANDENKEN WELCKERS.



## Vorrede.

---

Es ist nicht weniger die Einlösung einer Schuld als freie Wahl, wenn ich der 1871 erschienenen verbesserten Textrecension der römischen Tragikerfragmente vorliegenden Versuch, diese Trümmer zu einem einigermaßen anschaulichen Bilde zusammenzustellen, folgen lasse. Die der ersten Ausgabe beigefügten knappen und wenig geniessbaren *quaestiones scenicae* in der ursprünglichen Form wenn auch umgearbeitet zu wiederholen konnte ich mich nicht entschliessen. Indem ich mich nun bestrebe, nicht nur die Umrisse der verlorenen Dichterwerke und was zu ihrer Ergänzung oder Erläuterung beitragen könnte vorzulegen, sondern, soweit es angeht, Leben und Entwicklung der römischen Tragödie während des republicanischen Zeitraumes zu verfolgen, ist mir unter der Hand ein Buch angeschwollen, dessen Umfang Mancher, wie ich besorge, der Dürftigkeit des Materials und der sicher bezeugten Thatsachen wenig entsprechend finden wird. In der That hätte ich es viel bequemer haben können, wenn ich mich begnügt hätte, in vornehmer Weise für den engsten Zukunftskreis eine Quintessenz auf kleinem Raum zusammenzupressen und in todtten Citaten statt in Worten zu reden. Aber es lockte mich mehr, Welckers Beispiel nachzueifern und zu versuchen, ob es gelänge, mit den verbesserten Mitteln unserer Zeit die von ihm gezogenen Linien nicht nur zu berichtigen, sondern auch, soweit bescheidene Muthmassung reichen kann, auszuführen und

zu vervollständigen. Hoffentlich werden wohlwollende und einsichtige Leser — competente Beurtheiler auf diesem Gebiet giebt es ja wenige — den Fortschritt über die früheren Versuche hinaus anerkennen, auch ohne dass durch Polemik im Einzelnen der Nachweis geführt ist. Der ohnehin vielfach erschwerte Ueberblick über Zusammenhang und Composition der zertrümmerten Stücke würde durch Discussion über die Beziehungen der einzelnen Fragmente vollends gehemmt worden sein. Statt durch kleinliche Auseinandersetzungen mich und den Leser zu ermüden, habe ich gern auf den wohlfeilen Genuss kleiner Siege verzichtet und erkenne ein für allemal jeden berechtigten Anspruch auf Priorität an. Wenn auf die in den *quaestiones scenicae* der ersten Ausgabe vollständiger angeführte Litteratur diesmal nur in besonderen Fällen und gleichsam beispielsweise eingegangen oder hingewiesen worden ist, so sind doch brauchbare Winke und Gedanken nach Kräften und bester Einsicht verwerthet worden.

So weit es ohne pedantische Schwerfälligkeit thunlich schien, habe ich mich bei allen hypothetischen Annahmen des entsprechenden bedingten Ausdruckes beflissen, will aber gern, um ängstliche Gemüther zu beruhigen, ihnen hiermit noch ein Sortiment von Fragezeichen auf Discretion zur Verfügung stellen. Wäre wie in Zeichnungen die Anwendung punctirter Linien, verschiedener Farben, Schraffirungen und Schattirungen durchführbar gewesen, so würde man feinere Abstufungen der Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit weniger vermissen. Manches zur Vergleichung und allgemeinen Uebersicht oder zur Veranschaulichung dienende Material habe ich mich begnügt einfach zur Stelle zu bringen, ohne es zu verwerthen, wenn nicht deutliche Beziehungen zu dem Gegebenen vorlagen.

Ganz besonders gilt dies von den archäologischen Nachweisungen. Ich habe natürlich weder sämtliche Kunstdarstellungen der einzelnen Fabeln verzeichnen noch die verzeichneten sämmtlich für die Wiederherstellung der behandelten Dramen in Anspruch nehmen, sondern nur die überhaupt etwa verwend-

baren oder wirklich verwendeten Züge aus den mir bekannt gewordenen Bildwerken anschaulich und übersichtlich zusammenstellen wollen. Wenn ich hier und da ein wenig in das Gebiet der archäologischen Hermeneutik hineingepfuscht habe, so bin ich mir dieses Wagstückes wohl bewusst. Meine schwanken Schritte auf diesem schlüpfrigen Boden hat die feste, treue Hand meines Freundes Brumm begleitet. Seine Erinnerungen zum Theil haben mich zu den angehängten „Nachträgen“ bestimmt, in denen jedoch manche tiefer gehende Differenz principieller Natur nicht erörtert werden konnte. Ich muss ihm überlassen, bei gegebener Gelegenheit darauf zurückzukommen.

Da ohne beständige Beihülfe der griechischen Quellen jede Erläuterung römischer Dramen unmöglich ist, so mussten bald mehr, bald weniger eingehend die Fragmente auch der griechischen Tragiker herangezogen werden, ohne doch hier den Zweck einer erschöpfenden Behandlung der Originale - zu verfolgen. Vielleicht können aber doch die versuchten Andeutungen dereinst als Vorarbeit für einen nach Welcker zu unternehmenden Neu- oder Umbau einer Geschichte der griechischen Tragödie dienen. Um möglichst feste Fundamente hierfür zu gewinnen, wird freilich noch gar mancher Stein zu rühren sein. Auf Schritt und Tritt vermisst man einen an der Hand exacter Quellenforschung sicher leitenden Ariadnefaden durch das Labyrinth der Mythologumena: es muss der Versuch gemacht werden, aus dem bunten Gewirr von Notizen und Geschichten wo möglich einen Kern zuverlässig dramaturgischer Tradition herauszuschälen, welcher uns die Tragodumena des Asklepiades ersetzen kann.

Zwei folgenreiche Fragen sind ferner die Zusammenlegung oder Trennung von Doppeltiteln und die Aussonderung der Satyrdramen. Beide konnten in dem vorliegenden Buche nur gestreift werden: ihre eingehende Erörterung bleibt besonderen Untersuchungen vorbehalten.

Die Tragödie der Kaiserzeit bedarf nach Welckers reichen Zusammenstellungen am wenigsten eine erneute Behandlung, und

die äusserst dürftigen Brocken reizen kaum die verwegenste Phantasie. Ich habe daher beim Abschluss der republicanischen Periode Halt gemacht, und würde mich eher aufgelegt fühlen, mit der Zeit eine Ergänzung durch eine Darstellung der römischen Comödie zu versuchen.

Vorläufig möge diese Gabe, deren Mängel leichter aufzudecken als zu beseitigen sind, ihre Nützlichkeit bewähren und sich Freunde erwerben.

---



## Einleitung.

### Die spätere Tragödie der Griechen.

Ein hundred sechs und sechzig Jahre waren seit dem Tode des Sophokles und Euripides (Ol. 93, 2 oder 3 = 407/6 v. Chr.) verflossen, als Livius Andronicus das erste Drama auf die römische Bühne brachte (514 u. c. = 240 v. Chr.)<sup>1)</sup> In der Zwischenzeit war das Leben der griechischen Tragödie keineswegs erloschen; vielmehr wurden grade, nachdem die grossen Meister den Platz geräumt hatten, die tragischen Dichter zahlreich, und die Fruchtbarkeit einzelner unter ihnen, welche der eines Menander und Philemon gleichkommt, zeigt, wie leicht in den einmal geglätteten Geleisen die Arbeit vor sich ging.

Von Anfang an hatte sich durch Familientradition die tragische Kunst von den Vätern auf Söhne und Enkel vererbt. Noch 40 Jahre nach jenem Debut des Livius (Ol. 145 = 200 v. Chr.) nennt eine Inschrift einen gleichnamigen Abkömmling des grossen Sophokles als Tragödiendichter von Athen, und bei Suidas sind 15 Dramen von ihm gezählt.<sup>2)</sup> So hatten sich Schulen gebildet, welche eine feste Technik fortpflanzten, und die dauernde Regelmässigkeit der tragischen Wettkämpfe an den Dionysischen Spielen Athens erhielt die einmal gesetzlich festgestellte Uebung in wesentlich unverändertem Gange. Noch lange haben in Athen die tetralogischen Aufführungen sich erhalten, und die Aristotelische Poetik beweist, dass der Organismus der einzelnen Tragödien nach ihren wesentlichen Theilen zu seiner Zeit noch derselbe war wie zu der des Sophokles und

<sup>1)</sup> Vgl. Gellius XVII 21.

<sup>2)</sup> Welcker Gr. Trag. 1275 ff. Corp. inscr. Graec. I n. 1584.

Euripides. Die seit dem Tode des Epaminondas<sup>3)</sup> (Ol. 104, 3 = 362) mächtig gewachsene Leidenschaft für das Theater ist ein Hauptcharakterzug der Demosthenischen<sup>4)</sup> Zeitgenossen. Jetzt erst, nachdem Lykurgos (Ol. 109—112) den Bau des grossen Dionysostheaters zu Ende geführt hatte,<sup>5)</sup> war für die äussere Ausstattung der Aufführungen in würdigster Weise gesorgt. Die Standbilder der drei classischen Meister, welche auf seinen Antrag dort aufgestellt waren, gaben der Kunststätte ihre edelste Weihe, und die Verordnung, dass bei Aufführung ihrer Dramen der authentische, staatlich beglaubigte Text festgehalten werden musste,<sup>6)</sup> sicherte für die Zukunft wenigstens einigermassen den reinen Genuss dieser bewunderten Vorbilder.

Grosse Schauspieler, wie sie der Blüthezeit dramatischen Schaffens zu folgen pflegen,<sup>7)</sup> übten ihre Kunst vorzugsweise an den Gestalten, welche jene drei Meister gebildet hatten. Sie glänzten in den Rollen des Aeschyleischen Orestes, der Antigone, der Elektra, des Oedipus, der Merope, Hekabe, Eriphyle.<sup>8)</sup> Ihr und des Publicums Liebling aber war Euripides schon seit der letzten Zeit des Aristophanes (Frösche Ol. 93, 4 = 405). Die Wiederholung dieser classischen Dichtungen nach dem Tode ihrer Verfasser hatten zu mehr oder weniger umfassenden Uebearbeitungen (*διασκευαί*) nach dem Geschmack der Zeitgenossen

<sup>3)</sup> Justin VI 9: *huius morte etiam Atheniensium virtus intercudit: si quidem amisso cui aemulari consueverant in segnitiam torporemque resoluti non ut olim in classem et exercitus, sed in dies festos apparatusque ludorum reditus publicos effundunt et cum actoribus nobilissimis poetisque theatra celebrant, frequentius scenam quam castra visentes versificatoresque meliores quam duces laudantes.*

<sup>4)</sup> Demosthenes Phil. I 35. Mid. p. 156.

<sup>5)</sup> Pseudoplutarch vit. X orat. 841 B, 19: *καὶ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον ἐπιστατῶν ἐπετέλεσεν.*

<sup>6)</sup> Ebenda 841, 43: *εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους . . . τὸν δὲ, ὡς χαλκῆς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγωδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματεῖα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις· οὐκ ἐξεῖναι γὰρ αὐτοὺς (ἄλλως Sauppe) ὑποκρίνεσθαι.*

<sup>7)</sup> Aristoteles rhet. III 1 p. 111, 11 B: *καθάπερ ἐκεῖ (bei den ἀγῶνες) μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί.*

<sup>8)</sup> Vgl. Welcker Gr. Tr. 912.

und dem Bedürfniss der Schauspieler geführt. Ein Komiker<sup>9)</sup> nannte dieses ziemlich handwerksmässige Zurichten der alten Originale ein „Versohlen und Flecken“ ihres Kothurns, und trotz jener Lykurgischen Verordnung, welche eben diesem Missbrauch steuern sollte, tragen die uns überlieferten Texte nur zu deutliche Spuren davon. Dass eine andre Operation, welche den römischen Dramatikern besonders geläufig war, das Contaminiren, auch von griechischen Bühmenschreibern angewendet wurde, deutet Aristoteles an, wenn er in der Poetik das Singen eingelegter Lieder (*ἐμβόλιμα*), welche mit dem Mythos Nichts gemein haben, mit der Uebertragung längerer Reden und ganzer Epeisodien aus einer Tragödie in eine andere vergleicht.<sup>10)</sup> Durch die Wiederholung derselben und ähnlicher Stoffe, in deren Variirung die Erfindung allmählig lahm wurde, war ein solches Zusammenflecken und „Umnähen“ verschiedener Stücke ebenso wie in der Komödie nahe gelegt.

Uebrigens unterschied man Aufführung alter und neuer Tragödien<sup>11)</sup>: letzteren blieben in Athen ausschliesslich die grossen Dionysien gewidmet.<sup>12)</sup> Als nach dem Tode des Demosthenes (Ol. 114, 3 = 322) unter Antipatros die Production neuer Dramen in Athen versiegte, wurde doch die Aufführung der alten noch eifrig fortgesetzt.<sup>13)</sup> Bis dahin blieb die Bühne

<sup>9)</sup> Bei Phrynichus in Bekker's anecd. p. 39, 19 (com. fr. anon. CCLXVI ed. min. vgl. Meineke hist. crit. p. 32 und IV 665): *ἐπι-κατιτύειν καὶ πετρνίζειν, τὰ παλαιὰ ἐπισκευάζειν. — λέγουσι δὲ ἐπὶ τῶν τὰ παλαιὰ τῶν δραμάτων με.αποιοῦντων καὶ μεταρραπτόντων.*

<sup>10)</sup> Aristoteles poet. 18 p. 1456<sup>a</sup>, 28: *τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ἀδόμμενα (τοῦ χοροῦ) οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μῦθου ἢ ἄλλης τραγωδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ἄδουσιν πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου. καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα ἄδειν ἢ εἰ εἴησιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττοι ἢ ἐπεισόδιον ὄλον;* Aehnlich wenigstens war das Verfahren des Ptolemaeus Philopator, welcher in seiner Tragödie Adonis die Echo aus der Andromeda des Euripides nachahmte (*ἐξήλωσε*: schol. Arist. Thesm. 1059).

<sup>11)</sup> Bekker anecd. p. 309: *τραγωδοῖσι τῶν τραγωδῶν οἱ μὲν ἦσαν παλαιὰ δράματα εἰσαγρόντες, οἱ δὲ καινοὶ οἱ καινὰ καὶ μηδέποτε εἰσαχθέντα. ὅταν οὖν τοῦτο γένηται, πλείων ἐστὶ σπουδὴ τῶν Ἀθηναίων περὶ τὸ καινὸν δράμα καὶ μηδέποτε ἡγωνισμένον.*

<sup>12)</sup> Welcker Gr. Tr. S. 909 f.

<sup>13)</sup> Lucian Demosth. encom. 29: *καὶ τῷ Διονύσῳ τὸ μὲν ποίησιν*  
1\*

des Sophokles der Sammelplatz aller tragischer Dichter auch aus der Fremde,<sup>14)</sup> und erhielt sich die feste Sonderung von Tragikern und Komikern.<sup>15)</sup>

So gross vergleichsweise der Abstand der Neueren von den grossen Alten gewesen sein mag,<sup>16)</sup> so darf man weder ihre Leistungen im Ganzen noch das Talent Einzelner gering anschlagen.<sup>17)</sup> Aristoteles nimmt seine Musterbeispiele für die Gesetze der Tragödie nicht weniger aus den Werken eines Agathon, Theodectes, Astydamas, Dikaiogenes, Polyeidus als des Sophokles und Euripides. Letzterem vorzugsweise schlossen sich die Jüngeren an, vor Allem seiner Sprache, ohne doch in leere Wiederholung zu verfallen. Dass die schönsten Stoffe ihnen von den grösseren Meistern vorweggenommen waren, empfanden sie so wenig als einen Nachtheil, dass sie den Kreis der Mythen eher enger zogen, und von den Komikern beneidet wurden, weil die Personen der tragischen Bühne wie deren Schicksale dem Publicum ohne Weiteres bekannt seien.<sup>18)</sup> Um viel bewährte Helden wie Alkmeon<sup>ae</sup>, Oedipus, Orestes, Meleagros, Thyestes, Telephos und ihre Geschlechter concentrirte sich das Repertoire der Bühne in Aristoteles' Zeit.<sup>19)</sup>

καινήν ποιεῖν ἐκλέλειπται, τὰ δὲ προτέροις συντεθέντα τοῖς νῦν εἰς μέσον ἐν καιρῷ κομίζουσι χάριν οὐκ ἐλάττω φέρει τῷ τὸν θεὸν δοκεῖν τετιμημέναι.

<sup>14)</sup> Welcker Gr. Tr. S. 930.

<sup>15)</sup> Welcker Gr. Tr. S. 896 f.

<sup>16)</sup> Aristophanes Frösche 86 ff. macht als schlechte Dichter namhaft Xenokles, der doch einmal den Euripides besiegt hat, und den gänzlich obsuren Pythangelos. Die Uebrigen (mit Ausnahme des Iophon und Agathon), *μειρακύλλια τραγωδίας ποιοῦντα πλεῖν ἢ μυρία*, verwirft er in summa als ephemere Phrasendrechsler, die geil und breit ins Kraut schiessen, ohne Frucht zu bringen, — *χελιδόνων μουσεῖα, λαβηταὶ τέχνης*, aber doch wieder ironisch im Vergleich zu der Wirkung des gleichfalls verspotteten Euripides.

<sup>17)</sup> Welcker Gr. Tr. 913 ff.

<sup>18)</sup> Antiphanes in der Komödie *Ποίησις* fr. 190 bei Athen. VI p. 222 a.

<sup>19)</sup> Aristot. poet. 14 p. 1453<sup>a</sup>, 17: *πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρέθιμον, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδαὶ συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον καὶ ὅσοις ἄλλοις*



Hier galt es immer neue Seiten feinerer Behandlung, in Benutzung und freier Erfindung interessanter Variationen neue Situationen, Conflictte und Probleme aufzustellen. Um einen oder zwei der bekannten und überlieferten Namen gruppirt man willkürlich erdichtete<sup>20)</sup> oder abgelegenen Quellen entlehnte Figuren. Solche tiefgreifende Umgestaltungen haben sich z. B. Agathon im Thyestes,<sup>21)</sup> Astydamos im Alkmeon<sup>22)</sup> erlaubt, und Aristoteles bestätigt ausdrücklich,<sup>23)</sup> dass man nicht durchaus an der Ueberlieferung der Mythen festzuhalten brauche, dass es genüge nur die Hauptsache zu bewahren. Manchen neuen Stoff lieferten ausser Ilias und Odyssee besonders die Kyprien und die kleine Ilias.<sup>24)</sup>

*συμβέβηκεν ἢ πάθειν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.* Als vorzugsweise tragischer Held wird neben Oedipus Thyestes empfohlen: c. 13 p. 1453a, 10, und in der That haben nach Sophokles und Euripides von Jüngeren Agathon, Apollodoros, Karkinos, Chaeremon, Kleophon, Diogenes Tragödien dieses Namens geschrieben. Auch Theodektes hat ihn auf die Bühne gebracht (fr. 9). Pathetische Tragödien sind *οἷ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες*, ethische *αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεΰς*. *Αἴαντες* gab es (abgesehen von der Aeschyleischen *Ἵπλων Κρίσις*) von Sophokles, Theodektes und dem jüngern Astydamos; *Ἰξίονες* von den drei Grossen und von Timesitheos; die Phthiotides waren von Sophokles, einen Peleus haben er und Euripides gedichtet. Göttermythen und ungewöhnliche Stoffe zog aus dynastischem Dünkel, wie es scheint, Dionysios vor: Adonis, Leda, Soteira. Welcker a. O. 1236.

<sup>20)</sup> Aristot. poet. 9 p. 1451<sup>b</sup>, 19: *οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ἐνίαις μὲν ἐν ἡ δὺο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐδ' ἐν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἀνθεῖ.* Dikaiogenes nannte den Sohn der Medea Metapontios (statt Apsyrtos).

<sup>21)</sup> Athenacus XII p. 528 d. Es traten Freier um die Tochter des Pronax auf, von denen man sonst Nichts weiss. Vgl. Welcker a. O. 994.

<sup>22)</sup> Aristot. poet. 14 p. 1453<sup>b</sup>, 33: vgl. Welcker 1056 f.

<sup>23)</sup> Poet. 14 p. 1453<sup>b</sup>, 22: *τοὺς μὲν οὖν παρελημμένους μύθους λυεῖν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμνήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὁρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμαίωνος· αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς.*

<sup>24)</sup> Aristot. poet. 24 p. 1459<sup>b</sup>. Als Stücke aus der kleinen Ilias werden aufgezählt: *Ἵπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, πτωχεία, Λάκαινα, Ἰλίου πέρις. καὶ ἀπόπλους καὶ Σίνων καὶ Τρωάδες.* Einen Neoptolemos haben Mimnermos und Nikomachos gedichtet, eine Iliupersis Agathon, Iophon, Nikomachos. Unbekannten Verfassern gehören Eurypylos, *Πτωχεία, Ἀπόπλους.*

Die verwickelte Handlung (*πεπλεγμένη*), wie sie Euripides aufgebracht hatte, wurde auch von seinen Nachfolgern mit Vorliebe gepflegt,<sup>25)</sup> und dies entsprach der gewandteren Technik der Dichter wie dem geschärften Auffassungsvermögen der Zuschauer. Tadelnswerth war die hier und da hervortretende, ebenfalls schon von Euripides (z. B. in den Phönissen) vertretene Neigung, das einzelne Drama mit massenhaftem, nur äusserlich aggregirtem, nicht innerlich verbundenem Stoff zu überladen.<sup>26)</sup> Während Aeschylos und Sophokles aus der „Zerstörung Iions“ eine einzelne Episode ausgewählt und zum selbständigen Drama gestaltet hatten, wurde jetzt die ganze Action wie im Epos in einer langen Reihe mangelhaft zusammenhängender Scenen abgehandelt.<sup>27)</sup> Eine solche Hiipersis dichtete schon Iophon, der Sohn des Sophokles, dann Agathon und Nikomachos. Auch das „grosse Drama“ (*μέγα δράμα*) des Ion mag seinen Titel der Fülle des Stoffs verdanken. Aristoteles bemerkt, dass gute Dichter dergleichen Stücke den Schauspielern zu Gefallen dichteten, deren Eitelkeit nach forcirten Glanzrollen begehrte. Daher Dramen, die schon durch den Titel an das Epos erinnern, wie Herakleis, Thebais, deren Einheit nur in der Person des Helden,

---

Dem Aeschylos gehört *Ὀπλων κρίσις*, dem Sophokles die *Λάκωναι* und *Σίνων*, dem Euripides *Troades*, allen dreien und ferner dem Achaëus, Antiphon, Philokles, Theodektes der *Philoktetes*.

<sup>25)</sup> Aristoteles poet. 13 p. 1425<sup>b</sup>, 32 giebt ihr vor der einfachen den Vorzug.

<sup>26)</sup> Arist. poet. 10 p. 1451<sup>b</sup>, 33: τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χεῖρισται. λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτοῦς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς· ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείναντες μῦθον πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.

<sup>27)</sup> Aristot. poet. 18 p. 1456<sup>a</sup>, 10: χρῆ δὲ, ὅπερ εἴρηται πολλάκις, μεμνηῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγωδίας. ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιῶι μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. σημειῶν δέ· ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος ὥσπερ Εὐριπίδης, (<ἦ> Νιόβην καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.



nicht in der Handlung beruhte.<sup>28)</sup> So wurde auch das Publicum gewöhnt zu erwarten, dass möglichst viel auf der Bühne geschehe, an Schautücken und Virtuosenrollen vorzugsweise Geschmack zu finden.

Uebrigens fehlte es auch an frischen Stoffen keineswegs. Besondere Auszeichnung erfuhr der ältere Astydamas mit seinem Parthenopaios. Durch die Stiftung seiner Statue im Theater<sup>29)</sup> wurde er den drei grossen Tragikern an die Seite gestellt. Eine ganz neue Bahn hatte Agathon mit seinem völlig frei erfundenen Drama *Ἀνθός* eingeschlagen, und dass er nicht der Einzige war, welcher sich in dieser Weise versuchte, geht aus Aristoteles hervor.<sup>30)</sup>

Ganz besonders ist hervorzuheben, dass Einzelne an den Vorgang des Phrynichos und Aeschylos anknüpfend das historische Drama aufnahmen: Theodectes im Mausolos,<sup>31)</sup> Moschion im Themistokles und in den Pheräern.<sup>32)</sup>

Alle athenischen Tragödien behielten nach wie vor ihren Chor, wenn auch die Vorträge desselben mehr den Charakter musikalischer Zwischenspiele (ἐμβόλιμα) annahmen. Agathon war der erste, welcher die Lieder desselben von dem Zusammenhang der Fabel ablöste, sie als blosser Intermezzi behandelte,<sup>33)</sup> und damit jede Theilnahme des Chors an der Handlung abschnitt. Ist es hierin begründet oder Zufall, dass die Bruchstücke der jüngeren Tragödie nur iambische Trimeter, trochäische Tetrameter, wenige Anapäste und einige dactylische Hexameter (die ein Räthsel enthalten), keine Spur dagegen von melischen Rhythmen bieten? In jener Vernachlässigung des Chors lag eine Ver-

<sup>28)</sup> Aristoteles poet. 9 p. 1451 a, 19.

<sup>29)</sup> Zenobius 5, 100: vgl. Welcker 1054 f.

<sup>30)</sup> Anm. 20.

<sup>31)</sup> Hyginus lobte das Stück, noch zu Gellius Zeit (X 18, 7) wurde es gelesen: *extat nunc quoque Theodecti tragoedia, quae inscribitur Mausolus, in qua eum magis quam in prosa placuisse Hyginus in exemplis refert.* Der Ausdruck εἶπε bei Suidas s. v. Θεοδέκτης beweist, dass der Dichter sein Drama nur recitirte, nicht auf der Bühne zur Aufführung brachte.

<sup>32)</sup> Ueber diese historischen Dramen s. Rhein. Mus. XXX.

<sup>33)</sup> Anm. 10.

weltlichung des Drama's, aber keine Zerstörung der Composition, welche im Gegentheil straffer und realistischer geworden sein kann.) Die Kunst, den dramatischen Knoten zu schürzen und zu lösen,<sup>34)</sup> die Peripetie<sup>35)</sup> und die *ἀναγνώρισις*<sup>36)</sup> in bedeutender, ergreifender und doch einfacher Weise herbeizuführen, wurde von Manchen mit ausgezeichnetem Glück geübt. Eine Einwirkung der Komödie und der bürgerlich behaglichen Gefühlsweise des Publicums zeigt sich darin, dass die glücklichen Ausgänge beliebt waren, Umschlag aus Leid in Freude lieber gesehen wurde als das Gegentheil, und dass die Dichter dieser Schwäche nachgaben.<sup>37)</sup> Einen gewissen Zug zur Schicksals- und wenn man will Zufallstragödie (wie die Komödie des Menander ganz auf der *τύχη* beruht) erkennt man darin, dass die Neueren ihre Helden oft unwissend, ahnungslos, die Alten mit Bewusstsein handeln liessen.<sup>38)</sup> Mehrfach wiederholt sich z. B. das Motiv, dass Mütter wie Medea, Merope, Auge aus Unkenntniß in Begriffe stehen, ihren eignen Sohn zu tödten oder zu hei-

<sup>34)</sup> Freilich verstanden sich Viele besser auf die Verwicklung als auf die Lösung. Aristot. poet. 18 p. 1456<sup>a</sup>, 9: πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς. δεῖ δὲ ἄμφω αἰεὶ κρατεῖσθαι. Als Beispiel der *δέσεις* führt Aristoteles 18 p. 1455<sup>b</sup>, 29 den Lynkeus des Theodektes an.

<sup>35)</sup> Dasselbe Drama wird ebenda 11 p. 1452<sup>a</sup>, 27 neben dem Oedipus Tyrannos als Muster der *περιπέτεια* aufgeführt.

<sup>36)</sup> Aristot. poet. 11 p. 1452<sup>a</sup>, 30 ff. Beispiele: neben den Chophoren des Aeschylus, dem Tereus des Sophokles, der Taurischen Iphigenia des Euripides (vgl. 17 p. 1455<sup>b</sup>, 10) die Kyprioi des Dikaiogenes, die Iphigeneia des Polyeidus, der Tydeus des Theodektes, die *Φινεΐδαι*; getadelt wird der Thyestes des Karkinos (c. 16.)

<sup>37)</sup> Aristot. poet. 14 p. 1453<sup>a</sup>, 22 widerspricht denen, welche den häufigen Ausgang der Euripideischen Tragödien *εἰς δυστυχίαν* tadeln: τοῦτο γὰρ ἔστιν, ὥσπερ εἴρηται (1453<sup>a</sup>, 8) ὀρθόν, σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηρῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἰ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν κ. τ. λ. In zweiter Linie steht ihm dann ἡ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν .. σύστασις .. τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. ἔστι δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία κ. τ. λ.

<sup>38)</sup> Aristot. poet. 14 p. 1453<sup>b</sup>, 27 ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γινεσθαι τὴν πρῶξιν ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποιοῦν εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστι

rathen, bis eine glückliche Wiedererkennung in letzter Stunde dem Unglück vorbeugt.

Weniger kräftig im Allgemeinen als bei den Alten waren die Charaktere;<sup>39)</sup> darum stellten auch die grossen Schauspieler mit Vorliebe alte Stücke dar.<sup>40)</sup> Dem Realismus, der schon so viele Euripideische Figuren von der Höhe des Heroenthums fast in die Ebene des Alltagslebens herabgezogen hatte und in der neueren Komödie vollends herrschte, huldigten wohl die Meisten der Jüngeren. Die Menschen wurden nicht mehr besser geschildert als sie sind, sondern (wie von Kleophon) der Wirklichkeit ähnlich.<sup>41)</sup> Dennoch erkennt Aristoteles die fein idealisirende Weise des Agathon in der Charakteristik des Achill an,<sup>42)</sup> einer Figur, welche überhaupt das Interesse dieser jüngeren Dichter in hervorragender Weise beschäftigt hat.<sup>43)</sup> Wie ein guter Portraitmaler habe Agathon die rauhe Art des Helden nach dem Leben, aber veredelt wiedergegeben, so dass er und Homer als Schöpfer dieses Typus bezeichnet werden.

Da die tragischen Dichter dieser Zeit zum Theil selbst Redner und Sophisten waren aus der Schule des Isokrates (Kritias, Kleophon, Astydamas der Vater, Theodektes, Aphareus, Polyeidis),<sup>44)</sup> und

---

δὲ πρᾶξι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους, τοῦτο μὲν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμαίων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος κ. τ. λ.

<sup>39)</sup> Aristot. poet. 6, p. 1450a, 25: αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωδίαί εἰσί.

<sup>40)</sup> Welcker a. O. 920.

<sup>41)</sup> Aristot. poet. 2 p. 1448a, 12: Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους (μιμεῖται πράττοντας).

<sup>42)</sup> Poet. 15 p. 1454<sup>b</sup>, 8: ἐπεὶ δὲ μίμησις ἐστὶν ἡ τραγωδία βελτιόνων, ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν· οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ θεγίλους καὶ ξαθύμους καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἡθῶν τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν· παρὰδειγμα σκληρότητος οἷον τὸν Ἀχιλλεῖα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος.

<sup>43)</sup> Einen Ἀχιλλεύς haben gedichtet Aristarch, Karkinos, Kleophon, Iophon, einen Ἀχιλλεύς Θεραϊτοκτόνος Chaeremon.

<sup>44)</sup> Bekannt als Staatsmann und Redner ist Kritias, sein politischer Gegner war Kleophon (Welcker 1011), Schüler des Isokrates

das Wohlgefallen an der durch Gerichte und Schulen gepflegten Rhetorik verbreitet war, so ist es natürlich, dass auch auf der tragischen Bühne die Reden mehr rhetorisch als politisch, mehr Erzeugnisse glänzender Sophistik als lebendige Ergüsse echt dramatischer Erregung waren.<sup>45)</sup> Ein prächtiges Beispiel ist die an sich schöne Rede des Moschion (fr. 7) über die Fortschritte der menschlichen Cultur, womit (vielleicht in den Pheräern) die Bitte um Bestattung eines Todten befürwortet wird. Eine Vorliebe für gerichtliche Verhandlungen tritt ganz deutlich bei Theodektes hervor.<sup>46)</sup> In spitzen witzigen Antithesen liebt Agathon zu reden. Einzelne wie Kleophon und Sthenelos stiegen noch unter den gegen früher sehr gedämpften und verdünnten Ton des Euripideischen Dialogs zur alltäglichen Conversationssprache der Komödie (*λέξις ταπεινή*) herab.<sup>47)</sup> An letztere, namentlich die mittlere, erinnert auch die Freude an Räthseln.<sup>48)</sup> Andre dagegen, wie Moschion, gebieten über einen edlen, gewählten und blühenden Stil, der, abgesehen von einigen modernen Eigenthümlichkeiten des Sprachschatzes<sup>49)</sup>, an die Pracht und Hoheit eines Aeschylos erinnert. Auch im Bau des iambischen Trimeters kehrte derselbe zu der sorgfältigen Kunst der Aelteren, welche seit Ol. 90 einer gewissen Nachlässigkeit und Schlaffheit gewichen war, zurück, so dass in seinen feierlich ebenmässigen und doch wohlklingenden Versen kein Beispiel eines dreisylbigen Versfusses sich findet.<sup>50)</sup> Ansprüche und Kritik des Publicums

war Astydamas (Suid.); des Plato, Isokrates und Aristoteles und selbst Rhetor: Theodektes (Suid.); Sohn des Sophisten Hippias, Enkel des Isokrates, und Verfasser von Reden: Aphareus (Suid.); Sophist heisst Polyeidus bei Aristoteles poet. p. 1455<sup>a</sup>, 4. Vgl. Sanneg de schola Isocrateæ p. 35. 49 ff.

<sup>45)</sup> Aristot. poet. 6 p. 1450<sup>b</sup>, 7: *οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς.*

<sup>46)</sup> Alcmeo fr. 2, Helena, Lynceus, Orestes. inc. fr. 10.

<sup>47)</sup> Aristot. poet. 22 p. 1458<sup>a</sup>, 20 *λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφεσιτάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ. παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποιήσις καὶ ἡ Σθενέλου.* Vgl. Rhet. III 7.

<sup>48)</sup> Theodektes im Oedipus p. 623 N. und fr. 18, Chaeremon fr. 42.

<sup>49)</sup> Meineke Monatsber. der Berl. Acad. 1855 Febr. S. 9 f.

<sup>50)</sup> Meineke a. O. 7 f.



waren hochgespannt und über Gebühr scharf: man verlangte von dem Einzelnen, dass er alle Vorzüge der Uebrigen in sich vereinige und überbiete.<sup>51)</sup>

Auch der letzte Schritt, die völlige Ablösung der tragischen Dichtung von den Dionysischen Festen und von der Schaubühne überhaupt vollzog sich in der vorzugsweise durch Chaeremon vertretenen Gattung von Lesedramen, wie Likymnios Dithyramben für Leser verfasste.<sup>52)</sup> Schon Theodectes hatte seinen Mausolos, allerdings unter besondern Umständen, einfach recitirt. Schon Ol. 98, 1 liess Dionysios, der Tyrann von Syrakus, seine Tragödien in Olympia auf besonders errichteter Bühne von auserlesenen Schauspielern recitiren.<sup>53)</sup> Auch die unter dem Pseudonym Thespis herausgegebenen Tragödien des Heraklides Ponticus<sup>54)</sup> sowie die des Diogenes von Sinope<sup>55)</sup> müssen dieser Classe angehört haben, und eine Art Vorläufer war das in Tragödienform componirte ABC Buch des Kallias,<sup>56)</sup> eine Spielerei, der in gewisser Beziehung als metrische Studie das *δραμα πολύμετρον*, der Kentauros des Chaeremon, jene *μικτὴ δραψωδία ἐξ ἀπάντων τῶν μέτρων*<sup>57)</sup>, an die Seite gestellt werden kann. Der höchst geschmückte, malerische Stil,

<sup>51)</sup> Aristot. poet. 18 p. 1456<sup>a</sup>, 3: *μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειραῶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιστα καὶ πλείστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.*

<sup>52)</sup> Aristot. rhet. III 12: *ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἢ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἢ ὑποκριτικωτάτη. ταύτης δὲ δύο εἶδη· ἡ μὲν γὰρ ἠθικὴ, ἡ δὲ παθητικὴ. διὸ καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι, καὶ οἱ ποιηταὶ τοὺς τοιοῦτους. βασιάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοὶ, οἷον Χαιρήμων (ἀκριβῆς γὰρ ὥσπερ λογογράφος) καὶ Λικύμνιος τῶν διθυραμβοποιῶν. poet. 6 p. 1450<sup>b</sup>, 18: *ὡς γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν κ. τ. λ. 26 p. 1462<sup>a</sup>, 11: ἡ τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς ὥσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τὸ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὅποια τις ἐστίν.**

<sup>53)</sup> Diodor 14, 109 schol. Aristot. rhet. III 2, 11. Welcker 1230 f.

<sup>54)</sup> Vgl. Welcker 1097 ff.

<sup>55)</sup> Meineke exerc. in Athen. I p. 46 ff. Vgl. Welcker 1035 ff.

<sup>56)</sup> Welcker kl. Schr. I 371 ff.

<sup>57)</sup> Aristot. poet. I p. 1447<sup>b</sup>, 21. 24 p. 1460<sup>a</sup>, 1. Vgl. Welcker 1091. Vielleicht sind die Centauri des Polymetrikers Laevius aus dieser Quelle abzuleiten.

durch welchen sich die Verse dieses Dichters auszeichnen, sollte für das innere Auge ersetzen was dem äusseren entzogen war.

Schon in Aeschyleischer Zeit hatte die Verbreitung der Athenischen Tragödie in der hellenischen Welt begonnen. Syrakus in Sicilien war die erste Stadt ausserhalb Athens, welche ein Theater besass, dem sogar einzelne Dichtungen des Aeschylos (die Actnäerinnen) gewidmet waren.

Wandernde Schauspielerbanden, welche unter der Führung eines Protagonisten alte Tragödien, nach Bequemlichkeit zugestutzt, hier und da aufführten, waren schon in Demosthenischer Zeit sehr zahlreich. Sie nannten sich Dionysische Künstler<sup>58)</sup> (*οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται*) und waren in grösseren Städten zu ständigen Collegien (*σύνοδοι*) vereinigt. Aus den verschiedensten Gegenden zusammengeflossen<sup>59)</sup> und nicht eben des besten Leumundes wegen ihres Lebenswandels geniessend,<sup>60)</sup> erfreuten sich doch diese Künstler, sämmtlich freigeborne Bürger,<sup>61)</sup> gewisser geheiligter Freiheiten und Privilegien<sup>62)</sup> und einer fest geschlossenen Organisation<sup>63)</sup> unter einem aus der Mitte der Künstler jährlich gewählten Priester, der bisweilen zugleich das Amt eines Kampfordners (*ἀγωνοθέτης*) versah, ja auch als Schauspieler mit auftreten konnte, einem Verwalter der Finanzen (*ἐπιμελητής*) u. s. w. Eine straffe Disciplin hielt die Einzelnen bei ihrer Pflicht. Bereits um die Wende des vierten Jahrhunderts wurden einer Athenischen Gesellschaft (*σύνοδος*) durch ein Schreiben des Amphiktyonenraths an den Demos von Athen jene Privilegien zugesichert.<sup>64)</sup> Solche aus zahlreichen Mitgliedern bestehenden Collegien sandten ihre Mitglieder gruppenweise nach verschiedenen Orten für musische Festaufführungen aus. So wanderten

<sup>58)</sup> O. Lüders die Dionysischen Künstler. Berlin 1873. P. Foucart *de collegiis scenicorum artificum apud Graccos. Lutetiae Parisiorum* 1873.

<sup>59)</sup> Foucart 12 f. 63 f.

<sup>60)</sup> Aristoteles probl. 30, 10. Gellius XX 4. Vgl. Lüders 58 f. Foucart 76 ff.

<sup>61)</sup> Foucart 11. In den Listen wird stets der Name des Vaters und der Heimath genannt.

<sup>62)</sup> Lüders 66. Foucart 37 ff.

<sup>63)</sup> Foucart 19 ff.

<sup>64)</sup> Lüders S. 66 n. 74 (S. 171).



Athenische Techniten zu den Mysterien nach Eleusis, um Demeter und Kore mit scenischen Agonen zu feiern.<sup>65)</sup> Ganz besonders schwunghaft wurde das Geschäft in Ionien und am Pontus betrieben. Bis tief in die Kaiserzeit hinein scheinen Griechenland und Italien ihren Bedarf an Dionysischen Künstlern für scenische Auführungen von dort bezogen zu haben. Hier ragt unter allen die Synode von Teos<sup>66)</sup> hervor, wo Dionysos die eifrigsten Verehrer hatte und unter Alexander dem Gr. ein prachtvolles Dionysion durch Hermogenes erbaut war. Beschlüsse<sup>67)</sup> dieser Gesellschaft aus der Zeit, da Teos unter der Herrschaft der Pergamenischen Könige stand (seit 189 unter Eumenes II), belehren uns über ihre ausgedehnte Wirksamkeit. Sie nennt sich „Gemeinschaft der Dionysischen Künstler von Ionien und dem Hellespont und derer vom Führer Dionysos“ (*τὸ κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν τῶν ἀπ’ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου καὶ τῶν περὶ τὸν καθηγγεμῶνα Διόνυσον*).<sup>68)</sup> Durch Decret des Apollinischen Orakels ist ihnen „von den Frömmsten aller Hellenen,“ d. h. wahrscheinlich vom Delphischen Amphiktyonenrath<sup>69)</sup> schon vor der Mitte des dritten Jahrh. v. Chr.<sup>70)</sup> (kurz nach 279) die Concession ertheilt, an den Agonen des Pythischen Apollo und der Helikonischen Musen und des Herakles, in Delphi an den Pythien und den Soterien, in Thespiä an den Musenfesten, in Theben an den Herakleen zu spielen. Grossmüthig beschliessen sie um die Mitte des zweiten Jahrh. der ihnen befreundeten Gemeinde von Iasos, welche sich gerade in finanzieller Bedrängniss befand, auf eigne Kosten sämmtliche Dionysische Agonen zu besorgen, aus ihrer Mitte die erforderlichen Künstler zu senden, und ordnen zur Ueberbringung dieses Beschlusses eine Gesandtschaft ab, bestehend aus einem Tragödiendichter, einem tragischen Schauspieler und einem Kitharöden.<sup>71)</sup> Ein reicher Beamter in

<sup>65)</sup> Inschrift n. 75 bei Lüders S. 173: vgl. S. 68 f. Foucart 35 f.

<sup>66)</sup> Welcker Gr. Tr. 1303 f. Lüders 75 ff.

<sup>67)</sup> Bei Lüders S. 177 ff. n. 83—85.

<sup>68)</sup> Das Verhältniss des letztgenannten Nebenzweiges zu den andren ist noch nicht genügend aufgeklärt: vgl. Lüders 78 f. Foucart 7.

<sup>69)</sup> Lüders 80 f.

<sup>70)</sup> Lüders 82 f.

<sup>71)</sup> n. 19 bei Lüders S. 181, vgl. 87 f. 125.

Kerkyra hat ein Capital vermacht, durch dessen Zinsen die Gemeinde in den Stand gesetzt war, wenigstens alle zwei Jahre die Dionysien zu feiern und je 3 Truppen tragischer und komischer Schauspieler zu besolden.<sup>72)</sup> Inseln wie Aegina, Salamis, Tenos, Paros, Syros, Amorgos, Astypaläa u. s. w. hatten ihre jährlichen tragischen Agonen.<sup>73)</sup>

Auch an nichtdionysischen Festen fanden ausserhalb Athens dramatische Aufführungen Statt. Dem Zeus und den Musen hatte schon Archeïaos von Makedonien, der königliche Gastfreund des Euripides, scenische Agonen gestiftet.<sup>74)</sup> Noch in der Kaiserzeit finden wir das Musenfest zu Thespiæ<sup>75)</sup> durch solche verherrlicht. Ebenso nahe lag es, die Pythien des Apollo in dieser Weise zu schmücken.<sup>76)</sup> Nach der Einnahme von Olynth (348) vereinigte Philipp alle Techniten Griechenlands zu einer glänzenden Feier der Olympien.<sup>77)</sup> Und besonders sein Sohn Alexander, selbst eine Verkörperung des Dionysos, begleitet von einem ungeheuren Thiasos solcher Künstler (*Ἀλεξανδροκόλακες*),<sup>78)</sup> hatte die Gewohnheit, fast jedes Ereigniss, welches sein Gemüth in bedeutender Weise erregte, durch Darstellung von Tragödien und Komödien oft in colossalem Maasse zu begehen: seine Siege in Asien, besonders den entscheidenden über die Perser,<sup>79)</sup> die fünf-tägigen Hochzeiten in Susa,<sup>80)</sup> die Rückkehr aus Aegypten nach Tyrus,<sup>81)</sup> das Leichenbegängniss des Hephästion.<sup>82)</sup> Unter seinen Nachfolgern hat sich namentlich die Ausstattung der Siegesfeste mit scenischen Agonen als traditionelle Sitte erhalten.<sup>83)</sup> Das Andenken an die Niederlage der Gallier (279) zu

<sup>72)</sup> Corp. Inscr. Gr. I 1845. Boeckh Staatsh. II 400 ff. Lüders 121 f.

<sup>73)</sup> Belege bei Welcker 1295 f. Foucart 74.

<sup>74)</sup> Arrian anab. I 11. Diodor 17, 16.

<sup>75)</sup> Corp. inscr. Gr. I 1585. Lüders 127 f.

<sup>76)</sup> Lüders 118 f.

<sup>77)</sup> Demosthenes de f. l. 192 p. 401.

<sup>78)</sup> Athenaeus XII p. 538 e. f. Lüders 59.

<sup>79)</sup> Aelian v. h. VIII 7.

<sup>80)</sup> Athen. I. I.

<sup>81)</sup> Plutarch Alex. 29 de virt. Alex. II 2.

<sup>82)</sup> Arrian anab. VII 14, 10.

<sup>83)</sup> Lüders 107.

feiern waren die zu Ehren des Zeus Soter und des Pythischen Apollo gestifteten Soterien in Delphi bestimmt: die Siegerverzeichnisse aus der Mitte des dritten Jahrh. führen in der Reihe musischer Wettkämpfer nach Rhapsoden, Kitharisten, Knaben- und Männerchören, Flötenspielern, auch 3 Gruppen von Tragöden und Komöden auf.<sup>84)</sup> Desgleichen bezeugen die Siegerlisten der Charitiesien von Orchomenos<sup>85)</sup> (200) und der Amphiaraien zu Oropos<sup>86)</sup> dramatische Agonen.

Auch ausserhalb Athens erhielt sich das Institut des dreifachen Wettkampfes, doch zeigt die Ablösung des Satyrspiels, welches sich zwar in der Reihe der scenischen Aufführungen behauptete, aber den übrigen voranging,<sup>87)</sup> dass das alte tetralogische Wettspiel aufgegeben war. An seine Stelle scheint ein Kampf mit Einzeldramen getreten zu sein. Die Beschränkung auf je drei Schauspieler erhielt sich: jedenfalls fielen etwaigen überzähligen nur untergeordnete Rollen zu. Den Chor scheinen diese wandernden Gesellschaften aufgegeben zu haben, wie denn überhaupt die scenische Ausstattung nach den örtlichen Verhältnissen mehr oder weniger dürftig ausgefallen sein mag. Jeder Gruppe von je 3 Schauspielern war ein Flötenspieler (*αὐλητής*) und ein Regisseur (*διδάσκαλος*) beigegeben, unter dem wohl auch noch ein *ὑποδιδάσκαλος* stand. Durch Erziehungsanstalten Dionysischer Künstler, wie eine solche in Teos<sup>88)</sup> bestand, war für den Nachwuchs gesorgt: denn um dem Bedürfniss so vieler Ortschaften zu genügen, war ein ungemein grosses Personal erforderlich. Die Listen lassen ungefähr ermessen, in welchem Maassstabe die einzelnen Städte und Gegenden hierzu beisteuerten: immer noch steht Athen an der Spitze.<sup>89)</sup> Dass die Kunst oft in der Familie erblich war,<sup>90)</sup> ist ein Umstand, der überall

<sup>84)</sup> n. 112 bei Lüders S. 187 ff. vgl. 112 ff.

<sup>85)</sup> Corp. inscr. Gr. I 1583 ff. Boeckh Staatsh. II 354 ff. Lüders 126 f.

<sup>86)</sup> Preller Ber. der Sächs. Ges. d. W. 1852 S. 150 ff. Lüders 128.

<sup>87)</sup> Welcker 1281. Lüders 103.

<sup>88)</sup> Corp. inscr. Gr. 3088. Lüders 136 f. Ein Uebungshaus für erwachsene Tragöden war in Athen *Μελιτέων οἶκος* (Hesych. Photius etym. m. p. 576, 39 Bekker anecd. p. 281, 25) Vgl. Lüders S. 71.

<sup>89)</sup> Lüders 133 ff.

<sup>90)</sup> Lüders 139.

und zu allen Zeiten wiederkehrt. Nicht nur auf das Repertoire der alten Stücke, welches vorzugsweise auf Euripides<sup>91)</sup> und die neuere Komödie concentrirt war, beschränkten sich jene Gesellschaften. Sie hatten ihre eigenen Dichter, welche sie auch mit dramatischen Neuigkeiten versahen, die freilich wohl zum Theil nicht über den immerhin ausgedehnten eignen Wirkungskreis hinaus bekannt wurden.<sup>92)</sup> Auf den Verzeichnissen von Orchomenos wird ein Tragödiendichter Sophokles, Sohn des Sophokles von Athen<sup>93)</sup>, als Sieger genannt, als Mitglieder der Athenischen Synodos die Tragödiendichter Astydamos<sup>94)</sup> und Thymoteles,<sup>95)</sup> beide aus der Familie des Aeschylus, letzterer Sohn des Philokles. So erhielt sich auch die poetische Kunstübung in den alten Familien erblich. An jedem mit Bühnenspiel versehenen Fest pflegte die Aufführung alter Tragödien unter eigenem Leiter (*τραγωδός*) derjenigen der neuen, von dem *ποιητῆς καινῆς τραγωδίας* verfassten, von besondern *ὑποκριταὶ* dargestellten voranzugehen.<sup>96)</sup> Wie in der Zeit Platons und den folgenden Jahrhunderten der Beruf des tragischen und des komischen Schauspielers ein streng geschiedener war, so blieb auch in späterer Zeit die Vereinigung beider Gattungen durch einen Darsteller eine grosse Seltenheit.<sup>97)</sup> An den Höfen eines Dionysios, Alexander von Pherä, Philipp u. A. bildete sich die Sitte aus, bei Tafel und zu sonstiger Unterhaltung von einzelnen Virtuosen ganze Dramen oder ausgewählte Theile derselben vortragen zu lassen;<sup>98)</sup> erst in der Kaiserzeit nahm man auch in Theatern mit brockenhaften Declamationen solcher Art vorlieb.<sup>99)</sup>

<sup>91)</sup> Vgl. Welcker Gr. Tr. 1313.

<sup>92)</sup> Welcker 1307. Lüders 100 ff.

<sup>93)</sup> Welcker 1275. 1281 f.

<sup>94)</sup> n. 75, Z. 37 bei Lüders S. 171.

<sup>95)</sup> n. 75, Z. 45.

<sup>96)</sup> Lüders 129. Welcker S. 1278 ff. nimmt an, dass der einzelne Schauspieler wie ein Vorleser das ganze Drama oder einzelne Partien desselben declamirte und agirte, vielleicht auch eingelegte, den Chor ersetzende Lieder sang, der sogenannte *τραγωδός* auch das Stück selbst gewählt und zu jenem Gebrauch eingerichtet hatte.

<sup>97)</sup> Lüders 141 f.

<sup>98)</sup> Welcker 1278.

<sup>99)</sup> Dio Chrys. or. 19 p. 487 R.: τῆς δὲ τραγωδίας τὰ μὲν ἰσχυρά,



Wenn es hiernach kaum eine ansehnlichere Stadt mit griechischer Bevölkerung gegeben haben mag, welche nicht ihre Bühne für tragische Aufführungen besessen hätte, so hat durch originale Production neuer Dramen für die Litteratur ausser Athen doch nur Alexandria<sup>100)</sup> eine Bedeutung gewonnen. Hier in der neu gegründeten Residenz richtete der Musenfreund Ptolemaeus Philadelphus ganz nach dem Muster Athens tragische Agonen (Tetralogien mit Satyrspielen) ein. Er stattete sie mit der verschwenderischsten Pracht aus, lud auswärtige Dichter und Künstler dazu ein und belohnte sie durch huldvolle Anerkennung und fürstliche Freigebigkeit.<sup>101)</sup> Während auf seinen Befehl für die neu gegründete Bibliothek des Museums durch den Dichter und Gelehrten Alexander Aetolus die Tragödien und Satyrspiele der athenischen Bühne gesammelt wurden, wetteiferten mit diesen attischen Vorgängern die alexandrinischen Epigonen. Wieder vereinigten sich wie ehemals aus verschiedenen Gegenden Griechenlands poetische Talente, und ihre Zahl war gross genug, dass Ambition und Localpatriotismus aus der Menge ein Siebengestirn (Pleias) hervorragender Namen auswählen durfte, welches man überbietend jener ersten Generation der 5 athenischen Classiker (Ion und Aechaeus waren in den Kanon aufgenommen worden) an die Seite zu setzen wagte. Einer derselben, Philiskos,<sup>102)</sup> stand selbst als Priester des Dionysos an der Spitze der Künstlergenossenschaft. Andre waren Gelehrte, die in virtuoser Vielseitigkeit mannigfache Felder wissenschaftlicher und poetischer Schriftstellerei in Prosa und Versen pflegten. Die geringen Bruchstücke ihrer Dramen tragen indessen durchaus nicht den Stempel eines ausschliesslich buchgelehrten Kunstfleisses, sondern schliessen sich dem Stil der attischen Tragödie mit Glück an. Dagegen zeigt sich die Richtung auf das Volksmässige, Idyllische, Genrehafte, welche der Schule des Kallimachos eigen ist, in der Aus-

ὡς ἔοικε, μένει· λέγω δὲ τὰ λαμβεῖα· καὶ τούτων μέρη διεξίασιν ἐν τοῖς θεάτροις· τὰ δὲ μαλακώτερα ἔξερρώρηκε τὰ περὶ τὰ μέλη. vgl. Welcker S. 1320. Lüders 132 A.

<sup>100)</sup> Welcker 1239 ff.

<sup>101)</sup> Theokrit 17, 112 ff. Athenaeus V p. 196 a ff. (aus Kallixenos περὶ Ἀλεξανδρίας) beschreibt das kostbare Zelt, c. 27 die *πομπή*.

<sup>102)</sup> Athen. V 27 p. 198, c.

wahl mancher Stoffe. So das Satyrspiel des Sositheos: Daphnis oder Lityrses, ein Stoff, der ganz in den Kreis bukolischer und ländlicher Mythen gehört, wie Theokrit und seine Genossen sie liebten. Allgemeinere Appellativtitel wie: „die Waise“ (*Ὀρφανός*), „der Preisträger“ (*Ἀέθλιος*)<sup>103)</sup> erinnern an das bürgerliche Drama der Komödie. Ein Satyrspiel brachte den Philosophen Menedemos von Eretria und seine Schule auf die Bühne. Zum historischen Drama neigte Lykophron (*Μαραθῶνιοι, Κασανδρεῖς, Σύμμαχοι*); auch Philiskos dichtete einen Themistokles.<sup>104)</sup> Und gewiss traten überhaupt politische Tendenzen, Beziehungen auf das Herrscherhaus und seine Ahnen, Herakles und dessen Nachkommen wieder mehr in den Vordergrund. Bisweilen scheinen auch ältere Stücke in neuer Bearbeitung aufgeführt zu sein: eine solche *διασκευή* war der Nauplios des Lykophron. Komödien sowohl als Tragödien und Satyrspiele verfassten Kallimachos<sup>105)</sup> und Timon<sup>106)</sup>: ob für das Theater oder den Leser, steht dahin.

<sup>103)</sup> Oder *Ἄθλιος*, der Unglücksvogel?

<sup>104)</sup> Hierüber m. Aufsatz im Rhein. Mus. XXX.

<sup>105)</sup> Suidas im Katalog der Kallimacheischen Schriften. Vgl. O. Schneider Callimachea II 22 f. 168.

<sup>106)</sup> Diogenes L. IX 113 schreibt: *φιλογράμματός τε* (sc. ἦν Τίμων) *καὶ τοῖς ποιηταῖς μύθους γράψαι ἱκανὸς καὶ δράματα συνδιατιθέναι. μετεδίδου δὲ τῶν τραγωδιῶν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Ὀμήρῳ.* Derselbe IX 110: *καὶ γὰρ ποιήματα συνέγραφε καὶ ἔπη καὶ τραγωδίας καὶ σατύρους καὶ δράματα κωμικὰ τριάκοντα, τραγικὰ δὲ ἑξήκοντα, σίλλους τε καὶ κιναιδούς.* Curt Wachsmuth de Timone Phlasiō p. 8 erklärt: Timon habe den Dichtern, namentlich den Alexandrinischen Tragödiendichtern Alexandros Aetolos und Homeros mythischen Stoff zu Dramen geliefert. Aehnlich schrieb Silo Libretti für Pantomimen (Seneca suasor. II fin.), Parthenius stellte für den Elegiendichter Cornelius Gallus erotische Geschichten zusammen. Die gelehrte Richtung der Alexandriner, ihre Vorliebe für entlegene Fabeln motivirt eine solche Hülfe. Das reicht aber zum vollen Verständniss obiger Stelle nicht aus. Ausser den dramatischen Argumenten muss er 1) an der Composition von Dramen Antheil genommen, 2) selbst Dramen, und zwar Tragödien, Komödien und Satyrspiele verfasst haben, von denen er einige an die genannten Dichter abgab. Diog. 113 f. zeigt, wie leicht er arbeitete und wie nachlässig er mit seinen Manuscripten umging. Die Tragödien könnten auch im Stil der cynischen des Diogenes gewesen sein, von denen Meineke anal. crit. ad Athen. p. 305 ff. handelt.



## Erstes Buch.

Livius Andronicus.

Im Jahre 390 der Stadt (364 <sup>v.</sup> ~~n.~~ Chr.) unter den Consuln C. Sulpicius und C. Licinius Stolo, drei Jahre nachdem durch Gewährung des Consulats an die Plebeier wieder einmal Friede zwischen den Ständen hergestellt war, wurde Rom von einer grossen Pest heimgesucht. Vor 35 Jahren hatte man in gleichem Fall auf Geheiss der Sibyllinischen Bücher mit Erfolg ein naives griechisches Mittel zur Versöhnung der Gottheit zuerst in Anwendung gebracht, das feierliche lectisternium, bestehend in einer Mahlzeit, welche man dem auf ein Polster vor einem mit Speisen besetzten Tisch gelagerten Bilde der Gottheit herrichtete. Zum drittenmal versuchte man es auch jetzt, aber vergeblich: schon hatte sich die Kraft der Ceremonie abgenutzt. So entschloss man sich zu einer in Rom noch unbekanntem Feier, zu Bühnenspielen (*ludi scaenici*).\* Das handfeste Volk kannte bis dahin nur Spiele des Circus, Wagenrennen und Faustkämpfe, welchen der erste Tarquinier in Rom eine feste Stätte bereitet hatte. Wie überhaupt von ihm, dem Etrusker, ein breiter Strom griechischer Cultur in die Stadt geleitet ist,<sup>1)</sup> so war er der erste, welcher seine neuen Bürger mit hellenischer Lustbarkeit, die in seiner Heimath bereits geübt wurde, beschenkte. Alljährlich, an den Iden des September, wurden fortan die Römischen Spiele (*ludi Romani*) gefeiert. Auf dem Raum des späteren Circus maximus wurde eine Bahn bereitet, in feierlicher Procession wurden auf Wagen (*tensae*) die thönernen, mit Mennig bemal-

\*) Auch das regelmässige Passionsspiel im Oberammergau hat die Gemeinde zuerst im J. 1634 für die Befreiung von einer Pest gelobt: Ed. Devrient Geschichte der deutschen Schauspielkunst I S. 402.

<sup>1)</sup> Cicero de rep. II 19, 34.

ten Bilder der drei Capitolinischen Gottheiten, zu deren Ehre das Fest stattfand, Juppiter, Juno, Minerva, hineingefahren; Wettkämpfe zu Wagen, zu Ross und zu Fuss erinnerten an griechische Übung. Die Feier war so beliebt geworden, dass sie bald auf zwei, dann auf drei, endlich im Jahre 387 = 367, grade im Jahr der wieder hergestellten Eintracht, bis auf vier Tage verlängert worden war.

Jetzt also, drei Jahre später, sollte versucht werden, ob jene berühmteste griechische Feier, welche zugleich als Gottesdienst so angesehen war, der Noth ein Ende machen könne. Freilich war diese Uebertragung zunächst eine äusserst mangelhafte. Man liess Spieler (*ludiones*) aus Etrurien kommen (in ihrer Heimath hiessen sie *istri*), welche zur musicalischen Begleitung eines Flötenbläusers nach Tuskischer Weise anständig ernste mimische Bewegungen vollzogen.<sup>2)</sup> Es hatte bei dieser stummen Darstellung sein Bewenden, da ein Text in fremder (sei es in etruskischer, sei es in griechischer) Sprache doch nicht verstanden worden wäre.

Dennoch wirkte die einmal gegebene Anregung nach. An Neigung und Begabung zur Mimik und zur dramatischen Improvisation hat es den Bewohnern Italiens zu keiner Zeit gefehlt. Die italischen Bauern hatten so gut wie die griechischen ihre ländlichen Feste der Ernte und Weinlese, mit Vorantragung des Symbols natürlicher Zeugungskraft (des *fascinum*), mit Maske-  
rade und neckischen hin und her fliegenden rhythmischen Sprüchen

---

<sup>2)</sup> Livius VII 2. Ovid a. a. I 108 ff. beschreibt die Spiele des Romulus, welche dem Sabinerraub vorhergingen: *'dumque rudem praebente modum tibicine Tusco Ludius aequatam ter pede pulsat humum'* u. s. w. Jene gastrollengebenden *ludiones* mit ihrem *tibicen* erinnern an die wandernden *τεχνίται* der Griechen, denen ebenfalls ein *αὐλητής* beigegeben zu sein pflegte. Hiervon eine Spur bei Plutarch quaest. Rom. 107: *διὰ τί τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας ἰστρίωνας Ῥωμαῖοι καλοῦσιν*; obwohl die Lösung des Problems durch Cluvius Rufus, der Protagonist jener Etrurischen Bande des Jahres 390 habe Ister geheissen, willkürlich erdacht ist. Ueber den Gebrauch von *ludio* (in alten Glossaren *σατυριστής*, *σατ. ὁ σαηρικὸς* erklärt) Haupt Hermes III 149; *hister* übersetzt Corssen (d. Sprache der Etrusker I § 74) „Possenreisser.“

(*versus fescennini*, d. h. zum *fascinum* gehörigen).<sup>3)</sup> Selbst die an den Bäumen aufgehängten Wachsbilder (*oscilla*), welche den attischen *αἰῶραι* entsprechen, fehlen nicht. Das war gräco-italischer Brauch, der aus gemeinsamer Quelle stammend schon von den Vorfahren geübt wurde, ehe sie sich trennten. Die Hirten in ihren Bocksfellen, wie sie noch heute auf dem Apennin weiden, hiessen <sup>22</sup>*saturi* wie in Griechenland *σάτυροι* (*τύροι*). Ihr Maskeradenscherz hiess *satura*. Da aber jene Leute des süßen Weines voll waren, so floss der Begriff der Fülle und Sättigung mit dem des *satur* in eins zusammen dergestalt, dass bereits das uralte Arvallied an Mars die Bitte richtet: '*satur fu, fere Mars*' („sei satt, wüthender Mars“). So fern lag dem Bewusstsein schon damals die eigentliche Grundbedeutung des Wortes.

In der Stadt selbst erhielt jener Maskenscherz frische Anregung und Aufschwung durch die Darstellung der Tuskischen Künstler. Es fanden sich Nachahmer, welche das neue Element der musicalischen Begleitung und entsprechenden Mimik mit der gewohnten Form der heimischen *satura* verbanden. Diese römischen Nachfolger der Tuskischen *istri* hiessen *istriones*: fortgesetzte Uebung mochte den bäurischen Mummenscherz allmählig zu einer fester gegliederten Leistung entwickelt haben, so dass statt der improvisirten *versus fescennini* wohl auch sorgfältiger componirte Gesänge zu den Tönen der Flöte und entsprechender Körperbewegung vorgetragen wurden.

Nun war so eben, im vorhergehenden Jahr 513/241, der erste punische Krieg nach 24jähriger Dauer glücklich zu Ende geführt, als unter den Consuln C. Claudius Caece f. Cento und M. Sempronius Tuditanus (514/240) der Tarentiner Livius Andronicus zum erstenmal an den damals viertägigen Römischen Spielen (vom 16—19. September) eine Tragödie und eine Komödie auf die Bühne brachte.<sup>4)</sup> Gewiss haben die curulischen Aedilen, welchen die Besorgung des alljährlichen grossen

<sup>3)</sup> Livius VII 2 '*qui non sicut ante fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant.*' Virgil ge. II 386 ff. Horaz epist. II 1, 140 ff.

<sup>4)</sup> Cassiodor: '*his coss. ludis Romanis primum tragoedia et comedia a L. Livio ad scaenam data.*' Cicero Brut. 18 Tusc. I 1 nach Varro; Gellius XVII 21, 42.

Festspiels oblag, es für angemessen erachtet, nachdem das vorige Jahr 4 Triumphe (2 wegen Seesieg über die Punier, 2 über die Falisker) und einen glorreichen Friedensschluss gebracht hatte, den Capitolinischen Gottheiten den Dank für so gnädige Hülfe in jener Weise abzustatten, welche den Griechen seit Alexander, wie wir gesehen, längst geläufig, auch in Grossgriechenland hergebracht, dem römischen Publicum aber noch ganz neu war.

Der Grieche Andronicus war spätestens um das Jahr 476/278, zur Zeit als der Krieg mit Pyrrus auf seiner Höhe war, in Tarent geboren. In dieser üppigsten aller griechischen Pflanzstädte standen die Dionysosfeste in allgemeiner Beliebtheit. Plato erzählt, dass er einmal die ganze Bevölkerung zur Festzeit im Rausch gesehen habe.<sup>5)</sup> Wiederum feierten die Tarentiner Dionysien und sassen des Weines voll im Theater, als der römische Admiral Lucius Valerius, an dem sie sich so schmählich vergriffen, in officieller Sendung mit römischen Schiffen in den Hafen einlief<sup>6)</sup> (472/282). Pyrrus, um die waffenfähige junge Mannschaft dem Ernst kriegerischer Pflichten zuzuwenden, fand es geboten, ausser andren Localen zu müssigem Zeitvertreib namentlich das Theater zu schliessen.<sup>7)</sup> Wenn dem possenhaften und materiellen Wesen der Tarentiner gemäss vorzugsweise die burleske Parodie der Tragödie (*ἰλαροτραγῳδία*) und die mimische Posse der dortigen Bühne ihren eigenthümlichen Charakter aufprägten, so war sie doch wie alle übrigen auch der feineren Menandrischen Komödie und der classischen Tragödie zugänglich, deren genaue Kenntniss ja grade durch jene Verdrehungen vorausgesetzt wurde. Unmittelbar nach dem schnöden Uebermuth, welchen die zuchtlosen, für den Tag lebenden Genussmenschen an den römischen Gesandten ausgeübt hatten, kam es zum Kriege, welcher mit der Einnahme von Tarent (482/272) endigte. Damals wird Andronicus mit andren Gefangenen nach Rom gekommen und an irgend einen Herrn verkauft worden sein, der das Kind für seinen Dienst aufzog. Erwachsen hat er den Kindern des Livius Salinator Unterricht ertheilt, und ist in Anerkennung seiner hervorragenden geistigen Bedeutung von

<sup>5)</sup> de legg. I p. 637<sup>c</sup>.

<sup>6)</sup> Cassius Dio fr. 39, 3.

<sup>7)</sup> Zonaras VIII 2 p. 370.



diesem mit der Freiheit beschenkt worden: seitdem nannte er sich Livius Andronicus.<sup>8)</sup> Auch als Freigelassner setzte er seine Lehrthätigkeit fort: sowohl daheim als in fremden Häusern unterrichtete er, und zwar in beiden Sprachen, indem er griechische Dichter erklärte, den lateinischen Lehrstoff jedoch in Ermangelung einer Litteratur erst selbst schaffen musste.<sup>9)</sup> So entstand die Uebersetzung der Odyssee in Saturnischen Versen, ein zunächst für das praktische Bedürfniss der Jugend bestimmtes Schulbuch, welches aber selbst in der barbarischen, mühseligen Verdolmetschung auch auf die der Schule Entwachsenen durch seinen unwiderstehlichen Inhalt einen dauernden Reiz ausübte und dem Verfasser für alle Zeiten seine Stelle als Begründer der römischen Litteratur gesichert hat.

Ermuthigt durch den Erfolg, wahrscheinlich auch dem Verlangen geistreicher Gönner entgegenkommend, welche während der vorangegangenen Kriege mit Pyrrus und den Karthagern in Unteritalien und Sicilien die griechische Bühne aus eigener Anschauung kennen gelernt haben mögen, machte der schön den Vierzigen nahe stehende Mann den kühnen Versuch, das griechische Drama nach Rom zu verpflanzen. Er selbst trat, wie die griechischen Dichter auch späterer Zeit, als Darsteller der tragischen Hauptrolle<sup>10)</sup> auf in dem von Aeschylus für Könige und Heroen geschaffenen Theaterkostüm, dem purpurnen Schleppgewande. Der Name *laena* entspricht dem griechischen *χλαῖνα*, der Tracht der Homerischen Helden (*ἡρωικὸν φόρημα*), und weil die doppelte Toga, welche die Flamines beim Opfern trugen, am meisten Aehnlichkeit damit hatte, so hiess auch jenes Theatergewand *toga duplex*, während *palla* (= *σύρμα*) jüngeren Gebrauchs ist.<sup>11)</sup>

Nur aus Analogieen der Plautinischen Komödie und Combination zerstreuter, bisweilen verworrener und zweifelhafter

<sup>8)</sup> Hieronymus: '*Livius ... qui ob ingenii meritum a Livio Salinatore, cuius liberos erudiebat, libertate donatus est.*'

<sup>9)</sup> Sueton de ill. gr. 1.

<sup>10)</sup> Livius VII 2: '*idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor.*'

<sup>11)</sup> Usener Rhein. Mus. XXIII 676 ff. hat die Belegstellen gesammelt und combinirt.



Nachrichten können wir uns ein ungefähres Bild jener Anfänge der römischen Tragödie zusammenstellen. Die Composition wird sich den Formen der griechischen nacheuripideischen Dichter und ihren Uebearbeitungen älterer Originale angeschlossen haben. Einfach gesprochene Scenen in iambischen Senaren (*deverbia*) wechselten mit Gesangpartieen (*cantica*) in bewegteren Rhythmen: trochäische Septenare, Anapästien, Cretici mit trochäischer Clausel liegen in den Bruchstücken des Dichters vor; über den Vortrag dieser *cantica* berichtet Livius Wunderbares. Da er, durch öfteres Dacaporufen der Zuhörer zu mehrfacher Wiederholung seiner Gesänge genöthigt, seine Stimme allzusehr abnutzen musste, so erwirkte er sich (vom festgebenden Magistrat) die Erlaubniß, einen Knaben zum Singen vor den Flötenbläser zu stellen, während er selbst mit um so lebhafterer Action den Text mimisch darstellte. Seitdem sei es Sitte geworden, dass der Gesang (vorgetragen durch den *cantor*) die Darstellung der Schauspieler begleitete, und ihrer Stimme nur die *deverbia* überlassen blieben. Hieraus ist zu schliessen, dass jene seltsame Theilung zwischen Gesang und Bewegung jedenfalls noch in späterer Zeit als Regel bestand und (wohl mit Recht) als eine uralte, schon mit den Anfängen des Drama's eingeführte betrachtet wurde. Von einer Ausnahme aus persönlichen Rücksichten kann nach den Worten des Livius nicht die Rede sein. Eine Erklärung der barbarischen Einrichtung kann doch wohl nur in dem anfänglichen Ungeschick der römischen Histrionen gefunden werden. Nachdem sie aber einmal durch den Brauch geheiligt war, mochten selbst in der Zeit, wo die römische Schauspielkunst auf der Höhe stand, religiöse Bedenken ihrer Abschaffung entgegenstehen.<sup>12)</sup>

<sup>12)</sup> Livius VII 2: '*dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus inpediebat. inde ad manum cantari histrionibus coeptum deverbiaque tantum ipsorum voci relicta.*' Wenn Cicero de or. I 60, 254 von Roscius berichtet: '*solet . . . dicere se quo plus sibi aetatis accederet, eo tardiores tibicinis modos et cantus remissiores esse facturum,*' so brauchen die *cantus* so wenig von ihm selbst vorgetragen zu sein wie er *tibicinis modos* gespielt hat. Das langsamere Tempo der Bewegungen, welches ihm Bedürfniss wurde, bedingte natürlich auch eine entsprechende Retardirung der Musik. Bestimmter lautet es freilich de legg. I 4, 11: '*quemadmodum*

Die erhaltenen Titel der einzelnen Tragödien sind:  
Achilles, Ajax mastigophorus, Equos Troianus, Aegisthus, Hermiona, Andromeda, Danae, Ino, Tereus.

### Achilles.

Der einzige Vers

*si malos imitábo, tum tu prétium pro noxá dabis*

scheint sich auf die Anträge zu beziehen, welche Agamemnon durch seine Gesandten dem erzürnten Achill machen liess, um ihn zu versöhnen und zur Rückkehr in das Lager zu bewegen.<sup>13)</sup> (Ilias IX 260 ff.) Achill weist sie ab (378):

ἐχθρὰ δέ μοι τοῦ δῶρα, τίω δέ μιν ἐν καρὸς αἴσῃ.  
οὐδ' εἴ μοι δεκάκις καὶ ἑικοσάκις τόσα δοίῃ u. s. w.  
οὐδέ κεν ὧς ἔτι θυμὸν ἐμὸν πείσει' Ἀγαμέμνων,  
πρὶν γ' ἀπὸ πᾶσαν ἐμοὶ δόμεναι θυμαλγέα λῶβην.

386

Und vielleicht tadelte in derselben Scene Phoenix seine Unerbittlichkeit, die zu den weisen und milden Lehren seines Jugendlehrers Chiro nicht stimme (inc. fab. V):

*haut ut quem Chiro in Pélío docuit ocri.*

(vgl. Ilias IX 496 ff.). Dramen unter dem einfachen Titel Ἀχιλλεύς haben gedichtet Iophon, Kleophon, Karkinos, Diogenes; bei Karkinos war die Rede von dem breiten Graben, welcher um das Lager laufe (p. 619 N.):

Roscius . . . *in senectute numeros in cantu <remissius> cecinerat ipsasque tardiores fecerat tibias;* zur Rechtfertigung des ungenauen Ausdruckes muss man sich vergegenwärtigen, dass für das Publicum doch Roscius als Darsteller seiner Rolle zugleich als der Urheber des entsprechenden Gesanges galt. Wohl zu beachten ist, dass Cicero, wo er die Darstellung von *cantica* durch grosse Schauspieler wie Roscius und Aesopus schildert, *agere, actio, gestus, motus* braucht: de or. III 26, 102 *'in quo tanta commoveri actio non posset, si esset consumpta superiore motu et exhausta . . . nunquam agit hunc versum R. eo gestu quo potest'* u. s. w. (inc. fab. 30 Enn. 75). Wo von Nuancen der Stimme im Vortrag die Rede ist, wird kein Schauspieler genannt: de or. III 58, 217. Sehr vorsichtig wird auch pro Sestio 56, 120. 58, 123 (Acc. Eurys. 357 ff.) mehrfach *agere* gebraucht, freilich auch *dicebat, dixit, vox*, so dass es scheint, das *canticum* wurde durch gesprochene Verse (Septenare) unterbrochen.

<sup>13)</sup> Welcker Gr. Tr. 1145 nimmt den Tod Achills als Inhalt an.

*βαθειαν εἰς ἀνλῶνα περιδρομον στρατοῦ.*

Vom Ἀχιλλεύς des Aristarchos, welchen Ennius bearbeitet hat, wird später die Rede sein.

#### Ajax mastigophorus.

Der Titel lässt nicht zweifeln, dass Livius die gleichnamige Tragödie des Sophokles zu Grunde gelegt hat. In welchem Verhältniss hierzu der *Αἶας μαινόμενος* des jüngeren Astydamas gestanden habe, wissen wir nicht. Mit einer Pferdepeitsche (*hortamenta*) trat Ajax im Anfang des Stücks vor das Zelt zur Minerva. Deutlich genug ist die Verwandtschaft der Gedanken zwischen fr. II

*praestatur laus virtuti, sed multo ocius  
verno gelu tabescit*

und den Worten des Teukros 1266:

*φεῦ, τοῦ θανόντος ὡς ταχεῖά τις βροτοῖς  
χάρις διαρρεῖ καὶ προδοῦσ' ἀλίσκεται.*

Setzen wir bei Livius die gleiche Situation voraus, den Streit zwischen Agamemno und Teucer über die Bestattung des Ajax, so ist von ihm das bei Sophokles nur kurz angeschlagene Thema, wie schnell die Dankbarkeit für Verdienste verwehe, etwas nachdrücklicher behandelt worden. In demselben Sinne, mit Ironie, scheint in einer früheren Partie, am passendsten in jenem doppelsinnigen Monolog, der eine scheinbare Versöhnung des Helden mit seinen Feinden und Beruhigung der Seele verspricht, Ajax selbst es ganz natürlich zu finden, dass die Achäer seine grösste That, die Rettung der Schiffe vor dem Feuer der Trojaner, vergessen haben, fr. I:

*mirum videtur, quod sit factum iam diu  
<oblitos esse?>*

#### Equos Troianus.

Eine griechische Tragödie unter diesem Titel ist nicht bekannt, so vielfach auch sowohl die Einnahme Troia's im Ganzen als auch einzelne Episoden derselben von den griechischen Dramatikern behandelt worden sind. Dagegen enthält die Fabelsammlung des Hygin ein Capitel (108) unter dieser Ueberschrift, wesentlich (die Laocoonepisode abgerechnet) mit Virgil übereinstimmend,

selbst in einzelnen Wendungen. Nach zehnjähriger vergeblicher Belagerung baut Epeus auf den Rath der Minerva ein hölzernes Pferd von staunenswerther Grösse. In ihm verstecken sich Menelaus, Ulysses, Diomedes, Thersander, Sthenelus, Acamas, Thoas, Machaon, Neoptolemus.<sup>14)</sup> Es trug die Aufschrift: „die Danaer der Minerva zum Geschenk.“ Das Lager wurde nach Tenedos verlegt.<sup>15)</sup> Als die Troianer dies sahen, glaubten sie, der Feind sei abgezogen. Priamus befahl, das Ross auf die Burg der Minerva zu bringen und den Tag festlich zu begehen. Cassandra erklärte zwar laut, es seien Feinde im Ross versteckt, aber man glaubte ihr nicht.<sup>16)</sup> Nachdem nun dasselbe auf der Burg aufgestellt war, die Troianer aber von Spiel und Wein ermüdet Nachts im Schlafe lagen, öffnete Sinon das Pferd: die Achiver stiegen heraus, tödteten die Wächter an den Thoren, liessen auf ein gegebenes Zeichen ihre Genossen herein und bemächtigten sich Troia's.

Der Sinon des Sophokles muss diesen Stoff behandelt haben: da dem Laokoon eine besondere Tragödie gewidmet war, so wird im Sinon vorzugsweise der Cassandra die Rolle der prophetischen Warnerin zugetheilt gewesen, und auf sie die Glosse bei Hesychios *ἐνθροιάκτος· ἐνθροισιῶν καὶ ἐνθρέακτος* (fr. 499) zu beziehen sein. Sie trägt bei Quintus Smyrn. XII 568 ff. in der einen Hand einen Feuerbrand, den sie vom Heerde gerissen, in der andren ein Beil,<sup>17)</sup> um das verderbenschwangere Ross zu zerstören: beides aber wird ihr von den bethörten Bürgern entwunden. Eine ähnliche Scene darf man in der römischen Tragödie voraussetzen. In einem canticum konnte Cassandra Apollo auflehen, ihr die Kraft der Ueberredung, Gewalt über die Gemüther und Beistand zur Errettung des Vaterlandes zu verleihen:

<sup>14)</sup> Dieselben Helden bei Virgil Aen. II 261 ff., nur Epeus statt Diomedes. Quintus Smyrn. XII 314 ff. hat beide: von den genannten fehlen ihm Thersander und Machaon; dafür nennt er viele andre. Dem Tryphiodor 153 ff. folgt Tzetzes Posthom. 642 ff.

<sup>15)</sup> *'castraque transtulerunt Tenedum'* Micyllus (*tenedo* der Frisingensis). So Lesches bei Proclus, Virgil Aen. II 21 ff. Quintus Smyrn. XII 30. Tryphiodor 217.

<sup>16)</sup> Vgl. Virgil Aen. II 246 f. Quintus Smyrn. XII 525 ff.

<sup>17)</sup> S. Ennius Alexander.



*dá mihi hasce opes,  
quás peto, quás precor:  
pórrige, opitula!*

Auch auf der Ilischen Bildertafel (Streifen der kleinen Ilias) steht Cassandra vor dem Eingange des Skäischen Thores, um dem verderbenbringenden Ross, welches unter Priamus' Anführung ein langer Zug von Troerinnen und Phrygern herabbringt, den Weg in die Stadt zu versperrern. Aber ein Troer reisst die leidenschaftlich Widerstrebende gewaltsam zur Seite. (Vgl. Jahn Griech. Bilderehron. S. 32.) Dieselbe Cassandra ist zu erkennen in dem Gemälde bei Overbeck Gall. hom. Bildw. S. 610 Taf. XXV 18. Mit der Axt bewaffnet tritt sie zwei Frauen und einem Manne, welche das Pferd vorwärts ziehen, abmahnend entgegen, indem sie der Einen die Hand auf die Schulter legt. Hinter ihr steht Priamus mit dem Scepter, welcher die Ziehenden heranwinkt, hinter dem Pferde zwei Frauen, vielleicht Andromacha und Helena. Sollte der an der äussersten Linken allein stehende, welcher mit dem Gestus lebhafter Schadenfreude und gemeinen Hohns (*den digitus infamis machend*) der Scene zusieht, nicht Sinon sein?

#### Aegisthus.

Der Titel Aegisthus beweist, dass diesem, entgegen der Aeschyleischen Auffassung, die Hauptrolle zugewiesen war, wie sie ihm auch in der älteren, homerischen Sage, deren Züge zum gleichnamigen Stück des Accius zusammengestellt sind, zugefallen ist.<sup>18)</sup>

Mit Sicherheit heben sich zwei Gruppen von Bruchstücken heraus, beide zu erzählenden Partieen gehörig. Erstens der Bericht über die Heimkehr der Griechen, von Troia's Einnahme beginnend, fr. 1:

*nam ut Pérgama  
accénsa et praeda pér participes aéquiter  
partíta est*

Auffallend ähnlich ist die Wendung des Eurybates bei Seneca Agam. 442:

*ut Pergamum omne Dorica cecidit face,  
divisa praeda est.*

<sup>18)</sup> Dass Sophokles (fr. 659) einen Aigisthos gedichtet hat, ist weder sicher bezeugt noch recht wahrscheinlich.



Das lachende Bild der sonnigen Meeresstille bei der Abfahrt, fr. II:

*tum autém lascivom Nérei simim pecus  
ludéns ad cantum clássem lustratúr <choro>.*

Vgl. Seneca Agam. 470:

*tum qui iacente reciprocus ludit salo  
tumidumque pando transilit dorso mare  
tyrrhenus omni piscis exultat freto  
agitatque gyros et comes lateri adnata  
anteire naves laetus et rursus sequi.  
nunc prima tangens rostra lascivit chorus,  
millesimam nunc ambit et lustrat ratem.*

Es scheint kaum zweifelhaft, dass Seneca, oder wer der Verfasser dieser Declamation gewesen ist, in dieser Partie den Text des alten Dichters vor Augen gehabt hat.

Ein feierliches Dankgebet für glückliche Heimkehr wird erwähnt. Vom Chor ist vielleicht zu verstehen fr. V:

*sollémnitusque adcántitat laudés libens.<sup>19)</sup>*

Bei Seneca 839 ff. (vgl. 815 ff.) verrichtet der König noch auf der Bühne sein Gebet, ehe er in den Pallast einschreitet.

Er setzt sich zu Tisch, neben ihn die Gemahlin, dann die erwachsenen Töchter (Elektra und Chrysothemis?) fr. VI:

*in sedes cónlocat se régias:*

*Cluteméstra iuactim, tértias natae óccupant.*

Vgl. Seneca 933:

*epulae regiae instructae domo,  
quales fuerunt ultimae Phrygibus dapes,  
celebrantur. ostro lectus ùliaco nitet  
merumque in auro veteris Assaraci trahunt.  
en ipse picta veste sublimis iacet  
Priami superbas corpore exuvias gerens.*

Die Töchter als Tischgenossinnen kommen hier nicht vor. Agamemno zum Tode verwundet stürzt zu Boden, fr. VII:

*ipsús se in terram saúcius fligit cadens.*

Seneca kleidet den Bericht in eine Vision der Cassandra;

<sup>19)</sup> Doch wird dieser Vers im Urbinas dem Accius zugeschrieben. *adcantitat*] die Handschriften: *adeo* (*adcon* Leid.) *ditali*.

und die Fassung der angeführten Zeilen des Livius Andronicus verbietet nicht anzunehmen, dass auch er dieses Motiv hatte: vielmehr sprechen die Praesentia dafür. Dann würde also bereits ein jüngerer griechischer Dramatiker die grossartige Aeschyleische Erfindung dem späteren Geschmack angemessen verwerthet haben, indem er die lyrischen Strophen zu Trimetern verdünnte.

Es bleiben noch drei Bruchstücke übrig, welche in den Dialog eingreifen. Aegisthus scheint zu befehlen, dass man Electra (oder Cassandra) aus ihrem Zufluchtsorte, dem Tempel (der Iuno?) herausführe, fr. VIII:

*quin quód parere méa vos<sup>20</sup>) maíestas prócat,*  
*<citó> toleratis témploque hanc dedúcitis?*

Bei Seneca hat sich Electra zu den Altären geflüchtet (1009), die sie bald im Wortwechsel mit der Mutter freiwillig verlässt, sich dem Tode darbietend (1030). Aegisth befiehlt, sie in einen Winkel des Reichs fortzuschleppen und einzukerkern (1055 ff.). Clytämnestra dagegen verlangt, dass Cassandra, die schon vor Electra am Altar sich niedergelassen hat (1009 f.), von dort weggerissen werde, um Agamemnon's Schicksal zu theilen. Auch sie erhebt sich freiwillig und geht voraus (1061 f.).

Bald nach der Ankunft scheint der König den Anwesenden eine zarte, rücksichtsvolle Behandlung der gefangenen Priesterin zu empfehlen. Niemand soll ihr das Unglück ihres Vaterlandes und Hauses durch zudringliche Fragen ins Gedächtniss rufen, fr. IV:

*nemo haéce vostrum rúminetur mülíeri.*

Bei Seneca sucht er selbst sie zu trösten (826 ff.), ordnet auch an, sie zu hüten, dass sie sich kein Leides anthue (839).

Mannigfache Erklärungen endlich lässt fr. III zu:

*iamne óculos specie laétavisti optábili?*

Nahe liegt der Gedanke an die prächtige Troische Beute, welche beim Einzuge vorgeführt dem Volk eine Augenweide bot. Der Herold konnte mit Stolz einen der Bürger anreden. Oder hatte er selbst beim Betreten des heimischen Bodens sich nicht satt sehen können an der trauten Umgebung und wurde von Clytämnestra oder einem Bürger aus seinem Traum geweckt,

<sup>20</sup>) *uos maíestas mea* die Handschriften, umgestellt von Bothe.

um die Begier nach der erwarteten Kunde zu befriedigen? Oder ist es eine bittere Frage der Electra an die Mutter bei der Leiche des Vaters?

### Hermiona.

Hygin fab. 123 (‘Neoptolemus’) liefert folgenden Stoff: Neoptolemus, Sohn des Achill und der Deidamia, zeugte mit Andromacha, der Tochter des Eetion, seiner Gefangenen, einen Sohn Amphialus. Als er aber vernahm, dass seine Verlobte Hermiona dem Orestes zur Ehe gegeben sei, kam er nach Lacedämon und forderte von Menelaus seine Braut. Dieser wollte sein Wort nicht brechen, nahm dem Orestes Hermiona und gab sie dem Neoptolemus. Wegen dieser Beleidigung tödtete Orestes den Neoptolemus, als er in Delphi opferte, und bemächtigte sich der Hermiona von Neuem.

Die Fabel ist der Sophokleischen Hermione, von welcher bei Pacuvius die Rede sein wird, sehr ähnlich. Die einzige Gewähr, dass Livius ihr wenigstens in den Hauptzügen gefolgt war, liegt in dem Umstande, dass in dem erhaltenen Verse ein Sohn Anchialus von seiner Mutter, wie es scheint, ermahnt wird:

*obsecro te, Anciale, matri né quid tuae advorsus fuas.*

Es ist nicht gerathen, durch willkürliche Aenderung völlige Gleichheit des Namens in beiden Quellen herzustellen. In der Andromacha des Euripides heisst er Molossos<sup>21)</sup> und ist noch klein. In unserem Drama scheint er bereits erwachsen zu sein und selbständig in die Handlung irgendwie eingegriffen zu haben. Andromacha scheint, persönlich bedroht durch eine ihr feindlich gesinnte Partei, zu befürchten, dass der eigne Sohn sich dieser zuneige. Oder sendet sie ihn aus, um über den abwesenden Vater Kunde einzuholen, etwa auch zu ihren Gunsten mit ihm zu unterhandeln, und giebt ihm Regeln über sein Verhalten mit auf den Weg?

### Andromeda.

Der einzige erhaltene Vers

*cónflugae cubi<sup>22)</sup> conventu cámpum totum inimigant*

<sup>21)</sup> Pausanias I 11, 1 fügt noch Pielos und Pergamos (den jüngsten) hinzu.

<sup>22)</sup> *ubi* die Handschriften: vielleicht *ubi* <*rivi*>

betrifft die Ueberschwemmung, womit Neptunus im Zorn über das eitle Wort der Cassiopeia das Land des Aethiopischen Königs Cepheus heimgesucht hat.<sup>23)</sup> Also die Befreiung der Andromeda durch Perseus von dem Ungeheuer war der Stoff des Drama's. Sprach vielleicht der Held inc. fab. II?

*sed qui sunt hisce, quis ascendunt altum ocrim?*

Er konnte sehen, wie Andromeda so eben von Dienern den Felsen hinaufgeführt wurde zu ihrem gefährlichen Sitz. Bei Euripides fr. 124 fragt er:

ἔα, τίν' ὄχθον τόνδ' ὄρω περιόρουν  
ἀφρῶ θαλάσσης; παρθένου τ' εἰκό τινα κ. τ. λ.

Hier war also bereits vollzogen, was bei Livius möglicherweise erst vor den Augen der Zuschauer ausgeführt wurde: dennoch ist wahrscheinlich, dass sich derselbe im Ganzen nach dem bekanntesten der griechischen Originale, der Tragödie des Euripides gerichtet hat, zumal das gleichnamige Stück des Sophokles ein Satyrdrama gewesen zu sein scheint. Auf Phrynichos wird der Tarentinische Dichter schwerlich zurückgegangen sein. Von der Andromeda des Lykophron wissen wir nichts Näheres. Ein directer Beweis für Euripides ist freilich nicht zu führen. Auch über Scenerie und Composition muss man sich daher weiterer Vermuthungen enthalten.

### Danae.

Das einzige Bruchstück

*.. etiam minitas? mitte ea quae tua sunt magis quam mea*

gehört in einen nicht näher zu bestimmenden Wortwechsel. Hatte vielleicht Acrisius auf seinen Bruder Proetus Verdacht geworfen? Apollodor II 4: τούτην μὲν (Danae), ὡς ἔνιοι λέγουσιν, ἔφθειρε Προῖτος, ὅθεν αὐτοῖς καὶ ἡ στάσις ἐκινήθη. Proetus würde Vorwürfe des Bruders, welche früher begangene Feindseligkeiten<sup>24)</sup> betrafen, zurückweisen. Ein Vergleich mit der

<sup>23)</sup> Apollodor II 4, 3. 2: ὅθεν αἱ Νηρηίδες ἐμήρισαν, καὶ Ποσειδῶν αὐταῖς συνοργισθεὶς πλήμμυράν τε ἐπὶ τὴν χώραν ἔπεμψε καὶ κῆτος.

<sup>24)</sup> οὗτοι καὶ κατὰ γαστρός μὲν ἔτι ὄντες ἐστασίαζον πρὸς ἀλλήλους Apollodor II 2, 2.



Euripideischen Danae ist unmöglich: die Sophokleische war vielleicht ein Satyrdrama.

### Ino.

Athamas, Sohn des Aeolus, wurde durch Iuno mit Wahnsinn geschlagen.<sup>25)</sup> In diesem Zustande tödtete er auf der Jagd den älteren seiner beiden Söhne von der Ino, Learchus.<sup>26)</sup> Ino, gleichfalls wahnsinnig, warf den jüngeren, Melicertes, in einen siedenden Kessel,<sup>27)</sup> und sprang dann mit dem todten Knaben ins Meer.<sup>28)</sup> Durch Liber wurden beide zu den Göttern erhoben, Ino unter dem Namen Leucothea (bei den Römern Mater Matuta), Melicertes als Palaemon (bei den Römern Portunus).<sup>29)</sup> Man sieht, die Fabel griff unmittelbar in itali-schen Cultus hinüber: Ovid in den Fasten VI 499 ff. erzählt die Legende, wie die Cadmustochter nach ihrem Sprunge von den

<sup>25)</sup> Den Grund geben die Scholien des Tzetzes zu Lykophron Cass. 22 p. 310 M. an: μήνιδι Ἴηρας, ὅτι τὸν Διόνυσον ὡς κόρην ἀνέτρεφε λαβὼν παρ' Ἑρμοῦ, übereinstimmend mit Apollodor III 4, 3: Διόνυσον γεννᾷ Ζεὺς . . . καὶ δίδωσιν Ἑρμῆ. ὃ δὲ κομίζει πρὸς Ἴνῃ καὶ Ἀθάμαντα καὶ πείθει τρέφειν ὡς κόρην. ἀγανακτῆσασα δὲ Ἴηρα μανίαν αὐτοῖς ἐνέβαλε κ. τ. λ. Vgl. I 9, 2. Ovid fast. VI 485 ff. Zusammengezogen und undeutlich bei Hygin 5 (Athamas): *Semele quod cum Iove concubuerat, ob id Iuno toto generi eius fuit infesta. itaque Athamas Aeoli filius per insaniam* c. q. s.

<sup>26)</sup> Apollodor III 4, 3: Ἀθάμας μὲν τὸν πρεσβύτερον παῖδα Λέαρχον ὡς ἔλαφον θηρεύσας ἀπέκτεινεν. I 9, 2: μανίς ἐτόξευσε Λέαρχον (Tzetzes zu Lykophr. l. l.) Hygin 5: *per insaniam in venatione filium suum interfecit sagittis.* Vgl. Ovid metam. IV 512 ff.

<sup>27)</sup> Apollodor III 4, 3: Ἴνῃ δὲ τὸν Μελικέρτην εἰς πεπρωμένον λέβητα ῥίψασα κ. τ. λ.

<sup>28)</sup> Derselbe: εἶτα βαστάσασα μετὰ νεκροῦ τοῦ παιδὸς ἤλατο κατὰ βυθῶν. I 9, 2: Ἴνῃ δὲ Μελικέρτην μεθ' ἑαυτῆς εἰς πέλαγος ἔρριψεν. (vgl. Tzetzes) Hygin 4 (vgl. 2): *at Ino cum minore filio Melicerte in mare se deiecit.* Vgl. Ovid metam. IV 519 ff. fast. VI 491 ff. Nach der zuletzt angeführten Darstellung bricht der Wahnsinn der Ino erst nach der Bestattung des Learchus aus. Nach Servius zur Aen. V 241 verfolgt Athamas, nachdem er Learchus getödtet, auch Ino und Melicertes, und auf der Flucht vor ihm stürzt sie sich mit dem Kinde ins Meer.

<sup>29)</sup> Hygin 2. Vgl. Hom. Od. ε, 333 ff. Schol. Pind. Ol. 2, 51. Ovid metam. IV 542.



Nereiden sanft an die Mündung des Tiberstroms geleitet sei zu dem Hain der Semela oder Stimula, der von Ausonischen Mänaden bewohnt war; wie dann Iuno den Bacchen Latiums Argwohn gegen die Fremde eingeflösst habe, so dass sie einen wüthenden Angriff auf sie machten und ihr das Kind entreissen wollten. Da kam aber auf ihren Hüfleruf Hercules vom Aventin herbei und schlug die Mänaden in die Flucht; Ino wurde von der Carmentis gastlich aufgenommen, ihr und dem Knaben die Cultusstätte in Rom bereitet.

Der siedende Kessel, in welchen Ino ihren Melikertes warf, scheint im Athamas des Aeschylus vorgekommen zu sein, fr. 1:

τὸν μὲν τρίπους ἐδέξατ' οἰκείος λέβητος  
αἰεὶ φυλάσσων τὴν ὑπὲρ πυρῶς στάσιν.

und die Worte βροαζούσης λεαίνης aus einem herrenlosen Athamas (p. 651 N.), welchen man dem Aeschylus zuschreibt, erinnern an den Ausruf des rasenden Athamas bei Ovid metam. IV 512:

*protinus Aeolides media furibundus in aula  
clamat 'io, comites, his retia tendite silvis!  
hic modo cum gemina visa est mihi prole leaena,  
utque ferae sequitur vestigia coniugis amens u. s. w.*

Auch die Ino des Livius Andronicus, wenn es ein solches Stück gab,<sup>30)</sup> muss diesen Stoff behandelt haben. Er nahm ein Fest der Trivia an und liess einen Hymnus auf sie durch einen Chor vortragen. Die Jagd war also nicht, wie nach der eben angeführten Stelle Ovids, eine von Athamas nur im Wahnsinn fingirte. Beim Aufbruch sangen die Jäger das Lied, von welchem in offenbar modernisirter Form folgende Verse vorliegen:

*set iam purpureo suras include cothurno,  
balteus et revocet volucres in pectore sinus,  
pressaue iam gravida crepitent tibi terga pharetra:  
derige odorisequos ad certa cubilia canes.*

<sup>30)</sup> Schwankend wird das Urtheil immer wieder durch die beiden Choliamben bei Priscian p. 725, welche den Sprung der Ino berichten, und ohne Zweifel der Ino des Laevius gehören (*Laevius in Inone*.) So wäre immerhin denkbar, dass schon Caesius Bassus eine Verwechselung des Livius und Laevius begangen hätte.

Aus einem Bericht über die Orgien der Ausonischen Mänaden könnte inc. fab. fr. I genommen sein:

*florem ánculabant Liberi ex carchésiis.*

### Tereus.

Die gangbarste Form des Mythos giebt in poetischer Ausföhrung Ovid.<sup>31)</sup> Pandion, König von Athen, hatte zwei Töchter, Procne und Philomela. Erstere gab er dem Thrakerkönig Tereus, dem Sohne des Mars, welcher ihm Hülfe im Kriege geleistet hatte, nach glücklicher Beendigung desselben zur Frau.<sup>32)</sup> Nach Verlauf einiger Jahre<sup>33)</sup> empfand Procne Verlangen, ihre Schwester zu sehen, und veranlasste ihren Gemahl nach Athen zu reisen, um vom Vater den Besuch der Philomela zu erbitten und sie mitzubringen.<sup>34)</sup> Aber auf der Rückfahrt wurde Tereus von schändlichem Verlangen nach dem schönen Mädchen ergriffen. Er that ihr Gewalt an,<sup>35)</sup> schnitt ihr nach vollzogener

<sup>31)</sup> Metam. VI 412—674. Vgl. dazu Apollodor III 14, 8. Conon narr. 31. Mythographi Gr. Westerm. append. n. 54 p. 382. Mythogr. Lat. ed. Bode I 4 II 217. Servius, Probus, schol. Bern. zu Verg. ecl. VI 78. Tzetzes Chil. VII 459 ff. Eustathius p. 1875 nennt Philomela als erste Frau.

<sup>32)</sup> Ovid 424 ff. Apollodor a. O.

<sup>33)</sup> Ovid 439: *iam tempora Titan Quinque per autumnos repetiti duxerat anni.*

<sup>34)</sup> Das Motiv der Reise geben ausser Ovid noch an: mythogr. Gr. append., myth. Lat., Servius, Tzetzes. Eustathius: *μέλλοντα δέ ποτε Ἀθήναζε τὸν Τηρέα ἦκειν ἰκέτευσεν ἢ γυνή τῆν ἀδελφήν Πρόκνην ἐν τῷ ἐπανήκειν συνενέγκασθαι.* Nach anderer Version giebt Tereus vor, Procne sei gestorben, wirbt bei dem Schwiegervater um Philomela und führt sie als zweite Frau heim. Interpolirt ist der Text bei Apollodor: *καὶ Φιλομήλας ἐρασθεὶς ἔφθειρε καὶ ταύτην [εἰπὼν τεθνάναι Πρόκνην] κρύπτων ἐπὶ τῶν χωρίων [αὐθις δὲ γήμας Φιλομήλαν σννηνάξτετο] κ. τ. λ.* Das Eingeklammerte hat Hercher ausgeschieden. Deutlicher Servius in den Zusätzen bei Daniel: *alii Tereum finxisse socero dicunt Procnen uxorem mortuam et petivisse Philomelam in matrimonium.* Probus: *postea cum forte Athenas isset et aliam Pandionis filiam Philomelam, virginem speciosam, vidisset, ementitus Procnen interisse Philomelam uxorem accepit.* Vgl. Anm. 46.

<sup>35)</sup> Ueber den Ort der That Ovid 521: *in stabula alta trahit silvis obscura vetustis* nach der Landung an heimischer Küste. *ἐν τῇ*

Schandthat die Zunge aus, damit sie ihn nicht verrathen könne, und hielt sie fern von der Stadt unter Gewahrsam.<sup>36)</sup> Der Procne meldete er, die Schwester sei unterwegs auf dem Meere umgekommen.<sup>37)</sup> Aber Philomela benutzte die Gelegenheit eines Festes, an welchem es Brauch war, dass die Thrakischen Frauen der Königin Geschenke sandten,<sup>38)</sup> ihr ein Gewand zu schicken, in welchem die Geschichte ihrer Leiden eingewoben war.<sup>39)</sup> Auf diese Kunde begiebt sich Procne unter dem Vorwande bacchischer Orgien mit dem Mänadenschwarm ins Gebirge, sucht die unglückliche Schwester auf und führt sie, als Bacchantin gekleidet, mit nach Hause.<sup>40)</sup> Dort angelangt führen sie das gemeinsame Rache-

πορεία und καθ' ὁδόν mythogr. Gr., in itinere mythogr. Lat., Servius, schol. Bern.

<sup>36)</sup> Ovid 524. 572 f. 596 f. κρύπτων ἐπὶ τῶν χωρίων Apollodor. πόρρω τῆς πόλεως ἴδρυσεν ἐν κώμῃ φύλακά τινα παρακαταστήσας mythogr. 1. *inclusamque in stabulis reliquit* Servius. *in abditis regni sui eam ablegavit* Probus.

<sup>37)</sup> Ovid 565: *dat gemitus fictos commentaque funera narrat*. Servius: *ementitus coniugi eam perisse naufragio*.

<sup>38)</sup> Diesen wichtigen Zug hat nur Libanius bei Westermann p. 382: ἄλλως μὲν οὖν οὐκ ἦν μηνῦσαι τῇ Πρόκνῃ τὸ τόλμημα· τῆς εὐροτῆς δὲ ἐπελθούσης, ἐν ἣ τῇ βασιλίδι τὰς Θράττας δῶρα πέμπειν νόμος ἦν, πέμπει πέπλον κ. τ. λ. Vgl. Anm. 40. Nach Ovid 571 war ein Jahr seit der Unthat vergangen.

<sup>39)</sup> Ovid 576: *stamina barbarica suspendit callida tela Purpureasque notas filis intexuit albis, Indiciū sceleris, perfectaue tradidit uni Utque ferat dominae gestu rogat*. 582: *carmen miserabile legit*. Apollodor: ἡ δὲ ὑφήνασα ἐν πέπλῳ γράμματα διὰ τούτων ἐμήνυσε Πρόκνῃ τὰς ἰδίας συμφορὰς. mythogr. 1: *πέμπει πέπλον ἢ Φιλομήλα γράμματα ἐνυφήνασα. τὰ δὲ ἐδήλου τὴν βίαν. 2: διηγεῖται δὲ τὸ σύμβαν τῇ χειρὶ τῷ ἰστῷ προσυφήνασα*. Nonnus Dion. IV 321: *λάλον εἶμα δυσηλανάτον Φιλομήλης*. XII 75: *ἰστοπόνος Φιλομήλῃ Δαίδαλα φωνήεντα σοφῶ γράψασα χιτῶνι*. Conon: ἡ δὲ πέπλον ὑφαίνουσα γράφει τὰ πάθη τοῖς νήμασι.

Hiervon abweichend die lateinischen Quellen: *illa tamen querelam (rem) in veste suo cruore descriptam misit sorori* mythogr. Lat. u. Servius. *de sanguine suo scelus quod pertulerat in harundine scribens misit ad sororem* schol. Bern. *sed illa in veste descripsit facinora Teri et sic sorori declaravit* Probus. S. Accius' Tereus.

<sup>40)</sup> Diesen Zug (welcher mit dem in Anm. 38 hervorgehobenen übereinstimmt) hat Ovid allein 587 ff.: *tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi Sithoniae celebrare nurus* e. q. s. Apollodor: ἡ δὲ

werk aus. Sie schlachten Itys, den kleinen Sohn der Procne, und diese setzt dem Gatten die Glieder des eigenen Kindes als Speise vor.<sup>41)</sup> Nachdem er sich gesättigt hat und nach dem Knaben verlangt, wirft ihm Philomela den Kopf desselben vor.<sup>42)</sup> Wüthend verfolgt er beide Schwestern mit dem Beile,<sup>43)</sup> aber da er sie eben ergreifen will, im Phokischen Daulia,<sup>44)</sup> erhören die Götter ihre Bitte und verwandeln sie in Vögel, Procne in eine Nachtigall, Philomela in eine Schwalbe, und auch Tereus wird zum Wiedehopf umgestaltet.<sup>45)</sup>

In bedeutenden Umständen abweichend hiervon ist die Erzählung Hyginus fab. 45 unter der Ueberschrift *Philomela*. Hier nach giebt Tereus in Athen vor, Procne sei gestorben, und wirbt

ἀναζητήσασα τὴν ἀδελφὴν κ. τ. λ. mythogr. 1: ἡ δέ, ὡς ἔγνω, τὴν μὲν μεταπέμπεται. schol. Bern.: *quam illa secreta ad domum suam adduxit.*

<sup>41)</sup> Ausführlich bei Ovid 620 ff. Ihm allein wird das wichtige Motiv verdankt, dass Procne unter dem Vorwande heiligen Festgebrauchs dem Tereus allein die Speise vorsetzt, 648: *et patrii moris sacrum mentita, quod uni Fas sit adire viro, comites famulosque removit.* Die Mahlzeiten des Thyestes und des Tereus stellt zusammen Plautus Rud. 509.

<sup>42)</sup> Ovid. 652 ff. mythogr. 1: ὡς δὲ δὴ ἐκόρεσεν, ἐδίδασκεν αὐτὸν ἦτις ἦν ἡ βρωῶσις, τὰ ἀκρότατα δείξασα. Conon: ὁ δὲ Τηρεὺς μαθὼν τοῦ δείπνου τὸ μύσος ὑπ' αὐτῆς Πρόκνης. Probus: *confessa deinde quod fecisset.* schol. Bern.: *cuius caput novissime Philomela ante ora patris ingessit.* Tzetzes: ὃς ἐκ χειρῶν καὶ κεφαλῆς καὶ τῶν ἀκρωτηρίων | σαφῶς ἐπέγνω τὸ βρωθέν.

<sup>43)</sup> Apollodor: Τηρεὺς δὲ αἰσθόμενος ἀρπάσας πέλεκυν ἐδίωκεν. Conon: ἐδίωκεν αὐτὴν τε καὶ τὴν ἀδελφὴν ὡς συνεργὸν ξίφει ἀνελεῖν. mythogr. 1: ὁ μὲν οὖν ἐδίωκεν ὡς ἀποκτενεῖων, αἱ δὲ ἔφευγον.

<sup>44)</sup> Nach Apollodor.

<sup>45)</sup> Nach Apollodor, Conon, mythogr. 1, Probus, Tzetzes. Der lateinische Mythograph lässt Itys *in phasianum*, Procne *in hirundinem*, Philomela *in lusciniam* verwandelt werden. Ebenso in den Zusätzen des Danielischen Servius (nur *phassam* statt *phasianum*) und in den Berner Scholien (wo die Verwandlung des Itys fehlt). Auch Agatharchides in Photius bibl. p. 443 A, 22 nimmt Verwandlung der Philomela in die Nachtigall an. Ovid. 668 f. überlässt dem Leser die Wahl: *quarum petit altera silvas, Altera tecta subit* u. s. w. Plautus Rud. 604: *natas ex Philomele atque ex Procne esse hirundines.* Vgl. Anm. 50.



bei Pandion um seine zweite Tochter Philomela.<sup>46)</sup> Derselbe gewährt seine Bitte. Tereus aber wirft die der Philomela beigegebenen Begleiter auf der Heimfahrt ins Meer, und thut ihr selbst im Gebirge Gewalt an.<sup>47)</sup> Heimgekehrt sendet er sie zu dem Könige Lynceus, dessen Gemahlin Laethusa (= Ἀήθουσα? vgl. Ἀηθώ), welche mit Procne befreundet ist, die Concubine des Tereus zu ihr führt.<sup>48)</sup> Beide Schwestern, welche nun erst den an ihnen begangenen Doppelfrevel durchschauen, sinnen gemeinsam ihren Racheplan aus. Inzwischen wird Tereus durch Wunderzeichen gewarnt, dass seinen Sohn Itys Tod von Verwandtenhand bedrohe. Er glaubt, sein Bruder Dryas stelle dem Neffen nach, tödtet ihn daher unschuldigerweise. Procne aber schlachtet ihren und des Tereus Sohn Itys, setzt dem Vater die Glieder als Speise vor, und entflieht mit der Schwester. Tereus, nachdem er den Greuel erfahren, verfolgt sie;<sup>49)</sup> durch die Barmherzigkeit der Götter aber werden sie verwandelt: Procne in eine Schwalbe, Philomela in eine Nachtigall, Tereus in einen Geier.<sup>50)</sup>

Es fehlt also, und Niemand wird diese Auslassung etwa der Nachlässigkeit des Erzählers zuschreiben wollen, die Verstümmelung der Philomela: demnach ist auch ein anderes Mittel gewählt, das Verbrechen des Tereus an den Tag zu bringen. Die Fabel ist weniger phantastisch; durch das Eingreifen der Freundin, ein Motiv des jüngeren Drama's, und den unschuldigen Tod des Dryas sind der Handlung neue Elemente hinzugefügt.

Der ersteren, allgemeiner überlieferten von den beiden Ver-

<sup>46)</sup> Vgl. Anm. 34. Bei Probus sind also beide Versionen contaminirt. Bei Servius giebt der Danielische Zusatz ('alii' u. s. w.) dieselbe Version wie Hygin, nur sehr verstümmelt. Namentlich ist auch die Motivirung zu beachten nach den oben angeführten Worten: *et hoc dolore compulsam Procnen occidisse filium* u. s. w.

<sup>47)</sup> *Pandion ei veniam dedit Philomelamque et custodes cum ca misit: quos Tereus in mare iecit Philomelamque invitam in monte compressit.*

<sup>48)</sup> *postquam autem in Thraciam redit, Philomelam mandat ad Lynceum regem, cuius uxor Laethusa, quod Prognae fuit familiaris, statim paelicem ad eam deduxit.*

<sup>49)</sup> *Tereus facinore cognito fugientes cum insequeretur.* Ganz entsprechend Servius Dan.: *quas cum Tereus agnito scelere insequeretur.*

<sup>50)</sup> *Tereum autem accipitrem factum fingunt.* Vgl. Anm. 45.

sionen ist Sophokles gefolgt, wie mit Sicherheit aus Aristoteles Poet. 16 hervorgeht, wo als Mittel der ἀναγνώρισις angeführt wird: ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἢ τῆς κερκίδος φωνῆ. Der Zusatz Σοφοκλέους verräth, dass andere Dichter wie Philokles eine andere Art der ἀναγνώρισις gewählt haben. (Vgl. auch fr. 534). Welche Wendung indessen Philokles in seiner Tetralogie Pandionis, von welcher das Drama Τηρεὺς ἢ Ἔποψ ein Theil (vielleicht das Schlusstück) war, der Fabel gegeben hat, lässt sich nicht erkennen: der Möglichkeit, dass ihm die von Hygin überlieferte Form gehörte, steht Nichts entgegen.

Desto deutlicher ist die Uebereinstimmung zwischen Hygin und dem Drama des Livius Andronicus. Denn die Freundin Laethusa ist es offenbar, welche zum Besuch bei Procne erscheinend bevorwortet fr. I:

*rareñter venio*

und bemüht ist, jeden Verdacht, als ob sie etwa selbst das Verhältniss des Tereus zu der Concubine begünstigt habe, zu beseitigen:

*crédito,*

*cum illoc olli meá voluntate núnquam limavit caput.*

Wir haben uns die Situation folgendermassen zu denken: Philomela ist von Tereus zu dem ihm befreundeten König Lynceus unter irgend einem Vorwande gebracht worden. Dass sie die Schwester der Procne sei, ahnt Laethusa nicht. Empört über die Untreue des Tereus mag sie auch der Fremden Vorwürfe gemacht haben. Philomela, erstaunt, dass dem Tereus noch eine rechtmässige Gemahlin lebe (da sie ja Procne todt glaubt), verlangt zu ihr geführt zu werden. So machen sich Beide auf den Weg. Laethusa kommt zunächst allein mit der Freundin zusammen, eröffnet ihr, was sich gegen ihren Willen dort (*olli*) in ihrem Hause begeben hat, was die Fremde betheure, und führt endlich die beiden Schwestern zusammen, die nun erkennen, wie an ihnen gefrevelt ist. Wahrscheinlich war es Procne, welche an Philomela die Worte richtete fr. II:

*nimis pol inpudéñter: servis praéstolabas? . . .*

Es scheint also, dass letztere niedrige Magdsdienste bei Einem aus dem Hofgesinde des Königs Lynceus verrichten musste.

Itys wird noch von der Brust einer Amme genährt. Ist es Procne oder Laethusa, welche fr. III spricht?

*égo puerum intereád ancillae súbdam lactantém meae,  
né fame perbítat.*

Vielleicht handelte sieh um einen Vorwand, das Kind zunächst auf die Seite zu bringen. Vielleicht ist jene Magd Niemand anders als Philomela, die mit der Königin gekommen ist.

Fraglich ist noch, in welcher Gemüthsverfassung Philomela dem Tereus gegenüber am Anfang des Stücks zu denken ist. Hatte sie auch auf die Dauer nur gezwungen seinen Lüsten gedient, oder sich ihm innerlich genähert? Wenn man die Worte Ovids trist. II 389 f. scharf fassen darf, so ist das Letztere anzunehmen. Als Beweis, dass auch die Tragödie *materiam semper amoris habet* (382), führt er unter anderen Beispielen auch den Tereus an:

*fecit amor subitas volucres cum paelice regem,  
quacque suum luget nunc quoque mater Ityn.*

War Philomela's Herz auch nur halb dem Tereus zugeneigt, so wurde nach der Entdeckung des schnöden Betruges der tragische Conflict hierdurch nur verschärft und der Umschlag in Hass und leidenschaftliche Rache gewann noch an Bedeutung. Der Procne würde Angesichts des eigenen Knaben, den sie ihrer Rache opfern will, ein Ausbruch mütterlichen Gefühles geziemen, wie inc. fab. VIII:

*quem ego néfrendem abui lacteam immulgéns opem.*

Vgl. Ovid 624 ff.

---

Auf einen bedeutend grösseren Kreis Livianischer Dramen lassen mehrere der ohne Titel angeführten Bruchstücke schliessen. Der nach einer Abwesenheit von 12 oder 15 Jahren heimkehrende Teucer, welcher von den Seinigen nicht erkannt wird (inc. fr. XII), muss in einem Drama wie der Telamo des Ennius, der Teucer des Pacuvius, aufgetreten sein. Auf der Heimkehr von Troia begriffen, war er noch Jahre lang unstät umhergetrieben, um endlich wie Odysseus, als Fremdling in der Heimath wieder zu erscheinen, ob mit oder ohne Eurysaces, ob noch bei Lebzeiten des Tolamo, ist nicht bekannt. Unter die oben genannten Stücke lassen sich ferner nicht wohl einreihen die Erwähnung

des Vorgebirges von Taenarum, des berühmten Einganges in die Unterwelt, inc. fab. IV:

*. . . namque Taénari celsós ocris*

des Castalischen Quells inc. fab. VII:

*quó Castalia pèr struices sáxeas lapsu áccidit*

eines kunstreichen Gewebes inc. fab. X:

*puerárum manibus cónfectum pulcérime,*

eines Athletenkampfes bei Festspielen, inc. fab. XI:

*quínquértones praéco in médium próvocat.*

### Rückblick.

Von den zehn bekannten Tragödienstoffen des Dichters gehören also sechs dem Troischen Sagenkreise an: Achilles, Ajax, Equos Troianus, Aegisthus, Hermiona, Teucer, der Perseussage sowohl Danae als Andromeda. Beziehungen zu italischem Cultus sind denkbar bei der Ino. Neben vier männlichen Titelpersonen stehen ebensoviel weibliche; auch im Aegisthus und im Tereus waren doch die Frauenrollen jedenfalls sehr bedeutend. In zwei Stücken (Ajax und Ino) sind die Hauptpersonen vom Wahnsinn ergriffen. Kriegerisch muss der Equos Troianus gewesen sein. Tyrannen werden gestürzt im Aegisthus und im Tereus. Von der Verschiebung der Hauptrolle, welche die jüngere Kunst liebte, giebt der Titel Aegisthus (statt Agamemno) ein Beispiel. Auf ein jüngeres Vorbild liess auch der Achilles schliessen. Es scheint anzunehmen, dass dem Dichter spätere griechische Uebearbeitungen älterer classischer Stücke vorlagen, denen er sich anschloss: ausser dem Aeschyleischen Agamemnon können Ajax, Sinon, Hermione des Sophokles, Danae und Andromeda des Euripides, in solche zeit- und bühnengemässe Form gebracht, zu seiner Verfügung gestanden haben. Sicher nicht gefolgt ist er dem Tereus des Sophokles: im Vergleich zu diesem zeigt die Gestaltung der Fabel bei Livius einen zahmeren Charakter. [Chorgesang ist constatirt für die Ino (wenn Andronicus der Verfasser war)] ein Canticum in lyrischen Rhythmen (cretici mit trochäischen Clauseln) sang Cassandra im Equos Troianus. Auch die Anapästien 32 f. werden wohl aus einem Chorliede stammen. Sonst besteht die Mehrzahl der Bruchstücke aus



iambischen Senaren und trochäischen Septenaren. Jene sind zum kleinen Theil (3 : 18) nach griechischer Norm gebaut, zum Theil stark mit Spondeen beschwert (5 f. 16), einmal (40) durch ein molossisches Wort nach der Cäsur. Einmal ist Adlitteration sehr stark ausgeprägt (18), mässiger, in je zwei Wörtern ist sie häufig. Der Stil ist klar, von ungleich reinerem und weicherem Fluss als die Saturnier der Odyssee, z. B. 1—8. 30. 37. Im Wortgebrauch zeigen Ausdrücke wie *ruminetur* (8), *limavit caput* (28 f.) eine gewisse derbe Naivetät; poetisch gehoben ist die Rede bisweilen auch im Senar (30) und Septenar (37. 38). Eine späte Uebersetzung des Textes mussten wir für die Iuo annehmen.

Die Wirksamkeit des Livius Andronicus hat sich gewiss bis etwa zur Mitte des sechsten Jahrhunderts der Stadt oder gegen Anfang des dritten vor Chr. erstreckt. Jedenfalls hat er das Greisenalter erreicht und noch gelebt, als Cato ein junger Mann war.<sup>51)</sup> Das letzte sichere Datum seiner Thätigkeit fällt in das Jahr 547/207. Er war nicht nur als Schulmeister und Theaterdichter, sondern auch für andere religiöse Feierlichkeiten als Stadtpoet in Anspruch genommen. Eben studierte er als Chormeister (wie ein griechischer *χοροδιδάσκαλος*) im Tempel des Iuppiter Stator einen Chor von 3 × 9 Jungfrauen ein, welcher zur Sühnung eines Prodigiums ein von ihm gedichtetes Lied in feierlichem Gange durch die Stadt singen sollte: da schlug der Blitz in den Tempel der Iuno Regina auf dem Aventin. Um die neue Gefahr, welche nach Aussage der Haruspices namentlich die Matronen bedrohte, zu beschwören, wurde die Feierlichkeit der Procession beträchtlich erhöht. Zwei weisse Kühe gingen voran, dann folgten zwei Bilder der Iuno Regina von Cypressenholz, hierauf jene 27 Jungfrauen in langen Gewändern, das Lied des Livius singend; den Beschluss machten die Decemviri in der toga praetexta, mit Lorbeerkränzen. Auf dem Forum machten sie Halt, die Jungfrauen fassten gemeinsam an ein Seil, bildeten so einen Kreis und begleiteten ihren Gesang mit Tanzbewegungen. Auf dem Aventin endlich wurde geopfert.<sup>52)</sup> Livius hat also in

<sup>51)</sup> *usque ad adulescentiam meam processit aetate und vidi etiam senem Livium* sagt Cato bei Cicero de sen. 50. Derselbe war geboren 520/234.

<sup>52)</sup> Livius XXVII 37.

offenbarer Analogie mit griechischer Sitte Parthenien gedichtet und einstudiert. So hat er für die ersten glücklicheren Erfolge im Hannibalischen Kriege gleichfalls in offiellem Auftrage einen Dank- und Siegesgesang verfasst, welcher wiederum von Jungfrauen vorgetragen ist. Den ersten glänzenden Sieg gegen die Karthager hatte der Patron des Dichters, M. Livius Salinator, eben im Jahr 547/207 bei Sena über Hasdrubal davongetragen. Vielleicht war es gerade besonders zur Feier dieser Waffenthat, dass jener Pään aufgeführt wurde, der dem Dichter und seiner Zunft eine gesicherte Stellung in Rom einbrachte. In Anerkennung seiner Verdienste als Chormeister und Bühnenpoet wurde ihm durch öffentlichen Beschluss der Tempel der Minerva, jener Patronin von Handwerkern, Künstlern, Gelehrten aller Art, auf dem Aventin (im Plebejerquartier) angewiesen als stehender Versammlungsort und gottesdienstliche Stätte für ihn und seinesgleichen, Schreiber (*scribae*) und Schauspieler (*histriones*).<sup>53)</sup> Damit war dieser Stand officiell anerkannt und der Grund für die Bildung einer eigentlichen Poetenzunft (des *collegium poctarum*) gelegt, deren Bestand so lange dauerte als die Republik.

Mag Cicero mit Recht sagen, dass die Dramen des Livius Andronicus nicht mehr gelesen zu werden verdienen, und der Geschichtschreiber Livius, welcher jenes Parthenion zu Ehren der Iuno noch gelesen hat, auf die veraltete rohe Form desselben mit Geringschätzung herabblicken, — der Erfolg, welchen der Tarentinische Freigelassene in Rom durch die erste Einführung griechischer Muse, und zwar der epischen, der lyrischen und der dramatischen, wenn auch in unkleidsamem Gewande, davontrug, war ein bedeutender und höchst nachhaltiger. Der Samen, welchen er streute, fiel auf einen fruchtbaren Boden: die Liebe für das Bühnenspiel, einmal entzündet, wuchs in raschem Tempo, so dass er es bei seinem Tode als ein vollständig organisirtes, mannigfach gegliedertes Institut zurückliess, in dessen Pflege ein Kreis vielversprechender Talente wetteiferte.

<sup>53)</sup> Festus p. 333 M. *scriba*.

## Zweites Buch.

### Cn. Naevius.

Bereits wenige Jahre nach dem ersten Auftreten des Livius Andronicus, unter den Consuln T. Manlius Torquatus und C. Atilius Balbus, 519/235, begann Cn. Naevius Schauspiele in Rom aufzuführen.<sup>1)</sup> Er war weder Slav noch Schulmeister, sondern freigeborner Bürger einer latinischen Stadt in Campanien, und hatte als solcher im ersten Punischen Kriege gedient,<sup>2)</sup> muss also um das Jahr 490 geboren sein. Nicht das praktische Bedürfniss trieb ihn zum Dichten, sondern der Genius, dessen schöpferische Kraft die handwerksmässigen Leistungen des Livius im Epos wie in der Komödie und Tragödie weit überflügelte. Mit dem Drama begann er, und zwar scheint er in der Tragödie gleich unmittelbar an die Versuche seines älteren Zunftgenossen wetteifernd angeknüpft zu haben. Wenigstens schrieb auch er einen *Equos Troianus* und eine *Danae*. Hierzu kommen *Aesiona*, *Hector proficiscens*, *Andromacha*, *Iphigenia*, *Lucurgus*.

### *Aesiona*.

Ein Seitenstück zur *Andromeda*. Die Fabel ist allbekannt: Hygin fab. 89 (*Laomedon*) erzählt sie folgendermassen. Laomedon hatte Apollo und Neptun, den Erbauern der Mauern von Troia, den bedungenen Lohn vorenthalten. Zur Strafe schickte Neptun Ueberschwemmung und ein Seeungeheuer, welches unter den Bewohnern der Ebene Verheerungen anrichtete.<sup>3)</sup> Orakelsprüche

<sup>1)</sup> Gellius XVII 21 sagt zwar nur: *fabulas apud populum dedit*, meint aber ohne Zweifel *dare coepit*.

<sup>2)</sup> Varro de poetis bei Gellius a. O. nach dem eignen Zeugniß des Naevius im *bellum Poenicum*.

<sup>3)</sup> Apollodor II 5, 10 und mythogr. Vat. I 136 fügen hinzu, dass

Apollo's verlangten zur Sühne, dass Jungfrauen der Troianer dem Ungethüm zum Frass ausgesetzt würden.<sup>4)</sup> Nachdem mehrere auf diese Weise umgekommen waren, traf das Loos Hesiona, die Tochter des Königs.<sup>5)</sup> Aber Hercules und Telamo<sup>6)</sup> auf der Argonautenfahrt kamen vorüber, sahen das Mädchen am Felsen gefesselt, tödteten das Unthier, und gaben dem Vater die Tochter zurück, nachdem sie das Versprechen erhalten hatten, dass sie auf der Heimkehr von Colchis Hesiona und die Rosse welche im Wasser gingen, mit sich nehmen dürften.<sup>7)</sup> Aber Laomedon hielt nicht Wort, wollte ihnen Hesiona nicht ausliefern.<sup>8)</sup> So zog Hercules mit einer Flotte gegen ihn aus, tödtete ihn bei der Eroberung Troia's, übergab das Reich dem kleinen Sohn des Königs, Podarces, der später Priamus hiess, und überliess Hesiona dem Telamo zur Gattin: aus dieser Ehe wurde Teucer geboren.<sup>9)</sup>

Apollo eine Pest sandte, was auch Hygin im Verlauf der Erzählung andeutet: *finem pestilentiae futuram*.

<sup>4)</sup> Nach Apollodor verlangten die Orakel sofort Niemand anders als Hesione. Mythogr. I 136: *omnes filias eius ceto esse opponendas*. (vgl. Anm. 3a) II 193: *obiciendas puellas nobiles beluis*.

<sup>5)</sup> Eigenthümliche Verwechslung mit der Minotaurusfabel bei mythogr. II 193: *cum autem principes Troianorum expostularent a Laomedonte, ut pestilentiam beluae filiam tradendo sedaret, omnibus audacior Theseus regem accusabat, quia filiam obici beluae noluit. rex iratus eum interfici iussit, posteaque dixit omnium filias beluae tradendas* (s. I 136). *itaque multi filias suas minis regis territi mercatoribus alio transportandas tradiderunt* u. s. w.

<sup>6)</sup> Apollodor nennt nur Herakles und gedenkt nicht der Argonautenfahrt. Mythogr.: *tunc superveniens Hercules, dum Colchos peteret, Hesionam . . . petiit in coniugium*. Auch Ovid metam. XI 213 gedenkt nur des Alciden.

<sup>7)</sup> *equos, qui super aquas et aristas ambulabant*. Nach Apollodor waren es die Rosse, welche Zeus zur Busse für den Raub des Ganymedes geschenkt hatte. Ovid erwähnt nur die Rosse als bedungenen Lohn.

<sup>8)</sup> *μη βουλομένον δε τον μισθον αποδοῦναι, πολεμήσειν Τροίαν απειλήσας ἀνήχθη* Apollodor a. O.

<sup>9)</sup> Apollodor III 12, 7, 3: *καὶ στρατευσάμενος (Telamon) ἐπὶ Τροίαν σὺν Ἡρακλεῖ λαμβάνει γέρας Ἡσιόνην τὴν Λαομέδοντος θυγατέρα, ἐξ ἧς αὐτῶ γίνεται Τεῦκρος*. Vgl. Servius Aen. VIII 157. mythogr. I 136. Ovid metam. XI 216 ff.

Von einem Zerwürfniss zwischen Herakles und Telamon



Die dramatische Gestaltung der Fabel erforderte, dass der Wortbruch des Laomedon sofort zum Kampfe führte, also sein Tod, Troia's Eroberung und Hesiona's Uebergabe an Telamo den Beschluss machte.

Ein griechisches Original, welches diesen Stoff behandelte, ist auffallender Weise nicht bekannt. Dagegen wird ausser der Aesiona des Naevius noch ein Laomedon eines römischen Tragikers erwähnt (trag. fr. p. 233), dessen Name leider bis auf die Schluss sylbe — *us* verloren gegangen ist.

Einer der beiden Helden, wahrscheinlich Hercules, dem Laomedon nach vergeblicher Unterhandlung über die Erfüllung seines Versprechens mit der Entscheidung durch das Schwert drohend, wird mit einem Witz der Indignation gesagt haben:

*né mihi gerere morem videar lingua, verum lingua.*

#### Hector proficiscens.

Der Titel „Hectors Auszug“ kann nur die Hauptscene des Drama's bezeichnen, den berühmten Abschied des Helden von Gattin, Sohn, und den Eltern. Seine Kämpfe an den Schiffen, gegen Patroclus und Achill, zuletzt sein Tod gaben reichlichen Stoff, um die Handlung auszufüllen. Dem scheidenden Sohn hat Priamus eine Lobrede gehalten, welche jener bescheiden und sinnig erwiderte, II:

*laetus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro.*

Auf den Schlachtplan, welcher vor dem Aufbruch im Kriegsrathe festgestellt wird, bezieht sich fr. I:

*tunc ipsos adoriant, ne qui hinc Spartam referat nuntium.*

Sie wollen die Schiffe der Achäer verbrennen, und dann sie selbst vernichten, so dass nicht einmal ein Bote übrig bleibt, um die Kunde von der Niederlage nach Sparta zu bringen.<sup>10)</sup>

bei der Belagerung, welches durch die Klugheit des letzteren geschlichtet wurde, erzählt Apollodor II 6, 4.

<sup>10)</sup> Vgl. die Reden Hektors in der Ilias VIII 173 ff. (132 ὡς πρὸς νῆας ἐνπρήσω, κτείνω δὲ καὶ αὐτούς). 497 ff. Eine ähnliche Wendung braucht Polydamas XII 73: οὐκέτι' ἔπειτ' οἶω οὐδ' ἄγγελον ἀπονέεσθαι ἄσπορον προτὶ ἄστρ' ἐλιχθέντων ὑπ' Ἀχαιῶν.

Von den griechischen Tragikern hat Astydamas einen *Ἐκπῶρ* gedichtet, in welchem ganz nach homerischem Vorbilde (VI 466 ff.) der rührende Abschied von dem Kinde vorkam:

δέξαι κυνῆν μοι, πρόσπολ', ᾧδε προσμολών,  
δέξαι φοβήθη παῖς.<sup>11)</sup>

Und aus der Lobrede des Priamus könnten folgende ohne Angabe des Stückes citirten Verse desselben Dichters sein, wenn sie nur besser überliefert wären (fr. 8):

γένους δ' ἔπαινός ἐστιν ἀσφαλέστατος  
κατ' ἄνδρα κρίνονθ', ὅστις ἂν δίκαιος ἦ  
τρόπους τ' ἄριστος, τοῦτον εὐγενῆ καλεῖν.  
ἐν ἑκατὸν εὐρεῖν ἐσθ' ἐν' ἄνδρα δυσχερές,  
κἂν τοῦτον οἱ ζητοῦντες ᾧσι μυριοί.<sup>11a)</sup>

Eine alterthümliche Ceretaner Vase, erklärt von Emil Braun<sup>12)</sup>, stellt den Abschied des Hektor dar mit Inschriften sehr archaischen Charakters. Links vom Beschauer steht Hektor (ΒΥΤΟΡ), in voller Rüstung, seinen beiden Eltern zugewandt. Ihm zunächst gegenüber, beide Hände ihm entgegenstreckend, Hecaba (FBKAΛA), dahinter, an der äussersten Linken, Priamos (ΠΔΞΑΜΩΜ). Hektor kehrt den Rücken nach Rechts zwei räthselhaften, in einen gemeinschaftlichen Mantel gewickelten Frauengestalten, Ainoi (AΞΜΟΞ), von Braun als Erinyen oder Schicksalsgöttinnen (Plural von *Αἰνώ* = *Δεινώ*??) erklärt. Ihnen gegenüber ist ein Viergespann, über dem einen Paar der Pferde steht der Name Kianis — ΚΣΑΝΞΜ, neben dem anderen Koraxs — ϘΟΝΑΞΜ. Auf dem Wagen steht gewaffnet und die Zügel haltend Kebrionas (KBΥΠΣΟΝΑΜ), zu beiden Seiten neben dem Wagen, gleichfalls gepanzert und gewaffnet, rechts Hippomachos (ΒΞΠΡΟΜΑΧΟΜ), links Xanthos (ΞΑΝΘΟΜ). Hippomachos nimmt von zwei unbenannten jungen Frauenzimmern Abschied. Hinter Xanthos folgt nach rechts noch ein Paar Pferde, auf einem derselben sitzt ein gewaffneter Krieger ohne Namen, an seiner Seite zu Fuss, gleichfalls bewaffnet

<sup>11)</sup> Nach unsicherer Verbesserung von Porson.

<sup>11a)</sup> Vers 2 nach Heimsöth.

<sup>12)</sup> Monumenti, annali e bull. 1855 tav. XX p. 67 ff.

Daiphonos ΔΑΖΦΟΝΟΜ). Den Beschluss machen Kassandra (ΚΒΜΑΝΔΡΑ) und Poluxena (ΠΟΛΥΞΕΒΝΑ).<sup>12a)</sup>

### Equos Troianus.

Vielleicht eine Umarbeitung des Livianischen Drama's. Gewiss hat Plautus in den Bacchides 935 ff. das Stück seines befreundeten Zeitgenossen im Sinne, welches damals von der Bühne her dem Publicum in frischem Andenken gewesen sein mag.<sup>13)</sup> Als Hauptpersonen werden dort genannt: Epius, Sino, der auf dem Grabe Achills postirt ist, um von dort den Griechen bei Tenedos das Feuerzeichen zu geben;<sup>14)</sup> ferner Ulixes, Menelaus, Agamemno. Vielleicht kamen auch die drei fata, deren Erfüllung der Eroberung Troia's vorausgehen musste, die Entführung des Palladiums, der Tod des Troilus, die Zerstörung der Oberschwelle am Phrygischen Thor (Bacch. 953 ff.) bei Naevius vor. Anspielungen und Parodien in einzelnen Ausdrücken, die sich nur ahnen lassen (z. B. 933. 942. 944), können auch anderen Tragödien (zum Theil der Andromacha des Ennius) entlehnt sein. Aber dass die Klage 933 *o Tróia, o patria, o Pérgamum: o Priame, periisti senex* auch einer Rede der Cassandra nachgebildet sei, wird man zu schliessen versucht aus der gleichen Scene bei Tryphiodor 395: ὦ μοι ἐμῶν ἀχέων, ὦ μοι σέο, πάτριον ἄστυ u. s. w. 398: καὶ σε πάτερ καὶ μήτερον ὀδύρομαι.

Den einzigen sicher erhaltenen Vers des Naevius:

*numquam hodie effugies quin mea moriaris manu*

sprach wohl Menelaus zur Helena in der so oft auch von der Kunst dargestellten Scene des Wiederschens. Er stürzte mit dem blossen Schwert auf die Treulose zu, liess es aber bald, von

<sup>12a)</sup> Als Hectors Abschied und Heimkehr (als Leiche) lässt sich auch das von Friederichs Arch. Zeit. XIX 1861 S. 207 ff. beschriebene Vasenbild deuten. Seine Rüstung zur Ausfahrt bei Gerhard Auserl. Gr. Vasenb. Taf. CLXXXVIII; schöne Abschiedsscene von den Eltern auf der folgenden Tafel; besonders aber CCCXXII.

<sup>13)</sup> Wenn die Bacchides etwa 565 aufgeführt sind, so mag Naevius damals schon über ein Jahrzehnt todt gewesen sein.

<sup>14)</sup> Wie bei Tryphiodor 510 f.

ihrer Schönheit und ihren Bitten bezwungen, sinken.<sup>15)</sup> Denken könnte man freilich auch an die Ermordung des Priamus durch Neoptolemus.

Mit grossem Pomp wurde ein Equos Troianus, vielleicht die Tragödie des Naevius in modernisirter Uebersetzung, im Jahre 699 an den Spielen des Pompeius aufgeführt. Eine prachtvolle Ausstellung der Troianischen Beute, darunter 3000 Mischkessel, fand Statt, wozu ein Triumphzug und hierauf folgende Verhandlung über die Vertheilung den Anlass gegeben haben kann.<sup>16)</sup> Es ist charakteristisch, dass die Räume des neu erbauten Theaters sofort für ein Ausstattungsdrama, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, verwendet wurden. Der alternde Aesopus spielte zu geringer Zufriedenheit Cicero's die Hauptrolle, und zwar, wie es scheint, den Sino. Denn ihm wird doch wohl am richtigsten jener Schwur (inc. poet. fab. 7 p. 234)

*si sciens fallo*

zugeschrieben, bei welchem dem Aesopus die Stimme versagte. (vgl. Virgil Aen. II 154 ff.). In besserer Zeit wird es eine seiner Glanzrollen gewesen sein. Ohne Zweifel war es dasselbe Stück,<sup>17)</sup> welches mit dem sprüchwörtlich gewordenen höhnischen Worte schloss (inc. poet. fab. 8):

..... *sēro* <nunc> *sapiunt Phryges.*

Auch liegt es wohl am nächsten, die allgemeine Betrachtung (inc. inc. fab. 78), welche Cicero im nämlichen Briefe anwendet, in dieselbe Schlussrede zu verlegen:

*usque quaque sapere oportet: id erit telum acerrimum.*

Wenn nicht ein epilogus oder cantor am Ende das Wort genommen hat, so kam es vor Allen dem Ulixes zu, diese Summe der Weisheit zu ziehen.

<sup>15)</sup> Zuerst bei Lesches in der kleinen Ilias: schol. Aristoph. Lysistr. 155. Ihm folgten Ibycus nach den scholl. Aristoph. Vesp. 714, und Euripides Troad. 895 ff. (vgl. Androm. 627 ff.). Bei Quintus Smyrn. XIII 385 ff. kommt zu dem von innen wirkenden besänftigenden Einfluss der Aphrodite Agamemnon's Fürwort hinzu, welches der Helena das Leben rettet. Vgl. Welcker ep. Cycl. II 245. Von den Kunstdarstellungen hat zuletzt gehandelt C. Dilthey Archäol. Zeitg. XXXI S. 75 ff.

<sup>16)</sup> Vgl. Tryphiodor 676 ff.

<sup>17)</sup> Cicero bezieht sich in einem etwas späteren Briefe (700?) darauf.



Folgende Momente der Handlung waren also, wenn wir die schwachen Spuren vereinigen wollen, zur Darstellung gebracht: 1) der Betrug des Sino vor Priamus; 2) die vergebliche Warnung durch die Scherin Cassandra; 3) Wiedersehen und natürlich Versöhnung zwischen Menelaus und Helena; 4) Vertheilung der Beute und Abfahrt. Wenn die Erklärung des Sprüchwortes *sero sapiunt Phryges* bei Festus<sup>18)</sup> aus dem Drama selbst geschöpft ist, so hatten die Troianer noch in letzter Stunde Friedensanträge gestellt: Rückgabe der Helena und der mit ihr entführten Schätze.

#### Andromacha.

Zweifelhaft, da in der Ermahnung, welche die Mutter, wie es scheint, ihrem Knaben ertheilt

*quod tū, mi gnate, quaeso ut in pectus tuum  
demittas, tamquam in fiscinam vindēmitor*

der Vergleich einen komischen Anklang hat.

#### Iphigenia.

Der einzige sicher erhaltene Vers:

*pāsso velod vicinum, Aquilo, mēd in portum fēr foras!*

wenn er so richtig hergestellt ist, passt nur auf eine Taurische Iphigenia. Entweder kann er unmittelbar vor der Abfahrt aus dem Skythenlande von Orestes oder der Schwester gesprochen worden sein, (vgl. Eurip. 1298 ff. D.) oder er drückt die Sehnsucht der gefangenen Griechenmädchen nach der Heimath aus, welche bei Euripides den Chor bilden: vgl. 1095 ff. 1123 ff. Am allerwahrscheinlichsten aber ist, dass Minerva ihrem Schützling glückliche Heimfahrt wünscht in folgender Fassung:

*pāsso velod vicinum, Aquilo, Oréstē in portum fēr foras!*

Denn ganz ähnlich sagt Athene bei Euripides 1487:

*ἴτ', ὦ πνοαί, ναυσθηλοῦσθε τὸν Ἀγαμέμνονος  
παῖδ' εἰς Ἀθήνας.*

Dem Verse des Naevius kommt sehr nahe der Schluss jener

<sup>18)</sup> *qui decimo denique anno velle coeperant Helenam quaeque cum ea erant rapta reddere Achivis.*

Ovidischen Elegie (trist. IV 4), in welcher der Dichter die Geschichte der Taurischen Iphigenia (ohne Abweichung von der Euripideischen Dichtung) erzählt (87 f.):

*o utinam venti, quibus est ablatas Orestes,  
placato referant et mea vela deo!*

Und wie am Schluss des Euripideischen Stückes 1490 f. der Chor hellenischer Jungfrauen zum Abschiede singt:

*ἴτ' ἐπ' εὐτυχία τῆς σωζομένης  
μοίρας εὐδαίμονες ὄντες*

so könnten sie bei Naevius der Iphigenia nachgerufen haben inc. inc. fab. CXLVIII:

*agite ó pelagi cursores,  
cupidam in patriam portate!*

wenn nicht doch der Stil dieses Bruchstücks richtiger einer jüngeren Zeit zugewiesen wird.

In das Euripideische Drama würde ferner passen inc. fab. IX (V. 62):

*triónum <huc venit> hic moderator rusticus*

entsprechend den Worten des Chors 236 f.:

*καὶ μὴν ὄδ' ἀκτὰς ἐκλιπὼν θαλασσίους  
βουφορβὸς ἤκει, σημανῶν τί σοι νέον.*

Der Scene, in welcher Iphigenia dem Thoas vorspiegelt, sie trage das Bild der Diana zum Strande hinunter, um es zu waschen und das an ihr haftende Miasma zu sühnen, konnte angehören das Wort des Königs, inc. fab. X:

*odi summussos: proinde aperte dice quid sit quod times.*

Vgl. Eurip. 1162: *τί φοριμιάζει νεοχμόν; ἐξαύδα σαφῶς.*

Auch den Vers inc. fab. III:

*dubií faventem pér fretum introcúrrimus*

kann man hier unterbringen. Der Bote bei Euripides 1388 f. lässt den scheidenden Orestes vom Schiffe aus sagen:

*ἔχομεν γὰρ ὠνπερ οὔνεκ' ἄξιενον πόρον  
Ἐμπληγάδων ἔσωθεν εἰσεπλεύσαμεν.*

*faventem* könnte den *πόντος εὔξιενος* bezeichnen, und wirklich haben die Handschriften des griechischen Originals *εὔξιενον*.

Das Scythenland, wenn auch nicht der Taurische Chersonnesus, wird bezeichnet inc. fab. XII:

*vos qués adcolitis Histrum fluvium atque algidam*

(zu ergänzen wohl: *oram*). Schreibt doch auch Ovid trist. IV 4, 63 von Tomi aus:

*nec procul a nobis locus est, ubi Taurica dira  
caede pharetratae spargitur ara deae.*

Thoas bietet bei Euripides 1422 ff. alle Bürger seines Landes auf, den Flüchtigen nachzusetzen:

*ὦ πάντες ἄστοι τῆσδε βαρβάρου χθονός,  
οὐκ εἶα πάλοις ἐμβαλόντες ἡνίας  
παράκτιοι δραμεῖσθε κ. τ. λ.*

Oder richtete Minerva in ihrer Schlussrede nicht nur an Thoas (wie bei Euripides 1435) das Wort, sondern auch an sein Volk?

Durch diese Zusammenstellungen, so wenig sicher auch eine und die andere Deutung darunter sein mag, wird es höchst wahrscheinlich, dass jene drei Senære inc. inc. fab. LIV:

*Iove patrè prognatus ést, ut perhibent, Tántalus,  
ex Tántalo ortus Pélops, ex Pelope autém satus  
Atréus, qui nostrum pórrò propagát genus*

welche sich mit dem Eingange des Euripideischen Prologs

*Πέλοψ ὁ Ταντάλειος ἐς Πῖσαν μολὼν  
δοᾶσιν ἵπποις Οἰνομάου γαμεῖ κόρην,  
ἐξ ἧς Ἄτρεὺς ἐβλαστέν*

decken, der Iphigenia des Naevius zuzutheilen sind.

Obwohl der Auszug der Fabel bei Hygin fab. 120 ('Iphigenia Taurica') durchweg<sup>19)</sup> mit Euripides übereinstimmt, und die behandelten Bruchstücke eine sachliche Abweichung ebenfalls nicht erkennen lassen, so wäre es doch gewagt hieraus zu schließen, dass die Uebertragung sich ausschliesslich an jenes berühmteste Original hielt. Abgesehen davon, dass auch Polyeidus

<sup>19)</sup> Bis auf die Verwechslung des Thoas von Tauri mit dem von Lemnos: *ad regem Thoantem, patrem Hypsipylois*. Die Identität wird auch in cap. 15 festgehalten durch die Fiction, dass der Lemnische Thoas, von seiner Tochter heimlich auf ein Schiff gebracht, durch Sturm *in insulam Tauricam* verschlagen wurde.

eine Iphigenia geschrieben hat, in welcher die Wiedererkennung des Bruders Orestes vor dem Opfer ebenso einfach als sinnreich motivirt war,<sup>20)</sup> muss jenen Gemälden<sup>21)</sup> und Reliefs,<sup>22)</sup> welche als Schlusscene des Taurischen Begebnisses darstellten, wie nach heftigem Kampfe Orestes und Pylades als Sieger über die Leichen erschlagener Scythen, des Königs selbst, hinweg mit Iphigenia und dem Götterbilde sich an Bord ihres Schiffes begaben, ein bekanntes dramatisches Vorbild zu Grunde gelegen haben, wie denn auch nach Hygin<sup>23)</sup> fab. 261 Thoas getödtet wird, ehe Iphigenie das Bild der Diana entführt. Möglich also, dass Naevius dieser Wendung, welche römischen Sinn mehr zusagen mochte, sich anschloss. Eine ähnliche Katastrophe, zu einem besonderen Drama erweitert, entlehnte Pacuvius später dem Sophokleischen Chryses. Auch die Scene auf dem Pompejanischen Gemälde,<sup>24)</sup> welches Orestes und Pylades vor Thoas vorstellt, während Iphigenia aus dem Tempel tritt, deutet auf eine Modification der Euripideischen Handlung.

#### Danae.

Nur die Hauptzüge der bekannten Fabel sind in einzelnen Bruchstücken angedeutet. Die Anschuldigung der Danae fr. IV:

*eam cómpotem scis núnc esse inventám probris.*<sup>25)</sup>

Ihre Betheuerung der Unschuld, und Klage über das harte Urtheil des Vaters, fr. VIII:

*... indigne éxigor patria innocens.*

Acrisius wird es gewesen sein, welcher, überzeugt von dem

<sup>20)</sup> Aristot. poet. 16. 17. Eine Darstellung dieses Momentes glaubt man in dem schönen Vasengemälde bei Overbeck Gall. her. Bildw. 735 f. Taf. XXX 9 zu erkennen.

<sup>21)</sup> Beschreibung des Tempelgemäldes im Skythischen Oresteion bei Lucian Toxaris c. 6.

<sup>22)</sup> Vgl. Welcker Gr. Tr. 1164 ff. Preller Ber. über die Verh. der Sächs. Ges. 1850. IV p. 245 ff. 255 ff. Overbeck a. O. p. 724.

<sup>23)</sup> = Servius zu Verg. Aen. II 116. mythogr. Vatic. II 202: *occiso Thoante simulacrum sustulit absconditum fasce lignorum.*

<sup>24)</sup> A. Michaelis Arch. Zeit. XXI 1863 S. 103 f.

<sup>25)</sup> So, nicht *probris*, ist nach den Andeutungen der Handschriften zu lesen.



Vergehen der Tochter, die Gerechtigkeit der Strafe hervorhebt, fr. VII:

*quin ut quisque est méritus, praesens prætium pro factis  
ferat.*

Auf die schlimme Frucht des schönede erworbenen Goldes konnte das Sprüchwort, inc. fab. I hinweisen:

*mále parta male dilabuntur.*

Vielleicht rief die Unglückliche Iuppiters Zeugniss an, fr. X:

*mánubias suppétiat prone!*<sup>26)</sup>

Auch erfolgte ein Zeichen, fr. XI:

*suo sónitú claro fulgorivit Iúppiter.*

Blitz und Donner ist die zweite, bedeutendere Art der *manubiae*.

Die Erzählung der Danae von dem göttlichen Besuch war mit Unglauben aufgenommen worden. Spöttisch mag man sie mit der Semele verglichen haben, fr. IX:

*. . quam quondam fulmine icit Iúppiter.*<sup>27)</sup>

Aus einer früheren Partie des Stückes, noch ehe ihr Zustand an den Tag gekommen war, scheint fr. III zu sein:

*éxcidit orátionis ómnis confidéntia.*

In einem Monologe oder einer Anrede an den Chor (wenn dieser, wie bei Euripides, weiblich war, aus ihren Gefährtinnen bestand) konnte die von dem verhängnissvollen Geheimniss Bedrückte ihrem Herzen Luft machen.

Acrisius, dem es trotz vorsichtigster Abschliessung<sup>28)</sup> seiner Tochter nicht gelungen war, ihre Jungfrauschaft zu hüten,<sup>29)</sup> hat vielleicht in Zorn und Schmerz sarkastisch der vergeblichen

<sup>26)</sup> Ueber *manubiae*, Blitze des Iuppiter, s. Festus p. 129 Seneca nat. qu. II 41; über die ganze Disciplin O. Müller Etrusk. II 162 ff.

<sup>27)</sup> Auch Horaz carm. III 16, 9 spielt, wie es scheint, hierauf an: *aurum per medios ire satellites Et perrumpere amat saxa potentius Ictu fulmineo.*

<sup>28)</sup> Statt des unterirdischen ehernen *θάλαμος* bei Apollodor II 4 oder der *turris ahenea* des Horaz giebt die byzantinische *ὑπόθεσις* der Euripideischen Danae an, dass der Vater seine Tochter *κατάκλειστον ἐν τοῖς παρθενῶσιν ἐφύλαττε.*

<sup>29)</sup> Vgl. Horaz carm. III 16, 1—8. Euripides fr. 322: *οὐκ ἔστιν οὔτε τεῖχος οὔτε χρήματα | οὔτ' ἄλλο δυσφύλακτον οὔδεν ὡς γύνη.*

Schranken gedacht, durch welche die Sitte das weibliche Geschlecht vom öffentlichen Verkehr abschliesse, fr. VI:

*desúbito famam tóllunt, si quam sólam videre in via.*

Oder wies ein Anderer auf die strenge Etikette hin?

Einer der ersten Scenen muss angehören fr. II:

*contémpla placide fórmam et faciem virginis.*

Man möchte glauben, dass Iuppiter selbst seinen Begleiter Mercurius oder dieser jenen auf die Schönheit des Mädchens bewundernd aufmerksam mache: dann dürfte man schliessen, dass Danae im Anfang des Stückes noch frei war, und im Hause des Acrisius von den unerkannten göttlichen Gästen gesehen wurde. Unmittelbar darauf konnte das warnende Orakel bekannt werden und die Einschliessung der Königstochter erfolgen. Die Fabel gewann erst dadurch ein dramatisches Interesse, wenn eine persönliche Begegnung vorausgegangen und das Herz des Mädchens wirklich schon gerührt war. Daher setze ich in eine Unterredung zwischen ihr und einem der beiden Götter, entweder Iuppiter selbst oder Mercurius als Liebeswerber, die Worte fr. I:

*omnés formidant hómines eius valéntiam,*

und verstehe unter der allen Sterblichen furchtbaren Gewalt die unwiderstehliche Macht entweder des Götterkönigs oder noch lieber des Amor. Und so konnte auch im Verlauf eines solchen Gesprächs Danae ihre bange Gemüthsbewegung mit dem schon oben angeführten Wort fr. III bezeichnen:

*éccidit orátionis ómnis confidéntia.*

Ganz unsicher bleibt Text und Beziehung des Bruchstücks V:

*. . amnis níveo fonte lávere me memini manum.*

Ob es in einer Traumerzählung vorkam? wie offenbar im Akrisios des Sophokles Danae oder ihre Mutter einen vorbedeutenden Traum gehabt hatte, über den sie beruhigt wird fr. 62:

*θάροσει, γύναι· τὰ πολλὰ τῶν δεινῶν, ὄναρ  
πνεύσαντα νυκτός, ἡμέρας μαλάσσειται.*

Lucurgus.

Der Lykurgosfabel, die in ihren älteren Grundzügen in der Ilias (VI 130 ff.) angedeutet, in der Europaia des Eumelos aus-

föhrlich erzählt war (schol. Hom. I. 1.), ist ihr dramatisches Gepräge von Aeschylus gegeben worden in seiner Tetralogie der Lykurgia. Gleichzeitig mit desselben Dichters Thebanischer Tetralogie (Ol. 78, 1) hat auch Polyphradmon eine Lykurgia aufföhren lassen, die nur den dritten Preis erhielt. Von anderen Bearbeitungen des Stoffs für die tragische Bühne der Griechen ist Nichts bekannt. Derselbe wird bei Apollodor III 5 in folgenden Hauptzügen zusammengefasst.

Lykurgos, Sohn des Dryas, war König der Edoner, die am Strymon wohnten. In frevelhaftem Uebermuth verjagte er den Dionysos, als dieser auf seinem Zuge nach Indien durch Thrakien kam. Der Gott flüchtete sich vor ihm ins Meer zur Thetis, seine Bacchen und das Gefolge der Satyrn wurden gefangen genommen. Plötzlich aber wurden die Mänaden wieder befreit, und Lykurgos von Dionysischem Wahnsinn ergriffen. In der Raserei hielt er seinen Sohn Dryas für eine Weinrebe: im Wahn sie abzuhausen tödtete er ihn mit dem Beil. Erst nach der That kam er zur Besinnung. Da nun Unfruchtbarkeit das Land befahl, und das Orakel den Tod des Lykurgos forderte, so führten die Edoner denselben auf das Pangongebirge, banden ihn, und dort wurde er nach dem Willen des Dionysos von Pferden zerrissen.

Die Verfolgung der Bacchen, „der Ammen des Dionysos,“ geschah nach Homer auf dem Nyseion, Lykurgos schlug sie mit dem „Ochsenchlger“ (*βουπλήξ*), dem Opferbeil, nach Anderen (schol. Hom., Servius Aen. III 15) mit der Peitsche, so dass sie die Thyrsusstbe wegwarfen. Vom Wahnsinn des Lykurgos weiss Homer Nichts. Nach Servius und Hygin (132) haut er statt der Rebe sich selbst den Fuss ab. Letzterer berichtet aber vorher in demselben Capitel, er habe die Schädlichkeit des Weins erkannt, da er im Rausch Gelste nach seiner Mutter bekommen habe. Daher die Vertilgung der Reben und die Verfolgung des Gottes. Dann aber von Liber wahnsinnig gemacht habe er Gattin und Sohn getödtet, ihn selbst habe Liber auf dem Berge Rhodope Panthern vorgeworfen. In Capitel 242 dagegen wird er unter denen aufgezählt, die sich selbst getödtet haben. Nach Homer wurde er von Zeus blind gemacht und lebte nicht mehr lange, nachdem er die Götter erzürnt hatte. Im Chorliede der Antigone

endlich bei Sophokles (955 ff.) wird er zur Strafe für seine Lästerungen gegen den Gott, weil er den gottbegeisterten Weibern und dem bacchischen Feuer Einhalt gethan und die pfeifenliebenden Musen gereizt hatte, auf Befehl des Dionysos in felsiger Fessel eingezäumt, d. h. in einer Grotte eingemauert, wo er seines Wahnsinns Kraft abbüßte. Hierauf bezieht man Ovids Ausdruck trist. V 3, 39: *ossa bipenniiferi sic sint male pressa Lycurgi.* Alexandrinischen Ursprungs mag die Erzählung bei Nonnus (Dion. XX. XXI) sein, dass Lykurgos, nachdem er mit seinem *βουπλήξ* die Bacchen in das Gebirge, Bacchus selbst in das Meer gejagt hatte, bei Verfolgung der in einen Weinstock verwandelten Ambrosia von den Reben derselben umrankt und gefesselt wird, so dass er nun der Wuth der Mänaden erliegt.<sup>30)</sup>

Es bleibt noch der historisirende Bericht bei Diodor III 65 zu erwähnen. Dionysos, auf seinem Uebergange von Asien nach Europa, macht mit Lykurgos, dem König am thrakischen Hellespont, einen Freundschaftsvertrag. Er lässt zuerst seine Bacchinnen übersetzen als in befreundetes Land. Lykurgos aber befiehlt seinen Soldaten sie bei Nacht zu überfallen und Dionysos sammt allen seinen Mänaden zu tödten. Dionysos wird durch einen Einheimischen, Namens Charops, von diesem Anschlag in Kenntniss gesetzt. Aus Furcht vor der Uebermacht schiffet er heimlich zum jenseitigen Lager zurück, um Verstärkung zu holen. Unterdessen werden die Mänaden von Lykurg auf dem Nysion überfallen und sämmtlich niedergemacht. Dann erst kommt Dionysos mit seinem Heer, besiegt die Thraker in einer Schlacht, nimmt Lykurgos gefangen, blendet, misshandelt und kreuzigt ihn. Charops wird zur Belohnung König von Thrakien und in die Orgien eingeweiht.

Welchem griechischen Vorbilde sich Naevius angeschlossen hat, ist unbekannt. Ausser jenen beiden Tetralogien wird es ein und das andere jüngere Einzeldrama gegeben haben, in dem der Stoff zusammengedrängt war. Wenigstens das Capitel Hygins fab. 132 ist mit voller Wahrscheinlichkeit auf eine dramatische Quelle zurückzuführen.

<sup>30)</sup> Auf diesen Mythos spielt Statius Theb. IV 386 an, während die Beziehung bei Properz IV 17, 23 sehr zweifelhaft ist: vgl. A. Michaelis Licurgo furente in den *annali dell' istituto* 1872 p. 253.



Bei Naeivius war der Schauplatz vor dem königlichen Pallast. Ein Bote brachte im Anfang die Kunde vom Einfall des bacchischen Schwarmes. Er musste den Herrscher zu sehen verlangen und sprach vielleicht fr. XXI:

*proinde huc Dryante regem prognatum patre  
Lucurgum cete!*

Die Grenzwächter fr. I:

*tuos qui celsos terminos tutant . .*

lassen durch ihn die Gebietsverletzung melden. Er beschreibt den wunderlichen Aufzug der Mänaden, die Schlangen an sich tragen, II:

*alte<sup>31)</sup> inbatos angues inlaesae gerunt.*

Ungebunden wie ihr Herr, den sie Liber nennen, treten sie die Saaten nieder, fr. III:

*<sunt> Liberi:*

*<ut> quaque incedunt omnis arvas opterunt.<sup>32)</sup>*

Der Rhythmus des lückenhaften Bruckstückes ist nicht sicher. War er trochäisch (*Liberi sunt: quaque* u. s. w.), so ist es in eine spätere Schilderung oder Besprechung ihres Treibens zu verlegen.

Lykurgos ergreift seine Massregeln, um die Eindringlinge zu züchtigen. Er schickt seine Trabanten in den Wald, wo sie umherschwärmen, V:

*vos, qui regalis corporis custodias  
agitatis, ite actutum in frundiferos locos,  
ingenio arbusta ubi nata sunt, non obsita.*

Dort sollen sie die fremden Vögel vereinzelt ins Gebirge locken und abfangen, VII:

*[aliis] alis*

*sublime in altos saltus incite <invios,>  
ubi bipedes volucres lino linqunt lumina.*

Den gellügelten Schritt, die schwebende Bewegung der Verzückten bezeichnet mit Anspielung auf die ihnen Schuld gegebene Leichtfertigkeit der Sitten der Ausdruck *volucres*.

<sup>31)</sup> Vielleicht: *aliae*.

<sup>32)</sup> Oder *liberi* ohne Ergänzung und Interpunction, da auch Männer (*βάνχοι*) und Satyrn im Zuge sind: vgl. z. B. das Corsinische Gefäss bei Welcker A. D. II Taf. 3, 8. Statt *ut* kann man auch *qui* oder *quae* ergänzen: vielleicht genügt auch *i = ei*.

Ein Chor von Bacchen trat wirklich auf. Er nannte sein eignes Lied fr. IV:

*suávisonim melos*

Zum Tanz fordert beim Marsch Führer oder Führerin auf, fr. IX:

*pérgite,*

*tursigerae Bacchae Báčchico cum schémate.*

Sie überlassen sich der Führung, ob eines der ihrigen (des Liber) oder vielmehr des Lykurgos (oder eines seiner Diener)? fr. X:

*ignótæ <hic> iteris sümus: <an> tute scís . . ?*

Die tückische Absicht des fremden Herrschers, der sie in den Wald locken will, ist ihnen nicht verborgen, fr. VIII:

*ut in<sup>33)</sup> venatu vitulantís éx suis  
lucís nos mittat poénis decoratús feris.*

So warnt eine die anderen.

In dem späteren trochäischen (vgl. oben zu fr. III) Bericht eines der Schergen war geschildert, wie man sie gefangen habe. Von dem üppigen Putz der Weiber, fr. XVIII:

*pállis palagiús crocotis málacis mortuálibus*

wie von der Tracht des Fürsten Liber selbst war eine Beschreibung gegeben, inc. nom. IV:

*diabathra in pedibús habebat, érat amictus épicroco.*

Ein idyllisch friedliches Bild bot das Lager am Strymon, fr. XVII:

*námque ludere út laetantis inter sese vídimus  
própter amnem, aquám creterris sümere ex fonte . . .*

Unter den Eindrücken der wunderbar erhabenen Orgien, die sie belauschten, befahl die Wächter ein Zagen, fr. XVI:

*iam ibi nos duplicat ádvenientis [máximus] timós pavos.<sup>34)</sup>*

Nun sind die wilden Geschöpfe gefangen und folgen auffallend zahm und sorglos, fr. XIX:

*<sic> sine ferro, pécua manibus <suéta> ut ad mortém meant.*

Lykurg aber thut ihnen brutale Gewalt an. Er lässt sie, Hände

<sup>33)</sup> Vielleicht *utin* fragend = *utine*? Ist *decoratos* aus *decoratus* zu corrigiren, so sprach vielleicht Liber selbst.

<sup>34)</sup> Vielleicht lieber: *anxiae mentis <pavos>*

und Füße zusammengeschlossen (*quadrupedes*) in den Kerker abführen, fr. VI:

*ducito cito cum argutis linguis mutas quadrupedis*<sup>35</sup>).

Ihrer zwitschernden Vogelzungen spottet der Barbar, der ihre Lieder nicht versteht; jetzt hat er sie stumm gemacht.<sup>36</sup> Das Krummschliessen soll der übernatürlichen Gelenkigkeit, den kühnen Verrenkungen ihrer Glieder ein Ende setzen.

Auch Liber selbst ist gefangen und wird eingebracht. Lykurgos fragt den Boten oder den Führer der Bewaffneten fr. XI:

*dic quó pacto cum potíti? pugnan án dolis?*

Es scheint, dass er (wie Pentheus bei Euripides) seinen Gefangenen nicht für den Gott selbst hielt. Daher fährt der Scharfgallige (*ὄξύχολος*, Soph.) ihm gegenüber mit wilden Drohungen heraus, wie er den Gaukler seinen Zorn fühlen lassen wollte, wenn er ihn in seiner Gewalt hätte, fr. XII:

*né ille mei feri ingeni <iram> atque ánimi acrem acrimóniam*  
Worauf ihm der Gefangene warnend erwidert, fr. XIII:

*cáve sis tuam conténdas iram cóntra cum ira Liberi.*

Es kam zum Wortwechsel, fr. XIV:

Liber: *óderunt dí homínés ínuiros.* Lucurgos: *égone an ille íniiúrie fáciimus?*

Letzterer berief sich auf die Beschwerden, zu denen ihn der Einbruch des fremden Schwarms, die Zügellosigkeit, welche der fremde Wahn und Rausch hervorrufe, berechtigten. Dass der Gott es verstehen werde, das Ungestüm seines Widersachers zu brechen, deutet Liber in fr. XV an:

*sic quasi amnis céleris rapit, sed támen inflexu fléctitur.*

Als nun Lykurgos sich auch an Bacchus vergreift oder vergriffen hat, tritt die Katastrophe ein (vgl. Eurip. Bacch. 576 fl.), über die aus den Bruchstücken leider wenig zu ermitteln ist. Der

<sup>35</sup>) *ducito cito*] *ducite* (*ducito* Bamb.) *eo* bei Nonius. Vgl. Terenz Andria V 2, 24.

<sup>36</sup>) Schwerlich hat der Dichter bei *mutas* an das Stiergebrüll (*mugitus*, vgl. Aesch. Bassarides fr. 56 *ταυρόφθογγοι δ' ὑπομνικῶνται*) der Mänaden gedacht, auf das bei Nonnus der Ausdruck bezogen wird.

Semelesohn ruft den Blitz seines Vaters Zeus an, dass er auf das Haus des Frevlers niederfahre, fr. XX:

*<haéc> ut videam Vólcani opera flámmis flora fieri.*

Ueberall, so berichtet ein Bote, sieht man das Gebälk brennen, XXIII:

*luté longéque tránstros nostros. férvete*

Vgl. Eurip. Bacch. 594:

*ἄπτε κεράνιον αἶθοπα λαμπάδα·  
σύμφλεγε σύμφλεγε δῶματα Πενθίεως.*

Nach vollendetem Strafgericht am Schluss des Stückes wurden die betroffenen Thraker zur Unterwerfung ermahnt, fr. XXIV:

*vós qui astatís óbstinati*

Unbestimmbar ist, in welchem Zusammenhange ein Erzähler<sup>37)</sup> von der Schwüle des Mittags sprach, die den Glanz der Sonne trübte) 7 fr. XXII:

*iam sólis aestu cándor cum liquésceret.*

Wichtig und möglicher Weise dem römischen Drama nahe-  
stehend ist die Darstellung eines Pränestinischen Spiegels aus  
dem Anfang des sechsten Jahrhunderts d. St.<sup>38)</sup> Lycurgus<sup>39)</sup>  
kniet in der Stellung eines Flüchtigen (ganz wie Telephus auf  
den bekannten Reliefs) auf einem Altar: die hochflatternde Chlamys  
und die gesträubten Haare verrathen seine Erregung. Sein  
nacktes Schwert ist auf den neben ihm auf dem Altar stehenden,  
unbekleideten Knaben gerichtet, welchen er offenbar als Geißel  
umfasst hält. Die Beischrift nennt denselben Pilonikos, Sohn  
des Taseos<sup>40)</sup>. Er streckt die Hand aus gegen seinen Erretter,  
den Vater Taseos,<sup>41)</sup> welcher mit gezücktem Schwert auf Ly-  
kurgos eindringt. Ein pileus (Phrygische Mütze oder Helm?)  
fällt ihm vom Kopf, die Chlamys umflattert ihn.

<sup>37)</sup> Vgl. Eurip. Bacch. 678: ἡνίχ' ἥλιος | ἀκτίνας ἐξέτρησι θερμοαίνων  
χθόνα.

<sup>38)</sup> Monumenti dell' inst. IX 7, 2: vgl. ephem. epigr. I p. 15 n. 23.

<sup>39)</sup> ΛΥΚΟΥΡΧΟΣ

<sup>40)</sup> ΤΑΣΕΙΟΦΙΛΙΟΣ

<sup>41)</sup> ΤΑΣΦΟΣ Man hält ihn für den Heros Eponymos der Insel  
Thasos, wohin Lykurgos in seinem Wahnsinn sich verirrt habe.



## Rückblick.

Die Stärke des kühnen und begabten Campaniers lag weniger in dem hohen Stil der heroischen Tragödie als in seinem realistischen Zuge, vermöge dessen er neben und zum Theil vor Plautus zuerst in der Komödie Bedeutendes leistete, ja ihr selbständig eine an die Freiheit der älteren attischen erinnernde politische Richtung zur Gegenwart zu geben wagte, welche freilich für sein Schicksal verhängnissvoll geworden und durch derbe polizeiliche Massregeln etwaigen Nachfolgern gründlich verleidet ist. Die Titel und Bruchstücke seiner Komödien sind nicht nur weit zahlreicher als die der Tragödien, sondern auch origineller und frischer. Seinen Vorgänger auch in der letzteren Gattung zu überbieten, konnte indessen seinem Talent nicht schwer fallen. Namentlich *Equos Troianus* muss ihm trefflich gelungen sein, wenn sich dieses Drama bis in die letzte Zeit der Republik auf der Bühne erhalten hat. Auch *Hector proficiscens*, ein Schlachtstück, war noch Cicero und seinen Zeitgenossen geläufig. Gleichsam ein Seitenstück zum *Equos Troianus* ist die erste Unterwerfung der Stadt durch *Hercules*, welche in der *Aesiona* dargestellt war, während die Situation der Heldin an die Livianische *Andromeda* erinnerte. An den *Aegisthus* knüpfte gewissermassen *Iphigenia* an. An die römischen *Bacanaliam* und ihre Ausschreitungen grade in der Zeit des Dichters gemahnt *Lucurgus* mit dem *Bacchenchor*.

Dass schon *Naevius* mehrere griechische Originale contaminirte, bezeugt *Terenz* für die Komödie, und gewiss gilt dasselbe von der Tragödie. Möglich z. B. dass er den *Akrisios* des *Sophokles* und die *Danae* des *Euripides* in einander arbeitete.

Der Stil auch in den Tragödien ist im Ganzen weder erhaben noch volltönend, obwohl einige Spuren höheren Tones und Schwunges sich finden (3. 12. 13. 19. 23. 24—26. 31. 38. 48.), steigt aber noch häufiger zur schlichten Sprache des Dialogs hinunter (4. 8. 40 f. 61. 63), und streift in Wortspielen und Vergleichen bisweilen sogar an die Komödie (1 f. 18.) Alliteration ist häufig (besonders 9. 17. 31. 48.) Das gnomische Element tritt mässig hervor (54. 61).

## Fabulae praetextatae.

Wie Naevius über den ersten Versuch des Livius im erzählenden Gedicht weit hinausschritt, indem er statt einer schulmässigen Uebersetzung des homerischen Epos sich als Greis die Aufgabe stellte, den grossen welthistorischen Kampf, welchen die aufstrebende römische Macht so eben zu einem rühmlichen Abschluss geführt hatte, den ersten Punischen Krieg in einem originalen Epos zu besingen: so war er auch der erste, welcher es gewagt hat, im Drama die „Geleise der Griechen“ zu verlassen und die sagenhafte Vorzeit wie die helle Gegenwart der eigenen Nation in selbständigen Dichtungen auf der Bühne darzustellen. Er ist der Schöpfer der *fabula praetextata*. Wenn es gelingt, den Leser zu überzeugen, dass die Handlung des *Lupus* und des *Romulus*, wie ich sie nach den Quellen erzählen werde, Erfindung des Naevius ist, so muss sein Geschick in dramatischer Composition hoch angeschlagen werden. Wenigstens das letztere der beiden Stücke ist so glücklich und sorgsam motivirt, so belebt und spannend, auch in den Charakteren so wirksam, dass es dem besten griechischen Tragiker aus Euripideischer Schule Ehre machen würde. Mag man immerhin annehmen, dass er in Ausführung des Einzelnen sowie in der Erfindung von Scenen und Situationen im Drama eben so oft von den griechischen Meistern geborgt haben wird, wie er im *bellum Poenicum*, Ennius in den *Annalen*, Virgil in der *Aeneis* es gethan haben: immerhin bleibt noch ein Maass selbständiger Kraft, wie es bei römischen Dichtern nur zu selten zu finden ist.

## Lupus. Romulus.

Zweimal wird von Varro ein Naevianisches Drama *Romulus*, einmal bei Festus desgleichen ein *Lupus* citirt. Da nun in letzterem Bruchstück fr. III p. 278 der Albanische König Amulius vorkommt, so lag es nahe beide Titel auf ein und dasselbe Stück zu beziehen. Jedoch dürfte es, Alles erwogen, rätlicher sein, sie auseinander zu halten. In der That enthält die Jugendgeschichte des *Romulus* und *Remus*, wie sie übereinstimmend namentlich von Dionysius I 76 ff. und Plutarch im *Romulus* 3 ff. erzählt wird, Stoff zu zwei Prätextaten: erstens Geburt und Rettung der Zwillinge, zweitens Einsetzung derselben

in ihre Rechte, Befreiung der Mutter, Sturz des Amulius.

Vergegenwärtigen wir uns mit Hülfe jener Quellen den Verlauf des ersten der beiden Dramen.

Vorangegangen ist die Usurpation des Amulius, Silvia's Einkleidung als Vestalin und die Ueberwältigung durch Mars. Für die Exposition sehr geeignet ist eine vertrauliche Unterredung zwischen Mutter und Tochter.<sup>42)</sup> Letztere legt ihr Geständniss ab, sie empfängt den Rath, sich von dem Dienst der Vesta fern zu halten und Krankheit vorzuschützen. Aber bald fällt dem Amulius die Versäumniss auf, er schickt Aerzte, denen er vertraut, zur Priesterin, und als die Frauen erklären, ihr Leiden sei für Menschen ein Geheimniss, setzt er ihr seine eigene Gattin zur Wärterin. Dieselbe entdeckt sofort die Wahrheit und offenbart sie dem König, der die Hochschwangere nunmehr durch Bewaffnete bewachen lässt, damit sie nicht heimlich niederkomme. Alle seine bisherigen Gewaltthaten, welche den Zweck hatten, sich und seinen Nachkommen die Herrschaft zu sichern (die heimliche Ermordung des einzigen Sohnes von Numitor auf der Jagd, dann die Ernennung der Silvia zur Vestalin), wären vergeblich gewesen, wenn dem älteren Bruder doch noch ein Enkel geboren würde. Um wo möglich mit einem Schlage die ganze Familie zu vernichten, beruft er eine Rathsversammlung, deckt in Gegenwart des ahnungslosen Numitor die Schande seiner Tochter auf, verdächtigt die Eltern als Mitschuldige, und verlangt volles Geständniss. Numitor betheuert seine Unwissenheit, bittet sich eine Frist aus, um die Sache zu untersuchen. Mit Noth wird ihm dieselbe bewilligt. Er wendet sich an seine Frau, welche ihm Alles entdeckt. Das Vernommene berichtet er dem König und dem Rath: die Ueberraschung des Mädchens durch den Gott, und seine Verheissung, sie werde Zwillinge gebären. Er trägt darauf an, jedenfalls die nahe bevorstehende Niederkunft abzuwarten, nach welcher die Wahrheit der Aussage ermessen werden könne. Der Rath ist geneigt ihm Glauben zu schenken, Amulius aber verwirft Alles als erlogen.

Während man noch verhandelt, kommt Meldung von den

---

<sup>42)</sup> Dionysius I 77 am Ende. 78 p. 96, 26 K.

Wächtern des Mädchens, dass sie zwei Knaben geboren habe. Aber trotz wiederholter dringender Vorstellungen Numitors weigert sich Amulius, der Silvia durchaus verderben will, ihre Unschuld anzunehmen: das seien Alles Betrügereien, die Weiber hätten das zweite Kind hinter dem Rücken der Wächter oder auch unter deren Mitwirkung untergeschoben. Auch die Richter, da sie den König unerbittlich sehen, neigen sich seiner Ansicht zu. Sie wird verurtheilt in den Tiber gestürzt zu werden, die Kinder aber werden einem Diener übergeben, der sie gleichfalls im Fluss aussetzen soll.

Bis hierher konnte Alles in stetiger Scenenfolge auf demselben Schauplatz, etwa vor dem Tempel der Vesta, vor sich gehen. Indessen waren die Zuschauer über das Schicksal der Mutter und ihrer Zwillinge zu beruhigen. Zwar das Verschwinden der Silvia in den Wellen des Tiber konnte ein zurückkehrender Wächter melden. Aber die Rettung der Kinder musste ja für Amulius, Numitor und die übrigen Albaner verborgen bleiben. Mit einem Boten oder einem *deus ex machina* war hier nichts auszurichten. Die Wölfin, nach der das Stück hiess, musste auch zu ihrem vollen Recht kommen. Wenn bei Donat zu Terenz *adelph. IV 1, 21* (*trag. rel. p. 277*) ausdrücklich gezeugnet wird, dass bei der Aufführung des Naevianischen Drama's unerwartet eine Wölfin auf der Bühne erschienen sei, um Remus und Romulus zu säugen, so muss doch wenigstens die Handlung derart gewesen sein, dass sie so etwas zuliess. Also wird die Scene gewechselt haben.

Man sah nunmehr den Ruminatischen Feigenbaum, und vom Palatium herab stieg der Diener, um die Wanne mit den Kindern den Fluthen des Tiber zu übergeben. Aber weithin sieht er Alles überschwemmt; halb aus Furcht, halb aus Mitleid begnügt er sich das Gefäss an den Rand des Wassers, welches die Zuschauer nicht mehr zu sehen brauchten, zu setzen, und entfernt sich. Bald nach ihm tritt ein Hirt auf, den die allmählig zurücktretende Fluth herangelockt hat. Er sieht die Kinder und ihre wunderbare Amme, die Wölfin, ruft Gefährten herbei: stauend beschreiben sie einander, was sie von Weitem beobachten. Endlich kommt Faustulus, der Oberhirt, hinzu, übernimmt das Zwillingpaar und beschliesst es seiner Frau zur Pflege zu bringen.



Aber die übrigen vorhandenen Bruchstücke des *Lupus* (wenn ich bei Cicero — fr. IV — richtig verbessert habe) beweisen, dass noch ein anderer politischer Faden in das Gewebe eingeschlagen war, von dem sonst Nichts bekannt ist. Ein König von Veii begrüsst (fr. III) den greisen Albanerkönig Amulius freundlich und achtungsvoll, scheint aber kühl und abweisend aufgenommen zu werden:

*rêx Veiens regêm salutat Vibe Albanum Amûlium  
cômiter senêm sapientem. cóntra redhostis? ¶ min salust?*

Welchen Zweck die Zusammenkunft hat, lässt sich nicht errathen, da in unseren Quellen<sup>43)</sup> erst bei der Regierung des Romulus von Veii die Rede ist und zwar als einer mächtigen Etrurischen Stadt, die von den Römern unterworfen wird. Da Amulius die Zügel der Regierung straff hielt, so kann die Frage in fr. IV sich nicht auf das Albanische Gemeinwesen beziehen:

*cedo qui rem vostram publicam tantam amisistis tam cito?*

\* \* \*

¶ *<tum> prôveniebant oratores nôvi, stulti adulescêntu*

Ist das Veientische gemeint, und trat vielleicht Viba, oder wie er sonst hiess, als Vertriebener auf, Hülf und Schutz von Amulius erwartend? Wie aber Verhandlungen dieser Art in die Geschichte der Silvia und der Wölfin eingreifen konnten, weiss ich nicht zu sagen. Die Absicht des Dichters, römische Zustände sich in ihnen spiegeln zu lassen, ist unverkennbar. Wenn zu den „neuen Rednern, den thörichten Bürschlein“ etwa der junge Scipio, später Africanus genannt (519—569, cos. 549. 560) von ihm gezählt wäre, so liesse sich die Zeit des Drama's annähernd bestimmen.

### Romulus.

Für die zweite Prätexta, Romulus, liegt die Handlung gleichfalls in den angeführten Quellen klar vor. Die Voraussetzungen derselben weichen von den Annahmen im *Lupus* in einem Punkte ab. Silvia ist nämlich nicht zum Tode verurtheilt, sondern ihrer Gespielin und Freundin, der einzigen Tochter des Amulius, ist es gelungen, den harten Vater zu erbitten, dass er

<sup>43)</sup> Dionysius II 55. Plutarch Rom. 25. Livius I 15.

der Armen wenigstens das Leben geschenkt hat. Sie ist aber in ein Gefängniß gesperrt.<sup>44)</sup> Die Zwillinge sind inzwischen in der Zucht des Faustulus und der Larentia auf den Bergen zu achtzehnjährigen, stattlichen Jünglingen erwachsen, denen man königliches Blut und göttliche Herkunft ansieht.

Wieder ist der Schauplatz Alba, vor dem Pallast des hochbejahrten Amulius. Von Numitor und seinen Hirten wird Remus gefangen herbeigeführt und vor dem König als Friedensstörer verklagt. Es wird berichtet, wie er mit jenen über die Weide Streit angefangen, im Handgemenge Einige getödtet, die Anderen zur Flucht genöthigt habe, dass es ihnen aber gelungen sei, später den Frevler von einem Hinterhalt aus zu überfallen und in ihre Gewalt zu bekommen.<sup>45)</sup> Sie zeigen ihre empfangenen Wunden und verlangen Bestrafung des Jünglings, sonst drohen sie die Heerden zu verlassen.<sup>46)</sup> Amulius (dessen Herrschermacht, wie es scheint, ohnehin zu wanken beginnt) will sich den in Masse erschienenen Landleuten und auch dem Numitor<sup>47)</sup> gefällig erzeigen, nimmt auch an dem kecken Wesen des jungen Burschen, der ihm aufrührerischer Gesinnungen verdächtig ist, Anstoss, und erklärt ihn für schuldig, überlässt aber Numitor als dem Geschädigten, die Strafe zu bestimmen und zu vollziehen.<sup>48)</sup> Der Gefangene mit seinen Wächtern und Numitor bleiben allein zurück.

Während der folgenden Scene hat der Alte Gelegenheit, den königlichen Anstand wie den vornehmen Sinn des jungen Mannes zu bewundern, der sich weder zu Klagen noch zu Bitten herablässt, sondern mit stolzem Gleichmuth seinem Geschick entgegen-

<sup>44)</sup> Dionysius I 79. Antho heisst die Tochter bei Plutarch 3. Die Fürbitte der Tochter hat auch Cassius Dio fr. 4, 11. Strabo V p. 229 giebt an, Amulius habe Silvia dem Bruder zu Gefallen vom Tode begnadigt, aber eingesperrt. Auch bei Conon 48 kommt sie ins Gefängniß. Nur Justin 43, 2 lässt sie darin sterben.

<sup>45)</sup> Dionysius I 79 p. 100, 25 ff. K. Vgl. Plutarch 7, Dio und Ennius ann. I fr. 54 f.

<sup>46)</sup> Dionysius I 81.

<sup>47)</sup> Nach Plutarch 7 haben die Hirten ihren Gefangenen erst zu Numitor geführt, der eine Bestrafung von sich aus nicht wagt, sondern mit ihnen zum Bruder geht und Beschwerde führt.

<sup>48)</sup> Uebereinstimmend Dionysius, Plutarch und Livius I 5, 4.

geht.<sup>49)</sup> Eine Ahnung steigt in Numitor auf. Er lässt die Diener bei Seite treten und fragt unter vier Augen den Remus, wer er eigentlich sei und von welchen Eltern er stamme. Sehr wohl verwendbar für den dramatischen Dialog sind die Worte, mit welchen derselbe seine Antwort (bei Plutarch 7) einleitet: „ich will dir Nichts verhehlen, denn du scheinst königlicher zu sein als Amulius. Du hörst und untersuchst, ehe du strafst; er aber liefert die Leute aus ohne Urtheil und Recht.“ Auch jene erste Scene vor dem Tyrannen wird dadurch um einen charakteristischen Zug bereichert. Remus berichtet dann, was er durch seinen Pflegevater weiss, ohne doch den Schlüssel des Geheimnisses zu besitzen: dass er mit seinem Zwilling Bruder gleich nach der Geburt in einer Wanne ausgesetzt, von der Brust einer Wölfin und der Atzung eines Spechts ernährt, dann von Hirten aufgenommen und erzogen worden sei. Noch sei die Wanne erhalten, in deren eiserne Reifen verwitterte Buchstaben eingeritzt seien.<sup>50)</sup> Da gehen dem Numitor die Augen auf. Er löst dem wiedergefundenen Sohn die Bande, offenbart ihm Alles, was Amulius, um sich der Herrschaft zu bemächtigen, verübt hat, und fordert ihn auf, sein Rächer zu werden. Remus will sofort ans Werk gehen, sein Eifer wird aber von dem bedächtigen Alten gedämpft, der erst einen Boten an Romulus abgehen lässt, um ihn herbeizurufen. Ein Vorwand, um diese Botschaft unverfänglich erscheinen zu lassen, war leicht gefunden.

Romulus, der grade während der Aufhebung des Bruders einem Fest in Caenina mit anderen Dorfbewohnern beigewohnt hat, ist bei der Rückkehr nach Hause mit Mühe von Faustus zurückgehalten worden, den Räubern nachzueilen, um den Gefangenen zu befreien. Dafür erfährt er das Geheimniss seiner Herkunft, und sieht die grössere Aufgabe vor sich, den Grossvater und die Mutter zu rächen, den Tyrannen zu stürzen, sich und dem Bruder ihr Erbe zurückzuerobern. Besonnen, wie er ist, ordnet er an, dass die Dorfbewohner in einzelnen kleinen Gruppen auf verschiedenen Wegen, damit kein Verdacht entstehe, sich in die Stadt begeben<sup>51)</sup> und am Markt seiner weiteren Be-

<sup>49)</sup> Vgl. auch Livius I 5, 6 Iustin 43, 2.

<sup>50)</sup> Plutarch 7.

<sup>51)</sup> Vgl. Livius I 5, 7.

fehle harren sollen. Er selbst ist vorangegangen, um sich zunächst dem Numitor zu erkennen zu geben. Unweit von der Stadt hat ihn der Bote des Remus getroffen. Hoherfreut kommt er, umarmt ihn und Numitor, berichtet des Näheren was Faustus ihm so eben eröffnet hat. So wird die Wiedererkennung bestätigt. Alle drei entfernen sich, um den Anschlag auf den gemeinsamen Feind zu berathen.

Kaum sind sie fort, so wird Faustus gefangen herbeigeführt und der König herausgerufen, um über den neuen bedenklichen Vorfall Bericht zu vernehmen. In der Besorgniß nämlich, Romulus möchte, wenn er keine klaren Zeichen und Beweise brächte, bei Numitor keinen Glauben für seine Enthüllung finden, hat der biedere Pflegevater sich selbst, kurz nach jenem, mit der erwähnten Wanne auf den Weg gemacht. Aber das Stadthor wird streng bewacht, weil man einen feindlichen Ueberfall befürchtet. Einem der Wächter fällt es auf, dass er so hastig und sorgfältig einen Gegenstand verbergend durch das Thor geht. Er hält ihn fest, hebt mit Gewalt sein Kleid auf, unter dem er die Wanne entdeckt. Während er noch den Verlegenen nach dem Grunde seiner Verwirrung ausfragt und warum er das Gefäß nicht offen trage, laufen die übrigen Wächter zusammen, und einer unter ihnen erkennt die Wanne als dieselbe, in welcher er selbst einst die Kinder der Silvia zum Fluss getragen hat. Man hat den Verdächtigen vor den König geführt, dem der Fall vorgetragen wird.

Amulius, höchst erregt über die Entdeckung, dass jene Kinder, von denen ihm nach einem Orakelspruch der Tod droht, trotz seiner Vorsicht noch leben, fordert in harten, drohenden Worten von Faustus die Wahrheit, ob jene Zwillinge wirklich und wie sie gerettet seien. Nachdem jener unverhohlen geantwortet hat, fasst er sich, und Freude heuchelnd erklärt er, seine Verwandten, nachdem sie durch göttliche Fürsorge so wunderbar erhalten seien, dürfen nicht ferner unter Hirten leben. Wo sie zu finden seien? dass man sie herbeirufe. Aber der kluge Faustus merkt, dass er es nicht ehrlich meint, und um Zeit zu gewinnen, erwidert er, die Söhne seien im Gebirge bei den Heerden, er habe ihre Mutter besuchen wollen, welche einen Trost darin finde, jene Wanne von Zeit zu Zeit zu sehen und zu befühlen, welche ihre Hoffnung auf das Leben der Kinder be-



stärke.<sup>52)</sup> Wenn der König seine Grossneffen herbescheiden wolle, so sei er bereit, den Boten zu ihnen zu führen. Unterwegs hofft er zu entweichen, jedenfalls aber den Jünglingen vorläufig eine Frist zu schaffen. Amulius aber schickt ungesäumt seine Leibwächter mit dem Alten ab und befiehlt ihnen heimlich, die beiden, welche dieser ihnen zeigen werde, zu ergreifen und vor ihn zu führen. Auch den Bruder lässt er zu sich entbieten, um ihn zur Sicherheit in Haft zu behalten.

Aber nachdem die Erhaltung der wahren Thronerben gesichert ist, schwankt dem Usurpator der Boden unter den Füßen. Der Bote verräth dem Numitor die tückische Absicht des Amulius. Die drohende Gefahr fordert rasches Handeln. An der Spitze einer bewaffneten Schaar von Dienern und Freunden zieht Numitor mit seinen Enkeln gegen die Königsburg, unter dem Vorwande, sie sei von Feinden überfallen;<sup>53)</sup> zu ihnen stossen die von Romulus ausgesandten Landleute vom Markte her, die Schwerter unter Stroh- und Heubündeln<sup>54)</sup> versteckt, ein dichtgedrängter Haufe. Sie dringen in den Pallast, der nur von wenigen Kriegern besetzt ist, machen den Amulius nieder, befreien die Mutter,<sup>55)</sup> und nehmen von der Burg Besitz. Den von Numitor zur Versammlung berufenen Bürgern wird von diesem Rechenschaft über alles Vorgegangene abgelegt. Romulus und Remus rufen den Grossvater als König aus und die Menge stimmt begeistert ein.<sup>56)</sup>

So die überlieferte Erzählung, der ich keinen Zug hinzugefügt habe. Ihren echt dramatischen Charakter erkennen auch Dionysius und Plutarch mit Worten<sup>57)</sup> an, deren Urheber wahrscheinlich die Dichtung des Naevius selbst vor sich gehabt hat. In der That erinnert Vieles an bekannte Situationen

<sup>52)</sup> Plutarch 8, besser als Dionysius I 83.

<sup>53)</sup> Livius I 6, 1. Polyaen VIII 2.

<sup>54)</sup> Plutarch 8: vgl. Dionysius I 83.

<sup>55)</sup> Conon 48 anthol. Pal. III ult.

<sup>56)</sup> Livius I 6, 1. Polyaen a. O.

<sup>57)</sup> Dionysius I 84: ἕτεροι δὲ οὐδὲν τῶν μυθωδιστέρων ἀξιοῦντες ἱστορικῆν γραφῆν προσήμειν τήν τε ἀπόθεισιν . . . ἀπίθανον εἶναι φασὶ καὶ τῆς λυκαίνης τὸ τιθασόν . . . ὡς δραματικῆς μεστὸν ἀτοπίας διασύρουσιν. Plutarch 8: ὕποπτον μὲν ἐνίοις ἐστὶ τὸ δραματικὸν καὶ πλασματῶδες.

und Motive der griechischen Bühne: das Schicksal der Silvia und ihrer Kinder an Danae, das Verhältniss zwischen Amulius und Numitor an Atreus und Thyestes, die Wiedererkennungen im Romulus, die Enthüllungen des Dieners, welcher die Zwillinge aussetzen sollte, gemahnen an ähnliche Eröffnungen im Oedipus Tyrannos; die ganze Anlage der Intrigue, das berechnete Ineinandergreifen der Scenen ist der Euripideischen und Menandrischen Kunst würdig. Die Charaktere sind scharf ausgeprägt: der kalt berechnende, wüthend aufbrausende Tyrann, der langmüthige gerechte Dulder Numitor, die Jünglinge beide heldenhaft, aber Remus ungestümer, Romulus umsichtiger, politisch begabter,<sup>58)</sup> der alte Faustulus bei aller Biederkeit nicht ohne bäurische Verschlagenheit. Die Befreiung der Silvia aus dem Gefängniss durch ihre Söhne Romulus und Remus war auf dem letzten jener Kyzikenischen Reliefs dargestellt, mit welchen Attalus und Eumenes die Säulen im Tempel ihrer Mutter Apollonis geschmückt hatten (anthol. Pal. III 19). Sie enthalten bekanntlich alle Darstellungen, welche die Pietät zwischen Söhnen und ihren Eltern, vorzugsweise ihren Müttern veranschaulichen, und sind mit Ausnahme der Beispiele aus der Göttergeschichte (1. 6. 13.) fast sämmtlich<sup>59)</sup> der Tragödie entlehnt. Auch ein echt römisches Bühnenspiel wie der Romulus des Naevius kann den Bestellern oder dem Künstler bekannt gewesen sein: im Jahre 582/172 ist einer der beiden Brüder in Rom gewesen. (Livius XLII, 11—14).

Eine andere Frage ist die, was Erfindung des Naevius und was von ihm aus anderer Quelle entlehnt sei. Dass die Sage von der Wölfin alt und populär war, wird unzweifelhaft bewiesen durch jenes Erzbild, welches die curulischen Aedilen Cn. und Q. Ogulnius im Jahre 458/296, also über 30 Jahre vor der Geburt des Naevius bei dem Ruminalischen Feigenbaum aufstellen liessen (Livius X 23, 12). Von griechischen Schriftstellern ist der nachweisbar älteste, welcher die Sage von den Zwillingen gekannt hat, Timaeus (c. 352—c. 256 v. Chr.), von römischen Historikern Fabius Pictor (geb. c. 500/254, lebt bis nach 553/201), dessen Uebereinstimmung mit seiner Erzählung Diony-

<sup>58)</sup> Plutarch 6.

<sup>59)</sup> Bis etwa auf n. 18, Kleobis und Biton.

sius bezeugt, während Plutarch an zwei Stellen (cap. 3 und 8) als den eigentlichen Gewährsmann seiner gleichfalls mit Dionysius übereinstimmenden Darstellung den Diokles von Peparethus angiebt, welchem auch Fabius grösstentheils gefolgt sei.<sup>60)</sup> Ich finde es sehr gewagt, dieser ausdrücklichen Versicherung einfach den Glauben zu verweigern, weil sie bei Dionysius fehlt und wir über Zeit und Schriftstellerei des Diokles wenig oder nichts wissen. Wenn ein Zeitgenosse des Krates, der kurz vor dem Tode des Ennius (585/169) nach Rom gekommen ist (Sueton de ill. gr. 2), der Historiker Demetrius von Skepsis nach Athenaeus II p. 44 e berichtet hat, dass Diokles bis an seinen Tod keinen Wein getrunken habe, so steht selbstverständlich diese Aussage der Annahme, dass Diokles viel älter als Demetrius war, keineswegs entgegen. Uebrigens sagt Plutarch nur, dass Diokles der erste gewesen ist, welcher die Sage in obiger Fassung unter den Hellenen bekannt gemacht habe.

Wie, wenn der eigentliche Ursprung auf die beiden Dramen des Naevius zurückzuführen wäre? Den Inhalt derselben konnten ziemlich gleichmässig Diokles in seine Gründungsgeschichte von Rom und Fabius Pictor in seine Annalen aufnehmen, denn es ist doch viel wahrscheinlicher, dass diese durchaus poetische, in sich sorgfältig durchdachte Erfindung von einem wirklichen Dichter ausging als von einem compilirenden Chronikenschreiber. Auch Ennius hat sich der populären Darstellung seines genialen Zeitgenossen angeschlossen. Jener spätere, unbekannte Aufklärer, welcher an Stelle des Gedichtes Prosa seiner eigenen Erfindung (bei Dionysius I 85) setzte, hat das Drama des Naevius noch vor sich gehabt und als Quelle der früheren Annalisten erkannt.

#### Clastidium.

Aber nicht nur die nationale Sage, sondern auch ein Ereigniss der unmittelbaren Gegenwart, der Sieg des Marcellus über den Galaterhäuptling Virdumarus, ist von Naevius drama-

<sup>60)</sup> cap. 3: τοῦ δὲ πίστιν ἔχοντος λόγου μάλιστα καὶ πλείστους μάρτυρας τὰ μὲν κυριώτατα πρῶτος εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐξέδωκε Διοκλῆς Πεπαρήθιος, ὃ καὶ Φάβιος Πίκτωρ ἐν τοῖς πλείστοις ἐπηκολούθηκε. 8: ὧν τὰ πλείστα καὶ τοῦ Φαβίου λέγοντος καὶ τοῦ Πεπαρηθίου Διοκλέους, ὃς δοκεῖ πρῶτος ἐκδοῦναι Ῥώμης κτίσιν.

tisch verarbeitet worden.<sup>60a)</sup> Das Heroisch-phantastische der glänzenden Waffenthat konnte zu dichterischer Darstellung reizen, obwohl wir nicht im Stande sind, uns die Composition der Handlung in gleicher Weise zu vergegenwärtigen wie bei jenen vorgeschichtlichen Stücken. Vielleicht aber hat die ausführliche Erzählung bei Plutarch<sup>61)</sup> doch noch manches Detail erhalten, welches der Dichter entweder frei erfunden oder doch verwerthet hat.

Die Gesaten, ein Galaterstamm am Rhodanus, von den Kelten zur Hülfe gegen die Römer geworben,<sup>62)</sup> waren in einer Stärke von 30000 Mann über die Alpen gegangen, hatten die Insubrer aufgewiegelt und suchten vergeblich das von den beiden Consuln M. Claudius Marcellus und Cn. Cornelius Scipio (532/222) belagerte Acerrae (nördlich über Cremona) zu entsetzen, während ihr König Viridumarus<sup>63)</sup> mit einer Schaar von 10000 die Umgegend plünderte und Clastidium, einen Galatischen Flecken jenseits des Padus, der erst vor kurzem den Römern unterthänig geworden war, belagerte. Sofort rückte Marcellus mit zwei Dritteln der Reiterei und 600 der leichtesten Fusssoldaten in Eilmärschen, ohne Aufenthalt Tag und Nacht, ihnen nach. Die Kelten verachteten den Feind, da er so wenig Fussvolk bei sich hatte: seine Reiterei schlugen sie gar nicht an, da sie der ihrigen an Zahl bei weitem nachstand, und sie ihrer Ueberlegenheit im Reiterkampf ohnehin sicher zu sein glaubten. Sie hoben die Belagerung von Clastidium auf, und machten vor der Stadt gegen die Römer Front.

Ungestüm und mit übermüthigen Drohungen stürmten sie, ihr König zu Ross voran, auf den eben angelangten Feind los, dem keine Zeit zum Ausruhen blieb. Marcellus, um nicht mit seiner geringen Schaar umzingelt zu werden, liess seine Schwadronen abschwanken und dehnte seine Flanke weit aus, bis er dicht vor dem Feinde war. Eben will er sich zum Angriff wenden, da wird sein Pferd vor dem barbarischen Anblick der Gegner

<sup>60a)</sup> Haupt Philol. I 374.

<sup>61)</sup> Marcellus 6 f.

<sup>62)</sup> Polybius II 34.

<sup>63)</sup> So heisst er in den Fasti triumph., bei Livius epit. 20, Eutrop III 6, Properz V (IV) 10, 41 (aber s. d. Varianten). Βιτιόματος bei Plutarch c. 6 und 8.



scheu, kehrt um und trägt ihn zurück. Damit die römischen Krieger nicht stutzig werden und ein böses Zeichen darin erblicken, zieht er schnell das Ross am Zügel herum, kehrt es den Feinden entgegen und betet den Sonnengott an, als ob er nicht zufällig, sondern zu diesem Zweck umgekehrt wäre. „Dem so ist es Sitte bei den Römern, sich umzudrehen im Gebet.“<sup>63a)</sup> Mitten im Handgemenge gelobt er dem Iupiter Feretrius die schönsten der feindlichen Waffen zu weihen. Indem erblickt ihn der Galaterkönig. Aus seinen Insignien schliesst er, dass es der Consul sei, sprengt weit voran ihm entgegen und fordert ihn, den Speer schwingend, zum Kampf heraus, durch seine Riesengrösse vor allen Galatern hervorragend, mit seiner Vollrüstung, die in Silber und Gold, mit Purpur und anderem buntem Schmuck verziert wie ein Stern erglänzte. Marcellus erkennt, das sei die Rüstung, die er eben dem Gott gelobt habe, greift den König an, durchschneidet mit dem Speer den Panzer desselben, bringt ihn durch die Wucht seines Pferdes lebendig zu Falle und tödtet ihn dann mit einem zweiten und dritten Stoss. Dann springt er vom Ross, berührt die Rüstung der Leiche mit den Händen und spricht zum Himmel gewendet ein Gebet zu Iupiter Feretrius, ihn zum Zeugen anrufend, dass er, der dritte römische Consul, der als Feldherr einen feindlichen Befehlshaber und König mit eigener Hand getödtet habe, ihm die spolia opima weihe. „Du aber,“ so schloss er, „gieb auch für den Rest des Kriegs das gleiche Gelingen.“ Reiter und Fussvolk erfechten einen ebenso seltenen als glänzenden Sieg. Polybius berichtet, dass die Kelten, im Rücken und in den Flanken bedroht, vor der von ihnen so verachteten Reiterei die Flucht ergriffen. Viele ertranken im Fluss, die Meisten wurden bei der Verfolgung niedergemacht. Dann zog Marcellus dem Collegen Scipio zu Hülfe, der bei Mediolanum (Acerrae hatten die Galater aufgegeben)<sup>64)</sup> in hartem Kampf begriffen war. Nun aber zogen die Gesaten, als sie von der Niederlage und dem Tode ihres Königs hörten, ab, Mediolanum ward eingenommen, die übrigen Städte übergaben die Kelten selbst und unterwarfen sich. Der Senat decretirte dem Marcellus allein den Triumph.

<sup>63a)</sup> Vgl. Marquardt R. A. IV 467 A. 3071.

<sup>64)</sup> Polybius a. O.

Auf die Rückkehr des siegreichen Feldherrn deutet fr. II:

*vita insepulta laetus in patriam redux*

auf den Jubel der triumphirenden Soldaten fr. I: *vitulantes*. Der Zweikampf, die eigentliche Glanzpartie der Handlung, kann natürlich nur beschrieben worden sein: nur in der Form des Botenberichtes gab er dem Dichter Gelegenheit zu so farbenreicher Ausschmückung. Wie weit es demselben übrigens gelungen sein mag, der Fabel, welche für eine Episode des Epos geeigneter als für die Bühne scheint, dramatisches Interesse zu verleihen, können wir nicht mehr entscheiden. Gewiss war Clastidium eins der Stücke, von denen Mercur im Prolog zum Amphitruo V. 41 sagt:

*nam quid ego memorem, ut alios in tragoediis  
vidi, Neptunum Virtutem Victorium  
Martem Bellonam commemorare, quae bona  
vobis fecissent?*

Irgend eine jener kriegerischen Gottheiten wird im Prolog aufgetreten sein.

Die praetexta kann an den Triumphalspielen des Marcellus 532/222, oder nach seinem Tode 546/208 an den Leichenspielen, oder endlich 549/205 aufgeführt sein, als M. Marcellus den 17 Jahre vorher vom Vater in Gallien gelobten Tempel der Virtus einweihete, an den Dedicationspielen, falls solche stattfanden.<sup>65)</sup>

### Schluss.

Die Wirksamkeit des Naevius für die Bühne wurde vor der Zeit beendigt durch die unfreiwillige Entfernung von Rom, welche er seinen kecken Neckereien und der Rache der keinen Spass verstehenden Meteller nebst Anhang verdankte. Um die Zeit seiner Ausweisung, etwa 550/204, also einige dreissig Jahre nach dem Auftreten des Livius Andronicus, nahm das Drama bereits einen ziemlich breiten Raum im Festkalender ein. Im September an den römischen, im November an den plebejischen, im Juli an den im Jahr 542/212 zuerst gefeierten Apollinarischen Spielen gab es regelmässig dramatische Aufführungen, welche nicht selten durch die fromme Sitte der Wiederholung (*instaura-*

<sup>65)</sup> Livius XXIX 11. Ladewig Jahrb. 1869 p. 474 nimmt an, dass Virtus selbst im Prolog aufgetreten sei (vgl. prol. zu Plaut. Amphitr. 42.)

(*io*), indem die Liberalität der Festgeber dem Verlangen des Publicums entgegenkam, über eine Reihe von Tagen ausgedehnt wurden. Nimmt man zu diesen stehenden Festen die ausserordentlichen Gelegenheiten der Dedications-, Inaugural-, Triumphal- und Leichenspiele, deren in jedem Jahr etliche vorkommen mussten, so ergibt sich eine Summe scenischer Vorstellungen, welche was den Athenern wenigstens in ihrer besten Zeit geboten wurde beträchtlich überragte. Jedoch wurden ohne Zweifel weit mehr Comödien als Tragödien aufgeführt, wie schon die 33 Comödientitel des Naevius neben seinen 6—7 Tragödien und 3 Prätexitaten zeigen, noch mehr aber die massenhafte Production seines genialen Zeitgenossen Plautus. Gewiss war das Lustspiel der Menge verständlicher und den Magistraten, welche die Spiele besorgten, bequemer, weil es geringere Zurüstung erforderte. Denn gar primitiv war ja noch die Ausstattung des Theaters. Ein leichter hölzerner Bau, jedesmal von Neuem aufgeschlagen und wieder abgebrochen, stellte die Bühne (*scaena*) dar; hölzerne Schranken umgaben den ungetheilten Zuschauerraum, welcher sich über den amphitheatralisch aufsteigenden Hügelabhang und den von ihm eingeschlossenen Halbkreis in der Ebene (die *cavea*) erstreckte. Hier vertheilte sich ohne feste Ordnung auf willkürlich gewählten Plätzen eine bunte Menge. Nur den vorsitzenden Festgebern, den curulischen Aedilen für die *ludi Romani*, den plebejischen für die *plebei*, dem *praetor urbanus* für die *Apollinares* war zunächst an der Bühne ein erhöhter Platz (*tribunal*) gesichert; und in der ebenen *cavea* überliess ehrfurchtsvolle Sitte den übrigen Magistraten, den Priestern und Senatoren den vordersten Raum, die griechische *orchestra*. Wer aber sitzen wollte, mochte sich seinen Amtsstuhl oder seinen Sessel vom Diener nachtragen lassen. Die Uebrigen standen oder machten sich auf dem natürlichen Rasen irgendwie bequem. Eben so einfach war gewiss auch die Ausstattung des Bühnenraumes und der gesammte Apparat an Kostümen wie sonstigen Erfordernissen der Darstellung, welchen der *choragus* für jede Aufführung aus seiner Garderobe an den Beamten verlieh.

In der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts mit der festeren Begründung der römischen Grossmacht gelangt auch die Kunst der tragischen Muse zu höherer Entfaltung.

## Drittes Buch.

### Q. Ennius.

Ein Jahr nach der ersten dramatischen Aufführung des Livius Andronicus, im Jahr 515/239 unter den Consuln Q. Valerius und C. Mamilius in dem Calabrischen Städtchen Rudiae geboren<sup>1)</sup> hat Q. Ennius griechische Sprache und Cultur wie seine Vorgänger gleichsam mit der Muttermilch eingesogen. Neben dem Messapischen Volksdialekt sprachen die Gebildeten des Ortes, welchen Strabo (VI 3, 5) eine πόλις Ἑλληνίς nennt, Griechisch, und eine grössere Anzahl dort gefundener bemalter Vasen, welche im sechsten Jahrhundert der Stadt oder noch früher an Ort und Stelle entstanden sind, bezeugen durch ihre bildlichen Darstellungen den Einfluss attischer Kunst, besonders der nacheuripeidischen Tragödie.<sup>2)</sup> Seit dem Triumph über die Sallentiner und Messapier (488/266) wird die Heimath des Dichters zu den sogen. verbündeten Gemeinden, den *civitates foederatae sine suffragio*, gehört haben.<sup>3)</sup>

Sohn einer guten Messapischen Bürgerfamilie (rühmte er sich doch, wenn auch im Scherz, vom alten König Messapus abstammen)<sup>4)</sup> hat er seine Erziehung in dem Geburtsort des Livius Andronicus, in Tarent empfangen. Hier, wo seit der Einnahme der Stadt im Jahre 482/272 eine römische Besatzung lag, muss der heranwachsende Knabe neben griechischer Litteratur und Geistesbildung sowohl das Oskische, welches damals noch auf der Höhe eines ebenbürtigen italischen, für den Verkehr unentbehr-

<sup>1)</sup> Ennius selbst und Varro de poetis bei Gellius 17, 21; Cicero Brut. 18. Tusc. I 1, 3 nach Atticus im liber annalis.

<sup>2)</sup> Vgl. Mommsen Unterital. Dial. 88 ff. Jahn Münchn. Vas. p. XXXV.

<sup>3)</sup> Vgl. Polybius II 24.

<sup>4)</sup> Servius zu Virg. Aen. VII 691.



lichen Idiomes stand,<sup>5)</sup> als auch vornehmlich sein Latein gelernt, und sich somit schon früh in jenen Besitz dreier Geister (*tria corda*) gesetzt haben, dessen sich der schöpferische Sprachbildner auf der Höhe seines Ruhmes mit so berechtigtem Stolz rühmte.

Als er während des zweiten Punischen Krieges unter seinen Landsleuten, die als *socii* ihr Contingent gestellt hatten, in Sardinien den Posten eines *centurio* bekleidete, zog seine biedre, offene und frische Natur den um 5 Jahre jüngeren römischen Quästor M. Cato so an, dass er bei seiner Heimkehr im Jahre 550/204 den damals 35jährigen Mann bestimmte, in seiner Begleitung nach Rom überzusiedeln.<sup>6)</sup> Nach dem harten Schicksal, welches die Heimath seiner Jugend, Tarent, 5 Jahre früher durch Fabius erlitten hatte, wird ihm der Entschluss nicht schwer geworden sein, in dem mehr und mehr Bildungselemente an sich ziehenden Centrum des imponirenden Staates, welcher Italien beherrschte und den Beruf zur Grossmacht schon glänzend genug bewährt hatte, einen neuen Wohnsitz aufzuschlagen.

Seit kurzem konnte auch der gefährlichste aller Feinde, Hannibal, fast für überwunden gelten: im folgenden Jahre verliess er Italien und im nächsten (552/202) lieferte ihm Scipio auf Numidischem Boden die Schlacht bei Zama, die Revanche für Cannae. Im Jahre des Friedensschlusses (553/201) war der Rudinische Fremdling Zuschauer des Scipionischen Triumphzuges, und in demselben Jahre wurden die scenischen Spiele mit besonderer Freigebigkeit und Sorgfalt von den Aedilen veranstaltet: zwei Tage lang wurden die römischen, dreimal hintereinander von Anfang bis zu Ende die plebejischen Spiele wiederholt.<sup>7)</sup> Es begann das letzte glänzende Jahrzehnt der Bühnenwirksamkeit des Plautus, die eigentliche Blüthe der *fabula palliata*; der vielseitigen Thätigkeit des Naevius, des ersten, welcher die Tragödie in beiderlei Gestalt schöpferisch gefördert hatte, war ein unliebsames Ende gemacht. Ennius wurde in mehr als einer Beziehung sein Nachfolger; aber die lange Dauer seiner über drei und ein halbes Jahrzehnt ausgedehnten Wirksamkeit, die Gunst der Umstände und

<sup>5)</sup> Mommsen U. D. 111 ff.

<sup>6)</sup> Cornelius Nepos Cat. 1.

<sup>7)</sup> Livius XXXI 4, 5.

die Energie seines bei seltener Frische des Geistes bis an das Lebensende fortgesetzten rüstigen Schaffens hat ihn in den Stand gesetzt, als bahnbrechender Begründer neuer Kunstformen und gradezu als Gesetzgeber für Sprache und Vers noch weit nachhaltiger in die Entwicklung der römischen Litteratur einzugreifen als seinem vielleicht origineller angelegten Vorgänger verstattet war.

In welchem Maasse er schon im Sardinischen Lager seine dichterische Ader bewährt haben mag, wissen wir nicht. In Rom bezog er zunächst auf dem Aventin,<sup>8)</sup> wo die Zunft der Schriftsteller (*scribae*) und Schauspieler, die unter dem Schutz der Minerva stand, ihre Herberge hatte, eine bescheidene Wohnung, war Hausgenosse des Comödiendichters Caecilius, und behalf sich mit den Dienstleistungen einer Magd.<sup>9)</sup> Seinen Unterhalt verdiente er wie einst Livius Andronicus zunächst durch Unterricht in beiden Sprachen (Griechisch und Lateinisch), welchen er in und ausser dem Hause ertheilte. Er erklärte griechische Dichtwerke und las eigne lateinische Dichtungen vor.<sup>10)</sup>

So wurde der anspruchslose peregrinus in den Familien edler und gebildeter Römer bekannt und bald beliebt. Er verband die schmiegsame Leichtlebigkeit und gesellige Annuth der Griechen mit treuherziger Kraft und Reinheit der Gesinnung. Man fand den Umgang mit dem kenntnissreichen, belesenen, weiterfahrenen, jovialen und bescheidenen Mann ebenso belehrend als angenehm. Die Begeisterung, womit er Roms welthistorischen Beruf erfasste, öffnete ihm vollends die Herzen und das Vertrauen seiner vornehmen Gönner. Mit Männern wie Scipio Africanus dem älteren, Scipio Nasica, M. Fulvius Nobilior, später mit dem jungen Servius Galba, pflog er behaglichen Verkehr.<sup>11)</sup> Er war der erste Poet, welchen ein römischer Feldherr einlud sich ihm als Gesellschafter in seiner Cohorte bei einem Feldzuge anzuschliessen. In dieser Eigenschaft begleitete er als Fünfziger (565/189) den Consul Fulvius, einen Verehrer griechischer Poesie und Kunst, der sich selbst mit gelehrten litterarischen Arbeiten

<sup>8)</sup> Hieronymus Ol. 135, 2.

<sup>9)</sup> Hieronymus a. O. und Ol. 150, 2.

<sup>10)</sup> Sueton de gramm. 1.

<sup>11)</sup> Cicero pro Arch. 9, 22. de or. II 68, 276. Acad. II 16, 51.

abgab, nach Aetolien und wurde Augenzeuge der Belagerung von Ambrakia.<sup>12)</sup>

Wenn Livius Andronicus als Stadtpoet für alle vorkommenden rituellen Zwecke, Bühnenspiel und Bittgänge, gedient, Naevius in keckem Selbstgefühl sich zum Organ einer politischen Opposition gemacht und dadurch seine Stellung untergraben hatte, so ist Ennius der erste, allgemein populäre, classische Dichter der Nation wie der einzelnen regierenden Familien gewesen. In ihm sahen die Maximi, Marcelli, Fabii, Fulvii, die Scipionen und wie sie sonst hiessen, ihren Homer. Das grossartig angelegte Epos, welches die wundervollen Geschicke Roms von seinen Anfängen bis auf die Gegenwart in poetischen Bildern bisher unbekannter Farbenpracht und in dem von römischen Ohren noch nie vernommenen Rhythmus hellenischer Muse darstellte, jenes langsam, aber beharrlich bis zum Schlusse geförderte Lebenswerk des Dichters liess, wie es allmählig in seinen einzelnen Abschnitten bekannt wurde, mehr und mehr die Empfindungen des Sängers und seines Publicums harmonisch zusammen klingen. Und so hätte er schon längst in geistigem Sinne jenes stolze Wort *nos sumu' Romani qui fuvimus ante Rudini* ausrufen können, ehe ihm der Sohn seines Gönners Fulvius durch das Geschenk des Bürgerrechtes den Dank des Vaterlandes abstattete<sup>13)</sup> (570/184).

In solchem Verhältniss zu seiner Nation haben wir uns den Mann zu denken, welchen wir hier nur in seiner Eigenschaft als Tragödiendichter zu würdigen haben. Seine Arbeiten auf diesem Gebiet erstrecken sich bis in sein Todesjahr (586/168). Neben dem Talent des anschaulichen, gemüthvollen Erzählers war das Element des Pathetischen, der energische Ausdruck von Affekten und Leidenschaften, das Verständniss kraftvoller Charaktere, und der Sinn für gedankenvolle Lebensbetrachtung vorzugsweise mächtig in ihm. Demgemäss hat er, obwohl die Alten mit Recht sein höchstes Verdienst im Epos erkannten, als Tragiker bedeutend und nachhaltig, eine Zeit lang auch auf diesem Gebiete in erster Stelle gewirkt, während seine Leistungen in der Comödie von

<sup>12)</sup> Cicero Brut. 20, 79 de or. II 63, 256. Tusc. I 2, 3.

<sup>13)</sup> Cicero Brut. 20, 79. pro Archia 9, 22.

geringem Belange waren, und neben den Arbeiten so beliebter Meister wie Plantus und Caecilius kaum in Betracht kamen.

Wir behandeln die Tragödien in folgender Reihe: Alexander, Iphigenia, Telephus, Achilles (beide), Hectoris Lutra, Aiax, Telamo, Andromacha aechmalotis, Hecuba, Eumenides, Medea (beide), Nemea, Andromeda, Melanippa, Erechtheus, Cresphontes, Phoenix, Alcumeo, Thyestes, Athamas; endlich die Prätexitaten Sabinae und Ambracia.

### Alexander.

Die Grundzüge der bedeutenden Fabel finden sich bei Hygin fab. 91, dessen freilich roher und abgerissener Bericht etwa so lautet. Hecuba hatte in der Schwangerschaft geträumt, sie gebäre eine brennende Fackel, aus der viele Schlangen hervorgingen. Die Traumdeuter, denen das Gesicht mitgetheilt war, verordneten, sie solle was sie auch gebären würde umbringen, damit es dem Vaterlande nicht zum Verderben ausschlage. Als daher die Königin eines Knäbleins genaß, wurde die Tödtung desselben angeordnet; aber die Krieger, denen es zu diesem Zweck übergeben war, fassten Mitleid und setzten es aus. Hirten fanden das Kind, zogen es wie ihren eigenen Sohn auf und nannten es Paris. Bei der Heerde aufgewachsen hatte der Jüngling einen Lieblingsstier. Nun stellte Priamus grade zum Andenken des todtgeglaubten Sohnes Leichenspiele an und schickte Trabanten aus, um einen Stier als Preis für den Sieger zu holen. Sie wählten eben jenen Lieblingsstier und führten ihn fort. Paris folgt ihnen, fragt nach Zweck und Ziel ihres Beginns, und erhält die entsprechende Auskunft. Da betheilt er sich aus Liebe zu dem Thier selbst am Wettkampf, und ist überall Sieger, auch über seine Brüder. Ergrimmt zückt Deiphobus sein Schwert gegen ihn, aber Paris rettet sich auf den Altar des Gehöfte schützenden Zeus ( $\xi\theta\alpha\iota\omicron\varsigma$ ). Den weiteren Verlauf bricht der Erzähler nach seiner Gewohnheit rasch übers Knie: Cassandra weissagt, es sei der Bruder, Priamus erkennt und nimmt ihn in den Pallast auf.

Der Stoff war von Sophokles und Euripides behandelt worden. Bei letzterem eröffnete der Alexandros die Trilogie, welche die Troerinnen beschlossen. Dem hellrothen Morgen, der



Stürme für den Abend befürchten lässt,<sup>14)</sup> gegenüber der erschütternde Zusammensturz der troischen Herrlichkeit, jene Feuersbrunst, welche die von Hecuba geborene Fackel zu entfachen bestimmt war. Die grosse Ueberzahl der Bruchstücke beweist, dass das Euripideische Drama bei weitem bekannter blieb als das Sophokleische, und so hat sich auch Ennius (nach Varro's Zeugniß zu fr. V) jenem angeschlossen. Eine Abweichung des römischen Dichters von diesem Original verräth sich nirgends, vielmehr greifen die Bruchstücke auf beiden Seiten bequem ineinander.

Dem Prolog trage ich kein Bedenken die ohne Nennung des Dichters und des Stücks bei Cicero erhaltene Erzählung von dem Traum der Hecuba und seiner Deutung zuzuschreiben: inc. inc. fab. V:

*māter grāvīda pārere ex se ardentē facem  
visa est in somnis Hécuba: quo fató pater  
rex ipse Priamus sómnio, mentis metu  
percúsus, curis súmptus suspirántibus,<sup>15)</sup>  
ecsácrificabat hóstiis balántibus.  
tum cóniecturam póstulat pacém petens,  
ut se édoceret óbsecrans Apóllonem,  
quo sése vortant tántae sortes sómniū.  
ibi ex oraclo vóce divina édidit  
Apóllō, puerum, primus Priamo qui foret  
post illa natus, témperaret tollere:  
eum esse exitium Tróiae, pestem Pérgamo.<sup>16)</sup>*

<sup>14)</sup> Welcker Gr. Tr. 476.

<sup>15)</sup> Ich würde *aestuantibus* vermuthen, wenn die Allitteration nicht jede Aenderung widerriethe.

<sup>16)</sup> Einzelne Ausdrücke stimmen wörtlich zu Hygin: *uxor eius praegnans in quiete vidit se facem ardentem parere, ex qua serpentes plurimos exisse. id visum omnibus coniectoibus cum narratum esset, imperant quicquid pareret necaret, ne id patriae exitio foret.* Der Schlangen freilich geschieht in den Versen so wenig Erwähnung als bei Apollodor III 12, 5: ἔδοξεν Ἐκάβῃ καθ' ὅπασιν δαλὸν τεκεῖν διάπυρον, τοῦτον δὲ πᾶσαν ἐπινέμεσθαι τὴν πόλιν καὶ καίειν. Wohl aber scheint in Cassandra's Vision die Bezeichnung der Helena als *Furiarum una* (56) jene Schlangenflammen der verhängnissvollen Brandfackel zu erklären. Als Traumdeuter wird bei Apollodor Aisakos genannt.

Der Zusatz von *mater* und *pater* zu den Namen Hecuba und Priamus kann zu der Ansicht führen, dass eins ihrer Kinder den Prolog sprach, und zwar dann ohne Zweifel Kassandra, die nach der Version in der *Andromacha* des Euripides (296 ff.) den Tod des Kindes, „der grossen Schmach für Priamos' Stadt,“ selbst dringend verlangt hatte. Es könnte aber freilich im Vorhergehenden Paris bereits genannt gewesen und in Bezug darauf Mutter und Vater zu verstehen sein. Dann würde der an sich ansprechenden Vermuthung, dass die Ahnmutter Venus das Drama eröffnete, Nichts im Wege stehen. An sich war es angemessener, dass die Göttin, auf deren verhängnissvollem Walten das tragische Geschick des Königshauses beruht, in objectiver Ruhe und sicherer Kunde die Handlung einleitete, während dem späteren Einschreiten Kassandra's fast unziemlich vorgegriffen würde, wenn sie schon zu Anfang erschiene.

Vorbedeutend für das unerwartete Begebniss des Tages wirkte bei Euripides die wehmüthige, durch die Leichenfeier aufs Neue geweckte Trauer der Mutter oder des Vaters um den nie genossenen Sohn, welche ein Nahestehender durch philosophische Trostsprüche zu lindern suchte. Für Priamos selbst scheint mir diese Weisheit allzu kühl. Eher könnte man an einen Priester oder auch an Deiphobos oder Hektor denken. Er sagt fr. 44 N.:

παλαιὰ καινοῖς δακρῦοις οὐ χροῖ στένειν.

Auf die Bemerkung, dass der Schmerz durch die Erinnerung immer von Frischem wieder geweckt werde, erwidert derselbe (fr. 45):

οἶδ' ἀλλὰ κάμπτειν τῷ χρόνῳ λύπας χρεῶν

und hierauf der oder die Andere:

χρῆν· τοῦτο δ' εἰπεῖν ῥᾶον ἢ φέρειν κακά.

Ein Wort, welches an den vom gleichen Verlust getroffenen Vater kaum gerichtet sein kann. Einem Manne gilt doch wohl die abschliessende Mahnung fr. 46:

ὥστ' οὔτις ἀνδρῶν εἰς ἅπαντ' εὐδαιμονεῖ.

Auch ein Chor, sei es trojanischer Männer oder Mädchen<sup>17)</sup>, stimmte in diesen Ton ein, fr. 47:

<sup>17)</sup> Wegen Kassandra's Klage bei Ennius fr. VI: *virgines aequa-*

πάντων τὸ θανεῖν· τὸ δὲ κοινὸν ἄχος  
μετρίως ἀλγεῖν σοφία μελετᾷ.

Den Spielen, die natürlich nicht auf der Bühne stattfanden, hat der König nicht beigewohnt; denn ihm wird im griechischen Original wenigstens Botschaft vom Ausgang überbracht, fr. 48:

νικᾶν ὄθεν μὲν<sup>18)</sup> χοῆν σε, δυστυχεῖς, ἄναξ·  
ὄθεν δέ σ' οὐ χοῆν, εὐτυχεῖς. δούλοισι γὰρ  
τοῖς σοῖσι νικᾶς, τοῖς δ' ἔλευθέροισιν οὐ.

Ihm werden also mit Recht die Worte (fr. II):

*iam dudum ab ludis animus atque aurēs avent  
avide expectantes nūntium*

zugeschrieben, welche das Auftreten des Boten vorbereiteten. Derselbe berichtete bei Euripides, wie wir sahen (fr. 48), in Trimetern. Es scheint, dass Ennius statt derselben die bewegteren trochäischen Septenare wählte. Denn gewiss gehörte doch in diesen Bericht die Aufzählung der zu den Spielen herbeigekommenen Theilnehmer, die abgeschlossen wurde durch fr. IV:

*mūlti alii adventānt, paupertas quōrum obscurat nōmina.*

Der Zutritt war also allgemein freigegeben und auch dem Hirtenburschen vom Gebirge nicht ohne Weiteres verwehrt. Ob die Liste der Kämpfer bei Hygin fab. 273 mit den Angaben im Drama übereinstimmt, steht dahin. Sie ist wenigstens insofern unvollständig, als die einzelnen Gattungen der gymnischen Spiele bis auf eine weggelassen sind. Es heisst: *fecit in Ilio Priamus cenotaphium Paridi, quem natum iusserat interfici, gymnicos. in quibus certarunt cursu Nestor Nelei filius; Helenus Priami filius, Deiphobus eiusdem, Polites eiusdem, Telephus Herculi filius, Cycnus Neptuni filius, Sarpedon Iovis filius, Paris Alexander pastor, Priami ignarus filius.* Wenn in cap. 91 der Ausdruck *omnia vicit* richtig und genau ist, so hat Paris nicht nur in einem, sondern in allen Kämpfen gesiegt, wie auch Ovid epist. 16, 357 angiebt: *vario*

*lis vereor*, und des Contrastes gegen den später hinzukommenden Hirtenchor.

<sup>18)</sup> ὄθεν μὲν νικᾶν M ὄθεν δὲ νικᾶν die übrigen Bücher bei Stobaeus flor. 4, 32.

*certamine vici.* Derselbe nennt neben Deiphobus noch den Ilioneus, und nach den Troica des Nero<sup>19)</sup> war selbst Hector unterlegen.

Von dem niederen Hirten, der sich hinzugedrängt hatte, und von seinen Siegen musste in dem Botenberichte weiter die Rede sein, doch ist kaum wahrscheinlich, dass schon hier von seiner Vergangenheit so ausführlich erzählt wurde, wie fr. V geschieht:

*quápropter Parim pastores nunc Alexandrúm vocant.*

Dem diese Worte setzen die Kunde voraus, dass er einst von Hirten auf dem Idagebirge (wo nach Apollodor eine Bärin 5 Tage lang das Kind gesäugt hatte) aufgefunden, erst Paris von ihnen genannt sei, später aber als schöner kraftvoller Jüngling, da er die Heerden so wacker gegen Räuber vertheidigte, den Ehrennamen Alexandros von denselben erhalten habe.<sup>20)</sup> Das waren Mittheilungen, die alsbald auf die Entdeckung der wahren Abkunft führen mussten, also für ein späteres Stadium der Handlung aufzusparen waren. Wenn übrigens Varro den römischen Dichter tadelt, dass er die nur für Griechen verständliche etymologische Beziehung aus dem Original des Euripides beibehalten habe, so lässt dies überhaupt auf einen engen Anschluss an dasselbe wenigstens in dieser Partie schliessen.

Weniger unzweideutig, auch im Wortlaut weniger gesichert ist fr. III:

*hóminem appellat: 'quid lascivis, stólide?' non intélligit.*

Gehört der Vers in jenen Botenbericht, so kann man sich allenfalls denken, Paris, den Entführern seines Lieblingsstiers nacheilend, ihnen auf dem Heimweg entgegentretend und gegen den Raub protestirend, sei von einem derselben mit jener Frage zurechtgewiesen, ohne sich dadurch einschüchtern oder verständigen zu lassen. Das verwegene aggressive Auftreten des Bur-schen gegen die königlichen Trabanten, sein unruhiges Begleiten des Zuges konnte passend durch *lascivire*, die Einfalt des Bauern, der der Logik eines königlichen Befehls nicht zugänglich war, durch die Anrede *stólide* gerügt werden. Doch sind

<sup>19)</sup> Servius Aen. V 370.

<sup>20)</sup> Apollodor und Ovid a. O.



durch diese Erklärung andere Möglichkeiten nicht unbedingt ausgeschlossen.

Vollkommen verständlich zwar ist der Senar fr. I:

*volans de caelo cum corona et taeniis,*

Amor mit dem Siegeszeichen vom Himmel herniederfliegend. Doch ist nicht wahrscheinlich, dass dies bei den Leichenspielen geschehen sei und der Bote von dieser göttlichen Auszeichnung berichtet habe, die ja alsbald jedem weiteren Streit ein Ende machen und den unbekanntem Bauern aus seiner dunklen Niedrigkeit über alle emporheben musste. Zu der Vision der Cassandra vom Parisurtheil (fr. VII), auf die Welcker<sup>21)</sup> die Erscheinung des Eros bezog, stimmt die Heiterkeit des Bildes nicht. Warum sollte die Seherin in ihren düsteren Vorstellungen dieses reizenden Beiwerkes gedacht haben? Weit annehmbarer ist, dass jener Siegesbote vom Himmel zum Schluss, etwa seiner Mutter voraneilend, sich einmischte und allen Zweifeln und Conflicten durch göttliche Beglaubigung ein Ende setzte.<sup>22)</sup>

Zunächst also machten die Besiegten, vor Allen Deiphobus als der tapferste nach Hector, vielleicht auch dieser selbst<sup>23)</sup> dem Leibeigenen die Ehre des Sieges und seinen Preisstreitig. Hier kann inc. nom. XII vorgekommen sein:

*is habet coronam vitulans victoria,*

Worte, aus denen Neid und Entrüstung über den unwürdigen Sieger zu sprechen scheinen.

Euripides benutzte den Conflict, um die wichtige sociale Frage über die Stellung der Slaven zu erörtern. Der greise wohlwollende Priamos war geneigt, wenigstens in diesem Falle das Recht des gewandten Knechtes anzuerkennen, während einer seiner Söhne mit scharfen verächtlichen Worten das überlieferte Vorurtheil und die Prärogative der Herren verfocht (fr. 49—52). fr. 49:

<sup>21)</sup> Alte Denkm. III 313. Vgl. Schlie am anzufr. O. S. 14.

<sup>22)</sup> Eine kleine Flügelgestalt, „Victoria eher als Amor“, fliegt mit dem Kranz zu Paris herab auf dem Etruskischen Spiegel n. CXCI, welcher die Berufung des Idäischen Hirten zu Waffen und Abenteuern durch Minerva darstellt. Eine ähnliche Scene viel ausgeführter auf der Vase des museo nazionale zu Neapel n. 1770 bei Heydemann.

<sup>23)</sup> Servius Aen. V 370.

σοφὸς μὲν οὖν εἶ, Πρίαμ', ὅμως δέ σοι λέγω·  
 δούλου φρονοῦντος μᾶλλον ἢ φρονεῖν χρεῶν  
 οὐκ ἔστιν ἄχθος μεῖζον οὐδὲ δώμασι  
 κτῆσις κακίων οὐδ' ἀνωφελεστέρα.

Dem vorliegenden Falle tritt noch näher fr. 52:

δούλους γὰρ οὐ  
 καλὸν πεπᾶσθαι κρείσσονας τῶν δεσποτῶν.

Der Ton steigt sogar bis zur indirecten Drohung, fr. 51:

δούλων ὅσοι φιλοῦσι δεσπότηι<sup>24)</sup> γένος,  
 πρὸς τῶν ὁμοίων πόλεμον αἴρονται μέγαν.

Den Beschluss machte das Kraftwort fr. 50:

ἤλεγχον· οὕτω γὰρ κακὸν δούλων γένος·  
 γαστήρ ἅπαντα, τοῦπίσω δ' οὐδὲν σκοπεῖ.

Diesem Aristokraten gegenüber führte Paris vor dem Könige seine Sache mit einer Gewandtheit und geistigen Schärfe, welche aus dem Munde des Hirten höchlichst überraschen musste. Am Eingang einer längeren Rede stand fr. 57:

ἄναξ, διαβολαὶ δεινὸν ἀνθρώποις κακόν·  
 ἀγλωσσία δὲ πολλάκις ληφθεὶς ἀνὴρ  
 δίκαια λέξας ἦσσον εὐγλώσσου φέρει.

Damit rechtfertigt er die Ausführlichkeit seiner Erwiderung, um sich dann gegen die Prinzen zu wenden und in spitzer Dialektik nachzuweisen, dass sie, wenn auch dem Namen nach edel, doch grade durch die Folgen ihrer bevorrechteten Geburt und Erziehung geistig heruntergekommen seien, fr. 58:

ᾧ παγκάκιστοι καὶ τὸ δοῦλον οὐ λόγῳ  
 ἔχοντες, ἀλλὰ τῇ τύχῃ κεκτημένοι.<sup>25)</sup>

Der Reichthum ist es, welcher an sich etwas Ungerechtes, eine Quelle der Unsittlichkeit ist, fr. 56:

ἄδικον ὁ πλοῦτος, πολλὰ δ' οὐκ ὀρθῶς ποιεῖ.

<sup>24)</sup> So mit Bothe. δεσποτῶν die Handschriften.

<sup>25)</sup> In dem Ausdruck liegt ein bitterer Sarkasmus: der geborene Slav trägt den Namen, ohne dass derselbe sein Inneres zu berühren braucht; jene haben sich selbst Slavennatur erworben grade durch ihre glänzende äussere Glückslage.

Dieser Satz wurde durch Beispiele bewiesen, und dann der Schluss gezogen, fr. 55:

κακόν τι παίδευμ' ἦν ἄρ' εἰς εὐανδρίαν  
ὁ πλοῦτος ἀνθρώποισιν αἴ τ' ἄγαν τρυφαί·  
πενία δὲ δύστηνον μὲν, ἀλλ' ὅμως τρέφει  
μοχθοῦντ' ἀμείνω τέκνα καὶ δραστήρια.<sup>26)</sup>

Auch die degenerirende Wirkung der Ehe in den eng gezogenen Kreisen ebenbürtiger Standesgenossen konnte in diesem Zusammenhang hervorgehoben werden, fr. 60:

ἐκ τῶν ὁμοίων οἱ κακοὶ γαμοῦσ' αἰεί.

Als Alexander von den Spielen kommend im Siegeszuge die Bühne betrat, um vor dem Königspallast das Opfer zu vollziehen, war ihm eine Hirtenschaar, Genossen seiner Heimath, gefolgt, welche bei Euripides von dem in der Orchestra bereits aufgestellten Chor unterschieden einen vorübergehenden Nebenchor bildeten.<sup>27)</sup> Ganz im Sinne des Paris verwarf auch dieser in einem Liede (fr. 53. 54) die Vorzüge der Geburt, auf die natürliche Gleichheit aller Menschen sich berufend und nur Unterschiede der Gesinnung anerkennend, fr. 53:

περισσόμυθος ὁ λόγος, εὐγένειαν εἰ  
βρότειον εὐλογήσομεν.  
τὸ γὰρ πάλαι καὶ πρῶτον ὡς ἐγενόμεθ', οὐ  
διέκριεν<sup>28)</sup> ἅ τεκοῦσα βροτούς·  
ὁμοίαν χθῶν ἅπασιν ἐξεπαίδευσεν φύσιν.<sup>29)</sup>  
ἴδιον οὐδὲν ἔχομεν· μία δὲ γονὰ  
τό τ' εὐγενές καὶ τὸ δυσγενές·  
νόμῳ δὲ γαῦρον ἀντὸ κραίνει χρόνος.  
τὸ φρόνιμον εὐγένεια, καὶ τὸ συνειτὸν  
ὁ θεὸς δίδωσιν, οὐχ ὁ πλοῦτος.

fr. 54:

<sup>26)</sup> d. h. sie erzieht die Kinder durch Mühsal, so dass sie besser und thatkräftig werden.

<sup>27)</sup> schol. Eurip. Hippol. 58.

<sup>28)</sup> ὅτ' ἐγενόμεθα διὰ δ' ἔκριεν ist bei Stob. flor. 86, 2 überliefert. Meineke stellt um und schreibt: ὅτ' ἐγενόμεθα, | ὁμοίαν χθῶν κ. τ. λ. | διὰ δ' ἔκριεν ἅ δόκησις βροτούς.

<sup>29)</sup> φύσιν nach Nauck; ὄψιν die codd.

οὐκ ἔστιν ἐν κακοῖσιν εὐγένεια,  
παρ' ἀγαθοῖσι δ' ἀνδρῶν.

Sie erkennen keinen Adel der Geburt, sondern nur der Gesinnung an.

Der Wortstreit erhitzte sich allmählich zu der Höhe, dass Deiphobus, und vielleicht noch andere seiner Brüder mit ihm, das Schwert gegen den Eindringling zogen, der mit dem Angstruf:

οἶμοι, θανοῦμαι διὰ τὸ χρήσιμον φρενῶν,  
ἢ τοῖσιν ἄλλοις γίγνεται σωτηρία

(fr. 59) sich in den Schutz des Hausaltars begab. Nichts lag zur Rettung aus dieser Gefahr näher, als dass die wahre Herkunft des Bedrohten zunächst entweder durch den ländlichen Pflegevater selbst oder durch den Diener (Agelaos bei Apollodor), der den Knaben einst auf dem Ida ausgesetzt hatte, enthüllt, und die Erzählung durch Vorzeigung der dem Kinde mitgegebenen Erkennungszeichen erhärtet wurde.<sup>30)</sup>

Kaum aber haben Hecuba und Priamus Zeit gehabt sich dem Eindruck der unverhofften Entdeckung hinzugeben, der für die Mutter gewiss Angesichts des schönen, ritterlichen Sohnes ein hochfreudiger war, als Cassandra, von ihrem prophetischen Geist ergriffen, mit flammenden Augen den Abgrund des Unheils schaut, welches der Bruder über Haus und Vaterland zu bringen vom Schicksal ausersehen ist. Auf die Frage der Hecuba (fr. VI):

*sed quid oculis rābere visa es dērepente ardētibus?  
ūbi illa pausillo ante sapiens vīrginis modēstia?*

antwortet sie erst weich und schüchtern,<sup>31)</sup> ihren eigenen unseligen Seherblick verdammend, sich als die gezwungene Störerin des reichen Familienglücks anklagend:

*māter, optumārū multo mūlier melior mūlierum,  
missa sum supēstitiosis āriolatiōnibus.  
nāmq̄ Apollo fātis fandis dēmentem invitām ciet.*

<sup>30)</sup> Servius Aen. V 370: *hic Paris secundum Troica Neronis fortissimus fuit adeo ut in Troiae agonali certamine superaret omnes, ipsum etiam Hectorem, qui cum iratus in eum stringeret gladium, dixit se esse germanum <eius> et allatis crepundiis probavit, qui habitu rustici adhuc latebat.*

<sup>31)</sup> *o poema tenerum et moratum atque molle!* Cicero.



*virgines aequalis vereor, patris mei meum factum pudet,  
optumi viri. mea mater, tui me miseret, mei piget.  
optumam progeniem Priamo peperisti extra me: hoc dolet.  
men obesse, illos prodesse; me obstare, illos obsequi!*

Alle anderen Geschwister haben den wiedergewonnenen Bruder anerkannt, sie allein muss Freude und Frieden trüben und der Aufnahme entgegenreten. Bald ergreift sie die ganze Gewalt ihres Dämons: jene Fackel, von Hecuba geboren, aber lange Jahre verborgen geblieben, — jetzt ist sie zum Vorschein gekommen, um Blut und Brand verheerend auszubreiten:

*adest adest fax obvoluta sanguine atque incendio.  
multos annos latuit. cives, ferte opem et restinguite!  
iamque mari magni classis cita  
texitur: exitium examen rapit:  
adveniet fera, velivolantibus  
navibus complebit manus litora.*

\* \* \*

*eheu videte!*

*iudicavit inclutum iudicium inter deas tris aliquis:  
quo iudicio Lacedaemonia mulier, Furiarum una, adveniet.*

\* \* \*

*o lux Troiae, germane Hector!  
quid ita <iacentem te tuor> cum tuo lacerato corpore,  
miser, aut qui te sic tractavere nobis respectantibus?*

\* \* \*

*nam maximo  
saltu superabit gravidus armatis equos,  
qui suo partu arduam <arcem> perdat Pergama.*

So berührt sie in wechselnden Rhythmen die Hauptacte des Verhängnisses, welches aus dem unheilvollen Idäischen Schieds-  
spruch, der bereits vorausgegangen ist, erfolgen sollte, das  
Landen der Griechenflotte, Helena's Ankunft, Hectors Tod, die  
Einnahme der Stadt. Vielleicht waren an irgend welchen Stellen  
dieses grossartigen Canticums die herrenlosen Bruchstücke (inc.  
inc. fab. X):

.. *heu heu pater, heu Hector!*

und inc. inc. fab. IX eingefügt:

*Hécuba, hoc dolet pudét piget.*

Zur Ergänzung dieser Umriss verdient das kürzlich veröffentlichte Gedicht des Dracontius „Raub der Helena“ benutzt zu werden, in welchem Bücheler<sup>32)</sup> mit Recht einen Nachhall bedeutender alter Poesie gefunden hat. Dass der Schiedspruch des Idäischen Hirten der Handlung des Drama's bereits vorausgegangen ist, liegt in der Natur der Sache, da ja Paris nach seiner Aufnahme in das väterliche Haus selbstverständlich aufhörte Heerden auf dem Ida zu weiden. Demgemäss ist auch bei Dracontius (31 ff.) wie bei Ennius jenes Urtheil bereits erfolgt, ehe Paris seine echten Eltern wiedergefunden hat; ja das Versprechen der Venus, welches seine Begierde erregte, hat ihm erst Gebirge und Hirtenpfeife und sein Weib Oenone verleidet, (61 ff.), ihn bestimmt, seine königliche Herkunft geltend zu machen (denn Dracontius nimmt an, dass die Amme ihm Alles verrathen hat und im Besitz der *crepundia* ist, 68 ff.: dies entschieden im Widerspruch gegen Euripides). Mehr in Uebereinstimmung mit unserem Drama ist nach der ohne weitere Umstände bewirkten Wiedererkennung die warnende Weissagung der Cassandra (134 ff.): die Mutter umarmend (vgl. Enn. VI 41 ff.) verkündet sie das Unheil, welches die Aufnahme des Unglückssohnes nach sich ziehen wird, Hectors Tod und die Auslösung seines misshandelten Leichnams (Enn. fr. VIII), ihre Entehrung im Tempel durch Ajax, den Brand von Troia, Priamus erschlagen, unbestattet, Hecuba zur Hündin verwandelt, Astyanax von der Mauer gestürzt, Paris selbst von Pyrrhus erlegt. Und da sie weiss, dass man ihr nicht glauben wird, fordert sie die Bürger auf, den Feind zu vertreiben oder durch seinen Tod die zürnenden Gottheiten zu versöhnen. Die Entscheidung bringt Apollo, der in tückischem Groll gegen die wortbrüchige Stadt (sie hat ihm den Lohn für den Mauerbau vorenthalten) die Aufnahme des verderblichen Neulings gemäss den Schicksalssprüchen empfiehlt und dafür den Troern und ihren Nachkommen die Herrschaft über den Erdkreis verheisst (183 ff.). Freilich waren Weissagungen nach

<sup>32)</sup> Rhein. Mus. 27, 477.

Virgilischem Muster der Zeit des Ennius und der punischen Kriege noch nicht entsprechend.

Endlich muss hier jener Reliefdarstellungen auf etruskischen Sarkophagen gedacht werden, welche zuerst Uhden richtig auf die Wiedererkennung des Paris bezogen hat.<sup>33)</sup> Dass dieselben auf der Anschauung dramatischer Vorgänge beruhen ist anerkannt, ihre unmittelbare Anlehnung an die römische Bühne durch Alter und Fundort besonders nahe gelegt. Wie nun auch im Einzelnen von einander abweichend und zum Theil mit handwerksmässiger Willkühr jene Darstellungen zusammengesetzt sind, so heben sich doch folgende Momente als besonders charakteristisch heraus, die zu der Katastrophe unseres Drama's vollkommen passen. Paris mit der Siegerpalme auf dem Altar knieend, mit dem Schwert zur Abwehr gegen Bewaffnete, die von beiden Seiten andringen, bereit. Unter ihnen zeichnet sich mehrfach Einer durch eine Kopfbedeckung (*tutulus*) aus, die auf anderen Bildern dem Hector eigen ist. Priamus fehlt nicht, als mehr oder weniger aufgeregter Zuschauer, hier und da mit aufgehobener Hand begütigend oder von offener Gewalt zurückhaltend. Auch eine hohe weibliche Figur, Andromacha oder Hecuba,<sup>34)</sup> hält bittend und energisch einen zum Angriff vorwärts strebenden, stattlich bewaffneten Krieger zurück. Eine andere weibliche Gestalt aber, bald als Kind, bald in heroischer Grösse gebildet,<sup>35)</sup> in der Schlie sehr richtig Cassandra erkannt hat, schwingt mit leidenschaftlicher Gebehrde, mit prophetischem Gesichtsausdruck ein Doppelbeil gegen Paris, dem jedoch Venus schützend zur Seite steht.<sup>36)</sup>

<sup>33)</sup> Uhden Berliner Akad. 1828 p. 234 ff. O. Jahn Archäol. Beitr. 340 ff. Taf. XIII f. H. Brunn: rilievi delle urne Etrusche tav. I—XVI, pag. 3—23, Friedr. Schlie: die Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten S. 1—23.

<sup>34)</sup> Schlie S. 18.

<sup>35)</sup> Dares c. 12 giebt den Typus der Cassandra so an: *mediocri statura, ore rotundo, rufam, oculis micantibus*, Isaak Porphyrogenetos in seinen Charakteren p. 316 All. (p. 86, 19 Hinck): *κονδῆ, στρογγυλοπρόσωπος, λευκή, πάνυ ἀνδρώδης τὴν πλάσιν κ. τ. λ.* und Tzetzes Posthom. 370: *Κασσάνδρη δ' ἄρ' ἔην βαιὴ δέμας, ἀνδρόμοιος, λευκότερη γλάγρος, περιηγέας εἶχεν ὀπωπᾶς κ. τ. λ.*

<sup>36)</sup> Raoul-Rochette mon. inéd. 257 ff. Schlie 13 f.

Besonders ausdrucksvoll erscheint Cassandra auf einer etruskischen Spiegelkapsel, wo die ganze Scene auf drei Figuren zusammengedrängt ist. Paris, in der Rechten die Palme, in der Linken das blosse Schwert, kniet als Flüchtling auf bekränzttem Altar; links greift ihn ein behelmter Krieger mit dem Schwert, rechts, in beiden Händen ein Doppelbeil schwingend, eine energische weibliche Gestalt an, zu deren leidenschaftlich bewegter Haltung das gesträubte Haar, der fanatische Gesichtsausdruck, die fliegenden Gewänder über dem theilweis entblössten Körper trefflich passen.<sup>37)</sup> Gleichfalls scharf zusammengedrängt in wenige Figuren, aber etwas verschoben ist die Katastrophe auf tav. XVI 33 bei Brunn: Paris auf dem Altar, rechts bedroht von Cassandra mit dem Beil und einem der Brüder, links am Arm erfaßt von einem angstvoll über gebirgiges Terrain herbeieilenden Alten in Slaventracht, den wir mit Brunn als den Hirten zu deuten haben, welcher die Herkunft des Jünglings enthüllt.

Wir dürfen also annehmen, dass auch in unserer Tragödie die prophetische Aufregung der Cassandra sich zu der Höhe steigerte, dass sie, die vorhin die Bürger zur Abwendung der Gefahr vergeblich aufgebeten hatte (*cives, ferte opem et restinguite*), nun selbst Hand an den Unheilstifter legen zu müssen meinte. Mit Mühe von den Angehörigen zurückgehalten mag die rasende Scherin im Begriff gewesen sein, den Todesstreich auf den Bruder zu führen, als die Zwischenkunft seiner göttlichen Beschützerin, vielleicht durch Amor (fr. I) eingeleitet, ihr Einhalt thut. Wie weit von dieser Seite der Zukunft Schleier gelüftet, ob oder wie die Besorgniß der Cassandra beschwichtigt wurde, verräth keine Spur.

So wird denn Paris in die Königsfamilie aufgenommen, und Priamos, der die unberechenbaren Fügungen des Schicksals demüthig anerkennt,

Ἐκάβη, τὸ θεῖον ὧς ἄελπτον ἔρχεται  
 θνητοῖσιν, ἔλκει δ' οὐπότ' ἐκ ταύτοῦ τύχας

(fr. 63) stellt der Zukunft, welche Werth oder Unwerth des neuen Sohnes an den Tag bringen wird, die Folgen anheim, fr. 61:

<sup>37)</sup> Bei Gerhard Etr. Spiegel I Taf. XXI 1, welcher S. 87 das Bild irrthümlich auf den Tod des Neoptolemus in Delphi bezog; Jahn Arch. Beitr. 347 erkannte Paris, wusste aber die „Amazone mit der Axt“ nicht zu deuten.



χρόνος δὲ δείξει σ' ὅτ' τεκμηρίω μαθῶν  
ἢ χρηστὸν ὄντα γνώσομαι σ' ἦτοι<sup>38)</sup> κακόν.

### Iphigenia.

Auf der Grundlage des Euripideischen Originals hat Ennius durch Verwendung Sophokleischer Motive<sup>39)</sup>, wie es scheint, eine eigenthümliche Variation der Fabel gewonnen.

Das nächtliche anapästische Duett zwischen Agamemnon und dem alten Diener, womit Euripides beginnt, behielt er zunächst bei, fr. I:

Agamemno.

*Quid noctis videtur in altisono  
caeli clipeo?*

Diener.

*superat temo  
stellas cogens etiam atque etiam  
noctis sublime iter.*

d. h. die Deichsel, welche die Siebengestirne des Wagens zusammenhält, legt bereits mehr und mehr der Nacht erhabenen Weg zurück, hat ihn beinahe hinter sich. Entsprechend, obwohl doch im Einzelnen ganz anders gewendet Euripides 6:

ΑΓ. τίς ποτ' ἄρ' ἀστῆρ ὄδε πορθυμέυει;

ΠΡ. Σείριος, ἐγγὺς τῆς ἑπταπόρου  
Πλειάδος ἄστων ἔτι μεσσήρης.

Agamemno<sup>40)</sup> drängt den Alten sich auf den Weg nach Argos

<sup>38)</sup> γνώσομαι σ' ἦτοι Nauck γνώσομαι σε codd. bei Clemens Alex. Strom. VI p. 742. γνώσομεθά σ' ἦ Schneidewin γνώσομαι σ' ἄνδρ' ἢ Enger.

<sup>39)</sup> Vgl. Bergk Marburger Lectionsverz.. 1844 p. XII ff.

<sup>40)</sup> Nicht sicher zu ermitteln ist, ob Cicero Tusc. III 24, 57 in den Worten *illud potentissimi regis anapaestum, qui laudat senem et fortunatum esse dicit, quod inglorius sit atque ignobilis ad supremum diem perventurus* an Ennius oder an Euripides gedacht hat, dessen Gedanke V. 16 ff.:

ξηλῶ σέ, γέρον,  
ξηλῶ δ' ἀνδρῶν ὃς ἀκίνδυνον  
βίον ἐξεπέρασ' ἀγνώσ, ἀκλεής

wörtlich wiedergegeben ist, während kein einziges der lateinischen Worte Ennianische Farbe trägt.

mit seiner Botschaft zu machen, fr. II:

*procède: gradum proférre pedum*  
*nitère: cessas, o fidè senex?*

Euripides 139:

ἀλλ' ἔθ' ἐρέσσω σὸν πόδα, γήρα  
μηδὲν ὑπείκων.

Schon verkündet das Hahnengeschrei den Morgen, inc. nom. XXII:

*<lux albescit,*  
*gallique> favent faucibus rursis*  
*cantú, plausuque premunt alas.*<sup>41)</sup>

Euripides hat der Vögel im entgegengesetzten Sinne früher gedacht, wo Agamemnon die lautlose Stille der Nacht so bezeichnet, 9:

οὔκουν φθόγγος γ' οὔτ' ὀρνίθων  
οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων  
τόνδε κατ' Εὐριπὸν ἔχουσιν.

Dagegen spricht er vom anbrechenden Tage 156:

ἔθι λευκαίνει  
τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἠώς  
πῦρ τε τεθρίππων τῶν Ἀελίου.

An Stelle des wenig bedeutenden Jungfrauenchors setzte der römische Dichter einen Chor von Kriegerern, trefflich geeignet, die Stimmung im Lager wiederzuspiegeln, die den Feldherrn wider Willen zu dem schweren Opfer drängte. Es ist nur eine Vermuthung, dass er eben dieses Element dem Sophokles entlehnte. Der einzige hierfür beigebrachte Beleg fr. 287 N.:

τίκει γὰρ οὐδὲν ἐσθλὸν εἰκαία σχολή

drückt nur die Besorgniss aus, dass die unfreiwillige Musse des in Aulis zurückgehaltenen Heeres schlimme Folgen haben könne: doch ist der Trimeter einem der Heerführer (Agamemnon, Menelaus, Odysseus, Achill) geziemender als gewöhnlichen Kriegerern. Auch bei Euripides fehlt dieses Motiv nicht. Achill sagt von

<sup>41)</sup> Nach dem Zusammenhang der Stelle bei Cicero wie nach ihrem eigenen Wortlaut können die Verse nicht anders verstanden werden. Die Zeitbestimmung *silentio noctis* scheint Cicero aus dem Früheren (Eurip. 9) entlehnt zu haben.

seinen Myrmidonen 814 (die Stelle wird freilich von Dindorf für unecht gehalten):

οἳ μ' ἀεὶ προσκείμενοι  
λέγουσ' Ἀχιλλεῦ, τί μένομεν; ποῖον χρόνον  
ἔτ' ἐκμετρῆσαι χρὴ πρὸς Ἴλιον στόλου;  
δοῦ γ', εἴ τι δράσεις, ἢ ἅπαρ' οἴκαδε στρατόν,  
τὰ τῶν Ἀτρειδῶν μὴ μένων μελλήματα.

Diese Ungeduld gab bei Ennius den Stoff zu folgendem canticum des Chors, dessen spitzfindige Wendungen und prosaischen Ton Niemand (so wenig als die Rhythmen) auf Sophokleischen Vorgang zurückführen wird, fr. III:

*ótio qui nescit uti, plús negoti habet,  
quám si quoisit negótiosum <quo útitur> negótium.  
nám quoi quod agat institutumst militi negótium,  
id agit, id studét, ibi mentem atque ánimum delectát suom.*

*ótioso in ótío ánimus nescit quid velit.*

*hóc idem hic est: enim néque domi nunc nós nec militiáe sumus.  
imus huc, hinc illuc; cum illuc véntum est, ire illinc lubet:<sup>42)</sup>  
incerte errat ánimus,<sup>43)</sup> praeter própter vitam vivitur.*

Sehr richtig bemerkt Welcker S. 109, dass „die Repräsentanten des aufgehalteneu, kriegslustigen und hartherzigen Kriegsheeres die natürliche Bestimmung hatten, das Schwanken Agamemmons, das Bitten und Drohen der Klytämnestra, und die Eindrücke der Unschuld Iphigeniens, endlich auch vielleicht den von Achilleus erhobenen Widerstand zu überwältigen, oder doch dem Treiben des Kalchas, Odysseus und vermuthlich des Menelaos Grund und Nachdruck zu geben.“

Den Wortwechsel zwischen beiden Atriden gab Ennius in freier Benutzung Euripideischer Gedanken wieder, fr. IV:

Agamemno

*quis homo te exuperávit usquam géntium impudéntia?*

<sup>42)</sup> Vgl. Ilias B 779, wo das Treiben der Myrmidonen, während Achill grollt, geschildert wird;

οἳ δ' ἀρχὸν ἀρρίφιλον ποθέοντες  
φοίτων ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ στρατόν, οὐδὲ μάχοντο.

<sup>43)</sup> Trügerisch, wie es scheint, ist der Anklang inc. nom. XXIV:  
*ánimus aeger sémpet errat: néque poti neque pérpeti  
pótis est . . . . . cúpere numquam désinit.*

## Menelaus

*quis autem malitiâ te?*

Im Affect wechselten trochäische mit iambischen Rhythmen.<sup>43a)</sup>

Nicht genau stimmen hierzu die Euripideischen Worte V. 328:

ΑΓ. ποῦ δὲ κάλαβές νιν; ὦ θεοί, σῆς ἀναισχύντου φρενός.

ΜΕ. προσδοκῶν σὴν παῖδ' ἀπ' Ἀργους, εἰ στρατεύμ' ἀφίξεται.

ΑΓ. τί δέ σε τὰμὰ δεῖ φυλάσσειν; οὐκ ἀναισχύντου τόδε;

Nur die Form der Stichomythie ist beibehalten. Cicero bezeugt sie auch für das Folgende.<sup>44)</sup> Noch weniger hat Agamemmons Wort fr. V:

*Menelâus med obiurgat? id meis rébus regimen réstitat*

eine genaue Parallele im griechischen Text. Aehnliches zwar bietet derselbe in V. 329: τί δέ σε τὰμὰ δεῖ φυλάσσειν; oder 331: οὐχὶ δεινὰ; τὸν ἐμὸν οἰκεῖν οἶκον οὐκ ἐάσομαι; oder endlich 382: εἰπέ μοι, τί δεινὰ φουσᾶς, αἵματηρὸν ὄμμ' ἔχων; Dem Ennius eigen sind auch die scharfen Antithesen in der Rede Agamemmons fr. VI:

*égone plectar, tú delinquas: tú pecces, ego árguar?*<sup>45)</sup>

*pró male factis Hélena redeat, vírgo pereat innocens?*

*túa reconciliétur uxor, méa necetur filia?*

Verwerthet ist aus der griechischen Vorlage V. 385:

εἴτ' ἐγὼ δίκην δῶ σῶν κακῶν ὁ μὴ σφαλείς;

und 396:

τὰμὰ δ' οὐκ ἀποκτενῶ ἄγω τέκνα· κοῦ τὸ σὸν μὲν εὖ

παρὰ δίκην ἔσται, κακίστης εὐνιδος τιμωρία,

ἐμὲ δὲ συντήξουσι νύκτες ἡμέραι τε δακρῦοις,

ἄνομα δρωῶντα κοῦ δίκαια παῖδας οὓς ἐγεινᾶμην.

Ganz unsicher ist die Erklärung von inc. nom. XXIII:

*eós reduci quám relinqui, dévehí quam déseri málti.*

Ich vermuthete früher, dass Agamemnon hiermit seinen Vorschlag,

<sup>43a)</sup> Aber vielleicht ist mit Bergk zu schreiben: *écquis autem malitiâ te?*

<sup>44)</sup> *nosti quae secuntur: alternis enim versibus intorquentur inter fratres gravissimae contumeliae, ut facile appareat Atréi filios esse. Tusc. disp. IV 36, 77.*

<sup>45)</sup> Schwerlich mit Bücheler (coroll. p. XXVIII):

*égone plectar quód tu peccas: túí delicti ego árguar?*



das Heer in die Heimath zurückzuführen, vor dem Bruder vertreten habe. Dessen Vorwürfen gegenüber, dass er die seiner Führung anvertrauten Griechen durch seine Weigerung die Tochter zu opfern preisgebe, könnte er sich auf die Offenheit seines Verfahrens berufen und erwidert haben, dass er einen ehrlichen Rückzug, keinen Verrath im Sinne gehabt habe. Einigen Anhalt hierfür bietet bei Euripides erst die bittere Klage des Menelaus 370:

Ἑλλάδος μάλιστ' ἔγωγε τῆς τάλαιπώρου στένω,  
ἢ θέλουσα δοῦν τι κεδνὸν βαρβάρους τοὺς οὐδένας  
καταγελῶντας ἐξανήσει διὰ σὲ καὶ τὴν σὴν κόρην

und später in milderer Stimmung dessen eigener Antrag 495:

ἴτω στρατεία διαλυθεῖς' ἐξ Ἀυλίδος.

Auch die auf den Wortwechsel folgende iambische Klage des Agamemnon, da er das Opfer als unvermeidlich erkennt, entnahm Ennius von Euripides, fr. VII:

*plebés in hoc regi antistat: largé licet  
lacrumare plebi, régi honeste non licet.*

Wiederum epigrammatisch zugespitzt, was Euripides in weicherem Flusse vorträgt, 446:

ἢ δυσγένεια δ' ὡς ἔχει τι χρήσιμον·  
καὶ γὰρ δακρῦσαι ῥαδίως αὐτοῖς ἔχει  
ἅπαντ' ἄ τ' εἰπεῖν, τῷ δὲ γενναίῳ φύσιν  
ἄνολβα ταῦτα. προστάτην δὲ τοῦ βίου  
τὸν ὄγκον ἔχομεν τῷ τ' ὄχλῳ δουλεύομεν.

Klytämnestra kam mit der Tochter, der trügerischen Botschaft Folge leistend, und begrüßte den Gemahl inc. inc. fab. XI f.:

*póst quam abs te, Agamemno, ut venirem tétigit aures níntius,  
éxtemplo . . . . . cóncitum tetulí gradum.*

Septenare statt der Euripideischen Trimeter 633:

ὦ σέβας ἐμοὶ μέγιστον, Ἀγαμέμνων ἄναξ,  
ἤκομεν ἐφ' ἐταμαῖς οὐκ ἀπιστοῦσαι σέθεν.

Ebenfalls in erregten Septenaren höhnt Achilles die Weissagung des Kalchas, fr. VIII:

*astrologorum signa in caelo quaésit observát, Iovis  
cúm capra aut nepa aút exoritur mómen aliquod béluæ.  
quód est ante pedes noénu spectat: caéli scrutatúr plagas.*

Mit Anspielung an ein bekanntes Wort des Thales hat der rationalistische Römer behaglich erweitert und vom ethischen auf das praktische Gebiet übertragen, was bei Euripides Achilleus vorübergehend andeutet 956:

*τίς δὲ μάντις ἔστ' ἀνήρ,  
ὅς ὀλίγ' ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει  
τυχῶν, ὅταν δὲ μὴ τύχῃ, διοίχεται;*

Fragen wir, wie Ennius im Uebrigen die Rolle des Aeltilles aufgefasst und durchgeführt hat, so lassen uns die Fragmente leider im Stich. Doch geben die etruskischen Sarkophagreliefs, welche die Opferung der Iphigenia darstellen, einen Fingerzeig, der von den Erklärern bisher verkannt ist. Auf einer Reihe derselben<sup>46)</sup> erblickt man nämlich links hinter Odysseus, welcher die Jungfrau über den Altar hebt, einen Jüngling, der in Erschöpfung auf ein Knie gesunken die Rechte auf den Boden stützt; in n. 21 sinkt er sogar mit dem ganzen Körper nieder. Meist wird er von einem Genossen hinter ihm unterstützt (n. 8. 9. 10. 19. 21); er hebt auch wohl flehend den freien linken Arm nach der Opferscene (6. 7. 9. 18. 19). Ein einzigesmal (tav. XLI n. 11) ist er auf die gegenüberstehende Seite des Altars versetzt: dort ist sein Gesicht der Iphigenia über demselben zugekehrt, die Rechte hat er schmerzlich über den Kopf gelegt, während die Linke auf den Boden gestemmt ist. Sein rechter Fuss ist weit ausgestreckt und berührt den Altar, als ob er im Sprunge Iphigenia ihm habe entreissen wollen, aber plötzlich ermattet zurückgesunken sei. Auf den meisten der übrigen genannten Darstellungen entspricht ihm auf dieser Seite die Figur der Klytämnestra, die hinter Agamemnon, der über der Tochter die Opferschale ausgiesst, knieend vergeblich sein Knie umfasst und die Hand bittend zu ihm erhebt (n. 6. 7. 9. 10. 18. 19. 20. 21). Vollkommen überzeugend hat Brunn in jenem Jüngling Achill erkannt. Von heisser Liebe zur Iphigenia erfüllt sinke er, so erklärt man, nach vergeblichem Widerspruch gegen das grausame Opfer Angesichts desselben überwältigt von seinem Seelenschmerz ohnmächtig zu Boden. Ein sehr modernes, für

<sup>46)</sup> Brunn a. O. tav. XXXVII n. 6 XXXVIII. XXXIX. XL. XLIV 18. 19. XLV 20. 21.

einen Achill allzu sentimentales Motiv, zu dem die Bewegungen der Heldengestalt nicht einmal passen. Auf den lebensvollsten der angeführten Reliefs macht er vielmehr den Eindruck eines schwer Verwundeten, besonders auf n. 21 und n. 10. Auf letzterem stützt er die Linke auf einen grossen Feldstein, und dem entspricht auf der gegenüberstehenden Seite hinter der knieenden Klytämnestra ein mit der Chlamys und einer *κυνῆ* (wie Odysseus) bekeideter Jüngling, im Lauf nach rechts gewandt, die Rechte über den Kopf erhoben (leider ist sie abgebrochen, so dass der Zweck der Bewegung nicht vollkommen klar ist), in der Linken einen Stein von entsprechender Grösse haltend. Unmöglich kann dies der kleine Orestes sein, der entsetzt von dem Opfer davon eilt.<sup>47)</sup> Alles wird unzweifelhaft deutlich, wenn man sich der Mittheilungen Achills bei Euripides 1351 ff. erinnert. In gebrochenen trochäischen Tetrametern wechseln dort er und Klytämnestra folgende Worte:

*AX.* ἐς θόρουβον ἐγώ τι καὐτὸς ἦλθον. *ΚΑ.* ἐς τίν', ὦ ξένε;  
*AX.* σῶμα λευσθῆναι πέτροισι. *ΚΑ.* μῶν κόρην σώζων ἐμήν;  
*AX.* αὐτὸ τοῦτο. *ΚΑ.* τίς δ' ἂν ἔτλη σώματος τοῦ σοῦ θιγεῖν;  
*AX.* πάντες Ἑλληνας. *ΚΑ.* στρατὸς δὲ Μυρμιδῶν οὗ σοι παρῆν;  
*AX.* πρῶτος ἦν ἐκεῖνος ἐχθρός. *ΚΑ.* δι' ἅρ' ὀλώλαμεν, τέκνον.  
*AX.* οἱ με τὸν γάμων ἀπεκάλουν ἦσσον'. *ΚΑ.* ἀπεκρίνω δὲ τί;  
*AX.* τὴν ἐμήν μέλλουσαν εὐνήν μὴ κτανεῖν, *ΚΑ.* δίκαια γάρ.  
*AX.* ἦν ἐφήμισεν πατήρ μοι. *ΚΑ.* ἀφορόθεν γ' ἐπέμψατο.  
*AX.* ἀλλ' ἐνικώμην κεκραγμοῦ. *ΚΑ.* τὸ πολὺ γὰρ δεινὸν κακόν.

Aus der Heeresversammlung kommend berichtet er in hoher Erregung, fast athemlos, wie sein dort erhobener Einspruch gegen den Opfertod seiner Braut alle Helenen, seine Myrmidonen an der Spitze, gegen ihn empört, ihn in Gefahr der Steinigung gebracht hat. Er erklärt sich aber trotzdem entschlossen mit einigen bewaffneten Getreuen gegen Odysseus und die von ihm angeführten Krieger sie zu vertheidigen, wenn sie zum Altar abgeholt werden sollte (1359 ff.), und auch nachdem Iphigenia ihre

<sup>47)</sup> Schlie S. 73. Auf n. 21 ist allerdings, aber unmittelbar am Altar ein sehr verstümmelter kleiner Knabe in laufender Bewegung zu erkennen.

Bereitwilligkeit zu sterben ausgesprochen hat, verspricht er V. 1425:

ὄμως δ', ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τὰδε,  
 ἔλθων τὰδ' ὄπλα θήσομαι βωμοῦ πέλας,  
 ὧς οὐκ ἐάσω σ', ἀλλὰ κωλύσω θανεῖν.

Hiernach ist klar, dass der Erfinder der Reliefszene, von der uns mehr oder weniger abgekürzte und variirte Wiederholungen vorliegen, sich gedacht hat, dass noch unmittelbar vor der wirklichen Opferhandlung einerseits Klytämnestra mit Bitten, andererseits Achill mit bewaffneter Hand gegen dieselbe einschritt. (Auf n. 9 trägt er auch ein Wehrgehörk über der nackten Brust). Dagegen erhob sich die fanatische, hartherzige Kriegerschaar, und schlug den Widerstand des Helden mit Steinwürfen nieder. Demgemäss erblicken wir hier Achill schwer verwundet zu Boden gesunken, unter dem Beistande eines treuen Waffengefährten, mit der erhobenen Linken noch in der Ohnmacht gegen das Opfer protestirend; ihm gegenüber jenseits des Altars einen seiner wüthenden Angreifer aus dem Heer eben im Begriff einen Stein zu werfen. Auch der nackte Jüngling mit zurückgeworfener Chlamys und schmerzlich gesenktem Kopf, der im Hintergrunde über der Klytämnestra nur zum Theil sichtbar wird, hält nach Brunns Beschreibung p. 45 in der erhobenen Rechten, die verstümmelt ist, einen Stein grade über seinem Kopf zum Schlendern bereit. Es scheint, dass er selbst bereits verwundet dennoch den Kampf noch fortsetzen will. Hinter ihm die priesterlich verhüllte Gestalt ist gewiss Kalchas.

Ist nun überhaupt die Voraussetzung gestattet, dass den Erfindern dieser Reliefs Anschauungen der Tragödie und insbesondere der römischen vorschwebten, so empfiehlt sich die Uebersetzung der geschilderten Scene auf das Drama des Ennius in hohem Grade. Wie überhaupt die breitere Ausführung von Motiven, die in den griechischen Originalen nur angedeutet waren, von den römischen Tragikern häufig beliebt wurde, so musste es römischer Auffassung höchst genehm sein, wenn der grösste Held des Griechenheeres eine kräftigere Initiative und eine activere Rolle erhielt als sie ihm bei Euripides gegönnt war; wobei die doch nicht zu entscheidende Frage, ob Sophokles dem Ennius hierin vorangegangen war, unberührt bleiben kann. Man



sieht leicht, wie tief der Soldatenchor desselben in die Handlung einzugreifen berufen war, wenn auf der anderen Seite ein Held wie Achill gegen die Wünsche des Heeres Partei ergriff. Die Bühne wurde dem Geschmack des römischen Zuschauers entsprechend belebt, wenn die Verhandlungen und Kämpfe der Parteien auf sie übertragen wurden.

Trat aber die Person des Achilles mehr als bei Euripides in den Vordergrund, so verlangte die dramatische Symmetrie, dass auch sein Gegner, der kalte Staatsmann Ulixes nicht hinter der Bühne blieb. Von ihm wissen wir, dass er in der Sophokleischen Tragödie auftrat. Nach der Erzählung bei Hygin fab. 98 war er auf eigenen Antrag mit Diomedes zur Klytämnestra nach Argos gesandt worden mit der falschen Botschaft, sie solle mit Iphigenia nach Aulis kommen, damit diese dort mit Achill vermählt werde. Er hatte sie hergeleitet, und bei der Ankunft im Griechenlager muss es gewesen sein, dass er die Königin, ihr Glück wünschend zu dem herrlichen Eidam, anredete (Soph. fr. 284 N):

σὺ δ' ὦ μέγιστων τυγχάνουσα πενθερῶν.<sup>48)</sup>

Vielleicht hat er bei Ennius auch Gelegenheit gehabt im Kriegsraih Achill gegenüber die Forderung des Kalchas zu vertreten. Wenn der Vers inc. inc. fab. XIII:

*nam dómum itionem réges <iam> Atridaé parant*<sup>49)</sup>

mit einiger Wahrscheinlichkeit in dieser Tragödie untergebracht wird, so muss man schliessen, dass Menelaus, gerührt vom Schmerz des Bruders, auf den Kriegszug verzichten und im Einverständniss mit ihm das Heer heimwärts führen wollte. Aber die Kriegspartei im Lager, von Ulixes geführt, setzte durch, dass das einmal begonnene Unternehmen nicht aufgegeben und die von Artemis verlangte blutige Bedingung erfüllt würde.<sup>50)</sup>

<sup>48)</sup> Photius lex. und Suidas s. v. πενθερά: Σοφοκλῆς . . . εἶπε γὰρ πενθερὸν τὸν γαμβρὸν ἐν Ἰφιγενείᾳ. Ὀδυσσεύς φησι πρὸς Κλυταιμνήστραν περὶ Ἀχιλλέως . . . ἀντὶ τοῦ γαμβρῶν.

<sup>49)</sup> nam] iam die codd.

<sup>50)</sup> Eine Berathung über den Ausspruch des Kalchas glauben Garucci und Gerhard in dem eigenthümlichen Bilde eines etruskischen Spiegels (T. CCCLXXXV bei Gerhard) zu erkennen. Vor der Säulenhalle eines Tempels ist die Scene. Klytämnestra (mit Etruskischen Buchstaben *Clutmsta* geschrieben) zu Palamedes (*Palmithe*), der

Sind ferner die schwer verdorbenen Worte des Cornificius<sup>51)</sup> richtig verbessert und auf die Darstellung unseres Stückes zu beziehen, so haben Agamemnon und Menelaus, endlich den Vorstellungen des Ulixes und dem Drängen des Heeres nachgebend, das Opfer für den Altar geschmückt. Wie bei Euripides, so scheint es, erklärte Iphigenia ihren Entschluss sich dem Tode für die nationale Sache zu unterziehen, fr. IX f.:

*Acheróntem obibo, ubi mórtis thesauri óbiacent,  
ut hóstiúm eliciátur sanguis sínguíne.*<sup>52)</sup>

Ausnahmsweise sind Senare an Stelle der trochäischen Tetrameter des Originals getreten, 1375:

*κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται.*

Wenn nicht etwa jene Worte vom Boten berichtet wurden: vgl. Eurip. 1549 ff. Schwerlich aus derselben Rede, eher aus einem Canticum, welches der Monodie bei Euripides 1274 ff. entsprechen mochte, ist die Klage über Helena fr. XI:

*quae nunc sunt abs te viduae vastae virgines*

oder, wenn die Ueberlieferung richtig ist,

*... quae nunc abs te viduae et vastae virgines sunt.*

Vergleichbar ist nur Eurip. 1335:

*ὠὸ ὠὸ  
μεγάλα πάθεα, μεγάλα δ' ἄχρα  
Δαναΐδαις τιθεῖσα Τυνδαρὶς κόρα.*

nachdenklich das Kinn in die Hand gestützt auf einem Sessel vor ihr sitzt, hingewendet, scheint den klugen, erfindungsreichen Berather um Hülfe in ihrer schweren Bedrängniss anzugehen. Auf der anderen Seite, gleichsam als Vertreter des Heeres, welches das Opfer fordert, von Klytämnestra abgewendet, spricht zu dem gleichfalls nachdenklich dasitzenden Menelaus (*Menle*) in entschlossen kriegerischer Haltung, mit pileus, Wehrgehäng, Doppellanze und Stiefeln versehen, Odysseus (*Vthste*). Den schon vom Epos ausgeprägten Gegner<sup>3</sup> des Laertiaden auch in diese Verhandlung einzumischen konnte einen Dramatiker immerhin reizen. Nur mit Achill verbunden hätte er eine überflüssige Rolle gespielt

<sup>51)</sup> rhet. ad Herenn. III 21, 34: *Aesopum et Cimbrum subornare Iphigeniam velut agentes Agamemnonem et Menelaum.*

<sup>52)</sup> Die unmittelbare Verbindung beider Verse ist natürlich ganz unverbürgt.

Wie übrigens der Charakter Iphigeniens aufgefasst war, ob sie lebenslustiger als bei Euripides sich gegen den vorzeitigen Tod wehrte, oder ob der Heroismus der Selbstaufopferung dem Sinn des römischen Dichters mehr zusagte, darüber fehlen uns weitere Spuren. Die schönen Verse des Lucrez I 87 ff., der sie freilich Iphianassa nennt, stimmen ganz zu den angeführten Reliefs:

*cui simul infula virgineos circum data comptus  
ex utraque pari malarum parte profusast,  
et maestum simul ante aras adstare parentem  
sensit et hunc propter ferrum celare ministros  
aspectuque suo lacrimas effundere civis:  
muta metu terram genibus summissa petebat;  
nec miserae prodesse in tali tempore quibat  
quod patrio princeps donarat nomine regem.  
nam sublata virum manibus tremibundaque ad aras  
deductast, non ut sollemni more sacrorum  
perfecto posset claro comitari Hymenaeo,  
sed casta inceste, nubendi tempore in ipso  
hostia concideret mactatu maesta parentis,  
exitus ut classi felix faustusque daretur.*

Auch hier klingt die Klage über die ungenossene Jugendblüthe, den harten Verzicht auf bräutliche Freuden durch, wovon fr. XI des Ennius wenigstens eine Andeutung enthält, während Euripides seine blutlose Heldin von solchen Gefühlen ganz rein gehalten hat.<sup>53)</sup>

#### Telephus.<sup>53a)</sup>

Die Fabel war in den Kyprien<sup>54)</sup> erzählt. Das Griechenheer war bei seinem ersten Auszuge in Teuthrania (Mysien) gelandet, welches sie irrthümlich für Ilion hielten und verwüsteten. Telephos, Sohn der Auge und des Herakles, Schwiegersohn des

<sup>53)</sup> Ueber andere Darstellungen der Todesweihe und des Opfers der Iphigenia auf Pompejanischen Wandgemälden (vgl. Helbig Campan. Wandgem. n. 1304 f.), Reliefs und Vasen s. O. Jahn Arch. Beitr. 378 ff. So schön sie zum Theil sind, liefern sie doch kein neues dramatisches Motiv.

<sup>53a)</sup> Vgl. Geel de Telepho Euripidis. (annal. instit. Belg. 1830) O. Jahn Telephos und Troilos p. 19 ff.

<sup>54)</sup> Vgl. Welcker ep. Cycl. II 100 f. 138 ff.

Teuthras und Erbe seiner Herrschaft in Mysien, kommt den Angegriffenen zu Hülfe, liefert den Hellenen eine Schlacht und treibt sie auf die Schiffe zurück, wird aber von der Lanze Achills verwundet. Auf der Heimfahrt wird die Flotte der Griechen durch einen Sturm zerstreut (ein Vorspiel der Nosten). In Argos haben sie sich wieder gesammelt und sind im Begriff aufzubrechen. Unterdessen hat Telephos, von seiner schmerzlichen Wunde geplagt, bei Apollo in Delphi ein Heilmittel gesucht. Es ist ihm geantwortet worden: ὁ τρώσας λάσεται. Er hat ermittelt, dass Achilleus sich in Argos, eben im Lager, aufhalte, geht dort hin und findet die gewünschte Heilung durch den Rost von der Lanze Achills, welche ihm getroffen hat. Dem so erklärte Odysseus den Apollinischen Spruch. Zur Vergeltung begleitet Telephos die Griechen auf ihrem Zuge gegen Troja als Führer.

Die erste dramatische Gestaltung gab Aeschylos dem Stoff. Die berühmte Scene, in der Telephos, um sich die Gewährung seiner Bitte zu sichern, den kleinen Orestes als Pfand ergriff und mit ihm auf den Hausaltar des Agamemnon flüchtete, war seine Erfindung.<sup>55)</sup> Vermuthlich hat ihm das Beispiel des Themistokles am Hofe des Molotterkönigs Admetos die Anregung hierzu gegeben. Nach ihm hat Euripides der Fabel den Stempel seines eigenthümlichen Geistes aufgeprägt. Um unerkant und unangefochten in das Lager der Griechen zu gelangen, legt der Held bei ihm Bettlertracht an und sucht durch schlau verstellte, sophistische Rede Agamemnon zu gewinnen. Dieses Vorbild hat Ennius seiner Bearbeitung zu Grunde gelegt.

Telephos, eben in Argos angelangt, sprach den Prolog. Er begann fr. 697:

ὦ γαῖα πατρίς, ἣν Πέλοψ οἰκίζεται,<sup>56)</sup>  
χαῖρ', ὅς τε πέτρον Ἀρκάδων δυσχείμερον  
Πάν ἐμβατεύεις, ἐνθεν εὐχομαι γένος.  
Ἄγῃ γὰρ Ἀλέου παῖς με τῷ Τιρυνθίῳ  
τίπτει λαθραίως Ἡρακλεῖ· ξύνοιδ' ὄρος  
Παρθένιον, ἐνθα μητέρ' ὠδίνων ἐμὴν  
ἔλυσεν Εἰλείθυια.

<sup>55)</sup> schol. Aristoph. Acharn. 332.

<sup>56)</sup> So mit Nauck: ὀρίζεται codd.



Es wird betont, dass er von Geburt ein Hellenes ist, ein Umstand, welcher die Erbitterung der Griechenführer gegen ihn erklärt und zugleich die Aussicht auf eine günstige Lösung eröffnet. Er sprach von dem Kampf in der Heimath, aus welchem er seine Wunde davongetragen hat. Damals gleich nach der Landung fand Thersandros<sup>57)</sup> im Kampf mit Telephos seinen Tod, fr. 700:

κόπης ἀνάσσων κάποβας εἰς Μυσίαν  
ἐτραυματίσθη πολεμίῳ βραχίονι.

Er selbst hat nach vergeblichen Versuchen, seine Wunde zu heilen, sich hierher auf den Weg gemacht, fr. 1:

*regnum reliqui saeptus mendici stola*

fr. 698:

πτῶχ' ἀμφίβληστρα σώματος λαβὼν ῥάκη,  
ἀλκτῆρι' αἰχμῆς.<sup>58)</sup>

Eben diese Bettlerlumpen sollen ihn schützen vor den Gefahren (vgl. fr. III), welchen er entgegengeht, fr. 699:

δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἰς τὸ σήμερον,<sup>59)</sup>  
εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μῆ.

Ausser den Lumpen trägt er das kleine Myserhütchen, den Bettlerstab, den Sack mit ärmlichem Hausrath. Die Verwandlung ist ihm nicht schwer geworden; für den Preis der Gesundheit würde er sogar gern dauernd arm sein, fr. 708:

τί γάρ με πλοῦτος ὠφελεῖ νόσον;  
σμίκρ' ἂν θέλοιμι καὶ καθ' ἡμέραν ἔχων  
ἄλυπος οἰκεῖν μᾶλλον ἢ πλουτῶν νοσεῖν.

Vor den Fürsten begann er mit demüthigen Worten, fr. 701:

μή μοι φθονήσητ', ἄνδρες Ἑλλήνων ἄκροι,  
εἰ πτωχὸς ὢν τέτληκ' ἐν ἐσθλοῖσιν λέγειν.

Er sei sich seiner Verwegenheit nur zu bewusst, fr. II:

*palam mutire plebeio piaculumst.*

Den niederen Stil seiner Reden (wenigstens doch bei Euripides) bezeichnet Horaz als charakteristisch.<sup>60)</sup>

<sup>57)</sup> Pausanias IX 5, 7. Dictys II 2. Welcker ep. Cycl. II 138.

<sup>58)</sup> ἀρκτήρια τύχης überliefert: ἀλκτῆρια Bernhardt, ψύχους Dobree.

<sup>59)</sup> Nach Meineke: εἶναι τήμερον überliefert.

<sup>60)</sup> ars poet. 95 (= 142 R.): *et tragicus plerumque dolet sermone*

Im Vertrauen, vielleicht der Klytämnestra gegenüber, die ihm nach Hygin<sup>61)</sup> den Rath ertheilte sich des Orestes zu bemächtigen, entdeckt er den Zweck seiner Verkleidung, fr. III:

*caedem caveo hoc cum vestitu, squallida saeptis stola.*

Als seine Rathgeberin redet er sie später ehrfurchtsvoll an, fr. 704:

*ἄνασσα πράγους τοῦδε καὶ βουλευμάτος.*

Ihm wahrscheinlich, d. h. dem unerkannten Telephus gilt die Verwünschung, fr. IV:

*.. qui illum di deaeque magno mactassint malo!*

womit zu vergleichen fr. 718:

*κακῶς ὄλοιτ' οὖν<sup>62)</sup> ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι.*

Achill scheint zu sprechen. Wenn Telephos, ohne sich zu verathen, nach und nach fein einlenkend versucht hatte zu seinen Gunsten zu reden, den Kampf gegen die Griechen zu rechtfertigen, so konnte der aufbrausende Groll Achills in jener Weise dazwischenfahren. Den Fluch desselben machte der gewandte Myser sofort unschädlich durch die schlaue Wendung fr. 702:

*καλῶς ἔχοι<sup>63)</sup> μοι, Τηλέφω δ' ἀγὼ φρονῶ.*

Die Erkennung, welche vermuthlich dem Scharfblick des Odysseus gelang, wurde eingeleitet durch fr. 703:

*οἷδ' ἄνδρα Μυσὸν Τηλέφω· <ξένος δ' ὄδε>  
εἴτ' ἐστὶ Μυσὸς εἴτε κἄλλοθεν ποθευ,  
<ἐκ τοῦ> προσώπου Τηλέφω γυνωρίζεται.<sup>64)</sup>*

Den Myser zunächst hatte er an dem Hütchen erkannt.

Hiernach und da gütliche Vorstellungen allein keinen Erfolg versprochen, er selbst vielmehr sein Leben heftig bedroht sah, wird Telephos nunmehr zu dem drastischen Mittel gegriffen haben, den kleinen Orestes aus der Wiege zu reissen, mit ihm den Altar zu besetzen und zu drohen, er werde den Knaben

*pedestri Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque Proicit ampullas et sesquipedalia verba, Si curat cor spectantis tetigisse querella.*

<sup>61)</sup> fab. 101: *monitu Clytaemnestrae Orestem infantem de cunabulis rapuit minitans se eum occisurum, nisi sibi Achivi mederentur.*

<sup>62)</sup> ὄλοιτ' οὖν O. Jahn. ὄλοιτ' ἄν codd. ὄλοιαιτ' Dobree.

<sup>63)</sup> ἔχοι μοι Dobree; ἔχοιμι die Handschriften.

<sup>64)</sup> Die Ergänzungen von Nauck.

tödten, wenn man ihn nicht schonen und zu heilen verspreche. Darf man hier inc. inc. fab. XVII einfügen:

*nám sapiens virtúti honorem praemium, haud praedám petit.  
séd quid video? férro saeptus póssidet sedis sacras*

so trat, der dieses sprach, ahnungslos, entweder in einsame Betrachtung oder in eifrige Unterredung vertieft, auf, ohne sofort zu gewahren, was vorher Telephus ins Werk gesetzt hatte. Cicero bemerkt, der Schauspieler Roscius in der Rolle dieses Redenden, mag es Agamemnon oder Achilles gewesen sein, werfe den ersten Vers leicht hin, um desto nachdrücklicher den Vortrag des zweiten hervortreten zu lassen, der Ueberraschung und starres Entsetzen<sup>65)</sup> male. Doch fehlt mir eine einleuchtende Motivirung der vorhergehenden Sentenz. Echt euripideisch war nun, dass Telephus, der sich jetzt zu erkennen gab, das Kind im Arm, in der anderen Hand das gezückte Schwert, auf dem Altar knieend, mit Agamemnon eine ausführliche Discussion über die Sache eröffnete, und dass in dieser Situation seine Sache wie vor Gericht in Rede und Gegenrede verhandelt wurde. Er erwidert dem Fürsten fr. 706:

*Ἀγάμεμνον, οὐδ' εἰ πέλεκυν ἐν χεροῖν ἔχων  
μέλλοι τις εἰς τράχηλον ἐμβαλεῖν ἐμὸν,  
σιγήσομαι δίκαιά γ' ἀντειπεῖν ἔχων.*

In derselben Vertheidigung<sup>66)</sup> wird vorgekommen sein fr. 707:

*ἔρεῖ τις, οὐ χρῆν·*

Es gelingt ihm Agamemnon für sich zu gewinnen, während Menelaus und Odysseus stolz und spröde, der eigenen Kraft vertrauend, jedem Compromiss widerstreben. Darüber kommt es zwischen den Brüdern zu heftigem Streit, wie in der Iphigenia. Menelaus hat sich erlaubt, geringschätzig von den Argivern im Allgemeinen zu sprechen, fr. 713:

*ἅπασαν ἡμῶν τὴν πόλιν κακορροθεῖ.*

Er bringt durch aufreizende Reden Unfrieden in die Bürgerschaft, fr. VI:

*et civitatem video Argivom incéndere.*

<sup>65)</sup> *aspiciat admiretur stupescat*: de or. III 26, 102.

<sup>66)</sup> Den Stoff liefert Dictys II 5.

Demzufolge sagt ihm Agamemnon jede weitere Kriegsgemeinschaft auf. In erregten Anapästien erklärt er dem Bruder, fr. 721:

ἴθ' ὅποι χοήξεις· οὐκ ἀπολοῦμαι  
τῆς σῆς Ἑλένης εἶνεκα

und fr. 722:

Σπάρτην ἔλαχες, κείνην κόσμει·  
τὰς δὲ Μυκῆνας ἡμεῖς ἰδίᾳ.

Um der Helena willen mag er das Leben seines Kindes nicht preisgeben, und erkennt keinen Eingriff in seine persönlichsten Rechte an. In diesen Wortwechsel passt andererseits die Drohung des Menelaus, inc. inc. fab. XVI:

*proin démet abs te régimen Argos, dūm est potestas cōnsili.*

Er klagt die Schwäche des Feldherrn an, welcher die nationale Würde nicht zu wahren wisse, fr. 717:

Ἑλληνες ὄντες βαρβάροις δουλεύσομεν;

Entrüstet über solche Anmassung konnte Agamemnon ausrufen fr. 723:

ὦ πόλις Ἄργους, κλύεθ' οἷα λέγει.

Ging er so weit, dass er im Zorn das Leben des Bruders bedrohte? inc. inc. fab. XV:

*quod nisi quieris, Ménelae, hac dextra occides.*<sup>67)</sup>

Bei Dictys II 7 wird dieser Streit zwischen den Brüdern, der sich während der Waffenruhe in Argos erhob, erwähnt, und die Opferung der Iphigenia als Hauptvorwurf, den Agamemno geltend machte.<sup>68)</sup> So ist ihm denn auch bei Ennius fr. V zuzuschreiben:

*verum quorum liberi leto dati  
sunt in bello, non lubenter haec enodari audiunt.*

Sind Orakel gemeint, von deren richtiger Deutung und Erfüllung das Gelingen des Krieges abhängt? Eine solche Offenbarung

<sup>67)</sup> Den Sprechenden bezeichnet Seneca epist. 80 als *superbus atque inpotens et fiducia virium tumidus*.

<sup>68)</sup> *interim in eo otio regi Agamemnoni cum Menelao fratre exercere discordias vacuum fuit ob proditam Iphigeniam.*



aus Priester mund hat dem Agamemnon seine Tochter gekostet, und einer neuen Forderung Apollons wird mit Spannung entgegen gesehen, fr. 705:

ὦ Φοῖβ' Ἀπολλων Λύκιε, τί ποτέ μ' ἐργάσει;

Trifft jene Deutung zu, so kann wenigstens für die Ennianische Tragödie nicht angenommen werden, dass vor dem Conflict mit Telephus die Opferung der Iphigenia durch Kalchas zwar bereits gefordert, aber noch nicht vollzogen sei. Vielmehr wird die Spannung der Scene dadurch wesentlich erhöht, dass Agamemnon, welcher der gemeinsamen Sache bereits die Tochter geopfert hat, nunmehr auch den einzigen Sohn scheinbar rettungslos dem Tode verfallen sieht, während Klytämnestra mit grausamer Genugthuung ihn wenigstens in vorübergehender Angst den Schmerz fühlen lässt, den ihr der wirkliche Verlust der Tochter verursacht hat.<sup>69)</sup> Sie scheint mit schneidender Härte die Sorge um den kleinen Oréstes von sich abzuweisen, fr. 727<sup>a</sup>:

ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φωτὸς ἐχθιστον τέκος.

Die Spaltung, welche im Griechenheer durch die verschiedenen Ansichten der Fürsten einzureissen droht, wird gewiss von Ulixes beschworen. Er setzt mit objectiver Ruhe auseinander, wie wenig man Recht habe dem Telephus wegen des in Mysien geleisteten Widerstandes zu zürnen. Er fragt die Griechenfürsten, was sie selbst in der Lage des Telephos gethan haben würden, fr. 710:

καθῆσθ' ἂν ἐν δόμοισιν; ἦ πολλοῦ γε δεῖ.

Dasselbe Recht müsse man auch ihm zuerkennen, fr. 711:

τὸν δὲ Τήλεφον  
οὐκ οἴομεσθα; νοῦς ἄρ' ἡμῖν οὐκ ἐνι.

Seien sie doch die Angreifer gewesen, fr. 712:

εἶτα δὴ θυμούμεθα  
παθόντες οὐδὲν μεῖζον ἢ δεδρακότες;

<sup>69)</sup> Durch die von fr. V gegebene Deutung ist die Möglichkeit ausgeschlossen, dass dem Bildner des Peruginer Reliefs bei Brunn tav. XXVII 4 die Ennianische Tragödie vorschwebte, wenn anders in dem dort mitauftretenden Mädchen Niemand anders als Iphigenia erkannt werden müsste, nicht Elektra. Die schlechte Erhaltung des Bildes erlaubt überhaupt keine bestimmtere Vermuthung.

Er redet dem Achill zu, sich versöhnen zu lassen, fr. 715:

ὦρα σε θυμοῦ κρείσσονα γνώμην ἔχειν.

Aber auf leidenschaftliche und bittere Entgegnungen deutet fr. 714 von Achill an Ulixes gerichtet:

τί δ' ὦ τάλας; σὺ τῶδε πείθεσθαί με λῆς;<sup>70)</sup>

und fr. 716 an Agamemnon:

κακός τις ἔστι προξένω σοὶ χρώμενος.

Endlich enthüllt Calchas, dass Telephus den Griechen als Wegweiser gesandt sei, fr. VII:

*deumque de consilio hoc itiner credo conatum modo;*

und Ulixes erräth den Sinn des auf Telephus' Heilung bezüglichen Orakels, fr. 725: die Wunde

πιστοῖσι λόγῃς θέλγεται δινήμασιν.

Nun wird derselbe eingeladen den Altar zu verlassen, ihm die Heilung bedingungsweise versprochen, doch fordert er eine ausdrückliche Zusicherung aus dem Munde Agamemnuons in Gegenwart der Clytämnestra, fr. VIII:

*te ipsum hoc oportet profiteri et próloqui  
advorsum illam mihi.*

Nachdem diese erfolgt war, konnte Heilung und Versöhnung rasch vor sich gehn. An Achill richtete wohl Telephos die entgegenkommenden Worte<sup>71)</sup> fr. 724:

σὺ δ' εἶκ' ἀνάγκη καὶ θεοῖσι μὴ μάχου·  
τόλμα δὲ προσβλέπειν με καὶ φρονήματος  
χάλα. τὰ τοι μέγιστα πολλάκις θεὸς  
ταπείν' ἔθηκε καὶ συνέστειλεν πάλιν.

Vielleicht auch halb ironisch fr. 719:

μοχθεῖν ἀνάγκη τοὺς θέλοντας εὐτυχεῖν.

Der zum Guten ausgeschlagenen List rühmt er sich wahrscheinlich selbst mit Behagen, fr. 709:

<sup>70)</sup> So Nauck: μέλλεις überliefert.

<sup>71)</sup> Auf diese Rede vorzüglich mag sich Horaz epod. 17, 8—10 beziehen: *movit nepotem Telephus Nereium, In quem superbus ordinat agmina Mysorum et in quem tela acuta torserat.*

οὐ τᾶρ Ὀδυσσεύς ἐστὶν αἰμύλος μόνος·  
 χρειά διδάσκει, κἄν βραδύς τις ἦ, σοφόν.

Auf die Anweisungen über den Weg, welche er den Griechen zum Dank ertheilt, bezieht sich inc. nom. XXIX:

*homó, qui erranti cómiter mostrát viam,  
 quasi lúmen de suo lúmine accendát, facit:  
 niló minus ipsi licet, cum illi accénderit*

und inc. nom. XXVIII:

*si voles advórtere ánimum, cómiter monstrábitur.*

Von den Kunstdarstellungen<sup>72)</sup> scheint zur Illustration der Ennianischen Tragödie vorzugsweise die auf den etruskischen Sarkophagreliefs tav. XXIX n. 8 XXXI n. 12 XXXII n. 14 XXXIII n. 15. 16 befindliche Gruppe geeignet zu sein. Während rechts Telephus auf dem Altar knieend den kleinen Orest zu durchbohren droht, dringt von links Agamemno in Waffen gegen ihn an. Zwischen beiden aber ist Klytämnestra angstvoll in die Knie gesunken (in n. 8 und 14 stehend): besorgt auf Telephus blickend hält sie mit den Händen den stürmischen Schritt des Gatten auf.<sup>73)</sup> Hinter ihm aber legt Ulixes beschwichtigend die Hand auf seinen Arm, der das gezückte Schwert führt. Es ist der Moment höchster dramatischer Spannung: die blutige Katastrophe droht unmittelbar, wird aber durch das Bekenntniss der Klytämnestra und die kluge massvolle Fürsprache des Ulixes glücklich abgewendet.<sup>74)</sup> Die Heilung durch Achill (*Achle*) in Gegenwart des Agamemnon (*Achmemron*) stellt der etruskische Spiegel CCXXIX bei Gerhard dar.

### Achilles.

Breit und dehnbar sind die Stoffe, welche die Handlung der Ilias vom Zorn Achills bis zum Fall Hektors darbot, und bei der grossen Anzahl dramatischer Bearbeitungen, welche mannigfache Variationen voraussetzen, ist Umfang und Inhalt der einzelnen

<sup>72)</sup> Vgl. O. Jahn Arch. Aufs. S. 172 ff. Arch. Zeit. XV 1857. S. 89 ff. Overbeck Gall. Her. Bildw. 297 ff.

<sup>73)</sup> Aehnlich das Cumanische Vasenbild bei Heydemann Vasens. des Museo naz. zu Neapel R. C. 141 S. 852.

<sup>74)</sup> Vgl. m. Anm. zur Thebais des Accius.

Fabel nicht immer mit Sicherheit zu bestimmen. Von den Stücken des Ennius fallen in diesen Kreis: Achilles, Achilles Aristarchi, Hectoris Lutra. Wir werden nicht umhin können anzunehmen, dass in dem letzten wenigstens ein Theil von der Handlung des ersten sich wiederholte. Betrachten wir zuerst den Achilles.

Ein Hauptact darin war die Gesandtschaft griechischer Heerführer zu den Zelten des zürnenden Achill, um ihn zu versöhnen, denn offenbar gehört in diese Verhandlung fr. III:

*quo nunc incerta re atque inoratâ gradum  
regrédere conare?*

So konnte Phönix oder Ulixes den ungestümen stolzen Ajax zurückrufen, der gleich nach den ersten abweisenden Worten Achills abbrechen und ins Lager zurückkehren wollte. Auch bei Homer (Il. IX 624 ff.) ist es Ajax, der zuerst das Zeichen zum Aufbruch giebt und die Hoffnungslosigkeit weiterer Vorstellungen erklärt, freilich erst am Schluss der langen Unterredung, die natürlich auf der Bühne dramatischer zu gestalten war.

Von der Situation geben einige Vasenbilder, welche von der homerischen Tradition in gewissen Einzelheiten abweichen, eine Anschauung. Echt künstlerisch hat der Maler (HIEPON) des einen (monum. VI tav. XIX 2) die beiden Scenen: Wegführung der Briseis und die Gesandtschaft an Achill zusammengestellt und geistig verbunden (Brumm ann. 1858 p. 358). Während dort Agamemnon mit gewaltsam herrischer Gebärde eigenhändig die Briseis fortführt, Talthybios mit erhobener Rechten sein Bedenken ausdrückt, Diomedes, obwohl im Gefolge des Herrschers, doch innerlich dem beleidigten Waffengefährten anhangend, theilnahmvoll und besorgt rückwärts blickt, folgt in der andern Scene der Hybris die Nemesis auf dem Fuss. Achill, in seinen Mantel gehüllt, unthätig auf dem Sessel sitzend, blickt ernst und starr vor sich hin. Vergeblich redet ihm Odysseus (ΟΛΥΤΤΕΥΖ) eindringlich zu. Auch die Mienen der beiden anderen Gesandten, des Ajax (hinter Odysseus) und des Phoinix, drücken hoffnungslose Niedergeschlagenheit aus. Dass letzterer bei seinem Schüler zurückbleiben wird, ist durch seine Stellung hinter Achill angedeutet. Die charakteristische Haltung des letzteren (die ganze Figur in den Mantel gehüllt, der Kopf gesenkt,



die Hand an die Stirn gelegt) wiederholt sich auf zwei anderen Vasenbildern monum. VI 20 und 21. Odysseus (ΟΛΥΤΕΥΖ auf t. 21) sitzt ihm gegenüber, zurückgelehnt, beide Hände über den verschränkten Knien zusammengefaltet, die Doppellianze liegt über der Schulter, der Reischut hängt am Nacken. Wichtig ist, dass auf Taf. 21 hinter Achill Diomedes (ΔΙΟΜΕΔΕΣ) steht, wie auf Taf. 19 Phoinix, der auf Taf. 20 als Zuhörer zwischen den Sitzenden, auf Taf. 21 hinter Odysseus erkannt wird.<sup>75)</sup>

Hierdurch wird die Darstellung auf der Ilischen Tafel vollkommen erklärt. Hier sieht man neben dem zum Aufbruch sich rüstenden Patroklos, welchem ein Myrmidone Handreichung leistet, in besonderer Gruppe Achilleus, auf einem Lehnstuhl sitzend, das Haupt nachdenklich auf den Arm gestützt, vor ihm Phoinix und Diomedes. Es ist also entsprechend den Motiven jener zwei Vasenbilder (19. 21) angenommen, dass von den Abgesandten des Agamemnon nicht nur Phoinix, sondern auch Diomedes (welcher nach Dictys II 48 sich freiwillig angeschlossen hatte) bei Achill zurückblieb, um wenigstens die Aussendung der Myrmidonen zu erwirken.<sup>76)</sup>

Ob nun im Drama und insbesondere bei Ennius dem Diomedes eine Rolle zugetheilt, ob ferner dem Achill auch von dem römischen Dichter eine Haltung gegeben war, wie sie auf jenen Bildern so prägnant ausgeprägt ist, können wir nicht entscheiden. Das Motiv ist Aeschyleisch, wie Brunn sehr richtig erinnert hat.<sup>77)</sup>

Als Ermahnungen, am liebsten des Phoenix, an Achill erkennt man leicht fr. I:

*sérva cives, défende hostes, cúm potes défendere.*

Dem Gedanken entspricht im Allgemeinen das Wort des Odysseus II. IX 251:

*φράξεν ὅπως Δαναοῖσιν ἀλεξήσεις κακὸν ἦμαρ.*

<sup>75)</sup> Brunn annal. 1858 p. 364.

<sup>76)</sup> Jahn (Griech. Bilderchron. S. 17) brauchte nicht zu der zweifelten Auskunft zu greifen, die Inschrift ΔΙΟΜΗΔΗΣ in ΔΙΟΜΗΔΗ zu ändern und statt des Helden die Lesbische Selavin einzuführen, von der man doch in dem betreffenden Gesange (XVI) auch Nichts liest.

<sup>77)</sup> Aristophanes ran. 912 und schol.

Erinnerte ihn Phoenix etwa an Weisungen, die einst Peleus dem scheidenden Sohne mitgegeben hatte? (vgl. XI 783 ff.) Ferner fr. VII:

*summam tū tibi*

*pró malū vita fámam extolles, pró bona partam glóriam:  
mále volentes fámam tollunt, béne volentes glóriam.*

Einen Namen freilich könne er sich auch durch starre Unversöhnlichkeit und die Vernichtung des Griechenheeres, welche die Folge davon sein werde, schaffen; echten Ruhm nur durch Grossmuth und rettende That. Mit Sicherheit erkennen wir bei Ennius den graden Spruch des Achilleus aus der Ilias IX 312:

*ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλῃσιν,  
ὅς χ' ἔτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη*

in den Worten inc. nom. III<sup>78</sup>):

*eo ego ingenio natus sum:*

*aeque inimicitiam atque amicitiam in frontem promptam gero.*

Er schwört fr. II:

*per ego deum sublimas subices*

*umidas, unde oritur imber sonitu saevo, spiritu.*

Aber warum bei den Wolken? und was bekräftigt er? Droht er, gleich einer Wetterwolke verheerend über die Feinde zu fallen? Also in einem späteren Theile des Drama's, wo er sich zum Auszuge gegen die Trojaner anschickt, nachdem Patroklos gefallen ist? (vgl. II, XVIII 205 ff.)

Ist hierdurch gesichert, dass der Versuch, den zürnenden Achill zu versöhnen, jedenfalls einen Theil des Ennianischen Stückes gebildet hat, so muss Ennius an den Achilles des Livius Andronicus angeknüpft haben.

Die übrigen Bruchstücke freilich geben keinen zuverlässigen Anhalt, um Fortgang und Ziel der Handlung zu bestimmen. Eine Gottheit, sei es Iuppiter oder Thetis, konnte sprechen fr. IV:

*interea mortales inter sese pugnant proeliant*

oder in einem Gebet wurde des unentschiedenen Gemetzels gedacht, dem der zürnende Held ein Ende machen könnte. Die

<sup>78</sup>) Q. Ennius in illo memoratissimo libro citirt Gellius.

Beschreibung eines Sturmes auf dem Wasser fr. VI:

*ita mágni fluctus eiciebantúr . .*

wenn sie nicht aus irgend einem Bilde genommen ist, in dem die Wogen der Schlacht mit den empörten Fluthen des Meeres verglichen wurden<sup>79)</sup>, wüsste ich nur unterzubringen in einem Bericht von der *μάχη παραποτάμιος*, wo der Skamandros gegen Achill seine Gewässer erhebt (Il. XXI 234 ff.). Verderbt oder in der Hauptsache verstümmelt ist fr. V, also seine Deutung höchst problematisch. Begnügen wir uns mit der leisesten Aenderung:

*nam consiliis obvaránt, quibus*  
*<iam> iam concedit Héctor corde <culido>*

so sind vielleicht Rathschläge des Sehers Helenus zu verstehen, welchen die Trojaner oder eine Partei derselben widerstreben, während Hector ihnen nachgiebt. Von den in der Ilias erwähnten Weisungen Apollons oder seines Propheten<sup>80)</sup> passt aber in die Situationen unseres Drama's keine, und es wäre verlorene Mühe, ohne weiteren Anhalt eine solche zu erdichten. Hatte Helenus nach dem Tode des Patroclus gerathen den Kampf abzubrechen? Oder missbilligte eine Gottheit die Hartnäckigkeit, womit die Trojaner, nachdem sie bereits von Patroclus geschlagen waren, den Angriff zu ihrem Verderben erneuerten? (Il. XVI 367: οὐδὲ κατὰ μοῖραν πέραον πάλιν).

#### Achilles Aristarchi.

Festus citirt drei Worte von Ennius unter dem Titel *Achille Aristarchi*, bezeugt also ein Stück des römischen Dichters, genannt Achilles Aristarchi. Wenn nun der Verfasser des Prologs zum Poenulus erklärt, er wolle den Anfang aus dieser Tragödie parodiren, so meint er keine andere als die des Ennius:

<sup>79)</sup> Vgl. Il. XII 287 XIII 800 XIV 394 XVI 384.

<sup>80)</sup> In der Ilias XX 376 räth Apollo dem Hector sich vor Achill zurückzuziehen: er gehorcht. VI 102 befolgt er den Rath des Helenus, in der Stadt eine Frauenprocession anzuordnen, in VII 54 ff. desgleichen, den besten der Griechen zum Zweikampf herauszufordern.

*Achillem Aristarchi mihi commentari habet:  
inde mihi principium capiam ex ea tragoedia.*

Aus dem griechischen Original ist sonst Nichts erhalten. Die Verse jenes Prologs enthalten ein Wort Agamemnon's:

*exsurge, praeco: fac populo audientiam*

worauf dann der Herold:

*sileteque et tacete atque animum advertite:  
audire iubet vos imperator.*

Man denkt am einfachsten an die Heeresversammlung im Beginn der Ilias, in der sich der Streit zwischen Achill und dem Atriden um die Briseis erhob.<sup>81)</sup> Die drei Worte bei Festus:

..... *prolato aere astitit*

sind aus einem Kampfbericht, der mit Bestimmtheit nicht näher bezeichnet werden kann. Sie passen z. B. auf Ajax, der zum Zweikampf mit Hector bereit ἐγγύθεν ἤλθε φέρων σάκος ἦντε πύργον VII 219; vgl. 224:

τὸ πρόσθε στέρνοιο φέρων Τελαμώνιος Αἴας  
στῆ ῥα μάλ' Ἐκτορος ἐγγύς.

Es entsteht die Frage, ob dieser Achilles Aristarchi identisch zu denken sei mit derjenigen Tragödie, welche an einer andern Stelle des Festus, bei Gellius, Nonius, dem Ciceronischen Scholiasten, Isidorus einfach Achilles genannt wird. Es wäre dann

<sup>81)</sup> Aus dem Umstande, dass der sprüchwörtlich gewordene Vers einer ungenannten Tragödie des Aristarchos:

τάδ' οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος

mit geringer Veränderung (ὡς οὐχ κ. τ. λ.) nach Suidas auch im Thersites (vermuthlich = Ἀχιλλεύς Θερσιτοκτόνος) des Chaeremon vorkam, combinirt O. Jahn Hermes III 191 f., dass derselbe bei beiden Dichtern in derselben Situation gebraucht sei, nämlich von Achill zur Rechtfertigung des an Thersites begangenen Todtschlages, dass demnach der Achilleus des Aristarchos und folglich auch die Ennianische Bearbeitung dieses Stücks den Tod des Thersites wenigstens als Nebenmotiv enthalten haben möge. Er giebt die Worte *sileteque et tacete* u. s. w. dem Achill, „der den sich empörenden und auf ihn eindringenden Soldaten Ruhe gebiete.“ Diese Annahme widerspricht dem Zeugniß des Plautus, welcher einen Herold reden lässt. Jene Sentenz des Aristarch konnte selbst wenn sie sein Achill sprach, was ja nicht überliefert ist, in dem Streit wegen der Briseis sehr wohl vorkommen.



der Zorn des Peliden von seiner ersten Entstehung an in seinem Verlauf dargestellt worden. Ein Scenenwechsel wäre anzunehmen: im Anfang der Versammlungsplatz im griechischen Lager, nachher der Raum vor den Zelten des Achilles. Hierin liegt nichts Unmögliches. Indessen zur Unterscheidung von einem anderen 'Achilles' ist doch offenbar jener 'Achilles Aristarchi' gewählt, und es liegt an sich am nächsten zu glauben, dass zwei Werke eines Dichters, deren Titelrolle demselben Helden gehörte, in solcher Weise auseinander gehalten werden sollten. Undenkbar freilich ist aber auch das nicht, dass man sein nach einem bisher unbenutzten Original gearbeitetes Drama von dem eines Vorgängers unterscheiden wollte, z. B. vom Achilles des Livius Andronicus. Das Publicum, für welches jener Prolog des Poenulus bestimmt war, mochte noch beide Stücke kennen, und daher die nähere Bezeichnung angemessen sein. Gab es freilich überhaupt nur einen Achilles des Ennius, so konnte der Prologdichter auch z. B. sagen:

*Achillem hodie Enni mihi commentari lubet.*

Leider fehlen analoge Beispiele, um diese Zweifel der Entscheidung näher zu bringen. Die Stelle im Plautinischen Rudens 1 1, 4: *non ventus fuit, verum Alcumena Euripidi* wird einfach dem griechischen Original des Diphilus entlehnt sein.

Da Aristarchos keiner der hervorragendsten oder vorzugsweise gelesenen unter den älteren Tragikern war, so giebt diese Bearbeitung durch Ennius einen bedeutsamen Wink, dass wir die Originale der römischen Tragödien keineswegs etwa ausschliesslich innerhalb des tragischen Kanon zu suchen haben.

### Hectoris Lutra.

Die Handlung erstreckte sich vom Auszug des Patroclus bis zur Auslösung der Leiche Hectors an Priamus.<sup>82)</sup> Achills Entschluss, seine Myrmidonen und den Freund in den Kampf zu senden, musste natürlich durch Darstellung der kriegerischen

<sup>82)</sup> Hygins Capitel 106 *Hectoris lytra* umfasst die ganze Ilias von dem Streit um die Briseis an bis zur Auslösung Hectors. Da nur das Ennianische Drama jenen Titel führt, so ist es gerathen, die Angaben des Mythographen zunächst für dieses zu verwenden.

Situation motivirt werden. Wieviel hiervon nur erzählt oder scenisch verarbeitet worden ist, bleibt unbestimmt. Selbst der Auszug Hectors aus der Stadt, also die ganze grosse Schlacht, welche in der Ilias mit Agamemmons Heldenthat (*A*) beginnt, die Kämpfe bei der Mauer (*M*) und bei den Schiffen (*N*) begreift, war in den Rahmen des Stücks aufgenommen. Natürlich brauchte der dramatische Dichter nicht von der ganzen Masse Notiz zu nehmen.

Der Angriff Hectors steht erst bevor, fr. II:

*Hectór vi summa armátos educit foras,  
castrisque castra cónferre ultro iam occupat.*

Die Flucht des Ulixes (Il. XI 461 ff.) wird als Zeichen höchster Gefahr angesehen. Patroclus oder ein anderer Getreuer stellt dem Achill vor fr. I:

*nos quiescere aequomst? nómus ambo Ulixéum.*

Jetzt sei der Augenblick auch für sie gekommen, loszuschlagen. Die Zeit zwischen jener vorbereitenden Ankündigung und dieser Krisis muss durch einige Scenen wenigstens ausgefüllt gewesen sein, welche nacheinander ein Bild der Kämpfe wie der wachsenden Unruhe im Myrmidonenlager gaben, während Achill den Vorstellungen der Seinigen gegenüber noch bei seinem Groll verharrete. Nichts ist daher wahrscheinlicher, als dass die ohne bestimmten Titel überlieferten Bruchstücke inc. nom. I. II. V. VII in diesen Rahmen gehören. Ulixes, verwundet und kampfunfähig gemacht durch die Lanze des Hippasiden Sokos (Il. XI 434 ff.), vor den Scharen der Troer, die ihn wie Schakals den vom Pfeil getroffenen Hirsch verfolgen (474 ff.), fliehend ist bei Achill eingetreten. Von diesem befragt über den Grund seiner Flucht schildert er, seine Beschämung verbergend, den gefährlichen Stand der Schlacht, die Verluste der Griechen<sup>83</sup>) (inc. nom. I):

<sup>83</sup>) Der Ciceronische Scholiast leitet seinen Bericht mit den ungeschickten Worten ein: *in Ennio haec fabula inducitur Achillis*. Wozu das letzte, kann man fragen, wenn er nicht sagen wollte, das betreffende Drama des Ennius heisse Achilles? wie er an einem anderen Ort (Ach. VI) geradezu schreibt: *ea tragoedia quae Achilles inscribitur*. Dass die angegebene Situation auch dort Platz finden konnte, haben wir gesehen. Für Hectoris Lutra spricht dennoch der Vergleich mit fr. 1. Und möglich bleibt ja, dass jene Bezeichnung

*quis ibi non est vólneratus fërro Frugio? . . .*

Vor Allen Agamemnon (XI 252 ff.) und Diomedes (376 ff. vgl. XVI 23 ff.) Zur weiteren Bestätigung seines Berichtes wird sofort der schwer am Schenkel verwundete Eurypylos (vgl. XI 575 ff.) herbeigeführt.<sup>84)</sup> Er sucht einen Arzt, um sich verbinden zu lassen (inc. nom. II):

*o Pátricoles, ad vós adveniēns aúxilium et vostrás manus  
petó, prius quam oppetó malam pestem mándatam hostili manu.*

\* \* \*

*neque sánguis ullo pótis est pacto próficiens consistere.*

\* \* \*

*si qui sapientiá magis vostra mórs devitari potest.  
namque Aésculapi liberorum saúcii opplent pórticus:  
non pótis accedi.*

nur eine ungefähre sein sollte, oder dass der Erklärer selbst nicht genau Bescheid wusste, oder seine Quelle nachlässig auszog: oder es ist mit dem Folgenden zu verbinden: *Achilles quo tempore* u. s. w.

<sup>84)</sup> In der Ilias XI 806 ff. begegnet Patroklos, als er gerade vom Zelte Nestors wieder den Rückweg zu Achill antritt, bei den Schiffen des Odysseus dem Eurypylos, der hinkend die Schlacht verlässt:

*κατὰ δὲ νότιος ῥέεν ἰδρῶς  
ᾧμων καὶ κεφαλῆς, ἀπὸ δ' ἔλκεος ἀργαλείοιο  
αἶμα μέλαν κελάρυζε, νόος γε μὲν ἔμπεδος ἦεν.*

Trotz seines Bedauerns verschont ihn auch hier Patroklos nicht mit der Frage:

*ἄλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ, διοτρεφεὲς Εὐρύπυλ' ἦρως,  
ἧ ῥ' ἔτι που σγήσουσι πελώριον Ἔκτορ' Ἀχαιοί,  
ἧ ἤδη φθίσονται ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμέντες.*

Eurypylos giebt hierauf Bescheid: die Achäer halten nicht mehr Stand, ἄλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησιν πεσέονται. Οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες, ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι, Ἐν νηυσὶν κέαται βεβλημένοι οὐτάμενοί τε Χερσὶν ὑπο Τρώων, τῶν δὲ σθένος ὄρνυται αἰεὶ. Dann fordert er den Patroklos auf, ihn zum Schiff zu führen und als geschickter Schüler des Achill in der Kunst des Cheiron sich seiner Wunde anzunehmen: ἰητροὶ μὲν γὰρ Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων, Τὸν μὲν ἐνὶ κλισίῃσιν οἴομαι ἔλκος ἔχοντα, Χρηζόντα καὶ αὐτὸν ἀμύμονος ἰητῆρος Κεῖσθαι· ὃ δ' ἐν πεδίῳ Τρώων μένει ὄξυν Ἄρηα. Dieses Begehren wird auf das freundlichste erfüllt. Man sieht, dass der dramatische Dichter sich bis in Einzelheiten an Homer angeschlossen hat, obwohl er den Schauplatz der Zusammenkunft verlegt.

In männlicher Haltung erwidert er auf theilnehmende, bedauernde Worte des Patroclus:<sup>85)</sup>

*qui alteri exitium parat,*

*eum scire oportet, sibi paratum pestem ut participet parem.*

Patroclus, statt ihn sofort zur Ruhe zu bringen und zu verbinden, fragt ihn begierig aus:

*eloquere eloquere, res Argivom proelio ut se sustinet.*

Worauf jener, obwohl der Ohnmacht nahe und von Schmerzen gehemmt, einen ausführlichen Schlachtbericht anhub mit der Entschuldigung:

*non potis ecfari tantum dictis, quantum factis suppetit.*

Eine Ohnmacht wandelt ihn an, wie jenen Krieger im ersten Akt des Macbeth bei ähnlichem Bericht. Er sinkt zusammen, von Schmerzen überwältigt, erholt sich aber bald wieder<sup>86)</sup> und beginnt seine Erzählung:

*ubi fortuna Hectoris nostram ucrem uciem inclinatam <dedit>*  
Der Bericht scheint also von der Ueberschreitung des Grabens durch die Trojaner (Il. XII 4 ff.) angehoben zu haben.

Die Rolle des Eurypylus war eine bedeutende und anstrengende, welche der Schauspieler Aesopus in Ciceronischer Zeit mit besonderer Kunst darstellte, römische Mannhaftigkeit mit der den Verwundeten characterisirenden Dämpfung des Tons meisterhaft verbindend.

Weiterhin kam neue Botschaft von dem Vordringen Hectors, von seinem Angriff auf die Mauer des Griechenlagers, inc. nom. V:

*Hector, qui<sup>87)</sup> haud cessat obsidionem obducere.*

(Vgl. Il. XII 35 ff. 90 ff. 127 ff. 197 ff. 256 ff. 290 ff. 445 ff.)  
Endlich haben die Thore dem gewaltigen Steinwurf Hectors (XII 445 ff.) nachgegeben, inc. nom. VII:

*vi pate fecerunt Bruges.*

Vgl. XII 460: μέγα δ' ἀμφὶ πύλαι μύχον, οὐδ' ἄρ' ὀχῆες  
Ἐσχεθέτην, σανίδες δὲ διέτμαγεν ἄλλυδις ἄλλη Λᾶος ἀπὸ

<sup>85)</sup> Vgl. Il. XI 816 ff.

<sup>86)</sup> Cicero: *laberis, quiesce igitur et volnus alliga . . . cetera explicat in dolore.*

<sup>87)</sup> Oder *Hectorque.*



ῥιπῆς. ὁ δ' ἄρ' ἔσθορε φαίδιμος Ἐκτωρ Νυκτὶ θοῆ ἀτά-  
λαντος ὑπώπια.

Von der Schlacht bei den Schiffen und ihrer Vertheidigung durch Aiax findet sich keine Andeutung.

In der Aufeinanderfolge so vieler Schlachtberichte lag etwas Eintöniges und Ermüdendes, woran aber weder die kriegslustigen Römer noch der Dichter vermöge seiner Neigung zum Epos Anstoss zu nehmen brauchten. Doch muss die Möglichkeit offen gehalten werden, dass eine dieser Scenen vielmehr im Achilles vorkam.

Endlich hat Achill dem Patroclus erlaubt, statt seiner ins Feld zu ziehen. Der fromme Waffengefährte aber betet vor dem Abmarsch, fr. III:

. . . . . *ut ego, omnipotens <Iuppiter>, te expóscó, ut hoc consilium Achivis aúxili fuát.*

Schwerlich würde Achill, der allerdings in der Ilias XVI 233 ff. als Feldherr das Gebet bei der Entlassung spricht, die Hülfe für die Achiver so betont haben. Wenigstens bei Homer wünscht er nur Ehre und Erfolg für Patroklos.

Später die traurige Botschaft vom Tode des Helden, die erst im Lager Schrecken und Bewegung verbreitet. Man ruft Achill aus dem Zelt, der heraustretend fragt fr. IV <sup>a. b.</sup>:

*quid hoc hic clamoris? quid tumulti est? nómen qui usurpát meum? quid in cástris strepiti est?*

In Septenaren wird die erschütternde Kunde vorgetragen, wie mitten im Siegeslaufe sich ein Nebel über die Augen des Tapfern gebreitet, er Besinnung und die Kraft seiner Glieder verloren habe und zu Boden gestürzt sei, fr. VI:

*ecce autem caligo oborta est, ómnem prospectum ábstulit.*

\* \* \*

*derepente contulit sese in pedes.*

Aus der Ilias XVI 790 ff. sind die Ergänzungen zu entnehmen. Wie hier erzählt wird, dass ihm unter den Schlägen Apollons der Schild zu Boden fiel, 802 f.:

ἀντὰρ ἀπ' ὤμων  
ἀσπίς σὺν τελαμῶνι χαμαὶ πέσε τερμιόεσσα

so kommt in demselben Bericht bei Ennius stehen inc. nom. VIII:

*hehae!*

¶ *ipse clipeus cecidit.*

Achill unterbrach in höchster Spannung den Vortrag des Boten durch jenen Ausruf des Schreckens. Um die Leiche wird noch ohne Entscheidung gekämpft, fr. V:

*saeviter fortunam ferro cernunt de victoria.*

Achill will sofort davonestürmen, um den Freund zu rächen, die Leiche zu retten. Er verlangt Waffen von einem seiner Myrmidonen zu leihen, da Hector die seinigen erbeutet hat. Aber sie brennen alle selbst von Kampfgier, keiner mag ihm den Wunsch gewähren, um nicht von den andern feige genannt zu werden. Einer von ihnen spricht es geradezu aus fr. VII:

*qui cupiant dare arma Achilli, cunctent ipsi <sumere.>*

Ein selbständiger Zug, der in der Ilias nicht vorkommt.

Abweichend von der homerischen Erzählung giebt nun Hygin a. O. die Vorgänge nach dem Tode des Patroclus in folgender Ordnung an: 1) Versöhnung Achills mit Agamemnon; 2) Achill tritt unbewaffnet heraus gegen Hector; dann erst 3) die Ausrüstung durch Thetis.<sup>88)</sup>

In der Ilias XVIII rufen die Klagen Achills die Mutter aus der Meerestiefe. Er will sofort Hector entgegengehn (114 ff.), wird aber von Thetis erinnert, dass er keine Waffen habe (130 ff.). Sie verspricht ihm neue von Hephaistos zu bringen, und begiebt sich sogleich zu ihm. In ihrer Abwesenheit lässt Here durch Iris den Peliden auffordern, der durch Hector bedrohten Leiche des Patroklos zu Hülfe zu kommen (170 ff.): ὄρσειο, Πηλεΐδη . . . Πατρόκλου ἐπάμνονο κ. τ. λ.

Er fragt zögernd 188:

<sup>88)</sup> *Patroclo occiso Achilles cum Agamemnone redit in gratiam Briseidamque (qui Briseidam?) ei reddidit. tum contra Hectorem cum inermis prodisset, Thetis mater a Vulcano arma ei impetravit, quae Nereides per mare attulerunt.* Vgl. Benndorf ann. 1866 p. 252.

πῶς τ' ἄρ' ἴω μετὰ μῶλον; ἔχουσι δὲ τεύχε' ἐκείνοι.  
 μήτηρ δ' οὔ με φίλη πρίν γ' εἶα θωρήσσεσθαι,  
 πρίν γ' αὐτὴν ἐλθοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδωμαι κ. τ. λ.

Iris fordert ihn nun auf, nur so wie er ist sich am Graben zu zeigen; dies thut er und lässt seine gewaltige Stimme dreimal herüberschallen, dass die Troer vor Schreck zurückweichen und die Leiche des Patroklos gerettet wird.

Mehr brauchen auch die kurz abgerissenen Worte bei Hygin nicht zu bedeuten. Vielleicht aber ist durch den ungeschickten Auszug die Reihenfolge der Scenen verschoben worden. Der dramatischen Composition wenigstens würde angemessener sein, wenn zunächst gleich im Anschluss an die durch fr. VII ange-deutete Verhandlung Achill aus eigenem Antrieb (ohne Dazwischenkunft der Iris) ohne Waffen herauseilte, um wenigstens durch Anblick und Stimme die Feinde zu verscheuchen, von Weiterem aber durch Thetis zurückgehalten wurde. Während nun die von ihr verheissenen Waffen erwartet werden, konnte die Leiche des Patroclus, geleitet von den Myrmidonen und den Fürsten der Griechen, aus der Schlacht zu Achill gebracht werden, und die Versöhnung mit Agamemnon (vielleicht durch Vermittelung des Ulixes) erfolgen. Hierauf dann die Rüstung mit den neuen Waffen, welche bei Homer (XIX) der *μήνιδος ἀπόρρησις* in besonderer Versammlung vorhergeht.

Wenn nun Plautus im Epidicus I 1, 32 scherzt:

*Mulciber, credo, arma fecit quae habuit Stratippocles.  
 trāvolaverunt ad hostis: tam ille prognatus Theli  
 etsi perdat, alia ei adportabunt Nerei filiae*

so ist Ladewigs Vermuthung sehr annehmbar, dass er an unsere Tragödie gedacht habe. In der Ilias (XIX 12 ff.) bringt ja bekanntlich Thetis selbst die neue Rüstung. Die Töchter des Nereus als ihre Dienerinnen thaten es nach G. Hermanns sehr aussprechender Hypothese (opusc. V 136) in den *Νηρεΐδες* des Aeschylus, welche nach demselben Gelehrten als Mittelstück einer Trilogie (*Μυρμιδόνες*, *Νηρεΐδες*, *Φρύγες*) die Rache für Patroklos enthielten. Von ihm also würde Ennius jenes Motiv entlehnt haben, wie es auch von Hygin<sup>89)</sup> aufgenommen ist. Der

<sup>89)</sup> Da der Epidicus älter war als die nach Ritschl bald nach 564

Vorgang selbst könnte bei den Römern allenfalls auf eine Erzählung beschränkt sein, obwohl auch die wirkliche Erscheinung eines Nereidenchors auf römischer Bühne nichts gradezu Unglaubliches hat.<sup>90)</sup>

Im Besitz der herrlichen Waffen frohlockt Achill, wie er alles vom Feinde den Griechen zugefügte Leid ausgleichen und vergelten wolle, fr. VIII:

*quae meae comminuis machaera atque hasta hostilibi e manu.*

Von dem furchtbaren Kampf, der nun entbrennt, berichtet abermals ein Bote, wohl der Vorläufer der zurückkehrenden Siegerschar, fr. IX:

*aes sonit, franguntur hastae, terra sudat sanguine.*

Vgl. II. XX 494: ῥέε δ' αἵματι γαῖα μέλαινα.

In derselben Erzählung, wo von den gegeneinander stürmenden Streitwagen die Rede sein mochte, konnte vorangehen inc. nom. VI:

*crassa pulvis orbitur, omnem pervolat caeli fretum.*<sup>91)</sup>

aufgeführten Bacchides (Bacch. II 2, 36), so würde unsere Tragödie etwa in das erste Jahrzehent der dramatischen Thätigkeit des Ennius fallen.

<sup>90)</sup> Wie Thetis auf einem Sceross reitend den Panzer bringt, stellt das Vasengemälde bei Overbeck Gall. her. Bildwerke Taf. XVII 1 (S. 411 f.) dar. Eine der Nereustöchter sitzt in der Tiefe, zu Achill emporschauend, welcher auf seinem Sessel sitzend bereits die neue Beinschiene und das Schwert in Händen hält. Man zweifelt ob der erste Gegenstand eine Beinschiene oder eine Leier sei. Da aber die erste neben dem Schwert in den Händen desselben Mannes unpassend ist, weil er so keins von beiden brauchen kann, so bin ich entschieden für die Beinschiene, welche Winckelmann erkannte. Dadurch wird aber auch klar, dass es sich in der ganzen Scene um Betrachtung der neuen Rüstung handelt. Achill blickt rückwärts auf den Schild, welchen ihm ein junger Held (Antilocheus?) mit theatralischer Bewegung zeigt. Unter diesem sitzt ein Myrmidone, bereits mit Helm, Schild und Waffen angethan. Als Redner und Abgesandte des Griechenheeres stehen dem Achilleus gegenüber Odysseus, bekränzt, auf einen Stock gestützt, seine Rede mit gefälliger Handbewegung begleitend, und ein nackter bärtiger Mann von edlem Wuchs, dessen lebhaft erhobene Rechte auf den Schild hinzuweisen scheint.

Die übrigen Darstellungen der Nereiden mit den Waffen bei Overbeck a. O. 136 ff., ann. 1858 tav. Q.; die Barbarinische Cista monum. VIII 31: vgl. Bull. 1868 p. 70. 88. 185 f. 1869 p. 127.

<sup>91)</sup> Vgl. II. XIII 334: ὡς δ' ὄθ' ὑπὸ λυγέων ἀνέμων σπέρχωσιν ἄελλαι Ἥματι τῷ ὅτε τε πλείστη κόνις ἀμφι·κελεύθους . . . ὡς ἄρα τῶν ὁμόσ' ἦλθε μάχη.



Die Haufen der Getödteten, von Achill in das Flussbett geschleudert oder gedrängt, haben den Lauf des Scamander gehemmt (XXI 15, vgl. 136):

ὡς ὑπ' Ἀχιλλῆος Ξάνθου βαθυδινηέντος  
πλήτο ῥόος κελάδων ἐπίμιξ ἵππων τε καὶ ἀνδρῶν.

Er klagt 218:

πλήθει γὰρ δὴ μοι νεκύων ἐρατεινὰ ῥέεθρα,  
οὐδέ τί πη δύναμαι προχέειν ῥόον εἰς ἄλα δῖαν  
στεινόμενος νεκύεσσι.

Bei Ennius wurde das Stillstehen des Flusses wie die Regungslosigkeit der Bäume als Wirkung des starren Schreckens gefasst, welche die Natur vor dem dämonischen Wüthen des Peliden ergriff, fr. X:

*cōstitit, credó, Scamander; árbores ventó vacant.*

Auch die Rosse des Schrecklichen wurden irgendwo mit Bewunderung ihres feurigen Ungestüms erwähnt, fr. XI:

*sublimiter flammam hálitantes quádrupedes.*

Und wie sie angeschirrt wurden, beschrieben vielleicht die sehr verdorbenen Verse fr. XIII:

*ducit quádrupedum biūgam vim, invitám domat,  
eválida quoius tenácia infrenást nimis.*

Die „weiten Grotten der Unteren,“ fr. XII:

*inferum vastós specus*

durchirrte des Patroclus Schatten, so lange sein Leib nicht bestattet war, wie er dem schlafenden Achill klagt XXIII 74:

ἀλλ' αὐτως ἀλάλημαι ἀν' εὐρυπυλῆς Ἄιδος δῶ.

Hatte Ennius auch diese Traumscene sich nicht entgehen lassen, oder war nur vorübergehend die Rede von dem Begräbniss, das zu beschleunigen Freundespflicht gebiete?

Dies Alles war voraufgegangen, bis im letzten Act die Auslösung Hectors, wonach das Drama benannt war, den Beschluss machte. Aeschylus hatte sie für das letzte Stück der oben genannten Trilogie, *Φορύγες ἢ Ἐκτορος λύτρα* aufgespart. Wenn eine Benutzung des vorausgehenden Drama's *Νηρεΐδες* nicht unwahrscheinlich ist, so liegt die Vermuthung nahe, dass Ennius die ganze Trilogie in ein einziges, mit Handlung über-

ladenes Stück zusammengepresst haben möge.<sup>92)</sup> Priamus, ehe er zu Achill selbst gelassen wurde, hatte erst das Erbarmen der Myrmidonen anzuflehen, die vor dem Zelt des Fürsten Wache hielten,<sup>93)</sup> fr. XIV:

... *óbsecro per vós et vostrorúm <ducum>*  
*imperium et fidém, Murmidonum vigíles, commiseréscite.*

Achilles in seinem Zelt oder aus demselben heraustretend, als er des königlichen Greises ansichtig wurde, sagte inc. nom. IX:

... *tuor té, senex? pro Híppiter!*

In welcher Situation Priamus den Peliden angetroffen habe, verrathen die Bruchstücke nicht. In der Ilias XXIV 472 ff. sitzt er in seinem Zelt:

ἐν δέ μιν αὐτόν  
εὔρω', ἔταροι δ' ἀπάνευθε καθείατο· τῷ δὲ δὴ οἴω,  
ἦρωσ Ἀντομέδων τε καὶ Ἄλκιμος ὄζος Ἄρηος,  
ποιπννον παρεόντε· νέον δ' ἀπέληγεν ἐδωδῆς  
ἔσθων καὶ πίνων· ἔτι καὶ παρέκειτο τράπεζα.

Dem entsprechend und auch für das Drama nicht ungeeignet ist die schöne Darstellung auf der Vase von Cervetri,<sup>94)</sup> welche in der Hauptsache mit einigen Veränderungen auf einer Münchener Vase<sup>95)</sup> wiederkehrt. Der Waffen, die an der Wand ihm zu Häupten hängen, entledigt, bekränzt, noch das Messer vom Mahl in der Hand, vor einem mit Speise und Trank gefüllten Tisch liegt er behaglich auf seinem Ruhebett, unter dem die blutige Leiche Hectors auf dem Boden ausgestreckt ist. Um den greisen König, der, von zwei Dienern und zwei Mägden mit kostbaren Gaben gefolgt, als Bittender vor ihm steht, gastlich zu empfangen, giebt er zurückgewendet einem lockigen bekränzten Knaben,<sup>96)</sup> welcher Weingeräthe (ein Sieb zum Filtriren und einen Schöpf-löffel) in den Händen hält und im Fortgehen begriffen ist, die

<sup>92)</sup> Welche Wendung Dionysios oder Timesitheos in ihren Dramen Ἐκτορος λύτρα der Fabel gegeben haben, wissen wir nicht.

<sup>93)</sup> Ilias XXIV 444: οἱ δὲ νέον περὶ δόρυα φυλακτιῆρες πονέοντο.

<sup>94)</sup> Monum. VIII 27. Benndorf ann. 1866 p. 241 ff.

<sup>95)</sup> Jahn Münchener Vas. n. 404. Overbeck Gall. XX 3.

<sup>96)</sup> Statt seiner hat das Münchener Bild eine Frau (Briseis?), welche dem Achill „so eben den Kranz aufs Haupt gedrückt zu haben scheint.“

nöthigen Weisungen. Auf anderen Darstellungen dagegen sitzt Achill düster und starr, als Trauernder in seinen Mantel gehüllt, als der Troerkönig vor ihm erscheint.

Dieser tritt wie in der Ilias, so meistentheils auch auf bildlichen Darstellungen allein, nur von Dienerschaft begleitet, auf, bisweilen noch von Hermes geleitet und eingeführt. Aeschylus jedoch muss ihm die Wittve seines Sohnes, Andromache, beigegeben haben, denn Achill redete sie an<sup>97)</sup> fr. 261:

*Ἀνδραίμονος γένεθλον <ᾧ> Ἀυρηησίου,  
ὄθεν περ Ἐκτωρ ἄλοχον ἤγαγεν φίλην.*

Hierzu stimmt der leider zertrümmerte Sarkophag von Ephesos,<sup>98)</sup> welcher vier Begebenheiten aus dem Rahmen unseres Drama's darstellt: an den Seitenwänden 1) die Rückkehr der Leiche des Patroclus, 2) die Rüstung Achills; an den Langseiten 3) die Schleifung Hectors, 4) seine Auslösung, und zwar wie bei Aeschylus Abwägung der Leiche gegen Gold. Hier sitzt zur Rechten Achill vor Priamus, zur Linken bei Seite Andromache, von ihr führt Odysseus den kleinen Astyanax fort; bei der Wage, auf welcher die Leiche des Sohnes liegt, steht Hecuba mit zwei Trojanern.

So trübe also auch die Quelle sein mag, welche aus der „Neuen Geschichte“ des Ptolemaios Chemos fließt,<sup>99)</sup> so braucht doch nicht völlig aus der Luft gegriffen zu sein, was nach ihm Jüngere zu erzählen wissen.<sup>100)</sup> Priamus ist begleitet von Polyxena, auf deren Schultern er sich stützt, und von Andromache, welche auch ihre beiden kleinen Söhne Astyanax und Laodamas mitgenommen hat. Wagen, mit Gold, Silber, kostbaren Gewändern beladen, folgen ihnen. Die Atriden gehen den Ankommenden überrascht ent-

<sup>97)</sup> Schol. Eurip. Androm. 1: ὡς ὁ Αἰσχύλος Ἀυρηησίδα προσ-  
αγορευσας τὴν Ἀνδρομάχην ἐν τοῖς Φρυξίν. Vgl. G. Hermann  
opusc. V 160.

<sup>98)</sup> Conze Arch. Anz. 1864 S. 212\* Benndorf ann. 1866 p. 255 ff.

<sup>99)</sup> Hercher Jahrb. f. Philol. Suppl. I 267 ff.

<sup>100)</sup> Ptolemaeus nov. hist. VI (mythogr. Gr. p. 195, 13 West.):  
ὅτι μετὰ Ἀνδρομάχης καὶ τῶν υἱῶν αὐτοῦ Πριάμος ὑπὲρ τῶν Ἐκτορος  
ὀστέων ἐκέτης ἀφίκετο ὡς Ἀχιλλεΐα. Mehr oder weniger ausführlich  
Tzetzes Hom. 307 ff. Malalas Chron. V p. 157 f. Constant. Man. p. 24.  
Cedrenus p. 127 f. Dictys III 20 ff.

gegen. Priamus wirft sich vor ihnen zu Boden, fleht sie an, ihm Fürbitter an Achill mitzugeben. Nestor<sup>101)</sup> hat Mitleiden mit dem Geschick des greisen Königs, Ulixes aber erinnert ihn unter Scheltworten an frühere Verhandlungen mit den Troern. Durch Automedon zu Achill beschieden begeben sich die Bittenden zu diesem, der die Urne mit der Asche des Patroclus auf dem Schosse hält. Priamus spricht zuerst und sinkt am Schluss ohnmächtig zusammen. Darauf lässt Andromacha ihre Kleinen niederknien und bittet unter Thränen, ihr wenigstens den Anblick der Leiche ihres Gatten zu vergönnen (eine Scene, ganz nach dem Geschmack der Euripideischen und nacheuripideischen Tragödie). Phoenix, der auch auf Bildwerken als Fürsprecher des Alten erscheint,<sup>102)</sup> sucht den Priamus aufzurichten, spricht ihm Muth ein. Nach einer harten Strafrede an den König erhebt sich Achill, um mit den Griechenführern Rath zu halten. Alle sind für Auslösung der Leiche. Als aber Achill wieder eintritt,<sup>103)</sup> fällt auch Polyxena noch vor ihm auf die Kniee und bietet sich an, ihm als Selavin zu dienen, wenn er Hektors Leib frei gebe. Achill ist gerührt, weint, richtet die Jungfrau auf, nöthigt Priamus das Trauergewand abzulegen und Speise zu nehmen. Diese Einmischung der Polyxena gehört in den Liebesroman, dessen Umrisse sich bereits bei Philostratos finden.<sup>104)</sup>

Aus der Rede des Priamos bei Aeschylus sind die schönen, von G. Hermann im Wesentlichen hergestellten Verse fr. 259 N. erhalten:

καὶ τοὺς θανόντας εἰ θέλεις εὐεργετεῖν  
εἴτ' οὖν<sup>105)</sup> κακουργεῖν, ἀμφιδεξίως ἔχει

<sup>101)</sup> und Idomeneus bei Malalas und Cedrenus.

<sup>102)</sup> Vgl. tab. Iliaca bei Jahn Griech. Bilderchron. 24. Gerhard Auserl. Griech. Vas. CXCVII.

<sup>103)</sup> Bei Tzetzes Hom. 381 ff. fehlt jene Berathung, und das Anbieten der Polyxena folgt unmittelbar auf die Bitten der Andromache.

<sup>104)</sup> Heroicus p. 323 (II p. 204 K): ἦρα δὲ καὶ ἡ Πολυξένη τοῦ Ἀχιλλέως. εἶδον δὲ ἀλλήλους ἐν λύτροις Ἑκτορος κ. τ. λ. Vgl. Servius Aen. III 322: *alii dicunt, quod cum ad redimendum corpus Hectoris ab Achille etiam ipsa cum patre venisset, adamata est.* Constantinus Man. 1385 ff. Dictys III 2.

<sup>105)</sup> So Hermann: ὁ γούν die Handschriften.



τῷ<sup>106</sup>) μήτε χαίρειν μήτε λυπεῖσθαι φθιτούς.<sup>107</sup>)  
 ἡμῶν γε μέντοι Νέμεσις ἔσθ' ὑπερτέρα,  
 καὶ τοῦ θανόντος ἡ Δίκη πράσσει τόκον.<sup>108</sup>)

Auch Phoenix konnte so sprechen. Schwerlich aber hat Ennius die Hoheit und Tiefe dieser Worte entsprechend wiederzugeben verstanden. Wie sehr fällt dagegen der lehrhaft nüchterne Ton eines Ausspruchs ab, der sich an die letzten Verse der angeführten Rede zu lehnen scheint, fr. XV:

*mélius est virtute ius: nam saepe virtutem mali  
 nanciscuntur: ius atque aequom se à malis spernit procul.*

Die Dike des Aeschylus ist zum abstracten *ius* geworden, welches verbunden mit dem *aequom* als Besitz des Edlen bezeichnet wird. Nicht in der blossen Mannhaftigkeit des Kriegers soll Achill seine Ehre suchen: das Recht der Todten auf Bestattung und billige Wünsche Bittender soll er achten. (Vgl. Hor. a. p. 121 = 194 f. R.)

Wessen sich in der Ilias XXII 351 Achill dem sterbenden Hektor gegenüber vermisst:

οὐδ' εἴ κεν σ' αὐτὸν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγη  
 Δαρδανίδης Πριάμος, οὐδ' ὧς σέ γε πότνια μήτηρ  
 ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται κ. τ. λ.

hatte Aeschylus in den Phrygern buchstäblich so verwendet, dass Achill den Leichnam Hektors wirklich mit Gold aufwiegen liess.<sup>109</sup>) Wenn Hygins Bericht<sup>110</sup>) den Inhalt unseres Drama's angiebt, so hat Ennius denselben Zug aus dem griechischen Vorbilde herübergenommen.<sup>111</sup>)

<sup>106</sup>) τῷ Hermann, καὶ die Handschriften.

<sup>107</sup>) So Hermann: βροτούς die Handschriften.

<sup>108</sup>) So Nauck: κότον die Handschriften.

<sup>109</sup>) Schol. Il. a. O.: ὑπερβολικῶς λέγει· ὁ δὲ Αἰσχύλος ἐπ' ἀληθείας ἀντίσταθμον (Jahn Philol. XXVIII 5) χρυσὸν πεποίηκε πρὸς τὸ Ἔκτορος σῶμα ἐν Φρυγίῳ.

<sup>110</sup>) *quem sepeliendum cum patri nollet dare, Priamus Iovis iussu, duce Mercurio, in castra Danaorum venit et filii corpus auro repensum accepit.* Unentschieden ist Virgils Ausdruck Aen. I 490: *exanimumque auro corpus vendebat Achilles.*

<sup>111</sup>) Vgl. Benndorf *annali* 1866 p. 249 A. 2, welcher p. 241—270 alle auf Hektors Lösung bezüglichen Kunstdarstellungen bespricht. Achills Klage um Patroclus und die Abwägung der Leiche Hectors

## Aiax.

Aiax in seinem Blute wird nach unmittelbarem Eindruck eines Augenzeugen geschildert, fr. II:

*animam misso sanguine tepido tullii effluit evolam.*

Aehnlich recitirt Teukros am Schluss der Sophokleischen Tragödie 1411:

ἔτι γὰρ θερμοὶ  
σύριγγες ἄνω φουσῶσι μέλαν  
μένος.

Nur dass hier betont wird, noch sei das Leben nicht ganz entflohen, dort auf dem Aushauchen der letzten Athemzüge der Nachdruck liegt.

Unsicherer ist die Beziehung von fr. I:

*qui rem cum Achivis<sup>112</sup>) gesserunt statim <duces>.*

Bei Sophokles giebt Odysseus seinem todten Gegner die Ehrenerklärung, 1388:

ἄλλ' αὐτὸν ἔμπαρ ὄντ' ἐγὼ τοιόνδ' ἐμοὶ  
οὐκ ἀντατιμάσαιμ' ἄν, ὥστε μὴ λέγειν  
ἐν' ἄνδρ' ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι  
Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως.

In solchem Zusammenhange konnte auch bei Ennius gesagt sein, von Allen, die ausdauernd (*statim*) in Waffengemeinschaft mit den Achivern sich am Kriege betheiliget hätten, sei Aiax (ausser Achill) der heldenmüthigste gewesen.

Ist durch die Vergleichung des Septenars (fr. II) mit den Sophokleischen Anapästien ein gewisser Anschluss an diesen Dichter wahrscheinlich gemacht, so bleibt Art und Umfang desselben, auch der Kreis und das Detail der Handlung ganz unbestimmt; ebenso das Verhältniss zum Vorgänger Livius.

Vermuthungsweise darf man inc. nom. XI:

*Salmácida spolia sine sudore et sanguine*

gegen Gold ist zusammengestellt auf dem Silbergefäss von Bernay bei Overbeck Gall. her. Bildw. XX 12. Benndorf a. O. 254, und auf der Campana'schen Vase Monum. V 11. (L. Schmidt ann. 1849 p. 240 ff.)

<sup>112</sup>) *Argivis?*

dem Ajax zutheilen. Höhnend konnte er die unverdiente Waffenbeute seines verachteten Gegners Ulixes so bezeichnen. Wahrscheinlich ist ferner (wenn man die Waffengerichte des Pacuvius und Accius näher erwägt), dass dem rasenden Ajax des Ennius<sup>113)</sup> der wilde Ruf, inc. inc. fab. XXIX gehört:

*videó te, video: vive, Ulixes, dum licet:  
oculis postremum lumen radiatum rape!*

Trügen diese Vermuthungen nicht, so begann die Handlung nicht, wie bei Sophokles und wohl auch Livius, erst nach Vollziehung der wahnsinnigen Rache, sondern Ennius stellte den Grimm des Gekränkten unmittelbar nach der Entscheidung des Waffengerichts, den Ausbruch seiner Wuth und deren Verlauf in der ersten Hälfte seines Drama's dar.<sup>114)</sup> Eine Parodie der Todesscene glaubt Ladewig<sup>115)</sup> in der Cistellaria des Plautus III 2 zu finden, wo Alcesimarchus mit einem Schwert bewaffnet auf die Bühne stürzt und verzweifelt ausruft:

*recipe me ad te, Mors, amicum et benivolum*

und

*utrum hacin feriam an ab laeva latus?*

Während jene ersten Worte mit denen des Sophokleischen Aias 854:

*ὦ Θάνατε Θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολών*

nur eine allgemeine Aehnlichkeit haben, enthält die Frage „soll ich mir das Schwert rechts oder links in die Seite stossen?“ eine komische Anspielung an einen Zug der Fabel, welchen Aeschylus in den Thrakerinnen verwendet hatte. Dort (fr. 78) wurde der Tod des Aias durch einen Boten berichtet: an allen Stellen des unverwundbaren Leibes habe sich das Schwert

<sup>113)</sup> Bei Cicero de or. III 40, 162 wird Ennius unmittelbar vorher genannt.

<sup>114)</sup> Zu unsicher ist die Behandlung von inc. nom. X. Bei Anbruch des Tages konnte Ajax, in seinem Zelt von dem nächtlichen Wahnsinn erwachend, fragen:

*<hoc> lumen iubárneſt quod in caelo cerno?*

oder, wenn diese Form besser zusagt:

*álbicat lumen: iubarne in caelo cerno? . . .*

Den bei Varro überlieferten Namen Ajax aufzugeben kann ich mich doch nicht entschliessen.

<sup>115)</sup> Analecta scenica p. 22.

wie ein Bogen gekrümmt, bis eine Göttin (*παροῦσα δαίμων*) hinzugesetreten sei und ihm gezeigt habe, auf welchen Theil er die Waffe richten müsse (auf die Achsel nämlich, die allein ungefeit war). Möglich also, dass Ennius, was Aeschylus berichten liess, selbst darstellte, ohne die Gefahr der Lächerlichkeit, welche mit so vergeblichen Versuchen auf der Bühne verbunden war, zu scheuen oder zu vermeiden.<sup>116)</sup>

Eine Vermuthung über den weiteren Ausgang des Stückes wird zum *Armorum iudicium* des Accius vorgetragen werden.

### Telamo.<sup>117)</sup>

Die Handlung des Ajax fand im Telamo eine Fortsetzung: die eusame Rückkehr des Halbbruders Teucer, der schmäbliche Verdacht, welchen der Vater auf ihn wirft, und die Verbannung aus der Heimath, wie das Alles bei Sophokles (Ai. 1008—1020) Teukros selbst an der Leiche des Aias voraussagt.

Zu einer Vermuthung über das Original fehlt es an sicherer Grundlage: nicht einmal der Titel ist in griechischer Litteratur nachzuweisen. Derselbe lehrt, dass Ennius den Hauptnachdruck auf den Charakter des greisen Telamo legte. Er fasste ihn grossartig auf. Heldenhaft wie ein römischer Vater, zur Bewunderung der Zuhörer in Cicero's Zeit, ertrug er die Kunde, welche im Anfange des Stückes, wie es scheint, ihm hinterbracht wurde, seine beiden Söhne seien umgekommen, inc. inc. fab. XLV:

*égo cum genui, tím morituros scivi et ei rei sústuli.  
praeterea ad Troiám cum misi ob défendendam Graeciam,  
scibam me in mortiferum bellum, nón in epulas mittere.*

Dem es kann kaum einem Zweifel unterliegen, dass dies Ennia-nische Verse sind. Zugleich vertritt er die theologische Aufklärung römischer Vornehmer aus dem Kreise des Dichters und dessen eigene Anschauungen, indem er die Fürsorge der Götter für das Menschengeschlecht mit Epicur leugnet, fr. I:

*égo deum genus ésse semper dixi et dicam caelítum,*

<sup>116)</sup> Ueber den Tod des Ajax auf Vasenbildern zuletzt Heydemann Arch. Zeit. 1872 S. 60 ff.

<sup>117)</sup> Vgl. G. Hermann opusc. VII 378 ff.



*séd eos non curare opinor, quid agat humanum genus:  
nam si curent, bene bonis sit, male malis, quod nunc abest*

und wenige Zeilen später die Weisheit der Propheten in Euripideischer Skepsis verspottet, fr. II:

*séd superstitiósi vates impudentesque árioli,  
aut inertes aut insani aut quibus egestus imperat,  
qui sibi semitam non sapiunt, álteri monstránt viam,  
quibus divitias póllificentur, ab eis dracumam ipsi petunt.*

In demselben Sinne inc. nom. XXVII:

*qui sui quaestus causa fictas suscitunt sententias*

und inc. nom. LX:

*omnes dant consilium vanum atque ad voluptatem omnia.*

Dergleichen konnte auch z. B. von Calchas im Achilles, in Hectoris Iutra, oder in der Iphigenia, oder endlich auch im Telephus gesagt sein. Das Publicum der Ciceronischen Zeit klatschte lebhaft Beifall, und auch Zeitgenossen des Dichters wie Cato muss die Scheltrede auf das hausirende und bettelnde Pfaffenvolk, welches in Italien wucherte,<sup>118)</sup> aus der Seele gesprochen sein. Der Telamo des Ennius dachte also nicht wie der des Sophokles, welcher dem ausziehenden Sohne die Lehre mitgab (Ai. 764):

δόρει

*βούλου κρατεῖν μὲν, σὺν θεῶ δ' ἀεὶ κρατεῖν,*

deren übermüthige Zurückweisung den Unwillen der Götter herausforderte. Uebrigens kann auf den Zusammenhang jener Rede mit der Fabel nur ganz unsicher gerathen werden. Ich denke mir, dass gleich zu Anfang des Stückes ungünstige Opferzeichen vom Priester beobachtet und dem König hinterbracht waren, dessen fester Sinn sich gegen Anerkennung jener unbestimmten Ahnungen sträubte.

Recht im Gegensatze zu der unbeugsamen, hohen Art des Alten steht die haltlose Trauer der Mutter, entweder der Eriboea über den Tod ihres Ajax, oder wahrscheinlicher der Hesiona über den anfangs todtgeglaubten Teucer, fr. VIII:

*strata terrae lavere lacrumis vestem squalam et sordidam.*

<sup>118)</sup> Vgl. Mommsen R. G. I 844 ff.

Die unvermuthete Rückkehr des vom Sturm verschlagenen Teucer verwandelt die ganze Situation. Der Schmerz über den Verlust des Erben drängt das väterliche Gefühl für den Bastard zurück und erzeugt den Verdacht, dass dieser aus eigenmütziger Absicht mit den Feinden des Bruders sich gegen dessen Leben verschworen habe. Darüber klagt Teucer fr. VI:

*eándem me in suspicionem scéleris partivit pater.*

Eigene Worte Telamons an ihn sind fr. IV:

*scibas natum ingénuom Aiacem, quói tu obsidioném paras.*<sup>119)</sup>

Zwar gestattet ihm der Vater sich zu vertheidigen, er will ihm noch einmal wie in alter Zeit sein Ohr leihen, fr. III:

*móre antiquo audíbo atque auris tibi contra utendás dabo.*

Und in feierlicher Rede betheuert der Angeklagte seine Unschuld, fr. V:

*nam ita mihi Telamónis patris, avi Aécaci et proavi Iovis  
grátia ecstet útque hoc lumen cándidum clarét mihi*

aber vergeblich. Dem harten Verbannungsurtheil des Vaters sich in kindlicher Demuth unterwerfend weist er jeden Gedanken an Auflehnung, den ihm die Mutter<sup>120)</sup> oder einer seiner Gefährten ausgesprochen haben mag, entschieden zurück in Worten gut römischer Gesinnung, fr. VII:

*deúm me retinet*<sup>121)</sup> *fáccere pietas, civium porcét pudor.*

Er zieht also gehorsam in die Fremde. Welchen ferneren Abschluss das Drama nahm, wissen wir nicht.

Sämmtliche erhaltene Bruchstücke sind trochäische Septenare: die vier Scenen, welchen sie etwa zuzutheilen sind, hatten einen bewegten Charakter.

### Andromacha aechmalotis.<sup>122)</sup>

Troia ist genommen, Andromacha, Hecuba, das ganze Haus des Priamus, so weit es noch am Leben ist, gefangen. Um den

<sup>119)</sup> *paras* in bekannter Perfectbedeutung.

<sup>120)</sup> Vgl. den Teucer des Pacuvius.

<sup>121)</sup> *retinet* Em. Baehrens, *sentit* die codd. Vgl. coroll. I p. XXXII, II p. CXV.

<sup>122)</sup> An Scheidung zwischen einer schlechtweg so genannten

männlichen Stamm desselben vollends auszurotten ist der Tod des letzten Sprossen, des jugendlichen Astyanax erforderlich. Hierin gipfelt das tragische Geschick des Reiches, es ist der Mittelpunkt des Stückes, welches nach der edlen Mutter, die schuldlos diesen letzten Kelch leeren muss, benannt ist. Ihr leidenschaftlich energischer Widerstand gegen die Vollstreckung des grausamen Beschlusses, wie ihre ganze heroische Erscheinung<sup>123)</sup> wird nicht ohne Bewunderung von einem ihrer Gegner, vielleicht von Ulixes selbst, der jenen Beschluss ohne Zweifel veranlasst hat, hervorgehoben:

*Andrómachae nomen qui indidit recte indidit.*

Varro tadelt auch hier (wie zum Alexander fr. V) die für ein römisches Publicum unverständliche etymologische Anspielung, die von Euripides unpassend entlehnt sei. Ennius benutzte also wiederum ein Euripideisches Original, welches aber nicht mehr namhaft gemacht werden kann. Die Troerinnen, in welchen zum Theil derselbe Stoff vorkam, scheinen es wenigstens nicht allein gewesen zu sein, denn von jenem Verse findet sich keine Spur darin. Der heldenhafte Charakter, welchen der Dichter im Namen der Andromacha angedeutet fand und sicher bethätigen liess, hat auf der Vivenzio-Vase, welche die letzten Geschehnisse Troia's darstellt<sup>123a)</sup> einen lebendigen Ausdruck gefunden. Kein anderer als sie kann die mit jener improvisirten Waffe<sup>123b)</sup> versehene Frau sein, welche in so energischer Bewegung gegen den vor ihr auf

Andromacha und einer Andromacha aechmalotis (fr. I. V. XI) ist nicht zu denken.

<sup>123)</sup> Ihre Statur ging über das Maass der Weiblichkeit hinaus. Ovid a. a. II 645: *omnibus Andromache visast spatiosior aequo, Vnus qui modicam diceret Hector erat.* Vgl. remed. 383; a. a. III 109: *si fuit Andromache tunicas induta valentes, Quid mirum? duri militis uxor erat.* Dares 12: *Andromacham oculis claris, candidam longam formosam modestam sapientem pudicam blandam.* Isaac Porphyr. 315 (p. 86 Hinck): ἡ Ἀνδρομάχη . . . διμοιραία, λεπτή . . . μακροπρόσωπος, εὐτράχηλος κ. τ. λ. Tzetzes Posthom. 368 f.:

Ἀνδρομάχη δ' ὠσανύτως, γοργή δ' ἦν, μεσοήλιξ,  
μάκροψις, χαρίεσσα, παρήϊα δ' εἶχε γελῶντα.

<sup>123a)</sup> Heydemann Iliupersis II 1; Mus. naz. 2422. Overbeck Gall. her. Bildw. XXV 24.

<sup>123b)</sup> Vgl. Overbeck XXVIII 4 Heydemann Iliup. 24, 2 ff.

ein Knie gesunkenen Krieger den gewaltigen Schlag führt, die einzige unter allen Troern und Troerinnen des Bildes, welche sich gegen den Feind nicht nur zur Wehr setzt, sondern ihn erfolgreich angreift.<sup>124)</sup>

Auf der Höhe des Affectes, nachdem Alles verloren, auch das Kind den Feinden geopfert war, wird sie in jene rührende Klage ausgebrochen sein, die Cicero nach Inhalt und Form wie nach der musicalischen Composition bewundert.<sup>125)</sup> Sie begann in Senaren, wie sehr sie in dieser Noth Schutz und Hülfe ihres Gemahls vermisste, fr. X:

*ex ópibus summis ópis egens, Hectór, tuae*

gedachte des Tages, an dem er unter des Peliden Händen fiel, XI:

*quantis cum aerumnis illum exanclavi diem!*

fr. XII:

*vidi videre quód me passa aegérrume,  
Hectórem curru quádringó raptárier,  
Hectóris natum de muro iactárier.*

Und weiter die Reihe der Schicksalsschläge und ihre gegenwärtige Lage erwägend, ging sie zum canticum über, erst gehalten und wehmüthig<sup>126)</sup> IX:

*quid petam praesidi aut exequar? quove nunc  
auxiliod exili aut <quò> fugae fréta sim?  
arce et urbe orba sum. quo accedam? quo adplicem?  
quoi nec arae patriae domi stant, fractae et disiectae iacent,  
funa flamma deflagrata, tósti alti stant parietes  
deformati atque abiete crisper*

dann etwas später, mit dem vollen Ton überströmenden Jammers und leidenschaftlicher Bewegung<sup>127)</sup>:

<sup>124)</sup> Diese Erklärung wird bestätigt durch die Schale des Brygos mit beigeschriebenen Namen (Heydemann Iliupersis Taf. I), deren Richtigkeit freilich von Brunn Tro. Misc. 90 ff. zum Theil bestritten wird.

<sup>125)</sup> *praeclarum carmen. est enim et rebus et verbis et modis lugubre:* Tusc. disp. III 19, 46.

<sup>126)</sup> *quam leniter, quam remisse, quam non actuose! instat enim, o pater . . . domus, in quo tanta commoveri actio non posset, si esset consumpta superiore motu et exhausta.*

<sup>127)</sup> *flexibile, plenum, interruptum flebili voce.*



*o pater, o patria, o Priami domus,  
 saeptum altisono cardine templum!  
 vidi ego te astante ope barbarica  
 tectis caelatis lacuatis,  
 auro ebore instructam regifice.  
 haec omnia videi inflammare,  
 Priamó vi vitam evitare,  
 Iovis dram sanguine turparei.*

Jenes furchtbar erhabene Schauspiel, der Brand Troia's, womit die Troerinnen schliessen, war also hier vorausgegangen.

Von der Bestattung des Astyanax, für die auch bei Euripides nach dem Wunsche der Mutter der Schild Hektors ausersehen ward (Tro. 1136 ff. 1193 ff.), berichtete Talthybius oder ein anderer Bote, fr. VII:

*nam ubi introducta est puerumque ut laverent locant  
 in clipeo*

Gemeint ist doch wohl Andromacha, deren Verhalten Angesichts der Leiche ihres Kindes beschrieben wurde.

Zu der aufgelösten Leidenschaft ihres Schmerzes stand in Contrast die wortlose, versteinerte Verzweiflung der greisen Hecuba, fr. III:

*sed quasi ferrum aut lapis  
 durat, rarer gemitum conatur trahens*

ein Bild, das an die grandiose Figur derselben von Cornelius in der Münchner Glyptothek noch mehr als an die ohnmächtig zu Boden gesunkene Alte bei Euripides (Hec. 486 ff. vgl. Troad. 462 ff.) erinnert. Das Motiv ist echt Aeschyleisch. Sehr weise also und tief poetisch empfindend hat der römische Dichter auf die langen Klagereden, welche Euripides ihr in den Troerinnen in den Mund gelegt hat, verzichtet.<sup>128)</sup> Ihre Trauer aber galt sicherlich zu allem Andern der Polyxena, deren Blut Achills Schatten von den Achäern noch kurz vor ihrer Abfahrt als Grabesspende geheischt hatte. (Eurip. Hecuba 111 ff.)

Diese Forderung erzeugte Streit und Spaltung im Griechenheer, wie der Chor in der Hekabe des Euripides berichtet, 118:

<sup>128)</sup> Hatte er seine Rhetorik in der Hecuba erschöpft, oder sparte er sie für diese auf?

πολλῆς δ' ἔριδος ξυνέπαισε κλύδων,  
 δόξα δ' ἐχώρει δίχ' ἀν' Ἑλλήνων  
 στρατὸν αἰχμητῆν, τοῖς μὲν διδόναι  
 τύμβῳ σφάγιον, τοῖς δ' οὐχὶ δοκοῦν.

Agamemnon wünschte die Schwester seiner Cassandra zu retten, die Thesiden (Akamas und Demophon) befürworteten das Opfer. Die Stimmen waren auf beiden Seiten ziemlich gleich (σπουδαὶ δὲ λόγων κατατεινομένων ἦσαν ἴσαι πῶς 132), bis Odysseus mit dem Gewicht seiner Gründe den Ausschlag für das Verlangen Achills gab (134 ff. 303 ff.). Auch bei Ennius ist von einem Aufstande die Rede, fr. IV:

*quid fit? seditio taberne an nimeros aufigicat suos?*

Ein Grieche, Neoptolemus oder Nestor, wie ich glaube, erkundigt sich bei Ulixes oder dem Herold nach der Stimmung des Lagers. In einer besonderen Rede, vermuthlich von Ulixes oder von Neoptolemus als dem Vertreter des Vaters wurde der Anspruch desselben und seiner Myrmidonen auf eine besondere Ehrenerweisung mit den langjährigen Verdiensten im Kriege unterstützt, fr. I:

*annos multos longinque ab domo  
 bellum gerentes summum summa industria*

(vgl. Eurip. Hec. 136 ff. 306 ff.). Der kühlen besonnenen Art des Ulixes geziemte das ruhige Wort, fr. V:

*nam neque irati neque blandi quicquam sincere sonant.*

Er wolle wahr und aufrichtig sprechen, ohne Zorn und Beschönigung, konnte er einleitend zu der leidenschaftlich erregten Andromacha sagen. (vgl. Eurip. Hec. 299 f.)

Ist die Vermuthung richtig, dass auch Polyxena's Opfertod in diesem Drama vorkam, so ist ihr ohne Zweifel das canticum zuzutheilen, womit sie vom Leben Abschied nahm, fr. VI:

*Acherusia templa alta 'Orci,  
 pallida leto, nubila tenebris loca, salvete, infera <noctis.>*

(vgl. Eurip. Hec. 367 f. 435 f.) Denn dem Knaben Astyanax, bei Euripides in den Troerinnen einer stummen Person, ist eine so schwierige Partie sicherlich nicht zuzutrauen.<sup>129)</sup>

<sup>129)</sup> Auch die spöttische Bemerkung Cicero's ad Att. IV 15 über

Lyrisch ist auch fr. VIII:

*rapit ex alto navis vëlivolus*

wo als Subject Neptunus oder *tempestas* zu verstehen sein wird. Den Sturm, welcher die Griechenflotte demnächst auf der Heimfahrt überfallen wird, konnte Cassandra (vgl. Eurip. Tro. 434 ff.) oder Minerva (77 ff.) vorhersagen. Noch passender indessen, weil das Präsens *rapit* gebraucht ist, denkt man an einen gegenwärtigen Sturm. Nach der Erzählung bei Dares (43) nun hielten, nachdem der Tag der Heimfahrt bereits bestimmt war, gewaltige Ungewitter eine Reihe von Tagen hindurch die Griechen zurück. Da erklärte Calchas, der Unterwelt sei nicht Genüge geschehen, und dem Neoptolemus fiel ein, Polyxena sei noch nicht gefunden worden. Sie wird aufgespürt (die Einzelheiten lasse ich bei Seite), dem Neoptolemus durch Agamemnon überliefert und von diesem am Grabe seines Vaters geschlachtet. Auch Ovid metam. XIII 439 erwähnt des ungünstigen Windes, welcher die Flotte aufhielt, bis Achill sein Recht geschehen war, und bei Quintus XIV 243 f. droht sein über dem Grabhügel aufsteigender Schatten, er werde den Heimfahrenden Sturm auf dem Meere erregen, wenn sie ihm nicht die Polyxena opfern. Also vermuthe ich, dass auch bei Ennius in jenem canticum sei es eines Schiffer- oder eines Kriegerchors oder vielleicht des Achilleschattens der hemmenden Seestürme gedacht wurde und ihre Beschwichtigung das Motiv für die Opferung der Polyxena abgab.

Dass Neoptolemus als zukünftiger Herr und Gatte der Andromacha auftrat, lässt sich erwarten. Ihm gehört, wie Cicero bezeugt, der Ausspruch inc. nom. XIII:

*philosophari est mihi necesse, at paucis: nam omnino hari placet.*

Derselbe Zeuge giebt an, dass Neoptolemus, als er dies sagte, von kriegerischen Pflichten in Anspruch genommen war.<sup>130)</sup> Genauer lernen wir die Situation aus Plato kennen: nach der Einnahme von Troia habe Neoptolemos den Nestor gefragt, was es für Be-

---

das Spiel des Antiphon in der Rolle der Andromacha (*in Andromacha tamen maior fuit quam Astyanax*) zeigt, dass Astyanax durch ein Kind dargestellt wurde.

<sup>130)</sup> *in vita occupata atque, ut Neoptolemi tum erat, militari.*

schäftigungen gebe, durch die ein junger Mann sich Ruhm erwerben könne, und dieser habe ihm vielerlei schöne Dinge genannt.<sup>131)</sup> Ein Gesprächstoff, wie geschaffen für Euripides und für den practischen Römer. Bei dem Gedanken an die Rückkehr in die Heimath wird der jugendliche Held mit dem erprobten väterlichen Freunde zu Rathe gegangen sein, wie er seinen Herrscherberuf zu Hause nützlich und rühmlich auszufüllen habe, was zu vielen beherzigenswerthen Aussprüchen Anlass geben musste.

Also die edle, schuldlose Gattin Hectors auf den Trümmern der Troischen Herrlichkeit, des letzten Trostes durch den Tod ihres Kindes beraubt, in der Gewalt des Feindes, dessen Vater ihren Gatten erschlug; daneben Polyxena's rührender Opfertod, von demselben Neoptolemus dem Vater zu Ehren vollzogen; die Uneinigkeit unter den Siegern, die für die Heimkehr Unheil ankündigt, — das waren die Hauptelemente dieses Drama's. Ob sie Ennius, abgesehen von Troerinnen und Hecuba, in einem dritten Original sei es des Euripides oder eines anderen Griechen vereinigt gefunden und von dort entlehnt, oder ob er (vielleicht unterstützt durch eine spätere griechische Uebersetzung) durch Contamination verschiedener Parteen ein neues Ganzes zusammengestellt hat, wissen wir nicht. Dass ein Theil dieses Stoffes, der Tod der Polyxena, noch einmal von demselben Dichter in der Hecuba ausführlich behandelt, nicht nur flüchtig berührt ist (wie in den Troerinnen des Euripides im Vergleich zu dessen Hekabe), verdient bemerkt zu werden, ist aber nicht ohne Analogieen.

Cicero's<sup>132)</sup> Aeusserungen ergeben, dass die „gefangene Andromacha“ zu den bedeutendsten und noch zu seiner Zeit beliebtesten Stücken des Dichters gehörte. Es wurde an den Apollinarischen Spielen a. d. VII Idus Quinctiles (9. Juli) des Jahres 700 mit anderen Dramen gegeben.<sup>133)</sup> Der Schauspieler

<sup>131)</sup> Hippias maior p. 286 B: *ἐπειδὴ ἡ Τροία ἦλω, λέγει ὁ λόγος ὅτι Νεοπτόλεμος Νέστορα ἔροιο, ποιά ἐστὶ καλὰ ἐπιτηδεύματα, ἃ ἄν τις ἐπιτηδεύσας νέος ὦν εὐδοκιμώτατος γένοιτο· μετὰ ταῦτα δὴ λέγων ἐστὶν ὁ Νέστωρ καὶ ὑποτιθέμενος αὐτῷ πάμπολλα νόμιμα καὶ πάγκαλα.*

<sup>132)</sup> Tusc. disp. III 19, 44. Acad. pr. II 7, 20.

<sup>133)</sup> ad Att. IV 15: *palman tulit, sed nihil tam pusillum, nihil tam sine voce, nihil tam — verum haec tu tecum habeto.* An Stelle der Aposiopese setzt Hirschfelder Jahrb. 1871 S. 202 *ieiunum* ein.



Antiphon trug die Palme davon, doch fand Cicero seine Statur der Andromacha durchaus nicht entsprechend, sein Organ klanglos, sein Spiel unwirksam. Sonst gab Aesopus, wie es scheint, diese Rolle zur Bewunderung Cicero's.<sup>134)</sup> Er war es auch, der im Jahre 696 bei der Aufführung des Eurysaces von Accius Einiges aus dem canticum der Andromacha, was auf die Lage seines verbannten Freundes passte, übertrug.

### Hecuba.

Auch ohne das Zeugniß des Gellius (zu fr. IV) erweist die Vergleichung, welche wir selbst vornehmen können, Abhängigkeit vom Original des Euripides, welche jedoch keineswegs in den Banden einer auch nur freien Uebersetzung durchweg festgehalten wird. Nehmen wir an, dass die beiden Worte fr. I:

*undantém salum*

aus dem Prolog stammen, in welchem der Schatten des Polydorus die an ihm vollbrachte Missethat des Polymestor berichtete, entsprechend dem griechischen Text 25 f.:

*κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν  
ξένος πατρῶος, καὶ κτανὼν εἰς οἶδμ' ἄλός  
μεθ' ἧχ', ἔν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχη*

so zeigt gleich das erste canticum der Hecuba, der Tochter des Cisseus (fr. XI wie bei Euripides 3), wie frei sich der römische Nachdichter bewegte. Statt der Anapästien 68:

*ὦ στεροπὰ Διὸς, ὦ σκοτία νύξ*

der iambische Octonar fr. II:

*o magna templa caelitum, commixta stellis splendidis!*

Nicht an Blitz und Schatten der Nacht, sondern an das gestirnte Himmelszelt richtet sie ihre Klagen. Nachdem sie durch Ulixes den Beschluss der Achiver, Polyxena zu schlachten, vernommen hat, hält sie bei Euripides 251 ff. eine längere iambische Rede, um ihn zu bewegen, dass er die Griechen veranlasse, von dem grausamen Verlangen abzustehen. Ennius gab ihr die bewegteren trochäischen Septenare. Dem Inhalte nach entspricht fr. IV:

<sup>134)</sup> de orat. III 26, 110.

*haec tu etsi pervorse dices, facile Achivos flexeris:  
nam opulenti cum locuntur pariter atque ignobiles,  
eadem dicta eademque oratio aequa non aequè valet*

den Schlussworten der Rede bei Euripides 293:

τὸ δ' ἄξιωμα, κἄν κακῶς λέγῃς, τὸ σὸν  
πείσει· λόγος γὰρ ἔκ τ' ἀδοξούντων ἰὼν  
κἂκ τῶν δοκούντων αὐτὸς οὐ ταῦτὸν σθένει

wenn auch die Wiedergabe der einzelnen Ausdrücke nach dem Urtheil bei Gellius an Schärfe und Präcision zu wünschen übrig lässt. Wenn aber in derselben Rede auch fr. III vorkam:

*heú me miseram! interii: pergunt lávere sanguen sanguíne*  
so muss sie damit begonnen haben und somit Inhalt oder wenigstens Anordnung derselben wesentlich anders als im Griechischen gewesen sein. Vergleichen kann man nämlich mit dem Gedanken 262 f.:

ἢ τοὺς κτανόντας ἀνταποκτεῖναι θέλων  
ἔς τήνδ' Ἀχιλλεὺς ἐνδίκως τείνει φόνον;

Es bleibt dahingestellt, ob die voraufgehende Stichomythie und deren Einleitung durch Hecuba sowie im Anfang der zusammenhängenden Rede die Vorwürfe gegen Odysseus und die Staatsmänner überhaupt weggefallen sind oder, was wahrscheinlicher, das Ganze mit Benutzung einzelner Motive und Wendungen frei umgestaltet war.

Während weiterhin nach Abführung der Polyxena die greise Königin dort nach wenigen Worten alsbald ohnmächtig zu Boden sinkt, wo sie Talthybios (486) noch findet,<sup>135)</sup> so trat hier erst noch ein leidenschaftliches canticum in Anapästien ein, fr. V:

*miseréte anuis.*

*date ferrum, qui me animá privem!*

Das Motiv findet sich mehrfach bei Euripides. Sie bittet Odysseus 385:

τήνδε μὲν μὴ κτείνετε,  
ἡμᾶς δ' ἄγοντες πρὸς πυρὰν Ἀχιλλέως  
κεντεῖτε, μὴ φείδεσθε.

und fragt später den Herold 505:

<sup>135)</sup> Vgl. Enn. Andromach. III.

ὦ φίλτατ', ἄρα κἄμ' ἐπισφάζαι τάφῳ  
δοκοῦν Ἀχαιοῖς ἤλθεες;

Bei Ennius muss Hecuba jene Worte unmittelbar an die Krieger gerichtet haben, welche Polyxena zum Tode führten. Schon vorher hat sie sich an Ulixes gewendet, inc. nom. XXI:

*extémpla acceptam mé necato et filiam*

wie bei Euripides 391:

ὕμεῖς δέ μ' ἀλλὰ θυγατρὶ συμφονεύσατε.

Nach dem letzten fruchtlosen Versuch, das Loos der Tochter zu theilen, einsam auf der Bühne zurückgelassen wird sie zu Boden gesunken sein. So findet sie Talthybius, dem ihr jammervoller Anblick den Wunsch eingiebt, fr. VI:

*senéx sum: utinam mortem óppetam, prius quam évenat  
quod in pauperie meá senex gravitér gemam!*

Die Uebersetzung der Euripideischen Verse 497:

φεῦ φεῦ. γέρον μὲν εἰμ'. ὅμως δέ μοι θανεῖν  
εἶη, πρὶν αἰσχρᾶ περιπεσεῖν τύχη τινί

kann nicht eben für gelungen gelten, besonders ist das doppelte *senex* so lästig und nichtssagend, dass man versucht ist es das zweitemal zu entfernen, etwa in folgender Weise:

*quod in pauperie meá miser gravitér gemam.*

Dem Bericht des Talthybius über den Tod der Polyxena wird wie im Griechischen eine Trauerrede der Mutter gefolgt sein. Aus ihr, so scheint es, ist der Schlussvers erhalten, inc. nom. XX:

*nimiùm boni est cui nil malist <cotidie.><sup>136)</sup>*

Auch Euripides endigt 627:

κεῖνος ὀλβιώτατος,  
ὅτω κατ' ἡμᾶρ τυγχάνει μηδὲν κακόν.

Aus der Unterredung der Hecuba mit Agamemnon ist fr. VII:

*vide hinc, meae in quem lácrumae guttatim cadunt.*

Sie zeigt ihm die Leiche ihres Polydor, Eur. 760:

ὄρᾳς νεκρὸν τόνδ', οὗ καταστάζω δάκρυ;

Sie beschwört ihn bei der Schwester des Getödteten, bei Cassandra,

<sup>136)</sup> Oder am Schluss: *mali sit in diem.*

die des Königs Lager zu theilen berufen ist, ihr den Sohn rächen zu helfen, fr. IX:

*quae tibi in concubiō verecunde et modice morēm gerit.*

Sie ging also im Affect von Senaren zu trochäischen Septenaren über, während die lange ῥῆσις bei Euripides wie die Stichomythie in Trimetern abgefasst ist. Aus ihr ist zu vergleichen 826 ff.:

πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται  
ἢ φοιβᾶς, ἣν καλοῦσι Κασάνδραν Φρύγες,  
ποῦ τὰς φίλας δῆτ' εὐφρόνας δείξεις, ἄναξ,  
ἢ τῶν ἐν εὐνῇ φιλτάτων ἀσπασμάτων  
κάριν τίν' ἔξει παῖς ἐμὴ, κείνης δ' ἐγώ;

Aus derselben Rede stimmt 836 ff.:

εἴ μοι γένοιτο φθόγγος ἐν βραχίοσι  
καὶ χερσὶ καὶ κόμαισι καὶ ποδῶν βάσει

zu inc. inc. fab. CXVI:

*palmis*<sup>137)</sup> *crinibus*

Selbständig ist der Ausdruck grausamer Freude über die gelungene Rache, fr. X:

*Iuppiter, tibi summe tandem male re gesta gratulor.*

Nichts dergleichen im Original, als sie aus dem Tempel heraustritt (1044 ff.). Zu beachten ist das Oxymoron *male re gesta gratulor*.

Anders gewendet war auch Agamemmons Erwiderung gegen Polymestor. Er weist bei Euripides jede Billigung seiner schändlichen That zurück mit den Worten 1247:

τάχ' οὖν παρ' ὑμῖν ῥάδιον ξενοκτονεῖν·  
ἡμῖν δέ γ' αἰσχρὸν τοῖσιν Ἑλλήσιν τόδε.

Den ersten Satz führte Ennius mehr aus, wie fr. VIII lehrt:

*sed nūquam scripstis, qui parentem aut hōspitem  
necasset, quod*<sup>138)</sup> *is cruciatu perbiteret.*

<sup>137)</sup> Cicero scheint wirklich *palm et crinibus* gelesen zu haben. In seiner Handschrift hat ein übergeschriebenes interpolirtes *et* die echte Endung *palmis* verdrängt.

<sup>138)</sup> Oder *quon*.



Er sprach eingehender von dem Mangel an Pietät, der die Barbaren kennzeichnet.<sup>139)</sup>

Durchgreifendere Aenderungen der Handlung sind nicht ersichtlich; auch keine Spur eines Chors.

### Eumenides.

Zu der Bearbeitung der Aeschyleischen Eumeniden mag den römischen Dichter hauptsächlich das Interesse an dem Rechtsstreit gezogen haben. Die Fragmente zeigen dieselbe Handlung auch im Einzelnen. Vor dem delphischen Heiligthum erwidert Orestes auf die Angriffe seiner Verfolger fr. I:

*<ita> sáperē opino esse óptimum, ut pro viribus  
tacére ac fabulári tute nóveris.*

Womit freilich den griechischen Worten 276:

*ἐγὼ διδαχθεὶς ἐν κακοῖς ἐπίσταμαι  
πολλοὺς καθαρμῶν, καὶ λέγειν ὅπου δίκη  
σιγᾶν θ' ὁμοίως· ἐν δὲ τῶνδε πράγματι  
φωνεῖν ἐτάχθην πρὸς σοφοῦ διδασκάλου*

eine erheblich verschiedene Wendung gegeben ist. In Athen angekommen trägt er der Minerva seinen Fall vor, bei Aeschylus 463:

*ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν, οὐκ ἀρνήσομαι,  
ἀντικτόνοις ποιναιῖσι φιλιότου πατρός.  
καὶ τῶνδε κοινῇ Λοξίας ἐπαίτιος,  
ἄλγη προφωνῶν ἀντίκεντρα καρδία,  
εἰ μὴ τι τῶνδ' ἔρξαιμι τοὺς ἐπαιτίους.*

An Stelle des letzten dieser Verse mit Verwendung des zweiten ist der trochäische Septenar fr. II getreten:

*nisi patrem matérno sanguine éxanclando ulciscerem.*

Dass die Furien selbst auch bei Ennius auftraten, würde schon der Titel beweisen, wenn andere ganz bestimmte Spuren auch nicht hinzukämen. Hierauf fussend dürfen wir den Septenar inc. inc. fab. LXXI:

<sup>139)</sup> Ueber die Darstellung des geblendeten Polymestor bei Overbeck Gall. Her. Bildw. 670 ff. Taf. XXVIII 2 s. Pacuvius' Iliada.

*'Erebo procreata fuscis crinibus, Nox, te invoco*

mit den Worten des Erinyengesanges 321:

μᾶτερ, ἃ μ' ἔτικτες, ᾧ μᾶτερ  
Νύξ, ἀλαοῖσι καὶ δεδοροκόσιν  
ποινᾶν, κλῦθι

und mit dem späteren Ausruf des Chors 844:

θνυμὸν ἄϊε, μᾶτερ  
Νύξ

wenigstens vermuthungsweise vergleichen.

Als Vertheidiger des Orestes tritt bei Aeschylus bekanntlich Apollon auf (614 ff.). Er wird auch bei Ennius fr. III:

*id ego aecum fecisse expedibo atque eloquar*

gesprochen und damit seine Auseinandersetzung über den Vorzug des Vaters vor der Mutter begonnen haben, wie er im Griechischen beginnt, 657:

καὶ τοῦτο λέξω, καὶ μάθ' ὡς ὀρθῶς ἐρῶ.

Man müsste denn als Subject zu *fecisse* nicht *eum*, sondern *me* verstehen wollen und annehmen, dass Orestes seine Vertheidigung selbst führte. Aber eine so beträchtliche Abweichung vom Original vorauszusetzen berechtigt uns sonst Nichts. Auch über das Verständniß der ohne Angabe des Dramentitels erwähnten Verse inc. nom. XIX:

〈*ille sum*〉

*sibi inde populi et régés consilium expetunt,  
summárum rerum incérti, quos ego ópe mea  
incépti certos cómpotesque cónsili  
dimitto, ut ne res témere tractent túrbidas*

kann das Urtheil nicht schwanken. Dass der Pythische Apollo sie spreche wird von Cicero zum Ueberfluss ausdrücklich bezeugt. Wenn sie überhaupt aus den Eumeniden genommen sind, was wenigstens beziehungsweise die grösste Wahrscheinlichkeit für sich hat, so werden sie am passendsten verglichen mit den feierlichen Worten, in denen der Gott bei Aeschylus sein Zeugniß vor den Richtern einführt, 614:

λέξω πρὸς ὑμᾶς τόνδ' Ἀθηναίαις μέγαν  
θεσμὸν δικαίως, μάντις ᾧν δ' οὐ ψεύσομαι.

οὐ πάποτ' εἶπον μαντικοῖσιν ἐν θρόνοις,  
οὐκ ἀνδρὸς, οὐ γυναικὸς, οὐ πόλεως πέρι  
ὃ μὴ κελεύσαι Ζεὺς Ὀλυμπίων πατήρ.  
τὸ μὲν δίκαιον τοῦθ' ὅσον σθένει μαθεῖν,  
βουλῇ πιφάσκω δ' ὑμῶν ἐπισπέσθαι πατρός.  
ὄρκος γὰρ οὔτι Ζηνὸς ἰσχύει πλέον.

Auf die Heiligkeit und Unfehlbarkeit seiner von Iuppiter eingegebenen Weissagung, die an allen Völkern und Königen bewährt sei, beruft er sich, um damit auch die von ihm befohlene That des Orestes zu vertreten. Verwegen und zu weitgehend würde wiederum sein, wenn Jemand lieber vermuthen wollte, dass Apollo selbst statt der Pythia bei Ennius den Prolog gesprochen und mit jenen Worten seine Orakelweisheit gepriesen habe.

Ganz sicher ist, dass inc. nom. XVIII und fr. IV in dieser Weise zu verbinden sind:

*Aréopagitae quia dedere aequam pilam,  
dicó vicisse Oréstem: vos facéssite!*

So verkündete Minerva nach dem Ausfall der Abstimmung den Urtheilsspruch; vgl. Aesch. 752:

*ἀνὴρ ὅδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην.  
ἶσον γάρ ἐστι τὰρίθμημα τῶν πάλων.*

Offenbar ist endlich, dass in den Senaren inc. inc. fab. LXXII:

*ne suo intermittat tempore<sup>140)</sup>  
caelum nitescere, arbores frondescere,  
vites laetificae pampinis pubescere,  
rami bacarum ubertate incurviscere,  
segetes largiri fruges, florere omnia,  
fontes scatere, herbis prata convestirier*

dieselbe Göttin den Eumeniden die Anleitung zu ihren Segenssprüchen gab, welche Aeschylus 902 so fasste:

*XO. τί οὖν μ' ἄνωγας τῆδ' ἐφρυνῆσαι χθονί;  
AΘ. ὅποια νίκης μὴ κακῆς ἐπίσκοπα,*

<sup>140)</sup> Diese Ergänzung mit Hilfe der Ciceronischen Worte *non intermittit suo tempore* wird durch Aesch. 908 *μὴ κάμνειν χρόνω* beglaubigt.

καὶ ταῦτα γῆθεν ἔκ τε ποντίας δρόσου  
 ἔξ οὐρανοῦ τε κἀνέμων ἀήματα·  
 εὐηλίως πνέοντ' ἐπιστείχειν χθόνα·  
 καρπὸν τε γαίας καὶ βοτῶν ἐπίρρουτον  
 ἄστοῖσιν εὐθενοῦντα μὴ κάμνειν χρόνῳ,  
 καὶ τῶν βροτείων σπερμάτων σωτηρίαν.

Die reizvolle, sinnige Erhabenheit dieser göttlichen Rede hat dann freilich der Römer mit einer etwas ermüdenden Aufzählung sehr handgreiflich bezeichneter Wohlthaten vertauscht. Die Gleichförmigkeit der Satzglieder und die Reime sind ebenfalls seine Erfindung.<sup>141)</sup>

### Medea exul.

Cicero de fin. I 2, 4 nennt das Stück eine „wörtliche“ Uebersetzung der Euripideischen Medea, woraus zu entnehmen ist, dass Ennius wenigstens in der Oekonomie des Ganzen, in dem wesentlichen Bestande der Scenen und in den Hauptmotiven Nichts geändert, dass er überhaupt eine verhältnissmässig treue Wiedergabe seines Originals erstrebt haben wird, ohne deshalb auf eine gewisse Freiheit in der Form zu verzichten. Dies wird bestätigt durch Vergleichung der Fragmente mit dem griechischen Text.

Der Prolog, welchen die Amme sprach, begann folgendermassen, fr. I:

*utinam ne in nemore Pélío securibus  
 caesa accedisset abiequa ad terram trabes,  
 neve inde navis incohandae exórdium  
 coepisset, quae nunc nóminatur nómine  
 Argó, quia Argivi in eu delecti viri  
 vecti petebant pèllem inauratam árietis  
 Colchis, imperio régis Peliae, pér dolum.  
 nam núnquam era errans méa domo ecferrét pedem  
 Medéa, animo aegra, amóre saevo saúcia.*

Im Einzelnen abweichend genug von der Vorlage Eurip. 1:

<sup>141)</sup> Ueber bildliche Darstellungen a) Orest in Delphi: s. Stephani Compte rendu 1863 p. 252 ff. b) Orest vor dem Areopag: ebenda 1860 p. 99 ff.



εἶθ' ὄφελ' Ἄργους μὴ διαπιάσθαι σκάφος  
 Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Ἐνυπληγάδας,  
 μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε  
 τμηθεῖσα πένκη, μηδ' ἔρετμῶσαι χέρας  
 ἀνδρῶν ἀριστέων, οἷ τὸ πάγχρυσον δέρας  
 Πελία μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ  
 Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας,  
 ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος κ. τ. λ.

Gleich die ersten beiden Zeilen sind fortgefallen. Während Euripides in natürlichem Gedankengange zunächst die Ankunft der Argo im Kolcherlande, welche ihrer Herrin den Iason zuführte, und dann erst weiter zurückgehend das ganze Unternehmen und den Bau des Schiffes verwünscht, beginnt Ennius scheinbar regelrechter gleichsam ab ovo, um dann die Hauptsache, die Landung in Kolehis ganz zu übergehen. Er gab damit zu der Kritik des Cornificius, in die Cicero und Quintilian einstimmen, gerechten Anlass, dass er die Wurzel des Unglücks äusserlich zu weit verfolgte. Im Uebrigen ist der lateinische Ausdruck breiter, handgreiflicher, auch zur Belehrung des weniger kundigen Publicums eine Notiz über den Namen des Schiffes, deren die Amme für sich entbehren konnte, nebst bedenklicher Etymologie hinzugefügt. Auch Anderes im Einzelnen ist zugesetzt, die beiden letzten Zeilen treffen mit dem griechischen Text nur im Gedanken und in der hypothetischen Form zusammen, und überhaupt ist das Ganze nicht sowohl ein genauer Abdruck als ein ungefährer Schattenriss des Originals, den Hauptlinien desselben nachgehend, mehr wie aus dem Gedächtniss als Zug um Zug wiederholend.

Der Pädagog fragt fr. II:

*antiqua eritis fida custos corporis,  
 quid sic te extra aedis exanimata eliminas?*

Vielleicht folgte ein dritter Vers, wie bei Euripides 49:

*παλαιὸν οἴκων κτῆμα δεσποίνης ἐμῆς,  
 τί πρὸς πύλαισι τήνδ' ἄγουσ' ἐρημίαν  
 ἔσθηκας, αὐτὴ θροομένη σαντῆ κακά;*

Von der Antwort der Amme ist der Schluss erhalten, fr. III:

*cupido cepit miseram nunc me próloqui  
 caelo átque terrae Médeai miserias.*

Die Satzstructur des Originals ist aufgegeben, 57:

ὥσθ' ἴμερός μου πῆλθε γῆ τε κούρανῶ  
λέξαι μολούσῃ δεῦρο Μηδείας τύχας.

Auch der Chor Korinthischer Frauen war beibehalten, ihr vornehmer Stand wird betont (fr. V). Es scheint, dass beim ersten Auftreten ihre Führerin sich einer iambischen Anrede bediente statt des Liedes bei Euripides. Wenigstens treffen die Worte fr. IV:

... *fluctus verborum aures alicupant*

so ziemlich mit den Anapästern 131 f. zusammen:

ἔκλυον φωνὰν, ἔκλυον δὲ βοὰν  
τᾶς δυστάνου  
Κολχίδος κ. τ. λ.

Dagegen ist die lange Rede, welche Medea bei Euripides an den Chor in Trimetern hält, in der römischen Uebearbeitung zum canticum in trochäischen Octonaren, untermischt mit Septenaren, geworden, fr. V:

*quae Corinthum arcem altam habetis, matronae opulentae  
optumates!*

\* \* \*

*multi suam rem bene gessere et publicam patriâ procul,  
multi qui domi aetatem agerent propter ea sunt improbatî.*

Nach der Umschreibung Cicero's folgte der Anrede die Bitte *ne sibi vitio illae verterent quod abesset a patria*, was dann in den erhaltenen Zeilen durch den kosmopolitischen Gesichtspunkt gerechtfertigt wurde, dass man auch in der Fremde Nützlichs leisten könne. Hier liegt ein übrigens von Cicero nicht bemerktes, grobes Missverständniß des Originals vor. Bei Euripides ist von dem Vorwurf, dass Medea ihre Heimath verlassen habe, keine Rede: nach soviel Jahren hatte sie auch keinen Grund, unaufgefordert ihm vorzubeugen. Indem sie vielmehr dem durch die Amme ihr überbrachten Wunsche des Chors (173 ff. 184 f.) entsprechend aus der Zurückgezogenheit des Hauses ins Freie tritt, erklärt sie: „ich bin herausgekommen, damit ihr mir nicht den Vorwurf des Hochmuths macht, dem man ebenso leicht in den Augen der obenhin urtheilenden Menge verfällt als dem ent-

gegengesetzten der Schläflheit," 214:

Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων,  
μή μοί τι μέμψησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν  
σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο,  
τοὺς δ' ἐν θυραίοις· οἱ δ' ἀφ' ἡσύχου ποδὸς  
δύσκληϊαν ἐκῆσαντο καὶ ῥαθυμίαν.<sup>142)</sup>

Derselben Rede gehört weiterhin fr. VI:

... nam tēr sub armis mālīm vitam cernere  
quām semel modo p̄rere.

Nicht eben geschickt ist die Vertheilung der Gegensätze auf zwei Verse, präciser Euripides 250:

ὥς τρὶς ἂν παρ' ἀσπίδα  
στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ.

Weniger bemerkenswerth vielleicht ist, dass Kreon, als er der Medea den erbetenen Aufschub von einem Tage bewilligt, in die Drohung für längeres Bleiben ihre Kinder nicht mit einschliesst fr. VII:

si tē secundo lumine hic offēdero,  
moriēre.

denn unter *te* sind wohl die Kinder mit verstanden. Bei Euripides 352:

εἴ σ' ἢ 'πιούσα λαμπὰς ὄψεται θεοῦ  
καὶ παιδάς ἐντὸς τῆσδε τερμόνων χθονὸς,  
θανεῖ.

Zwei Verse sind in einen zusammengezogen. Statt der „Grenzen dieses Landes“ heisst es einfach: „hier.“

In der vorhergehenden Rede, wo Medea Kreons Argwohn gegen ihre Ränke zu beschwichtigen sucht, dürfte der römische Bearbeiter sich mehr erlaubt haben. Kreon hatte seine Besorgniss begründet durch den Ruf ausnehmender Klugheit und Ge-

<sup>142)</sup> Der Wortlaut ist: „ich weiss, dass viele sich vornehm, d. h. hochmüthig betragen (vgl. 223 ἀυθιάδης γεγώς) nach dem Urtheil der Leute, die einen zurückgezogen von der Oeffentlichkeit, die anderen draussen (den einen verdenkt man es, dass sie sich gar nicht sehen lassen, die anderen beleidigen durch ihr Auftreten); und wer sich wiederum herablässt (leise auftritt), kommt um sein Ansehen. So leichtthin urtheilt die Menge.“

schicklichkeit, in dem Medea stehe, 285:

σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἰδρῖς.

Hierauf erwidert jene mit einer Betrachtung, wie leicht hervorragende Bildung ein ungünstiges Vorurtheil der Leute hervorrufe, und mit der Klage, dass sie selbst darunter leide, ohne doch besonders klug zu sein, 304:

σοφὴ γὰρ οὕσα τοῖς μὲν εἰμ' ἐπίφθονος,  
τοῖς δ' αὖ προσάντης· εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφῆ.

Wie? wenn der römische Dichter für gut befunden hätte, die letztere gewagte Behauptung mit einer Definition zu erhärten, welche auf den vorliegenden Fall leicht Anwendung fand, fr. XV:

*qui ipse sibi sapiens prodesse non quit, nequiquam sapit.*

Der Gedanke berührt sich in der Spitze, nicht in der Farbe mit einer Sentenz des Euripides aus unbekanntem Stück, fr. 897 N.:

μισῶ σοφιστῆν, ὅστις οὐχ αὐτῷ σοφός.

Haben wir dem Verse des Ennius seinen richtigen Platz angewiesen, so ergibt sich, dass derselbe gelegentlich anderswoher entlehnte Sätze auch in übrigens ziemlich treuen Uebersetzungen verwendete.

In trochäische Septenare war auch der Monolog verwandelt, in welchem Medea nach dem Abgange Kreous ihren Racheplan ausbrütet, fr. VIII:

*néquaquam istuc istac ibit: magna inest certatio.*

\* \* \*

*nám ut ego illi supplicarem tanta blandiloquentia —?*

Ausgefallen (in der vorhergehenden Lücke bei Cicero) ist wohl auch der Anfangsvers, entsprechend dem Euripideischen Text 364:

κακῶς πέπρακται πανταχῆ· τίς ἀντερεῖ;  
ἀλλ' οὔτι ταύτη ταῦτα, μὴ δοκεῖτέ πω.  
ἔτ' εἶσ' ἀγῶνες τοῖς νεωστὶ νυμφίοις,  
καὶ τοῖσι κηδεύσασιν οὐ σμικροὶ πόνοι.  
δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε,  
εἰ μὴ τι κερδαίνουσαν ἢ τεχνωμένην;

Der Situation und dem Charakter der Medea angemessen wäre in dieser einleitenden Partie der herrenlose Vers gewesen inc. inc. fab. LXXXIX:



*quám magis aerumna úrget, tam magis ád male faciendúm viget*  
 <ánimus>.

Doch lässt sich ihm mit Bestimmtheit keine Stelle anweisen, ebensowenig als jenem anderen *inc. inc. fab. XC*:

*qui ésse volt quod vólt, ei ita dat sé res ut operám dabit*

der in solchem Zusammenhange (zwischen fr. VIII und IX) von Cicero angeführt wird, dass man kaum Bedenken tragen kann, ihn wenigstens der Medea zuzuschreiben. Dass Ennius auch mit dieser Rede sehr frei verfuhr, lehrt der Vergleich von fr. IX:

*ille traversa mente mi hodie tradidit repágula,  
 quibus ego iram omnem recludam atque illi perniciem dabo,  
 mihi maerores, illi luctum, exitium illi, exitium mihi.*

mit Euripides 371:

ὁ δ' ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο,  
 ὥστ', ἐξὸν αὐτῷ τᾶμ' εἰλεῖν βουλευήματα  
 γῆς ἐβαλόντι, τήνδ' ἐφῆκεν ἡμέραν  
 μεῖναι μ', ἐν ἧ̄ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροῦς  
 θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν.

Hier ist in der That Nichts gemeinsam als der Spott über die Thorheit des Kreon. An Stelle der sehr bestimmten Voraussagung des anzurichtenden Unheils aber im Original setzt Ennius, wenn er sie nicht später nachgeholt hat, zunächst wenigstens ein selbständiges Bild und in selbst erfundenen Antithesen allgemeine Andeutungen, in denen auch der Kindermord, von welchem die Euripideische Medea erst nach der Unterredung mit Aegaeus 791 ff. spricht, inbegriffen sein muss (*maerores*). Doch war es psychologisch weit richtiger, dass erst allmählig, besonders in Folge der Begegnung mit Iason der volle Racheplan in ihr reift.

In das folgende Chorlied gehört wahrscheinlich fr. XVI:

*utinam ne umquam, Méde, Colchis cupido corde pedem extulisses!*

Wenigstens stimmt im Ganzen überein Eurip. 431:

σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἐπλευσας  
 μαινομένα καρδίᾳ κ. τ. λ.

Berühmt, von Gracchus und später von Cicero nachgeahmt, war die rührende Stelle, wo Medea dem Iason ihre Hülfslosigkeit und

Verlassenheit vorhielt,<sup>143)</sup> fr. X:

*quo nunc me vortam? quod iter incipiam ingredi?  
domum paternamne anne ad Peliae filias?*

Auch hier theils Erweiterung, theils Zusammenziehung des Grundtextes 502:

*νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,  
οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;  
ἢ πρὸς ταλαίνας Πεελιάδας;*

Im weiteren Verlauf ging auch diese Unterredung in trochäische Septenare über; wenigstens bedient sich Iason derselben in seiner Erwiderung fr. XI:

*tū me amoris magis quam honoris servavisti grātia.*

Statt des anmuthigen Ausdrucks 530:

*ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασε  
τόξοις ἀφύκτοις τοῦμὸν ἐκσῶσαι δέμας*

wieder eine Antithese mit Gleichklang.

Nicht ohne bedeutende Aenderung aber der, wie wir sahen, in Senaren geschriebenen Hauptrede der Medea hätte es abgehen können, wenn in dem folgenden leidenschaftlicheren Wortwechsel die Verse inc. inc. fab. XCIV vorgekommen wären:

*nōn commemoro quod draconis saevi sopivi impetum,  
nōn quod domui vim taurorum et segetis armatae manus.*

So konnte nicht reden, wer kurz zuvor schon in Trimetern von sich gerühmt hatte, 476:

*ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι  
ταῦτὸν ξυνεισέβησαν Ἀργῶον σκάφος,  
πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην  
ξεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύην·  
δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμφέπων δέρας  
σπείραις ἔσωξε πολυπλόκοις ἄϋπνος ὄν,  
κτείνας' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.*

Vielleicht sind daher obige Verse einer anderen Tragödie, etwa der Medea des Accius, entnommen.

<sup>143)</sup> Cicero fordert für den Vortrag derselben (*vocis genus*) *flexibile, plenum, interruptum flebili voce.*

In trochäischen Septenaren war auch die flehentliche Bitte an Aegeus um Aufnahme in Athen gehalten, wenn inc. nom. XXV:

*ut tibi Titānis Trīvia dēderit stirpem liberum*

mit Recht auf Eurip. 714 bezogen ist:

οὕτως ἔρωσ σοὶ πρὸς θεῶν τελεσφόρος  
γένοιτο παίδων.

Die Berufung auf Diana-Hecate ziemte der Zauberin und kommt auch bei Euripides anderwärts vor, 396.

In dem schon erwähnten Monolog der Medea, der ihren Plan im Einzelnen enthüllt, ist die Anrufung des Helios im Anfang 764:

ὦ Ζεῦ Δίκη τε Ζηνὸς Ἥλιου τε φῶς

ausgedehnt zu dem ganzen Verse, fr. XII:

*Sol, qui candentem in caelo sublimas facem.*<sup>144)</sup>

Von den Kindern nahm sie Abschied in einem canticum, fr. XIII:

... *salvete, optima corpora!*  
*cette manus vestras measque accipite!*

Systeme dactylischer Tetrameter (die folgende Zeile begann vocalisch) statt der Iamben 1069:

δότη, ὦ τέκνα,  
δότη ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιὰν χεῖρα.

In die süsse Ahnungslosigkeit der Kinder, die nicht wissen dürfen, in welchem Sinne die Mutter sie herzt, wird durch das ausdrückliche *salvete* derb eingegriffen, und dass sie die Hände derselben nicht nur nimmt, sondern ihnen auch die ihrigen reicht, giebt dem so ergreifenden Ausbruch der Zärtlichkeit etwas steif Feierliches.

Das Chorlied, während Medea ihr blutiges Werk im Hause vollzieht, beginnend 1251:

ὠ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς  
ἀκτὺς Ἀελίου, κατίδετε ἴδετε τὰν  
ὀλομένηαν γυναιῖα, πρὶν φοινίαν  
τέκνοις προσβαλεῖν χεῖρ' αὐτοκτόνου

war wiederum in trochäische Septenare umgewandelt, fr. XIV:

<sup>144)</sup> Das überlieferte *sublimat* könnte richtig sein, wenn Medea etwa fortführe: *sit testis*.

*Iuppiter tuque ádeo summe Sól, qui res omnis spicis,  
quique tuo cum limine mare terram caelum contémes,<sup>145)</sup>  
inspice hoc facinus, prius quam fiat: prohibesseis scelus!*

Der Name Iupiters war populärer als die uralte Mutter Erde, deren Anrufung bei jenem unnatürlichen Gräuel so bedeutungsvoll ist. Breit und wirkungslos ist der eingeschaltete zweite Vers, und unverantwortlich vergrößert die Bitte selbst. Das dämonische Weib, ihr verdunkeltes Gewissen soll ein Strahl der Sonne, ein Blick der Erde treffen, ehe sie die mörderische Hand an die eigenen Kinder legt. Wie hölzern, abstract und fast widersinnig (*inspice hoc facinus, priusquam fiat*) ist dagegen die lateinische Verdolmetschung!

Nur als Möglichkeit sei erwähnt, dass in dem letzten Wortwechsel zwischen Iason und Medea am Schluss des Stücks zwischen Beiden vertheilt werden könnte inc. inc. fab. XCI:

Iason. *miseri sunt qui uxóres ducunt.* Medea. *át tu duxisti álteram.*

Freilich hat Euripides dergleichen Gedanken hier nicht, wohl aber die Form der Halbverse 1397 f., Schlag um Schlag ein höhnisches Echo der Medea auf Iasons Klagen und Vorwürfe.

Ueber ein zweifelhaftes Bruchstück s. unten zur Nemea. Eine Benutzung der Medea des Neophron lässt sich nicht nachweisen.

### Medea.

Zweimal bei Nonius und einmal bei Probus (fr. II. VI. XIV) wird das eben behandelte Stück als *Medea exul* citirt, d. h. *Corintho exul* mit Bezug auf den Ausgang<sup>146)</sup>. Dieser Zusatz giebt uns ein Recht, ein zweites Drama desselben Verfassers anzunehmen ebenfalls mit dem Titel Medea. Und in der That nöthigt uns hierzu das Verspaar:

*asta átque Athenas ánticum, opulentum óppidum  
contémpla et templum Céreris ad laevam áspice*

welches über den Schauplatz Athen keinen Zweifel lässt. Den

<sup>145)</sup> *contues Vossius.*

<sup>146)</sup> Bei Hygin ist *Medea exul* überschrieben fab. 26, welche die weiteren Schicksale der Verbannten in Athen und dann wieder in Kolchis berichtet.



Stoff einer Medea in Athen liefert Plutarch im Theseus c. 12.<sup>147)</sup> Dem Versprechen gemäss, welches die Euripideische Medea sich von Aegeus leisten liess (727 ff. 746 ff.), hat sie nach ihrer Flucht aus Korinth bei ihm in Athen Aufnahme gefunden, und ist sogar seine Gattin geworden.<sup>148)</sup> Aber in der Stadt wie im Hause herrschte Unfriede durch die Gegenwart der Zauberin, Aegeus war alt geworden und wegen der Unruhen besorgt um seinen Thron. Da kam Theseus unbekannt aus der Fremde heim. Medea, die von ihm wusste und durch ihn verdrängt zu werden befürchtete, redete dem argwöhnischen Aegeus ein, der Fremde sei ihm gefährlich, und rieth ihm, denselben bei der Mahlzeit durch Gift unschädlich zu machen. Beim Frühstück aber kommt es zur Erkennung. Denn Theseus, der sich die Ueberraschung bis dahin hatte vorbehalten und dem Alten die Freude der eigenen Entdeckung überlassen wollen, zog sein wohlbekanntes Schwert, um das Fleisch zu zerschneiden. Alsbald erkannte es Aegeus, warf den Giftbecher um, rief die Bürger zusammen und stellte ihnen den Sohn vor, den sie mit Freude begrüßten. Medea aber musste Attica meiden und von Neuem in die Ferne ziehen.

Auch diesen Stoff scheint Euripides in seinem Aegeus behandelt zu haben. Freilich war die „Hausfrau und Tyrannin des alten Aegeus“ nicht mehr jene durch tiefe Hingebung und dämonische Leidenschaft fast zur Ehrfurcht hinreissende Geliebte des Iason: selbstsüchtig und ohne edlere Motive konnte sie „höchstens eine kalte Bewunderung ihres Talents, mit Abscheu verbunden, einflössen.“ (Welcker 733). Der Schwerpunkt des poetischen Interesses lag wohl in der blühenden offenen Heldenatur des Theseus. Wie die Klarheit und der Adel athrenischen Wesens vorübergehend durch die finstern Ränke der Barbarin getrübt wurde, vielleicht auch die Umtriebe der Parteien, darunter der Pfaffen<sup>149)</sup> (als Spiegel der Gegenwart), und die glück-

<sup>147)</sup> Auch Krates im schol. II. XI 741, Pausanias II 3, 7, Apollodor I 9, 28, 4. und Ovid metam. VII 398—424 zum Theil mit geringen Varianten.

<sup>148)</sup> Vgl. Hygin fab. 26.

<sup>149)</sup> Schon vorher wohl war von priesterlicher Seite gegen sie agitirt worden. Hygin 26: *sacerdos Dianae Medeam exagitare*

liche Lösung dieser trüben Wirren durch den grossen Ahnherrn der vaterländischen Grösse, das waren Motive, die den athenischen Dichter wohl zu solchem Stoff begeistern und sein Publicum beschäftigen konnten. Für den Römer freilich fiel das Meiste hiervon weg, und schon dass er Medea zum Titel machte, beweist, dass er die Intriguen der Zauberin als die Hauptsache ansah. Jene beiden Senare sind ohne Zweifel zu Theseus von seinem Begleiter<sup>150)</sup> gesprochen worden bei dem ersten Anblick der Stadt. Treffend hat Elmsley an den Anfang der Sophokleischen Electra erinnert, wo der Pädagog dem Orestes die Oertlichkeiten von Argos zeigt. Warum bei Ennius grade auf den Tempel der Ceres hingewiesen wird, ob und in welcher besonderen Beziehung zu ihm die Fabel stand, ist mir nicht bekannt.

Dargestellt war der Moment, wo Aegeus dem Theseus den Giftbecher wegreisst, auf einem Terracottarelieff bei Winckelmann monum. ined. 127.<sup>151)</sup>

### Nemea.

Die sieben Heerführer, so erzählt Apollodor III 6, 2, 4, welche gegen Theben zogen (Adrastos, Amphiaros, Kapaneus, Hippomedon, Polyneikes, Tydeus, Parthenopaios), kamen unterwegs nach Nemea, wo Lykurgos<sup>152)</sup> König war. Ebenda aber befand sich Hypsipyle, welche allein von allen Lemnischen Frauen bei dem allgemeinen Männermorde ihrem Vater, dem König Thoas, das Leben gerettet hatte (I 9, 17). Dafür war sie von den Lemnierinnen<sup>153)</sup> als Magd an Lykurgos verkauft worden, bei dem sie Opheltos, den kleinen Sohn des Königs und der Eury-

*coepit, regique negabat sacra caste facere posse eo, quod in ea civitate esset mulier venefica et scelerata.*

<sup>150)</sup> Etwa Phorbas: vgl. O. Jahn Arch. Aufs. 184.

<sup>151)</sup> Vgl. O. Jahn Arch. Aufs. 185 A. 6.

<sup>152)</sup> Bei Hygin fab. 74 (*Hypsipyle*) heisst er vielmehr Lycus (vgl. 15. 273.), Lykurgos bei Pausanias II 15, 3. Tzetzes zu Lycophron 273 macht ihn zum Priester des Nemeischen Zeus.

<sup>153)</sup> Nach den Pindarscholien p. 424 B., Hygin 15 und schol. Vat. II 141 war H. auf der Flucht vor den Lemnierinnen, die sie tödten wollten, von Seeräubern aufgefangen und nach Nemea an Lykurgos (Lycus) verkauft worden; dasselbe war gewiss auch im Drama angenommen.

dike,<sup>154</sup>) wartete. Da nun jene Heerführer nach Wasser suchten, zeigte sie ihnen die Quelle, liess aber das Kind unbewacht zurück,<sup>155</sup>) welches von einer Schlange<sup>156</sup>) getödtet wurde. Amphiaros erklärte, dass dieses Zeichen ihnen ihre eigne Zukunft weissage.<sup>157</sup>) Die Genossen des Adrastos brachten das Thier um, bestatteten den Knaben, nannten ihn Archemoros, und stifteten zu seiner Ehre die Nemeischen Wettspiele.<sup>158</sup>)

Dramatisch wichtig ist der Zug, welchen andere Quellen hinzufügen, dass Lykurgos im Zorn Hypsipyle seinem Sohn als Todtenopfer ins Grab nachsenden will, von den Griechen aber besänftigt wird.<sup>159</sup>) Ihren Abschluss aber erhält die Fabel erst durch folgenden Zusatz<sup>160</sup>): an jenen Spielen betheiligten sich auch die beiden Söhne, welche von Hypsipyle dem Iason ge-

<sup>154</sup>) Nach schol. Clem. Alex. p. 105 war Opheltos Kind *Εὐφύγου* (*Εὐφύγου* schol. Pind. Nem. prol. p. 424, Nauck trag. Gr. p. 467) *καὶ Εὐρυδίκης* (*Κρεούσης* schol. Pind.)

<sup>155</sup>) Nach Hygin war sie ausdrücklich durch ein Orakel gewarnt worden, *ne in terra puerum deponeret, antequam posset ambulare*. Dessen eingedenk legt sie den Knaben in tiefes Eppich bei der Quelle. Vgl. Pausanias II 15, 2.

<sup>156</sup>) Die Schlange (*δράκων*, *draco*) war Hüter der Quelle (*fontis custos*: Hygin).

<sup>157</sup>) *τὰ μέλλοντα προμαντεύσασθαι* Apollodor. *ὅτι αὐτοῖς ἀρχὴ μέρος ἐγένετο ὁ τοῦ παιδὸς θάνατος* schol. Pind. p. 425. *τοῖς Ἑλλήσι θάνατον προμαντεύσατο καὶ τὸν παῖδα Ἀρχέμορον ἐκάλεσεν* schol. Clem. Alex. In letzterer Quelle wird auch eines *Θρηῆνος* der Hypsipyle gedacht, als sie das Kind todt fand: *ἡ δὲ ἐπαελθοῦσα ἐθρήνει*.

<sup>158</sup>) Auf Grund des Orakelspruchs: *eos minime Thebas nisi placatis Archemori manibus perventuros* (mythogr. Vatic. II 141), den ihnen Amphiaros eröffnete (Apollodor).

<sup>159</sup>) Hygin: *Lycum pro Hypsipyle deprecati sunt*. Ausführlicher mythogr. Vat. II 141. Nach den Pindarscholien p. 424 ist es vielmehr Eurydike, die Frau des Lykurgos, welche die Todesstrafe an H. vollziehen will: *Εὐρυδίκης δὲ τῆς Λυκούργου γυναικὸς βουλομένης διὰ τὸν Ὀφέλιον θάνατον ἀνελεῖν τὴν Τυπύλην, διὰ τοῦτό τε ἐν τινι τόπῳ κατακλεισάσης* u. τ. λ. Ueber den Kampf zwischen Tydeus und Lykurgos und seine bildliche Darstellung O. Jahn Ber. der Sächs. Ges. d. W. 1853 p. 21 ff. Arch. Zeit. XII 1854. Denkm. u. Forsch. 241 ff. Roulez ann. 1867 p. 150 ff. (Monum. VIII 41), doch scheint mir die gegebene Erklärung sehr zweifelhaft.

<sup>160</sup>) mythogr. Vat. vgl. schol. Pind.



boren<sup>161)</sup> und bei ihrer Flucht auf Lemnos zurückgelassen die verschollene Mutter suchten.<sup>162)</sup> Sie siegten im Wettlauf. Als nun der Herold ihre Namen ausrief als Söhne des Iason und der Hypsipyle, erfolgte die Wiedererkennung;<sup>163)</sup> und sie führten mit Bewilligung des Königs ihre Mutter wieder nach Lemnos zurück.

Eine Tragödie *Νεμέα* hatte (nach dem Katalog) Aeschylos gedichtet, welcher in derselben Trilogie Hypsipyle vorausgegangen zu sein scheint. Nach ihm war Archemoros Sohn der Nemea, wohl der Localsage entsprechend, derzufolge der Ort von Nemea, der Tochter des Asopos, benannt war (Pausanias II 15, 3). Die Fabel des Aeschylos muss also in wesentlichen Punkten von der oben gegebenen Darstellung abgewichen sein. Dagegen passt dieselbe vollkommen auf die Hypsipyle des Euripides. Namentlich ist jene Erkennungs-scene zwischen Mutter und Söhnen von Jacobs, der nur unseren Mythographen ganz bei Seite lässt, durch eine schöne Combination als Euripideisch erkannt worden. Dionysos, der Vater des Thoas, welcher demselben auch auf seiner Flucht von Lemnos behülflich gewesen ist,<sup>164)</sup> sprach den Prolog (fr. 752):

Διόνυσος, ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς  
καθαπτὸς ἐν πέυκαισι Παρνασσὸν κάτω  
πηδᾶ χορεύων παρθένους σὺν Δελφίσι

und bereitete den glücklichen Ausgang vor. Ein goldener Weinstock, das Symbol des Geschlechts, wird von den Söhnen Euneos und Thoas der Mutter gezeigt, und nach der Wiedererkennung

<sup>161)</sup> Hygin 15 nennt sie Euneus und Deipylus, die Pindarscholien (und mythogr. Vatic.) *Εὔνεως* und *Θόας* (wie der Grossvater), Apollodor I 9, 17: *Εὔνηος καὶ Νεβροφόρος*. Bei Statius Theb. VI 340 ff. sind Euneos und Thoas Zwillinge. Auch auf der Archemorosvase von Ruvo heisst der eine EYNEΩΣ, der andere ist namenlos. Nach Hygin a. O. war Hypsipyle zunächst Nachfolgerin ihres Vaters auf dem Thron geworden und hatte als Königin die Argonauten bei sich empfangen. Erst nach deren Abfahrt war entdeckt worden, dass Thoas noch lebe.

<sup>162)</sup> Vgl. Statius Theb. V 715: *causa viae genetrix*.

<sup>163)</sup> Nach den Pindarscholien zeigt Amphiaraios den Söhnen ihre Mutter.

<sup>164)</sup> mythogr. Vat. a. O: *tunc Thoanti Liber (scilicet pater eius) occurrit, eumque ad insulam Chion prospera navigatione perduxit*.



treten sie als ihre Beschützer vermittelnd gegen den Zorn der Königin Eurydike auf.<sup>165)</sup> Die Trostrede an die trauernde Mutter aber hielt Amphiaraios (fr. 757): aus ihr hat Cicero eine Stelle des Euripideischen Textes wörtlich übersetzt, was eine Bearbeitung des Drama's durch Ennius nicht ausschliesst. Und während die Wiedererkennung auf dem Kyzikenischen Relief dargestellt war, zeigt die berühmte Vase von Ruvo im Mittelbild mit beigeschriebenen Namen die versöhnliche Schlusscene des Stückes: der Königin Eurydike, welche traurig in einer Säulenhalle steht, naht sich Vergebung erfliegend Hypsipyle, während von der anderen (der rechten Seite) Amphiaraios in Kriegstracht warnend und belhrend die Finger erhebt. Ausserhalb der Scene sind als Nahebetheiligte auf der Seite der Hypsipyle ihre beiden Söhne (der eine ΕΥΝΕΩΣ genannt), dort hinter Amphiaraios seine Kriegsgefährten, Parthenopaios und Kapaneus, gruppirt.<sup>166)</sup>

Von dem Drama des Ennius ein Bild zu gewinnen ist trotz alledem unmöglich. Der Titel deutet auf das Aeschyleische Original, von dem wir eben so gut wie Nichts wissen. Es ist sogar nach der Ueberlieferung<sup>167)</sup> zweifelhaft, ob nicht das eine der beiden kleinen Bruchstücke, I:

*tenēor consipta, undique venor*

vielmehr der Medea gehört (vgl. Eurip. 364: κακῶς πέπρακται πανταχῆ und 277: αλαῖ πανώλης ἢ τάλαιν' ἀπόλλυμαι). Von der Noth der Hypsipyle wenigstens lassen sich die Worte weit schwerer verstehen. Vollends räthselhaft ist der Paroemiacus:

*pecudi dare viva<sup>168)</sup> marito.*

### Andromeda.

Ueber die Aethiopier herrschte König Kepheus, Sohn des Phoenix. Sein Weib Kassiopeia machte den Töchtern des Nereus den Preis der Schönheit streitig und rühmte sich sie alle

<sup>165)</sup> Anthol. Pal. III 10 und fr. 765. Vgl. Welcker Gr. Tr. 558 f.

<sup>166)</sup> Vgl. Gerhard academ. Abh. I 1 ff. Overbeck Gall. Her. Bildw. 114. Taf. IV 3.

<sup>167)</sup> *Ennius Menea* (statt *Nemea*) hat der Wolfenbüttler cod. von erster Hand bei Nonius.

<sup>168)</sup> *iura?*

darin zu übertreffen. Darüber grollten die Nereiden, und Poseidon, der ihren Zorn theilte, sandte Ueberschwemmung über das Land und ein Seeungeheuer. Erlösung von diesem Unglück, so weissagte Ammon, der libysche Orakelgott, könne nur erfolgen, wenn der Kassiopeia Tochter, Andromeda, dem Ungethüm zum Frass vorgesetzt würde. Kepheus, von den Aethiopen gezwungen, entschloss sich dazu und band seine Tochter an einen Felsen. Da kam eben Perseus vom Okeanos daher mit dem Haupt der Medusa. Er sah die Jungfrau in ihrem Zustande, verliebte sich in sie und versprach dem Kepheus das Unthier zu tödten, wenn er ihm die Tochter, nachdem sie durch ihn gerettet worden, zur Gattin geben wolle. Nachdem durch Eidschwüre dieser Vertrag besiegelt war, bestand Perseus den Kampf mit dem Ungeheuer, tödtete es und befreite Andromeda. Aber Phineus, der Bruder des Kepheus, der schon früher mit der Königstochter verlobt gewesen war, stellte dem Perseus nach. Dieser jedoch kam dahinter und verwandelte ihn nebst seinen Gesellen durch Vorhalten des Gorgonenhauptes in Stein. So erzählt Apollodor II 4, 3. Weitere Einzelheiten und Abweichungen der Sage zu erörtern ist vorläufig kein Anlass. Denn unzweifelhaft ist es im Grossen und Ganzen dieser schon von Livius Andronicus auf die römische Bühne gebrachte Stoff, welchen Ennius einer neuen Bearbeitung für werth hielt.

Benutzung des Euripides ist sicher. Doch gab es (abgesehen von dem Satyrspiel des Sophokles<sup>169</sup>) noch eine Andro-

<sup>169</sup>) Da die Andromeda des Euripides Ol. 91, 4 aufgeführt ist, als Sophokles (geb. Ol. 71, 2) 82 Jahre alt war, so ist wahrscheinlich, dass die Andromeda des Sophokles der des Euripides vorausgegangen ist. Doch würde dessen Tragödie schwerlich solches Aufsehen gemacht haben, zum grossen Theil doch wegen der phantastischen Scenerie, wenn schon jener diesen Stoff ernsthaft behandelt hätte. Mir ist daher die schon von Casaubonus ausgesprochene Vermuthung sehr wahrscheinlich, dass die Sophokleische Andromeda ein Satyrspiel war. Wenn bei Eratosthenes, wo dieser die Grundzüge der Fabel kurz berichtet (catast. 16. 36), Sophokles ὁ τῶν τραγωδιῶν (p. 16 τῆς τραγωδίας) ποιητῆς heisst, so wird damit noch nicht seine Andromeda als Tragödie bezeichnet. Jene allgemeine mythische Grundlage passte ebensowohl für ein Satyrspiel. Wirklich tragischen Ton hat keins der erhaltenen Fragmente. Dagegen hat die Frage an Perseus fr. 129 D.: ἴπποισιν ἦ

meda von Phrynichos und von Lykophron. Von Euripides ist die phantastische Scenerie gleich zu Anfang entlehnt. Noch ist es Nacht, am Himmel die Sterne,<sup>170)</sup> und am Felsen, der von der Meeresfluth bespült wird,<sup>171)</sup> sieht man den zarten Leib der königlichen Jungfrau mit ausgestreckten Armen<sup>172)</sup> angekettet. Die Situation erinnert an Hesiona und an den gefesselten Prometheus, wie ja auch der Maler Euanthes bei Achilles Tatius III 6 Andromeda und Prometheus in doppeltem Wandgemälde gegenübergestellt hatte. Wie dieser bei Aeschylos, so wird wahrscheinlich auch die Figur der ausgesetzten Andromeda, so lange sie angekettet war, durch eine Puppe vorgestellt worden sein, während der Schauspieler hinter der Bühne seine Rolle vortrug, die grossentheils aus Gesang bestand.<sup>173)</sup> Die Unglückliche wünscht in ihrem einsamen Liede den Tag heran: wie lange währst du, Nacht (fr. I),

*quae cava caeli  
signitinentibus conficis bigis!*

Vollständiger ist die rührende Monodie des Euripides, welche den Prolog vertrat,<sup>174)</sup> erhalten, wenigstens die ersten Verse, mit denen das Stück begann, fr. 114:

*κύμβαϊσι ναυστολεῖς χθόνα;* etwas Komisches. Und wenn Silene und Pane unmässig genannt wurden (fr. 131 D.: vgl. 134), so liegt es doch am nächsten zu vermuthen, dass Einer von ihnen wirklich am Drama betheiliget war, wie dies gewiss in dem gleichfalls citirten Glaukos des Aeschylos geschah. Interessant ist es, den Silen als Zuschauer des Kampfes zwischen Perseus und dem Ungethüm auf der Pränestinischen Cista in den Monum. VI tav. 40 wiederzufinden.

<sup>170)</sup> fr. 114.

<sup>171)</sup> fr. 124: ἔα· τίν' ὄχθον τόνδ' ὄρω περιόροντον  
ἀφρῶ θαλάσσης; κ. τ. λ.

<sup>172)</sup> Eratosth. catast. 17: διατεταμένη τὰς χεῖρας, ὡς καὶ προετίθη τῷ κήτει. Ovid metam. IV 672. Manilius V 551.

<sup>173)</sup> Wenn wie im Prometheus in besonderer Scene die Ausstellung der Andromeda vorausging, so liesse sich die Schilderung bei Manilius V 547 ff. verwerthen: *lacrimans ornatur victima poenae, Induiturque sinus non haec ad vota paratos* u. s. w. Vgl. die von Trendelenburg ann. 1872 p. 111 beschriebene Volcenter Vase des Britt. Mus.

<sup>174)</sup> τοῦ προλόγου τῆς Ἀνδρομέδας εἰσβολή schol. Aristoph. Thesm. 1065.

ὦ νύξ ἱερά,  
 ὡς μακρὰν ἵππευμα διώκεις  
 ἄστεροειδέα νῶτα διφρεύουσ'  
 αἰθέρος ἱρᾶς  
 τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου.

Während der griechische Dichter den Rücken, die Wölbungen des heiligen Aethers von Sternbildern erfüllt (ἀστεροειδέα mit etwas bedenklichem Ausdrucke) genannt hat, überträgt Ennius, wenn der Text richtig und nicht vielmehr *signitinentis* zu schreiben ist, diesen Schmuck auf das Gespann der Nacht, wie er sich diese selbst auch sonst mit einem Gürtel von Gestirnen angethan denkt.<sup>175)</sup> Von ihren Klagen,<sup>176)</sup> dem berühmten neckischen Spiel der Echo,<sup>177)</sup> dem Wechselgesang in der Parodos zwischen Andromeda<sup>178)</sup> und einem Mädchenchor<sup>179)</sup> findet sich in den kärglichen Resten des Ennius weiter keine Spur.

Mit Tagesanbruch<sup>180)</sup> erscheint Perseus (ob durch die Luft auf der Flugmaschine, wie auf der griechischen Bühne?)<sup>181)</sup> mit Petasus, Chlamys, Flügelschuhen, dem krummen Schwert (der Harpe), das Medusenhaupt bergend. Auch von seinen Worten bei Ennius ist vielleicht Alles verloren gegangen. Das Barbarenland ist ihm unbekannt, fr. 123:

ὦ θεοί, τί ν' εἰς γῆν βαρβάρων ἀφίγμεθα  
 ταχεῖ πεδίλῳ; διὰ μέσου γὰρ αἰθέρος  
 τέμνων κέλευθον πόδα τίθημ' ὑπόπτερον.

Möglicherweise gehörten ihm bei Ennius die Anapästien inc. nom. XIV:

*ardua saxa aspera tésca tuor.*

Er erblickt das Frauenbild am Felsen, fr. 124:

<sup>175)</sup> ann. 343: *Nox . . stellis ardentibus apta.* 416: *Nox . . signis praeincta.*

<sup>176)</sup> Eurip. fr. 115. 116. 121.

<sup>177)</sup> fr. 118.

<sup>178)</sup> fr. 117. 122.

<sup>179)</sup> fr. 120.

<sup>180)</sup> Ovid 665: *lucifer ortus erat.*

<sup>181)</sup> Pollux IV 128: vgl. Eur. fr. 123. Manilius V 578: *conccitat aërios cursus.*



ἔα, τίν' ὄχθον τόνδ' ὄρω περιόρουτον  
 ἀφρωῶ θαλάσσης; παρθένου τ' εἰκό τινα,  
 ἐξ ἀντομόρφων λαΐνων τυκισμάτων  
 σοφῆς ἄγαλμα χειρός.

Sie ist allein, Speisen sind ihr, wie der Antigone<sup>182)</sup> in ihr Grabgewölbe mitgegeben, fr. 134:

ὄρω δὲ πρὸς τῆς παρθένου θοινάματα.

Von Theilnahme ergriffen fragt er, wer sie sei und warum sie die Fesseln trage. Sie schweigt erst in jungfräulicher Scham;<sup>183)</sup> aber er redet ihr treuherzig, fast heiter zu, fr. 127:

σιγᾶς· σιωπῆ δ' ἄπορος ἐρμηνεὺς λόγων,

versichert ihr, dass er fern davon sei, ihres Unglücks spotten zu wollen, fr. 128:

τὰς συμφορὰς γὰρ τῶν κακῶς πεπραγόντων  
 οὐπώποθ' ὕβρις, αὐτὸς ὄρωδῶν παθεῖν.

Endlich, damit sie nicht eigne Schuld verschweigen zu wollen scheine,<sup>184)</sup> berichtet sie, welches Unglück die Vermessenheit der Mutter über das Land gebracht habe und welches grause Loos ihr beschieden sei. Hierher gehört fr. 134<sup>b</sup> N:

κῆτος θοάζον ἐξ Ἀτλαντικῆς ἀλός

Wenn mit den Stürmen, welche das Austreten des Meeres veranlassten, auch Regengüsse verbunden waren, welche im Innern des Landes Ueberschwemmungen anrichteten, so konnte in dieser Erzählung inc. nom. XV vorkommen:

*ager oppletus imbrum*

*frémitu*

Das aufrichtige Mitleid des herrlichen Jünglings macht sie zutraulicher. Es entspinnt sich ein stichomythisches Gespräch, in dem auch Perseus Bescheid über seine Person giebt, fr. 125:

Π. ᾧ παρθέν', οἰκτείρω σε κεκραμένην ὄρων.

Α. σὺ δ' εἶ τίς, ὅστις τοῦμὸν ᾠκτειρας πάθος;

Π. Περσεὺς πρὸς Ἄργος ναυστολῶν

<sup>182)</sup> Soph. 774: κρύψω πετρῶδει ζῶσαν ἐν κατώρουχι, Φορβῆς τοσοῦτον ὡς ἄγος μόνον προθεῖς, Ὅπως μίασμα πᾶσ' ὑπεκφύγη πόλις.

<sup>183)</sup> Ovid a. O. 681: primo silet illa, nec audet Appellare virum virgo u. s. w.

<sup>184)</sup> Ovid 685: sua ne delicta fateri Nolle videretur.

Bald gesellt sich dem Mitgefühl, dem Gedanken, die Unglückliche zu retten, das heisse Verlangen, die reizende Jungfrau als seine Braut heimzuführen. Das Ungethüm naht mit drohendem Brausen, Andromeda schreit angstvoll auf.<sup>185)</sup> Sie will entfliehen, bittet den Fremdling, ihre Fesseln zu lösen, fr. 129:

ὦ ξένε, κατοίκτειρόν με τὴν παναθλίαν,  
λῦσον με δεσμῶν.

Und er fragt sie mit leiser Andeutung, fr. 126:

ὦ παρθέν', εἰ σώσαιμί σ', εἴσει μοι χάριν;

Andromeda, noch an jeder Möglichkeit der Rettung verzweifelnd, antwortet, fr. 130:

μή μοι προτείνων ἐλπίδ' ἐξάγου δάκρυ.

Er dagegen, seines Erfolges gewiss:

γένοιτο τᾶν πόλλ' ὧν δόκησις οὐκ ἔνι.

Vielleicht versicherte er hier, was oben einstweilen eingereicht war (fr. 128), dass es ihm fern liege, ihre Hülflosigkeit durch grausamen Scherz verhöhnen zu wollen.

Inzwischen treten die tiefbetrübten Eltern auf, natürlich in Trauerkleidern,<sup>186)</sup> so dass Perseus fragen konnte, als er die Mutter erblickte, inc. nom. XVI:

et<sup>187)</sup> *quis illaec, quae stolâ succincta est lugubri?*

Vielleicht ist es der Vater, welcher an jeder Rettung verzweifelnd den Fremden um das Einzige bittet, was ihm Erleichterung gewähren könne, fr. 119:

συνάλγησον, ὡς ὁ κάμνων  
δακρύων μεταδούς ἔχει  
κουφότητα μόχθων.

Ruhiger spricht er von seinem Unglück, fr. 141:

χρήμασιν γὰρ εὐτυχῶ·  
ταῖς συμφοραῖσι δ', ὡς ὄρα᾽, οὐκ εὐτυχῶ.

Durch Hinweisung auf seine bisher verrichteten Heldenthaten muss Perseus endlich den Unglauben der Eltern und der Tochter besiegt haben, so dass nunmehr Andromeda ihrem Verlangen

<sup>185)</sup> Ovid 688 ff. Vgl. Manilius V 580—593.

<sup>186)</sup> Ovid 691: *genitor lugubris et una Mater adest.* Manilius 578 f.

<sup>187)</sup> *set?*

nach Erlösung vollen Ausdruck gab und ihrem grossmüthigen künftigen Erretter sich unbedingt anheimstellte, fr. 133:

ἄγον δέ μ', ὦ ξέν', εἴτε πρόσπολον θέλεις  
εἴτ' ἄλοχον εἴτε δμῶτα.<sup>188)</sup>

Einen Theil dieser Anträge giebt Ennius nur in breiterer Fassung wieder, fr. II:

*liberum quaesundum causa familiae matrem tuae.*

Oder waren es Worte des Cepheus? Denn es war nun Zeit, dass dieser dem Fremden seine Tochter feierlich zur Gattin versprach, wenn er sie und das Land von dem Unthier erlöse.

Zum Kampf entschlossen, des Preises versichert, rief der Held in glänzender Rede<sup>189)</sup> Eros zum Helfer an, fr. 132:

σὺ δ', ὦ τύραννε θεῶν τε κἀνθρώπων Ἔρωσ,  
ἢ μὴ δίδασκε τὰ καλὰ φαίνεσθαι καλά,  
ἢ τοῖς ἐρωῶσιν εὐτυχῶς<sup>190)</sup> συνεκπόνει  
μοχθοῦσι μόχθους, ὧν σὺ δημιουργὸς εἶ.  
καὶ ταῦτα μὲν δρωῶν τίμιος θεοῖς ἔσει,  
μὴ δρωῶν δ' ὑπ' αὐτοῦ τοῦ διδάσκεσθαι φιλεῖν  
ἀφαιρεθήσει χάριτας αἷς τιμῶσί σε.

In trochäischen Septenaren liess Ennius durch einen Augenzeugen die Erlegung des Ungeheuers schildern. Es wird berichtet, wie der Held den Leib desselben überschaut, um die verwundbare Stelle zu erspähen, fr. V:

*corpus contemplatur, unde corporaret volnere.*

Er sieht, fr. IV, den Rücken (*terga*)

*scrúpeo investita saxo, atque óstreis squamáé scabrent;*

wie Ovid metam. IV 725 von *terga cavis super obsita conchis* spricht. Schon vorher (vgl. Ovid 706 ff.) war beschrieben, wie das Unthier durch die Wellen heranschnaubt, scheinbar Wasserfluthen abwechselnd einschlüpfend und ausstossend wie der Wallfisch, fr. VII:

<sup>188)</sup> Diese Worte dürfen nicht gar zu weit von fr. 126 getrennt werden, da sie bei Diogenes L. IV 29 als τὰ ἐχόμενα bezeichnet sind.

<sup>189)</sup> ῥήσις: Lucian de conser. hist. 1. Vgl. Philostratus imag. I 28: καὶ γὰρ εὐχὴν ἀνεβάλετο τῷ Ἐρωτι ὁ Περσεὺς πρὸ τοῦ ἔργου, παρεῖναι αὐτὸν καὶ κατὰ τοῦ θηρίου ξυμπέτεσθαι· ὁ δὲ ἀφίκετο καὶ ἤκουσε τοῦ Ἑλλήνου.

<sup>190)</sup> εὐμενῶς vermuthete Nauck. εὐμενῆς παρίστασο Stobaeus.

. . . . *rūsus prosus rēciprocat fluctūs fera.*<sup>191)</sup>

Nachdem es glücklich überwunden ist, fällt es dem Meer als Beute anheim, fr. VIII:

*alia fluctus differt dissipat  
visceratim mēbra, maria sālso spumant sāguine.*<sup>192)</sup>

Vorsichtig, damit der Anblick des Medusenkopfes, welchen er noch in der Hand trägt, weder ihm noch einem Anderen schade, zieht Perseus zu seinen Füßen (wohl mit der Harpe) um sich herum einen Kreis, und verdeckt in dem ausgegrabenen Loch das gefährliche Haupt, fr. VI:

. . . *circūm sese urvat ad pedes, terra occultit  
cāput.*<sup>193)</sup>

Nachdem nun Perseus siegreich auf die Bühne zurückgekehrt ist, folgt die Erlösung der Andromeda, und vielleicht hat wie in dem Gemälde des Philostratos, der sich offenbar an

<sup>191)</sup> Ich folge der Verbesserung Bergks: *fera* statt *feram*. Lebendig war das Ungethüm gewiss kein Spielzeug der Wellen: höchstens vom Treiben eines Leichnams konnte es gesagt werden; doch zeigt fr. VIII, dass die Schilderung davon anders lautete. Nun aber bedeutet *reciprocare* gerade vorzugsweise die Regelmässigkeit des Hin- und Herbewegens: Ebbe und Fluth, Lauf der Gestirne, Aus- und Einathmen. Wie *anima* oder *spiritus reciprocatur*, so bezeichnete das schnaubende Seeunthier der Ausdruck: *reciprocat fluctus fera*. Die volksthümliche Anschauung nimmt ja die Luftsäulen, welche der Wallfisch senkrecht in die Höhe schnaubt, für Wasserstrahlen, wie sie von fern erscheinen. Vgl. auch Lucian dial. mar. 14: *ἐπειδὴ τὸ κῆτος ἐπήγει μάλα φοβερόν ὡς καταπιόμενον τὴν Ἀνδρομέδαν*. Manilius 582: *caput eminent undis Frendentis pelagusque vomit* 604: *efflat et in caelum pelagus . . . pontumque exstillat in astra*.

<sup>192)</sup> Vgl. Ovid 728: *belua puniceo mixtos cum sanguine fluctus Ore vomit*; Philostratus a. O.: *τὸ μὲν κῆτος ἔρριπται πρὸ τῆς ἡμόνος ἐμπλημμυροῦν πηγαῖς αἵματος, ὅφ' ὧν ἐρυσθρὰ ἢ θάλαττα*. Manilius 609 ff.

<sup>193)</sup> Vgl. Festus p. 375: *urvat Ennius in Andromeda significat circumdat, ab eo sulco, qui fit in urbe condenda urvo aratri* u. s. w. Ovid, ganz darauf gerichtet, die Entstehung der Korallen zu erklären, sieht von dem Motiv der Vorsicht ab, 741: *anguiferumque caput dura ne laedat harena, Mollit humum foliis natasque sub aequore virgas Sternit, et inponit Phorcynidos ora Medusae*. Dagegen hat es Philostratos a. O. aufgenommen: *ὁ δ' οὐ πόρρω τῆς κόρης ἐν ἡδεῖα καὶ λιβανώδει πόρᾳ κεῖται στάζων ἐς τὴν γῆν ἰδρωῶτα, καὶ τὸ δεῖμα τῆς Γοργοῦς ἔχων ἀπόθετον, μὴ ἐντυχόντες αὐτῷ λαοὶ λίθοι γίνονται*.



Euripideische Motive anlehnt, Eros selbst die von ihm Bezwungene aus ihren Banden befreit.

Es kam nun zunächst bei Euripides eine heitere Scene. Man gab sich ganz dem freudigen Gefühl hin, welches Sieg und Rettung und die liebliche Aussicht in eine schöne Zukunft erregen musste. Die Anstalten zum Hochzeitsmahl werden getroffen (fr. 136 f.), Hirten (so berichtet Jemand fr. 135) bringen dankbar und froh dem Sieger zur Erquickung Milch und Wein,<sup>194)</sup> und Perseus in behaglichster Stimmung gedenkt vergangener Abenteuer, fr. 131:

ἀλλ' ἡδύ τοι σωθέντα μεμνηῆσθαι πόνων.

Diesen Gedanken kann Cicero in seinem lateinischen Text nicht gefunden haben, da er de fin. II 32, 105 den Vers nicht nur unter dem Namen des Euripides anführt, sondern hinzufügt: *concludam, si potero, Latine: Graecum enim hunc versum nostis omnes*, und nun selbst eine wenig gelungene Uebersetzung giebt:

*suavis laborum est praeteritorum memoria.*

Bei seiner Kenntniss der römischen Tragödie und seiner patriotischen Vorliebe für dieselbe würde ihm die Uebertragung des Ennius, wenn sie zu dieser Stelle vorlag, nicht entgangen sein. Dann ist aber zu vermuthen, dass in dieser Partie des Stücks überhaupt grössere Aenderungen in der Uebersetzung vorgenommen sind. Gewiss leitete jener Vers eine längere Erzählung des Perseus von seinen Abenteuern, namentlich seiner Bezwungung der Medusa, ein, wie sie nach Ovid metam. IV 769 Cepheus beim Hochzeitsmahle von dem neuen Schwiegersohn erbittet und dieser gewährt. Hierher mögen einige Euripideische Bruchstücke gehören, wie fr. 147:

εὐκλειαν ἔλαβον οὐκ ἄνευ πολλῶν πόνων

und fr. 138:

νεότης μ' ἐπῆρε καὶ θράσος<sup>195)</sup> τοῦ νοῦ πλέου.

Die Schwungkraft der Jugend hat ihn über alle Schwierigkeiten hinweggehoben.

<sup>194)</sup> Vgl. Philostratos: Perseus liegt im Grase, von der Arbeit ausruhend (s. oben). πολλοὶ δὲ οἱ βουκόλοι γάλα ὀρέγοντες καὶ οἶνον ἐπισπάσαι.

<sup>195)</sup> So Lucian: σθένος Stobaeus.

Die Zuversicht des Perseus aber auf den Besitz der Andromeda wird vorläufig getrübt durch den Wortbruch der Eltern, welche die Rettung der Tochter und des Landes mit Undank lohnend ihr Versprechen zurückziehen. Die Treulosigkeit und gemeine Gesinnung der Barbaren machte sich hier geltend, und wie die schwarze Farbe und die übrige Gesichtsbildung der Aethiopen dem edeln Typus der Hellenen entgegengestellt war, so trat auch in Grundsätzen und Denkweise der nationale Gegensatz scharf ausgeprägt, wie es Euripides liebte, hervor. Andromeda allein erschien durch ihre weisse Haut<sup>195a)</sup> sowohl als durch die Reinheit und Feinheit ihres Herzens des Griechen würdig. Allen Ausflüchten und Vorstellungen der Eltern gegenüber hält sie an dem Geliebten fest. Sie beruft sich bescheiden auf die unwiderstehliche Macht des Eros, fr. 139:

〈δεσπότην〉

Ἔρωτα δεινὸν ἔχομεν· ἐκ δὲ τῶν λόγων  
ἐλοῦ τὰ βέλτισθ', ὡς ἄπειστόν ἐστ' Ἔρωσ  
κἂν τοῖς κράτιστα τῶν φρενῶν ἄρχειν φιλεῖ.<sup>196)</sup>

Ganz sympathisch hiermit lautet der Glückwunsch von Einem, der dem Liebespaar wohl wollte, fr. 140:

ὄσοι γὰρ εἰς ἔρωτα πίπτουσιν βροτῶν,  
ἔσθλῶν ὅταν τύχῳσι τῶν ἐρωμένων,  
οὐκ ἔσθ' ὁποίας λείπεται τόδ' ἡδονῆς.

Von dieser gemüthvollen Lebensauffassung aber sticht schroff ab die Lobrede des Kepheus auf den Reichthum, fr. 143:

χρυσὸν μάλιστα βούλομαι δόμοις ἔχειν·  
καὶ δοῦλος ὢν γὰρ τίμιος πλουτῶν ἀνῆρ,  
ἐλεύθερος δὲ χρεῖος ὢν οὐδὲν σθένει.<sup>197)</sup>

Ihm erscheint der Fremdling als ein mittelloser Abenteurer. Ver-

<sup>195a)</sup> Philostr.: λευκὴ ἐν Αἰθιοπίᾳ, ἡδίων δὲ αὐτὸ τὸ εἶδος. Ovid freilich a. a. II 643 f. erkennt dies nicht an: *nec suus Andromedae color est obiectus ab illo, Mobilis in gemino cui pede pinna fuit.*

<sup>196)</sup> Grossentheils nach Meineke's Vermuthungen. Für τῶ κακίστῳ habe ich τοῖς κράτιστα gesetzt, Meineke τῶ κρατίστῳ. Den Text der beiden ersten Verse halte ich für sicher.

<sup>197)</sup> Den vierten Vers χρυσοῦ νόμιζε σαντὸν οὔνεκ' εὐτυχεῖν halte ich mit Musgrave für ein besonderes Fragment.

geblich erinnert der Chor im Sinne jenes Freundes, fr. 153:

τῶν γὰρ πλούτων ὄδ' ἄριστος  
γενναῖον λέχος εὐρεῖν.

Solche Vorstellungen wies Kepheus mit hochfahrenden Worten ab, fr. 145:

μὴ τὸν ἐμὸν οἶκει νοῦν· ἐγὼ γὰρ ἀρκέσω.

Der Mutter, welche sie an ihre Kindespflicht erinnert haben mag, erwidert Andromeda bei Ennius, dass sie ihr ja doch bereits so gut wie gestorben, um ihretwillen dem furchtbarsten Tode geweiht gewesen sei, fr. III:

*a filii propter te obiecta sum innocens  
Nerei.*

Die Vermessenheit der Kassiopeia, wie sie Apollodor angiebt und übereinstimmend ausser Andern auch Lucian dial. mer. 14 und Ovid met. IV 687 angenommen haben, ist von Euripides sowohl als von Sophokles in seinem Satyrspiel zu Grunde gelegt worden. Abweichend dagegen ist Hyginus Bericht fab. 64: *Cassiope filiae suae Andromedae formam Nereidibus anteposuit. ob id Neptunus expostulavit ut Andromeda, Cephei filia, ceto obiceretur.* Durch diese Wendung wurde einem kritischen Bedenken einigermassen begegnet, wie es Lucian p. 324 andeutet, wo eine Nereide sagt: τί γὰρ ἢ παῖς ἠδίκηει ἡμᾶς, εἴ τι ἢ μήτηρ ἐμεγαλαυχεῖτο καὶ ἡξίου καλλίων εἶναι; Die Königstochter war so wenigstens Object, wenn auch unschuldiges, für Zorn und Eifersucht der Nereustöchter geworden. Dass Ennius sich dieser Auffassung angeschlossen habe, lässt sich weder beweisen noch widerlegen.

Perseus bot bei Euripides alle Mittel der Ueberredung auf, den Vater zur Erfüllung seines Versprechens zu bewegen. Er legt offenbar Werth darauf, durch Zustimmung der Eltern Andromeda als legitime Ehegattin zu gewinnen. Dies scheint er auch der Geliebten vorzustellen, wenigstens vermag ich fr. 142 nicht anders zu deuten:

ἐγὼ δὲ παιδας οὐκ ἐρῶ<sup>198</sup>) νόθους λαβεῖν·  
τῶν γνησίων γὰρ οὐδὲν ὄντες ἐνδεεῖς  
νόμῳ νοσοῦσιν· ὃ σε φυλάξασθαι χρεών.

<sup>198</sup>) ἐρῶ Nauck ἐῶ die codd. Freilich ist das Lemma bei Stobaeus: ὅτι τοὺς νόθους οὐκ ἐλάττονας χρὴ κρίνειν τῶν γνησίων, dem ist aber



Da den Söhnen des Perseus mannigfache, umfassende Herrschaft beschieden war, konnte Euripides ihre Legitimität betonen wollen.

Dem Vater giebt der Held in ernsten Worten seine Pflicht zu bedenken. Er verweist ihn auf Dike, fr. 150:

τὴν τοι Δίκην λέγουσι παῖδ' εἶναι Διὸς  
ἐγγύς τε ναίειν τῆς βροτῶν ἀμαρτίας

eine Warnung, welche aus dem Munde des Zeussohnes doppelt gewichtvoll klang. Der Barbar aber entgegnet ihm mit schnöder Geringschätzung 148:

ὦ τλήμων, ὡς σοὶ τὰς τύχας μὲν ἀσθενεῖς  
ἔδωχ' ὁ δαίμων, μέγα φρονοῦσι δ' οἱ λόγοι.

Und so erkennt Perseus schweren Herzens, dass er vergeblich die Mittel der Ueberredung erschöpft, fr. 144:

αἰαί, τί δράσω; πρὸς τίνας στρεφθῶ λόγους;  
ἀλλ' οὐκ ἂν ἐνδέξαιτο βάρβαρος φύσις.

Nach allem sehe ich keinen Grund von der Euripideischen Fabel abzugehen und anzunehmen, dass Cepheus, wie immerhin in der Quelle Apollodors gestanden haben mag und von Ovid angenommen ist, auch bei Emnius sein Wort gehalten und mit jenen Worten (fr. II) die Tochter dem Fremden gutwillig und rückhaltlos überantwortet habe.<sup>199)</sup> Für Euripides zeugt Eratosthenes 17: ἀνθ' ὧν σωθεῖσα ὑπὸ τοῦ Περσέως οὐχ εἴλετο τῷ πατρὶ συμμένειν οὐδὲ τῇ μητρὶ, ἀλλ' ἀυθαίρετος εἰς τὸ Ἄργος ἀπῆλθε μετ' ἐκείνου εὐγενές τι φρονήσασα. λέγει δὲ καὶ Εὐριπίδης σαφῶς ἐν τῷ περὶ αὐτῆς γεγραμμένῳ δράματι, übersetzt von Hygin astron. II 11: *nam neque pater Cepheus neque Cassiopeia mater ab ea potuerunt inpetrare, quin parentes et patriam relinquens Persea sequeretur. sed de hac Euripides hoc eodem nomine fabulam commodissime scribit;* und vom schol. Germanici p. 78 Br. (vgl. 140): *quae cum a Perseo esset liberata, neque patri neque matri voluit commorari, sed continuo cum Perseo Argos (Argis codd.) est profecta. ita autem Euripides profert.*

durch V. 2 Genüge geschehen. Für eine Erklärung des Akrisios, er wolle nicht, dass seine Tochter einen Bastard heirathe, passen weder die Ausdrücke (der Plural *παῖδας λαβεῖν*) noch die Milde des Tons, besonders am Schluss.

<sup>199)</sup> So Bücheler Coni. Latin. 12.



Also mag Kepheus den Forderungen des Perseus, der auf seinem Recht bestand, und der Entschlossenheit der Tochter scheinbar insoweit nachgegeben haben, dass er letzterer die Wahl liess, ohne Mitgift und ohne den Segen der Eltern mit dem Abenteuer in die Fremde zu ziehen, oder dem Geliebten zu entsagen, daheim zu bleiben und die von den Ihrigen gewünschte Vermählung mit ihrem früher Verlobten zu vollziehen. Andromeda wählte ohne Zaudern das Erstere, aber weder der Vater noch der Aethiopische Bräutigam beruhigten sich dabei. Den tragischen Ausgang giebt Hygin fab. 64 bestimmter an, freilich ohne Bezeichnung seiner Quelle.

Als Perseus Andromeda fortführen wollte, sagt er, beabsichtigte der Vater Cepheus mit Agenor, dem Andromeda verlobt war, den Perseus heimlich zu tödten. Dieser entdeckte es und hielt ihnen das Gorgonenhaupt vor, wodurch Alle in Stein verwandelt wurden. Er selbst kehrte mit Andromeda in sein Vaterland zurück. Das tragische Ende des Kepheus, den Untergang seines Glücks besingt der Chor fr. 152:

ὁ μὲν ὄλβιος ἦν, τὸ δ' ἀπέκρουσεν  
θεὸς ἐκ κείνων τῶν ποτε λαμπρῶν·  
νεύει βίωτος, νέυει δὲ τύχα  
κατὰ πνεῦμ' ἀνέμων.

Aber schon in einem früheren Theile des Drama's muss eine warnende Stimme das kommende Unglück angedeutet haben.<sup>200)</sup> War es das Orakel des Ammon, welches den Vater, als er noch für das Leben der Tochter fürchtete, auf Schlimmeres hinwies? fr. 146:

ἦ που<sup>201)</sup> τὸ μέλλον ἐκφοβεῖ καθ' ἡμέραν·  
ὡς τοῦ γε πάσχειν τοῦπιδὸν μεῖζον κακόν.

Derselbe Ton dunkler Weissagung erklingt in den Worten des Chors fr. 151:

τὸ δαιμόνιον οὐχ ὀραῖς  
ὄπη μοῖραν διεξέρχεται;  
στρέφει δ' ἄλλοτ' ἄλλοσ'<sup>202)</sup> εἰς ἡμέραν.

<sup>200)</sup> Diesen Sinn muss auch dem Lemma bei Stobaeus zufolge das noch ungeheilte fr. 149 haben:

οὐκ ἔστιν ὅστις εὐτυχῆς ἔφω βροτῶν,  
† ὃν μὴ τὸ θεῖον ὡς τὰ πολλὰ συνθέλει.

<sup>201)</sup> νήπιε?

Für Bildwerke aller Art<sup>203)</sup> hat die Fabel einen beliebten Stoff geboten. Andromeda's Aussetzung und Befreiung, den Kampf des Perseus mit dem Ungethüm und seinen Ausgang stellten sie dar theils in einzelnen Scenen, theils in einer Reihenfolge. Man sieht Andromeda mit ausgebreiteten Armen angebunden an gegenüberstehende Wände einer Felsgrotte oder an Bäume, Säulen, Pfosten, über die wohl auch ein dritter Balken jochartig gelegt ist. Noch sind auf einer Hydria des British Museum drei Aethiopier mit der Herstellung des Gerüstes beschäftigt. Man hat vermuthet,<sup>204)</sup> dass diese letztere Art, die zum Tode Verurtheilte wie eine Missethäterin an den Pfahl zu binden, von Euripides gewählt worden sei. Durchgängig ist die Unglückliche als Braut des Hades aufgefasst, als solche fast immer nicht nur mit Stephane, Kopftuch, Arm- und Halsbändern festlich geschmückt,<sup>205)</sup> sondern öfter (z. B. monum. IX 38) mit einer Menge von Putzgegenständen (Schmuckkästchen, Spiegel, Fächer u. s. w.), sowie von dienenden, tändelnden, zuschauenden Gefährtinnen umgeben. Es ist die Ausstattung ihres offenen Grabes als Brautgemachs, deren Heiterkeit wohl zugleich den glücklichen Ausgang der Gefahr andeuten soll. Nur auf einem etruskischen Sarkophagrelief ist die Stimmung düsterer: Andromeda sitzt ungefesselt, aber die ganze Gestalt und den Kopf mit Ausnahme des Gesichts dicht in ihr Gewand gehüllt blickt sie angstvoll auf das am Boden auftauchende Ungethüm, dessen bereits geöffneter Rachen sie zu verschlingen droht.

Unter der weiblichen Umgebung unterscheidet man (monum. IX 38) die Amme, welche der Jungfrau wie einer bereits Verstorbenen einen Zweig weihet. Bewaffnete Wächter in orientalischer Tracht füllen die Scene. Auch die Eltern fehlen nicht. Kepheus, ein bärtiger Greis, sitzt bald in unthätiger Betrübniß zur Seite, bald kommt er in hinfalliger Gestalt, aber mit könig-

<sup>202)</sup> Nach Herwerden: *ἄλλους ἄλλως* die codd.

<sup>203)</sup> Vgl. Fedde de Perseo et Andromeda. A. Trendelenburg *annali* 1872 p. 108 ff. Helbig *Wandgem. Camp. n.* 1183 ff. Heydemann *Napol. Vas.* S. 520. 637. 814.

<sup>204)</sup> Trendelenburg a. O. 116.

<sup>205)</sup> Nicht halbnaek und mit aufgelösten Haaren, wie bei Lucian *dial. mar.* 14, 3.

lichem Pomp, auf einen Stab gestützt, heran, zurückgehalten von einem Jüngling (Phineus oder Agenor?), zu einer weinenden Frauengestalt (nicht der Gattin) sich zurückwendend.<sup>206)</sup> Dort reicht er wie die Amme der Tochter einen Zweig,<sup>207)</sup> dort ist er in eifrigem Gespräch mit Kassiepeia begriffen,<sup>208)</sup> die bald betrübt,<sup>209)</sup> bald gleichgültig<sup>210)</sup> erscheint.

Dem Kampf mit dem phantastisch gebildeten Ungeheuer sehen mehrfach, in mannigfachem Affect, Nereiden<sup>211)</sup> zu. Erbozt über des Perseus Sieg rauft sich hier Skylla die Haare,<sup>212)</sup> dort flieht im Wasser watend mit erhobenen Händen eine Thalatta,<sup>213)</sup> dort wieder ist Silen behaglich auf der Erde gelagert.<sup>214)</sup> Den Sieger zu kränzen fliegt Amor herbei.<sup>215)</sup>

Unter den Darstellungen von Andromeda's Erlösung verdient das Bild einer leider verschwundenen Ruveser Vase<sup>216)</sup> hervorgehoben zu werden. Perseus ruht nach vollbrachtem Kampf auf einem Korallenriff aus, an dessen Fuss das Gorgonenhaupt liegt. Andromeda aber, noch erregt von der überstandenen Gefahr, wird von der mächtigen Beschützerin des Helden, von der ernst blickenden Athene an der Hand geführt. Die Gebärde, womit sie auf ihren Erretter zurückweist, und die geöffneten Lippen des Mädchens scheinen der Göttin zu betheuern, dass sie dem herrlichen Jüngling sich dankbar hingeben fühle.

### Melanippa.

Aiolos, Sohn des Hellen, Enkel des Zeus, zeugte mit Eurydike drei Söhne, Kretheus, Salmoneus und Sisypchos,<sup>217)</sup> mit Hippo,

<sup>206)</sup> Heydemann n. 3225.

<sup>207)</sup> Heydemann SA n. 708.

<sup>208)</sup> Heydemann SA n. 24.

<sup>209)</sup> Heydemann n. 3225.

<sup>210)</sup> Heydemann SA n. 708.

<sup>211)</sup> Monum. IX 38. Heydemann n. 3225 SA 708.

<sup>212)</sup> Heydemann SA 708.

<sup>213)</sup> Helbig n. 1184.

<sup>214)</sup> Monum. VI 40.

<sup>215)</sup> Heydemann n. 3225.

<sup>216)</sup> Nach einer Zeichnung publicirt von C. v. Paucker in Gerhards Archäol. Zeitung X 1852 Taf. XLII S. 449 ff.

<sup>217)</sup> fr. 14 aus dem Aiolos des Euripides fügt Athamas hinzu.

der Tochter des weisen Cheiron die schöne Melanippe. Er selbst wurde wegen eines Mordes auf ein Jahr landesflüchtig. Unterdessen wurde Melanippe von Poseidon geschwängert und gebar Zwillingsöhne. Weil sie aber die Rückkehr des Vaters fürchtete, gab sie die Kinder nach der Anordnung Poseidons der Amme im Rinderstall zu verbergen. Zur Zeit nun der Heimkehr des Herrn bemerkten Rinderhirten, wie die Kinder vom Stier gehütet<sup>218)</sup> und von einer der Kühe gesäugt wurden, und brachten sie als wunderbare Rindergeburten dem Könige. Dieser gebot nach dem Rath seines Vaters Hellen die Kinder zu verbrennen und gab seiner Tochter Melanippe auf, sie mit Grabgewändern zu schmücken. Diese legte ihnen den Schmuck an, bat aber in glänzender Rede um ihr Leben,<sup>219)</sup> indem sie mit philosophischen Gründen, die sie von ihrer Mutter gelernt hatte, bewies, dass es kein Wunder gebe.<sup>220)</sup> Als Aiolos erfuhr, dass es ihre eigenen Kinder seien, blendete er die Tochter und schloss sie in einen Kerker ein, wo ihr kärglich Speise und Trank gereicht wurde. Die Knaben aber befahl er den wilden Thieren vorzuwerfen.<sup>221)</sup>

Diesen Stoff hatte Euripides in seiner „weisen Melanippe“ (*Μελανίππη ἡ σοφή*) bearbeitet, und auch in den kärglichen Bruchstücken des Ennius erkennen wir ihn unzweifelhaft wieder.

Euripides eröffnete den Prolog mit den freigeistigen Worten fr. 483:

Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ

oder, wie er bei wiederholter Aufführung mit ironischer Rücksicht auf seine gläubigen Zuhörer sich verbessert haben soll, fr. 484:

Ζεὺς, ὡς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὑπο,  
Ἕλληγν' ἔτικτε.

So kam er auf Aiolos und dessen Geliebte, die prophetische Hippo, fr. 485:

ἢ πρῶτα μὲν τὰ θεῖα προμαντεύσατο  
χορημοῖσι σαφέσιν ἀστέρων ἐπ' ἀντολαῖς

<sup>218)</sup> Vgl. Varro de re rust. II 5, 5: *scio . . . hunc esse, qui filios Neptuni e Melanippa servavit, ne in stabulo infantes grex boum obtereret.*

<sup>219)</sup> So weit Gregorius Cor. bei Walz Rhett. gr. vol. VII p. 1313.

<sup>220)</sup> Dionysius Hal. rhet. 9, 11.

<sup>221)</sup> Hygin fab. 186.



weiter auf deren Tochter und die Geburt der Zwillinge. Poseidon selbst hat angeordnet sie in den Rinderstall zu legen, und wird auch die Namen seiner Söhne bestimmt haben, denn gewiss ist auf den einen derselben zu beziehen die Anweisung fr. 486:

τὸν δ' ἀμφὶ βοῦς ῥιφέντα Βοιωτὸν καλεῖν.<sup>222)</sup>

Da jene Lästerung gegen Zeus keinem Gott, am wenigsten seinem Bruder Poseidon zuzutrauen ist, von Menschen aber in die Geheimnisse des letzteren ausser Melanippe selbst nur die Amme eingeweiht war, welcher wiederum jener skeptische Ausspruch nicht ziemte, so bleibt für die Rolle des Prologs nur Melanippe übrig.<sup>223)</sup>

Dem Könige ward über den merkwürdigen Fund im Stalle berichtet, zunächst gewiss von einem Knecht oder Hirten. Derselbe versichert naïv fr. I:

*certo hic est nulla m<ater> quin monstrum siet:  
hoc ego tibi dico et coniectura aüguro.*<sup>224)</sup>

Hierauf der Rath des alten Hellen fr. II:

*mihī  
ausculta, nate: püeros iube cremárier.*

Denn so, durch Verbrennen auf wildem Holz, wurden Ungeheuer und Wundergeburten unschädlich gemacht.<sup>225)</sup> Dazu war natür-

<sup>222)</sup> Boiotos war zwar nach Nikostratos (oder vielmehr Nikokrates) und Euphorion Sohn des Poseidon und der Arne (Βοιωτὸν δ' ὀνόμηνε. τὸ γὰρ καλέσαντο νομῆες Ὅτι ῥα πατρῶσι βοῶν ἀπεθήκατο κόπροις Euphorion; vgl. Meineke anal. Alex. 89), doch bezeugt das Kyzikenische Epigramm anthol. Pal. III 16 sowie Hygin fab. 186 (vgl. auch Strabo VI p. 265), dass die Söhne der Melanippe (nach Euripides) Boiotos und Aiolos hiessen. Der Artikel bei Stephanus Byz. s. v. Βοιωτία ist verstümmelt. Auf Melanippe passt auch was im etym. m. p. 203, 10 von Arne steht: λαθεῖν βουλομένη τὸν πατέρα ἔρριψεν εἰς βοῶνα.

<sup>223)</sup> Der Ausdruck des Gregorius: ἐν δὲ τῇ Μελανίπῃ παρεισάγει ταύτην προοιμιαζομένην ist an sich nicht zwingend, sondern bezeugt nur, dass jener Vers den Eingang einer Rede bildete.

<sup>224)</sup> Dem Sinn entspricht allein die Ergänzung *mater*.

<sup>225)</sup> Phrynichos in Bekker's anecd. Gr. p. 10: ἀγρίοις κατακαῦσαι ξύλοις· τὰ τερατώδη τὴν φύσιν ἐπ' ἀγρίοις ἔκαιον ξύλοις. Theocr. XXIV 89: καῖε δὲ τῶδ' ἀγρίασιν ἐπὶ σχίζασι δράοντε Νυκτὶ μέσῃ. Vgl. Welcker S. 843 und mein coroll. p. XXX.

lich ein Gebet erforderlich, dass die Götter gnädig jeden Schaden abwenden möchten, fr. III:

*regnūmque nostrum ut sōspitent sup̄stitent.*

Melanippe begann ihre Rede mit fr. 487:

ἐγὼ γυνὴ μὲν εἰμι, νοῦς δ' ἔνεστί μοι·  
αὐτὴ δ' ἔμαυτῆς οὐ κακῶς γνώμης ἔχω·  
τοὺς δ' ἐκ πατρός τε καὶ γεραιτέρων λόγους  
πολλοὺς ἀκούσασ' οὐ μεμούσωμαι κακῶς

soweit man diese Worte nach der Parodie von Aristophanes für Euripideisch halten darf. Sie ging auf die Naturphilosophie des Anaxagoras zurück, als deren Lehrmeisterin sie ihre Mutter, die Tochter des weisen Cheiron angab (fr. 488):

κούκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πάρα,  
ὡς οὐρανός τε γαῖά τ' ἦν μορφή μία·  
ἐπεὶ δ' ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων δίχα,  
τίκτουσι πάντα κἀνέδωκαν ἐς φάος,  
δένδρον, πετεινὰ, θῆρας οὓς θ' ἄλμη τρέφει  
γένος τε θνητῶν

um den Bestand ewiger Naturgesetze zu beweisen und damit den Glauben an übernatürliche Wunder zu widerlegen. Aus einem canticum dieses Inhalts, wenn nicht aus einem Chorliede, welches anknüpfend an jene Philosopheme die Herrlichkeiten der Schöpfung pries, muss der dactylische Hexameter fr. IV stammen:

*lumine sic tremulo terra et cava caerula cadent.*

Ennius hat also keinen Anstand genommen, eine Art philosophischen Lehrvortrages, den Aristoteles (poet. 15) für unpassend im Drama erklärte, selbst seinem römischen Publicum zuzumuthen, und hierfür die von ihm zuerst in die nationale Litteratur eingeführte Form des Metrums, welche dem Lehrgedicht wie dem Epos eigen war, gewählt. Bei Euripides fr. 490 pries der Chor „das goldene Antlitz der Gerechtigkeit; weder des Abend- noch des Morgensterns Glanz sei so herrlich“:

δικαιοσύνας τὸ χρύσειον πρόσωπον·  
οὔθ' ἔσπερος οὔθ' ἑῷος  
οὔτω θανμαστός.

In ähnlichem Vergleich konnte Ennius rühmen: Gerechtigkeit oder

Tugend durchleuchte die sittliche Welt so wie das milde Licht des Mondes die Schöpfung.<sup>226)</sup>

Es muss ergreifend gewirkt haben, wie das erleuchtete Weib, von Scham und mütterlicher Angst zerrissen, schrittweise, um die Kinder zu retten, zum Geständniss ihrer unschuldigen Schuld gedrängt wurde. Endlich nachdem sie alle Erklärungsversuche erschöpft hatte, legte sie ein halbes Bekenntniss in die durchsichtige Frage (fr. 489): „wenn eine Jungfrau, der man Gewalt angethan, die Kindlein aus Furcht vor ihrem Vater ausgesetzt hat, willst du Mord an ihnen üben?“ Hierauf musste die Entdeckung der Wahrheit durch den Vater selbst alsbald erfolgen. Dass Poseidon und kein Anderer es gewesen sei, der sie übermannte, schwor sie fr. 491:

ὄμνυμι δ' ἱερὸν αἰθέρ', οἴκησιν Διός

aber vergeblich. Aeolus setzte natürlich eine gemeine Verirrung voraus und stellte Betrachtungen an über die Gefahr, welche ausnehmende Schönheit für die Sittlichkeit der Weiber mit sich bringe, fr. VI:

*vidi eas ferme féminas*

*incolumi pudicitia esse, quae stata forma forent.*

Dem Hohn über ihre Weisheit und der Zumuthung, ihr zu entsagen, entgegnete sie vielleicht inc. nom. XXXIV:

*cür quod in me est exsecrabor hoc quod lucet, quicquid est?*

Es folgte die Verurtheilung (fr. 499):

τίσασθε τήνδε· καὶ γὰρ ἐντεῦθεν νοσεῖ  
τὰ τῶν γυναικῶν· οἱ μὲν ἢ παίδων πέρι  
ἢ συγγενείας εἴνεκ' οὐκ ἀπώλεσαν  
κακὴν λαβόντες· εἶτα τοῦτο τᾶδίκον  
πολλαῖς ὑπέρρουγε καὶ χωρεῖ πρόσω,  
ὥστ' ἐξίτηλος ἀρετῆ καθίσταται.

Der unerbittliche Vater mag erklärt haben, nicht eher solle seine Tochter der Haft entlassen sein, als bis sie selbst den Felsen, in dem sie eingeschlossen, gesprengt habe, fr. V:

..... *cum saxum sciciderit.*

<sup>226)</sup> Vgl. Virg. Aen. VII 9: *nec candida cursus Luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus.*

Dass indessen mit der Verurtheilung der Unglücklichen das Stück nicht zu Ende sein konnte, fühlte Welcker sehr richtig. Und ganz Euripideisch war eine Erscheinung<sup>227)</sup> der aus ähnlicher Noth unter die Sterne versetzten Mutter. Von Aeolus selbst auf dem Pelion beim Jagen überwältigt war sie, als ihre Stunde nahte, aus Furcht vor dem Vater in den Wald geflohen und ihr Gebet, nicht von ihm überrascht zu werden, war durch ihre Erhebung zu den Gestirnen erhört worden.<sup>228)</sup> Diese Enthüllung musste auf Aeolus, wenn derselbe zugegen war, den Eindruck hervorbringen, dass er sich bewogen fand, seine grausamen Befehle gegen die Tochter und ihre Kinder zurückzunehmen, diese anzuerkennen und jener Genugthuung zu geben. Vermuthlich aber erschien die Mutter nur der nach Schicksal und Geistesart ihr so ähnlichen Tochter, um ihr einen Trost und einen Lichtblick für die Zukunft in ihre finstere Haft mitzugeben.

Die Rolle der Melanippa erforderte nach Cicero's Andeutung de off. I 31, 114 einen Meister in der mimischen Aktion (*gestus*): sie muss also besonders viele und bedeutende *cantica* enthalten haben.

### Erechtheus.

Der attische Redner Lykurgos<sup>229)</sup> erzählt: Eumolpos, Sohn des Poseidon und der Chione, bekriegte mit einem Thrakischen Heer Attica, dessen König damals Erechtheus war, vermählt mit Praxithea, der Tochter des Kephisos. Angesichts dieser grossen Gefahr ging derselbe nach Delphi und fragte den Gott, was er thun müsse, um den Sieg über die Feinde davonzutragen. Apollo antwortete, wenn er vor der Schlacht seine eigene Tochter opfere, so werde er siegen. Er aber gehorchte und vertrieb demnach wirklich die Thraker aus seinem Laude. Lykurgos rühmt den Euripides, dass er in seinem Erechtheus diesen patriotischen Stoff behandelte. Aus den Tragodumena des Demaratos<sup>230)</sup> er-

<sup>227)</sup> Pollux IV 141 führt unter den ausserordentlichen Masken (*ἔσκενα πρόσωπα*) an: *Εὐρίπη ἢ Χείρωνος ὑπαλλατιομένη εἰς ἵππον παρ' Εὐριπίδῃ.*

<sup>228)</sup> Hygin poet. astr. 2, 18.

<sup>229)</sup> gegen Leokrates 24, 98 p. 160.

<sup>230)</sup> Müller hist. Gr. fr. IV p. 379 f.



fahren wir ferner, dass Apollo von Erechtheus die älteste seiner Töchter forderte und dass sie der Pherephatta geopfert wurde. Apollodor III 15, 4, 4 giebt an, dass die Athener eigentlich mit den Eleusinern Krieg führten, diese aber den Eumolpos und seine Thraker zu Hülfe riefen, dass Erechtheus diesen in der Schlacht tödtete,<sup>231)</sup> die Schwestern der Geopferten aber gemäss einem früheren Wechselsversprechen, zusammenzusterben, sich gleichfalls den Tod gaben. Entstellt und verschoben ist die Sage bei Hygin fab. 46. Brauchbar nur, dass Eumolpus als Sohn des Neptunus Anspruch auf Attica erhoben habe, weil es ehemals seinem Vater gehörte. Dies kann in den Worten des Lykurgos a. O. *Εὐμόλπου . . . ἐλθεῖν τῆς χώρας ταύτης ἀμφισβητοῦντα* liegen. Sonst aber erzählt Hygin Folgendes: nachdem Eumolpus in der Schlacht besiegt und von den Athenern getödtet war, verlangte Neptun zur Busse, dass ihm eine Tochter des Erechtheus geopfert werde. So wurde ihm Chthonia geopfert, die übrigen aber tödteten sich der Verabredung gemäss gleichfalls. Erechtheus selbst wurde von Jupiter auf Verlangen Neptuns durch den Blitz erschlagen. Also entweder eine durchaus verschiedene, sehr verschlechterte Version, oder Verwirrung.

Die echte Fabel ist reich an rührenden und erhebenden Momenten, an Bewegung und ethischem Gehalt. Der kriegerische Hintergrund (Krieger bildeten den Chor: fr. 370), die Sorge um ein über alles geliebtes Vaterland, das in Gefahr schwebt, die Gesinnungen des Königs neben denen des Vaters und der Mutter, die Hingebung einer edlen Jungfrau für die Mitbürger und die Zukunft des Staates, dazu eine Fülle lehrreicher und erbaulicher Sentenzen, womit Euripides sein Werk ausgestattet hatte, — Alles empfahl auch dem römischen Dichter die Uebersetzung desselben auf die heimische Bühne, wenn auch der eigentlich attische Geist und die Begeisterung für Athens besonderen Vorrang und Beruf (wie sie z. B. in der berühmten Rede der Praxithea, fr. 362, 5—13, und in der schönen Strophe des Chorliedes, welche der Studien des Friedens gedenkt, fr. 370,

<sup>231)</sup> Uebrigens verräth Apollodor eine andere Quelle, da er angiebt, dass Erechtheus die jüngste seiner vier Töchter opferte, während Euripides im Gauzen deren nur drei zählt: fr. 359. 362, 36.

Ausdruck gefunden hat) den Römer von engerem Gesichtskreis fremdartig anmuthen mochte. Dagegen waren ihm die allgemein gültigen patriotischen Gedanken, welche fr. 362, 14 ff. so schön entwickelt sind, aus der Seele gesprochen.

Den Prolog sprach bei Euripides Poseidon. Er erzählte von der Geburt seines Sohnes Eumolpos: Chione gebar ihm heimlich und warf das Kind, um es vor ihrem Vater zu verbergen, in das Meer; Poseidon aber hob es auf, und brachte es nach Aethiopien, wo es erzogen wurde,<sup>232)</sup> fr. 151:

*Αἰθιοπίαν νιν ἐξέσωσ' ἐπὶ χθόνα.*

Wenn Eumolpos mit den Eleusiniern verbündet war, so konnte Ennius in demselben Prolog von Eleusis sprechen, inc. inc. fab. XXVI:

*ubi initiantur gentes orarum ultimae.*

Der hochherzigen Mutter, welche ihr Kind für das Gemeinwohl der Bürger zu opfern bereit war, gehören ohne Zweifel die Senare fr. I:

*quibus nunc aerumna mea libertatem paro,  
quibus servitutum mea miseria deprecor.*

Sie sind aus der schon erwähnten längeren Rede fr. 362, ohne dass die griechischen Worte, denen sie entsprechen, genau angegeben werden könnten. Am passendsten, scheint mir, konnten sie da eintreten, wo es im Griechischen heisst, V. 18:

*ἔπειτα τέκνα τοῦδ' ἕκατι τίκτομεν,  
ὡς θεῶν τε βωμοὺς πατρίδα τε ἠνώμεθα.  
πόλεως δ' ἀπάσης τοῦνομ' ἔν, πολλοὶ δέ νιν  
ναίουσι· τούτους πῶς διαφθεῖραί με χρῆ,  
ἐξὸν προπάντων μίαν ὑπερ δοῦναι θανεῖν;*

Anklänge finden sich auch V. 38:

*τὴν οὐκ ἐμὴν οὖν πλὴν φύσει δώσω κόρην  
θῦσαι πρὸ γαίας. εἰ γὰρ αἰρεθήσεται  
πόλις, τί παιδῶν τῶν ἐμῶν μέτεστί μοι;  
οὐκ οὖν ἅπαντα τοῦν γ' ἐμοὶ σωθήσεται;*

und V. 50:

<sup>232)</sup> Apollodor III 15, 4.

χρησθ', ὧ πολιται, τοῖς ἑμοῖς λοχεύμασιν,  
σῶζεσθε, νικᾶτ'· ἀντὶ γὰρ ψυχῆς μιᾶς  
οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν.

Im Gegensatz zu dem Heroismus der Mutter, die den Römern an die edelsten weiblichen Gestalten der eigenen Geschichte erinnern musste, stand das weichere Gemüth des zärtlichen Vaters, der sich gegen die grausame Forderung des Gottes sträubte. Dies geht genugsam hervor aus jener Rede der Praxithea, aus Ton und Haltung im Ganzen, wie aus einzelnen besonders an den Vater gerichteten Wendungen.<sup>233)</sup> Auch er wird seinen Standpunkt vertreten haben. Unter den griechischen Bruchstücken scheint ihm zu gehören fr. 361:

θετῶν δὲ παίδων ποῦ κράτος; τὰ φύντα γὰρ  
κρείσσω νομίζειν τῶν δοκημάτων χρεῶν.

Er machte geltend, dass Kinder unersetzlich seien und das Recht der Natur höher stehe als die conventionellen Forderungen der Ehre.<sup>234)</sup> Begreiflich, dass Ennius der gereizteren Stimmung des Erechtheus in diesem Gespräch trochäische Septenare angemessen fand, fr. II:

*lapideo sunt corde multi, quos non miseret neminis.*

Es liesse sich denken, dass auch Praxithea lebhaft erwiderte, fr. 363:

ἐγὼ δὲ τοὺς καλῶς τεθνηκότας  
ξῆν φημι μᾶλλον τοῦ βλέποντος<sup>235)</sup> μὴ καλῶς.

fr. 366:

ἐκ τῶν πόνων τοι τᾶγαθ' αὔξεται βροτοῖς·  
ὁ δ' ἠδὺς αἰὼν ἢ κακὴ τ' ἀνανδρία  
οὔτ' οἶκον οὔτε βίον οὐδὲν ὠφελεῖ.

Und so konnte sie im weiteren Wortwechsel geltend machen was bei Euripides freilich schon in der längeren Rede vorkommt,

<sup>233)</sup> V. 36: καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ' ὁμοσπόρῳ σώσει· τί τούτων οὐχὶ δέξασθαι καλόν; dass V. 44 am Schluss ἄνερ statt ἄτηρ mit Valckenauer zu schreiben sei, ist bereits quaest. scen. p. 261 vermuthet worden.

<sup>234)</sup> Vgl. fr. 367:

αἰδοῦς δὲ καὶ τὸς δυσκρίτως ἔχω πέρι·  
καὶ δεῖ γὰρ αὐτῆς κάστιν αὖ κακόν μέγα.

<sup>235)</sup> Nach Gomperz; βλέπειν τοὺς die codd.

fr. 362, 14:

ἔπειτα τέκνα τοῦδ' ἕκατι τίκομεν,  
ὡς θεῶν τε βωμοὺς πατρίδα τε ὀνώμεθα.

Vielleicht sparte sich Ennius dieses Argument bis dahin auf und schrieb inc. nom. XXXIX:

*ut vos<sup>v</sup> nostri liberi<sup>v</sup>  
defendant, pro vostra vita morti occumbant obviam.*

Da aber *vos<sup>v</sup> nostri* und *vostra* überliefert ist, so empfiehlt sich mehr anzunehmen, dass die Jungfrau selbst ihre Pflicht, für Eltern und Mitbürger zu sterben, so begründete. Denn schwerlich hat sich weder Euripides (der Figuren wie Iphigenia, Polyxena, Makaria so liebte) noch der römische Dichter die Gelegenheit entgehen lassen, auch ihren Opfermuth mindestens unmittelbar vor dem Tode zu verherrlichen.<sup>236</sup>) Ihrer würdig wäre beim Abschied das Gebet inc. nom. XLI:

*parentem et patriam, di, servate sospitem!*

obwohl der Vers auch anderweitig untergebracht werden kann.

Von der Schlacht berichtete ein Bote fr. III:

*arma arrigunt:  
horréscunt tela.*

Aus mehreren Bruchstücken des Euripides aber schliesse ich, dass auf der Bühne selbst vorherging ein Wortgefecht zwischen Erechtheus und einem Abgesandten des Eumolpos, vielleicht einem Eleusinier, der wahrscheinlich das Ultimatum des Feindes zu stellen und dann unmittelbar den Krieg zu erklären hatte: der Gesandte berief sich auf Poseidon, der das Unternehmen seines Herrn begünstige, fr. 354:

ὡς σὺν θεοῖσι τοὺς σοφοὺς κινεῖν δόρυ  
στρατηλάτας χορῆ, τῶν θεῶν δὲ μὴ βία.

Erechtheus sprach das Vertrauen zu seiner gerechten Sache aus, fr. 355:

οὐδεὶς στρατεύσας ἄδικα σῶς ἦλθεν πάλιν.

Er bezeichnete den Angriff als ungerechten räuberischen Einfall, fr. 356:

τὰς οὐσίας γὰρ μᾶλλον ἢ τὰς ἀρπαγὰς

<sup>236</sup>) Anders Welcker S. 720.



τιμᾶν δίκαιον· οὔτε γὰρ πλοῦτός ποτε  
βέβαιος ἄδικος . . .

Von der Aufregung der Gemüther über die Gefahr, welche die Stadt bedrohte, giebt fr. 353 eine Ahnung:

ὀλόλυξετ', ὦ γυναικες, ὡς ἔλθη θεὰ  
χρυσῆν ἔχουσα Γοργόν' ἐπίκουρος πόλει.

Also ein Bittgang der Weiber zum Tempel der Athena; ihr gemeinsames Lied leitete die Anführerin mit jenen Zeilen ein. Da nun der Hauptchor aus Männern bestand, wie die schöne Strophe fr. 370 beweist:

κείσθω δόρυ μοι μίτον ἀμφιπλέκειν ἀράχνα,  
μετὰ δ' ἤσυχίας πολιῶ γῆρα συνοικοίην·  
ἀείδοιμι δὲ στεφάνοις κᾶρα πολιὸν στεφανώσας  
Θρηϊκίον πέλταν πρὸς Ἀθάνας  
περικίοσιν ἀγκρεμάσας θαλάμοις  
δέλτων τ' ἀναπτύσσοιμι γῆρυν,  
ἂν σοφοὶ κλέονται

so hat der Dichter auch in diesem Drama sich eines Nebenchors bedient.

Der schöne Ausdruck *ξεῦγος τριπάρθενον* (der Mädchen Dreigespann) und die Notiz, dass Euripides die Verwandlung aller drei in Hyaden berichten liess (fr. 359), beweist, dass, wie bei Apollodor und Hygin angegeben, die Schwestern der geopfertem sich freiwillig den Tod gaben. Auch das Lob der Erechtheustöchter bei Cicero<sup>237)</sup> darf man demnach wohl auf die Tragödie des Ennius zurückführen. Erechtheus selbst, der die Erlegung des Eumolpos in der Schlacht mit dem Zorn Poseidons und dem eigenen Tod büssen musste, kam sterbend auf die Bühne, um seinem Sohn und Nachfolger Kekrops eine Reihe goldener Lebensregeln einzuprägen (fr. 364. 360).

### Cresphontes.

Kypselos, König der Arkader, hatte, um sich gegen das Eindringen der Dorer zu schützen, demjenigen von den Söhnen

<sup>237)</sup> de fin. V 22 pro Sestio 21, 48.

des Aristomachos (des Abkömmlings von Herakles), welcher noch keine Frau hatte, dem Kresphontes seine Tochter Merope gegeben.<sup>238)</sup> Dieser hatte bei der Verloosung des Peloponnes unter die drei Stämme der Herakliden durch List Messenien für sich gewonnen.<sup>239)</sup> Er herrschte aber nicht lange über das Land. Da er den Demos begünstigte, empörten sich die Reichen gegen ihn.<sup>240)</sup> An ihrer Spitze Polyphontes, selbst ein Heraklide, tödtet ihn und zwei seiner Söhne,<sup>241)</sup> heirathet die Wittve des Erschlagenen, Merope, wider ihren Willen,<sup>242)</sup> und bemächtigt sich der Herrschaft. Aber der jüngste von den Söhnen des Kresphontes, der beim Grossvater Kypselos erzogen wurde, Aepytos blieb am Leben. Als er erwachsen war, kehrte er heimlich zurück (unterstützt von den Arkadern), tödtete den Polyphontes, strafte die übrigen Mitschuldigen und nahm den väterlichen Thron wieder in Besitz.<sup>243)</sup>

In diesen allgemeinen Umrissen enthält die Sage Stoff für zwei Dramen: Untergang des Kresphontes, und Bestrafung des Polyphontes durch Aepytos. Letztere hatte Euripides in einem interessanten Intrigenstück behandelt, dessen Fabel in einer versprengten Partie Hygins<sup>244)</sup> erzählt ist. Er hat dem Sohn seines Vaters Namen Kresphontes gelassen,<sup>245)</sup> und seine Tragödie so betitelt.

Die Bruchstücke aus dem gleichnamigen Drama des Ennius auf denselben Stoff und dieses Original zu beziehen verbieten indessen gewichtige Gründe.<sup>246)</sup> Lucilius<sup>247)</sup> tadelt den Euripides (nicht den Ennius) wegen einer spitzfindigen Wendung, welche derselbe seiner Merope dem Polyphontes gegenüber geliehen hat (fr. 459):

<sup>238)</sup> Pausanias VIII 5, 6.

<sup>239)</sup> Apollodor II 8, 4. Pausanias IV 3, 4. Polyaeu I 6.

<sup>240)</sup> Pausanias IV 3, 6.

<sup>241)</sup> Apollodor II 5, 4. Pausanias IV 3, 6.

<sup>242)</sup> ἄκουσαν Apollodor. Vgl. Hygin fab. 137.

<sup>243)</sup> Apollodor a. O. Pausanias IV 3, 6.

<sup>244)</sup> Nach fab. 184, losgerissen von 137.

<sup>245)</sup> Gesichert durch schol. Aristot. eth. III 1 und anthol. Pal. III 5.

<sup>246)</sup> Denen O. Jahn in Gerhards Denkmälern und Forschungen 1854 S. 226 f. vollkommen beipflichtet. Vgl. m. quaest. scen. 265 ff.

<sup>247)</sup> Bei Gellius VI 3, 28.

εἰ γάρ σ' ἔμελλεν, ὡς σὺ φῆς, κτείνειν πόσις,  
 χοῖν καὶ σὲ μέλλειν, ὡς χρόνος παρήλυθεν.

Freilich könnte Ennius in ähnlichem Gefühl eben diese Stelle ausgelassen haben, ohne dass es Lucilius der Mühe werth schien ihn dafür zu beloben. Aber auch Cicero<sup>248</sup>) übersetzt Verse aus dem Kresphontes des Euripides (fr. 452) selbst, ohne einer Bearbeitung durch seinen heimischen Lieblingsdichter auch nur zu gedenken, während er sonst auch wörtliche Uebertragungen eines griechischen Originals dem römischen Dichter zuzuschreiben liebt. Auch diese Partie also müsste Ennius aus irgend einem Grunde übergangen haben. Die Hauptbeweise aber liegen in den Bruchstücken der römischen Dichtung selbst.

Aus einer Verhandlung der Merope mit ihrem Vater Cypselus rührt fr. III her. Sie sagt:

*iniūria abs te adficioꝝ indigná, pater,  
 nam si inprobum esse Créssipontem existumas,  
 cur me huic locabas níptiis? sin ést probus,  
 cur tálem invitam invitum cogis línquere?*

Also Cypselus will sie zwingen, den ihr vom Vater selbst ange-  
 trauten Gemahl Cresphontes zu verlassen, wogegen sie mit jener  
 Alternative argumentirt. Wenn die Antwort hierauf:

*duxi probum:*

*errávi, post cognóvi et fugio cógnitum*

dem Dichter gehört und nicht wie offenbar eine andere vom  
 Rhetor ersonnen ist, so bekannte Cypselus gradezu, er sei von  
 seiner guten Meinung für den ehemaligen Eidam zurückgekommen  
 und sage sich von ihm los. Und factisch ergibt sich schon  
 aus jenen Worten der Merope dasselbe. Inhalt des Ennianischen  
 Drama's war also der Sturz des Cresphontes durch seine  
 Widersacher, zu denen sich der eigene Schwiegervater gesellt  
 hatte. In dieselbe Unterredung kann man fr. II setzen:

*audi átque auditis hóstimentum adiungito*

einleitende Worte vielleicht der Merope.

Im Prolog mag (wie auch in der Euripideischen Tragödie

<sup>248</sup>) Tusc. I 48, 115: *qua est sententia in Cresphonte usus Euripides* e. q. s.

fr. 1068) von der Theilung des Peloponnes durch die Herakliden die Rede gewesen sein, fr. I:

*avi inter sese sôrtiunt urbem atque agros.*

Wir haben ferner Septenare des Cresphontes, fr. VI:

*scin tu?<sup>249)</sup> di, quibus est potestas motus superum atque inferum,  
pâcem inter sese conciliant, cónferunt concórdiam*

worin er durch Hinweisung auf die Harmonie des Götterreiches Unfrieden und Aufstand zu beschwören sucht. Es kam also zu offener Fehde zwischen dem König und den Empörern: der Kampf der politischen Parteien wird ein Hauptmoment der Handlung gewesen sein. Vielleicht hatte Merope ihren Gemahl gebeten, sein Leben nicht der offenen Gefahr preiszugeben, da der Gegner stärker sei. Er aber wies ritterlich jede Vorsicht zurück, wo es gelte den Feind unschädlich zu machen, fr. V:

*égo cum<sup>250)</sup> meuemet vitæ parcam, létum inimico déprecer?<sup>251)</sup>*

So fiel denn der König und seine zwei Söhne unter den Streichen der Aufrührer. Merope aber klagte fr. VIII:

*neque térram inicere néque cruenta cónvestire cörpera  
mihî licuit miserae, nec lavere lacrimae salsum sânguinem.*

Dazu kam, dass der Mörder und Usurpator, Polyphontes selbst, die freche Forderung erhob, auch ihres Bettes Erbe zu sein, wogegen sie mit allem Stolz einer römischen Matrone sich auf die Würde der legitimen Ehe berief, die sie mit ihrem rechtmässigen Gatten verbunden habe, fr. IV:

*duxit me uxorem liberorum sibi quaesendum grátia.*

Der Schmach einer aufgezwungenen Buhlschaft widerstrebte sie indessen vergeblich.

Ist nun freilich Anfang und Entwicklung der dramatischen Handlung durch diese spärlichen Reste kaum in einigen Strichen angedeutet, so bleibt vollends räthselhaft Herstellung wie Erklärung des schwer zerrütteten Bruchstückes VII: *o pie eam secum*

<sup>249)</sup> Oder *etiam*.

<sup>250)</sup> Oder *num?*

<sup>251)</sup> Hierauf bezieht sich noch, dass bei Euripides nach fr. 459 (s. oben) Polyphontes die Ermordung des Kresphontes durch seine Hand damit rechtfertigte, dass dieser ihm das Gleiche habe thun wollen.



*advocant eunt ad fontem nitidant corpora.* Es sind Worte aus einem Botenbericht. Von einem Reinigungsoffer scheint die Rede zu sein. Schwer entschliesst man sich überhaupt zu glauben, dass mit dem Siege des Polyphontes und Merope's Entwürdigung das Stück geendigt habe, selbst wenn man die solenne Vertröstung auf dereinstige Genugthuung durch den Sohn aus irgend einem Göttermunde hinzudenken wollte. Wenn für Euripides denkbar wäre, dass der grelle Misston am Schluss des einen Stückes durch die Fortsetzung der Fabel im gleich darauf folgenden aufgelöst wurde, so wäre für Ennius damit Nichts gebessert. Sollte bei ihm wenigstens die Rache der Merope das Ganze beschlossen haben, vielleicht unter Zusammenziehung der zwischen beiden Acten liegenden Zeit und Vereinfachung des Plans? Unter solcher Voraussetzung könnten die Worte fr. VII etwa so verbessert<sup>252</sup>):

*hospitem*

*sécuri advocant, eunt ad fontem, nitidant corpora*

einem Botenbericht von dem Ende des Usurpators entnommen sein. Polyphontes ist (nach Hygin a. O.) im Begriff, zur Feier der falschen Kunde, dass der gefürchtete Sohn des Cresphontes gestorben sei, ein Opfer darzubringen, und ladet diesen selbst, welcher unerkannt die Botschaft gebracht hat, arglos als Gastfreund dazu ein. Telephontes aber (so heisst er bei Hygin), statt das Opferrthier zu erschlagen, tödtet den Opferer und nimmt Besitz von seinem Erbe.<sup>253</sup>) Offenbar eine Wiederholung des Motivs aus den Choephoren und der Elektra.

Der Grundzug düsterer Traurigkeit (*tristis*), welchen nach Quintilian<sup>254</sup>) die Schauspieler der Rolle der Merope aufprägten, wird sich in dem einen wie in dem andern der beiden Stücke bewährt haben.

Ein bestimmtes Drama hat doch wohl auch Ammianus Marcellinus (XXVIII 4, 27) im Sinn gehabt, als er das Betragen

<sup>252</sup>) Vgl. corollarium p. XXII.

<sup>253</sup>) Hygin a. O.: *rex laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simulavit se hostiam percussisse eumque interfecit patriumque regnum adeptus est.*

<sup>254</sup>) XI 3, 73: vgl. inc. inc. fab. CXXXII.

der römischen Senatoren seiner Zeit spöttisch beschrieb: *cumque mutuum illi quid petunt, soccos et Miconas videbis et Lachetas: cum adiguntur ut reddant, ita cothurnatos et turgidos, ut Heraclidas illos, Cresphontem et*<sup>255)</sup> *Temenum putes.*

Die Rolle des Königs Kresphontes, nicht des Jünglings hat jedenfalls Aeschines als Tritagonist gespielt<sup>256)</sup>: sie stimmt zu seinen übrigen (Kreon, Oenomaos, Thyestes), während der Rächer des Polyphontes gewiss Protagonist war. Es gab also in der Demosthenischen Zeit ausser dem Euripideischen ein zweites Drama Kresphontes, welches Ennius als Vorlage benutzen konnte.

### Phoenix.

Die alte naive Sage in der Ilias IX 447 ff. lautete folgendermassen. Amyntor liebte neben seiner Gattin eine schöne Buhlin. Um dem ein Ende zu machen, bat die Frau ihren Sohn Phoenix, sich jenem Nebenweibe zu gesellen und so den Vater von dieser abwendig zu machen. Jener that es, aber Amyntor ergrimnte, rief die finsternen Erinyen über den Sohn und fluchte ihm, nie sollte ein Enkel von diesem gezeugt auf seinen Knien sitzen. Darüber gedachte Phoenix den Alten mit scharfem Eisen zu tödten, aber der Gedanke, als Vatermörder unter den Achäern verabscheut zu werden, hielt ihn zurück. Er entfloh nach Phthia zu Peleus, der ihn väterlich aufnahm und zum Fürsten der Doloper machte.

Die Tragiker veränderten die Fabel,<sup>257)</sup> Euripides insbesondere stellte den Phönix als unschuldig dar.<sup>258)</sup> Phthia, so hiess das Keksweib,<sup>259)</sup> stellte vielmehr ihm nach, und verleumdete ihn, da er widerstand, bei dem Vater, wie Phädra den Hippolytos. Amyntor im Zorn blendete den Sohn, der zu Peleus

<sup>255)</sup> *vel?*

<sup>256)</sup> Demosthenes de cor. 55, 180.

<sup>257)</sup> schol. Il. IX 448: *ἡ ἱστορία παρὰ τῷ ποιητῇ· παρὰ γὰρ τοῖς τραγικοῖς παραλλάσσει.*

<sup>258)</sup> schol. 453: *καὶ Εὐριπίδης δὲ ἀναμάρτητον εἰσάγει τὸν ἥρωα ἐν τῷ Φοίνικι.*

<sup>259)</sup> Klytia nach dem schol. Il. IX 448. Derselbe nennt die Gattin Hippodameia, das Kyzikenische Epigramm anthol. Pal. III 3 Alkimedea.

ging, von ihm zu Cheiron gebracht durch den heilkundigen Kentauren sein Augenlicht wieder erhielt und zum König der Doloper eingesetzt wurde.<sup>260)</sup>

Da mit Sicherheit ausser dem Euripideischen Phoenix kein zweites Stück desselben Inhaltes nachgewiesen werden kann, so dürfen wir annehmen, dass Ennius sich diesem Original als dem bedeutendsten angeschlossen haben wird. Der biedere, philosophische Charakter des Helden, die Sittenreinheit bei männlicher Gesinnung (ohne den Sonderlingsbeigeschmack des Hippolytos) musste den Römern zusagen. Leider genügen die Bruchstücke, auch wenn wir die griechischen zu Hülfe nehmen, keineswegs, um uns den Gang der Handlung zu vergegenwärtigen.

Amyntor ist bereits alt (fr. 801. 802), und seine junge Geliebte (die *ἀμνήστειτος γυνή* fr. 815) beklagt sich darüber, fr. 804:

*πικρὸν νέα γυναικὶ πρεσβύτης ἀνήρ*

entweder gegen Phoenix selbst oder gegen eine Vertraute, die sie als Unterhändlerin mit diesem brauchen will. Ihre Anträge weist derselbe zurück fr. III:

*plūs miser sim, si scelestum faxim quod dicam fore.*

Mit Beziehung auf sie wird er die Verkehrtheit hoffnungsloser Leidenschaft getadelt haben, fr. I:

*stultus est qui <nón> cupienda cupiens cupienter cupit.*<sup>261)</sup>

Nicht nur das Bette, auch den Thron des Vaters zu bedrohen muss er angeschuldigt sein. Denn Amyntor, dem die Klage über das Alter, fr. 802, gehört:

*ὦ γῆρας, οἷον τοῖς ἔχουσιν εἶ κακόν*

ergeht sich über die Gefahren, welche bejahrten Vätern von übermächtigen Söhnen kommen, fr. 803:

*ἀλλ' οὔποτ' αὐτὸς ἀπλακὼν ἄλλον βροτὸν  
παραινέσαιμ' ἂν παισὶ προσθεῖναι κράτη,  
πρὶν ἂν κατ' ὄσσων τυγχάνῃ μέλας σκότος.*

<sup>260)</sup> So Apollodor III 13, 8, 3. Die Vergleichung der Geschichte vom Anagyrasischen Dämon mit dem Phoenix des Euripides bei Hieronymos ἐν τῷ περὶ τραγωδοποιῶν (Suidas' s. v. Ἀναγυράσιος δαίμων) bestätigt seine Erzählung.

<sup>261)</sup> non cupienda] cupida codd. nec cupienda Bergk.

\* \* \*

εἰ χρόνῃ διελθεῖν πρὸς τέκνων νικώμενον.<sup>262)</sup>

Der Alte bereut den Sohn vor der Zeit neben sich zur Macht erhoben zu haben. Ferner 801, 1:

μοχθηρόν ἐστιν ἀνδρὶ προεσβύτη τέκνα . . .<sup>263)</sup>

Der Gedanke erfordert eine Eigenschaftsbestimmung der τέκνα: ehrgeizige, selbstsüchtige Kinder oder dergleichen. Er findet, dass auch die sorgfältigste Erziehung die angeborene böse Natur nicht zu veredeln vermöge, fr. 807:

μέγιστον ἄρ' ἦν ἡ φύσις· τὸ γὰρ κακὸν  
οὐδεὶς τρέφων εὖ χρηστὸν ἂν θείη ποτέ.

Damit ist ein Thema angeschlagen, welches der philosophirende Dichter gewiss gründlich verhandelt hat.

Den homerischen Fluch II. 9, 455:

μή ποτε γούνασιν οἷσιν ἐφέσσεσθαι φίλον υἷον  
ἔξ ἐμέθεν γεγαῶτα

finden wir bei Ennius wieder. Amyntor sagt inc. nom. XXVI:  
*néque tuum umquam in grémium extollas liberorum ex té genus.*  
Ein Freund oder die eigene Mutter warnte den Unglücklichen, sich dem Zorn des Alten nicht auszusetzen, zu fliehen oder sich verborgen zu halten. Aber die Gradheit und Tapferkeit seines Sinnes widerstrebte solcher lichtscheuen Vorsicht: Auge in Auge, wie es dem Manne geziemt, will er vor den Gegnern seine Unschuld beweisen, fr. II:

*sed virum virtute vera vivere animatum addecet,  
fortiterque innóxium orare advorsum advorsários.  
éa libertast, si qui pectus púrum et firmum géstitat:  
úliae res obnóxiosae nócte in obscurá latent.*

Vielleicht gehört hierher fr. 806:

οἱ πεῖραν οὐ δεδωκότες  
μᾶλλον δοκοῦντες ἢ πεφνκότες σοφοί.

Der Verständige und Einsichtige, so konnte Phoenix erwidern, müsse sich durch die That erproben: für ihn sei jetzt der Fall

<sup>262)</sup> Nothwendig ist mit Meineke eine Lücke nach V. 3 anzunehmen.

<sup>263)</sup> Dieser Vers ist mit Nauck von den folgenden zu trennen.



gegeben, die Kraft und Klarheit seines Geistes gegenüber dem blinden Argwohn des Vaters und den Ränken der Feinde zu bewähren. Ihm dürfe er nicht ausweichen.

In der Auseinandersetzung mit dem Alten führte er aus, dass der Charakter der Menschen nach ihrem Lebenswandel und ihrem Umgang, nicht nach dem leeren Gerede der Leute zu beurtheilen sei,<sup>264</sup>) fr. 809:

ἦδη δὲ πολλῶν ἠρέθην λόγων κριτῆς  
καὶ πόλλ' ἀμιλληθέντα μαρτύρων ὑπο  
τάναντί' ἔγνων συμφορᾶς μιᾶς πέρι.  
κἀγὼ μὲν οὕτως χῶστις ἔστ' ἀνὴρ σοφὸς  
λογίζομαι τάληθές, εἰς ἀνδρὸς φύσιν  
σκοπῶν δίαίταν θ' ἦντιν' ἡμερεύεται . . .  
ὅστις δ' ὁμιλῶν ἦδεται κακοῖς ἀνὴρ,  
οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γιγνώσκων ὅτι  
τοιούτος ἔσθ' οἷοιςπερ<sup>265</sup>) ἦδεται ξυνών.

In ähnlichem Zusammenhange stand bei Ennius fr. IV:

*<nec> tū metuisti credere?*

Amyntor. *tuque exercere linguam, ut argutarius  
possis?*

Phoenix warf dem Vater vor, dass er trotz besserer Kenntniss seines Charakters das Schmähhchste von ihm geglaubt habe; dieser erwiderte höhnisch, er begreife vielmehr nicht, wo er, der Schuldige, den Muth hergenommen habe, sich auf so sophistische Redekünste einzuüben. Auf positive Beweise weist hin der trochäische Tetrameter fr. 808:

*τάφανῃ τεκμηρίοισιν εἰκότως ἀλίσκεται.*

Sprach Phoenix so, nachdem die Härte des Vaters auch ihn erregter gestimmt hatte? Denn in *εἰκότως* liegt ein Anflug von Ironie. Oder berief sich dieser auf Zeugenaussagen? Dem Anhänger gegenüber, der die rauhen Worte Amyntors mit angehört hat und sich entrüstet darüber äussert, fr. V:

*quám tibi ex ore orationem duriter dictis dedít!*

drängt Phoenix jede Bitterkeit zurück. Er sagt begütigend fr. VI:

<sup>264</sup>) Aeschines bezeugt die Situation sowie die Person des Redners.

<sup>265</sup>) Mit Cobet N. L. 618 für *ἔστιν οἷοιςπερ*.

*saæviter suspicionem férre falsam fúttilumst*

und fordert die Freunde zu demselben Gleichmuth auf, mit dem er selber die Schmach trägt, fr. VII:

*ut quod factumst fúttile, amici,<sup>266</sup>) vós feratis fórtiter.*

Er entschuldigte das Unrecht mit der Schwachheit des Greisen, die der Herrschsucht seiner jungen Geliebten unterliege, fr. 801, 2 f.:

*ἡλίθιος<sup>267</sup>) ὅστις οὐκέθ' ὠραῖος γαμεῖ·  
δέσποινα γὰρ γέροντι νυμφίῳ γυνή.*

Wenn das Kyzikenische Epigramm,<sup>268</sup>) wie nach der Analogie<sup>61</sup> der übrigen höchst wahrscheinlich, eine Situation der Tragödie beschreibt, so hat die Mutter Alkimedee versucht zwischen Vater und Sohn zu vermitteln. Dies gab eine effectvolle Scene: zwischen dem sittlich entrüsteten Sohn und dem herrisch aufbrausenden Vater die maassvolle, obwohl tief leidende Gattin und Mutter, bestrebt, hier den berechtigten Groll des Phoenix, welcher dem Alten die Kränkung der rechtmässigen Gemahlin durch Aufnahme einer Magd in das Ehebett bitter vorwarf, grossmüthig zu beschwichtigen, dort den Amyntor von der Gewaltthat gegen jenen zurückzuhalten, freilich vergebens.

Dem Geblendeten theile ich zu inc. inc. fab. CXVII:

*páter, inquam, hospité's, pater me lúmine orbavit, pater.*

Die Anrede kann nur einem Chor gelten, der aus Fremden bestand. Aus den paar Worten bei Euripides fr. 811:

*φθόνον οὐ σέβω,  
φθονεῖσθαι δὲ θέλωμ' ἂν ἐπ' ἐσθλοῖς*

lässt sich kein Schluss über die Zusammensetzung desselben ziehen. Die Anstalten zur Ausführung seiner grausamen Strafe

<sup>266</sup>) Das überlieferte *amici* ist so angemessen, dass man den Dactylus hinnehmen muss.

<sup>267</sup>) Nach Nauck: *δίδωσιν* codd.

<sup>268</sup>) Anthol. Pal. III 3:

*Ἀλκιμέδη ξύνεννον Ἀμύντορα παιδὸς ἐρύκει,  
Φοίνικος δ' ἐθέλει παῦσαι χόλον γενέτου, (so)  
ὅτι περ ἤχθετο πατρὶ σαόφρονος εἵνεκα μητρὸς,  
παλλακίδος δούλης λέκτρα προσιεμένῳ·  
κείνος δ' αὖ δολίοις ψιθυρίσμασιν ἤχθετο κούρω,  
ἦγε δ' ἐς ὀφθαλμοὺς λαμπάδα παιδολέτιν.*

scheint Amyntor in den schwer-verderbten Worten fr. 812 zu beschreiben:

δμωσὶν δ' ἔμοῖσιν εἶπον ὡς καυτηρίαῖς κ. τ. λ.

Ueber seinen Entschluss trotz des verlorenen Augenlichts und der wohl selbstverständlichen Verbannung (wie Oedipus soll er als Bettler in der Fremde umherziehen) dennoch fortzuleben, eine neue Stätte des Friedens und des Wirkens zu suchen, stellt Phoenix die ergreifende Betrachtung an, fr. 813:

καίτοι ποτ' εἴ τιν' εἰσίδοιμ' ἀνὰ πτόλιν  
 τυφλὸν προηγητῆρος ἐξηρημένον,  
 ἀδημονοῦντα συμφοραῖς ἐλοιδόρου,  
 ὡς δειλὸς εἶη θάνατον ἐκποδὼν ἔχων.  
 καὶ νῦν λόγοισι τοῖς ἔμοῖς ἐναντίως  
 πέπτωχ' ὁ τλήμων. ὦ φιλόζωοι βροτοί,  
 οἱ τὴν ἐπιστείχουσαν ἡμέραν ἰδεῖν  
 ποθεῖτ' ἔχοντες μυρίων ἄχθος κακῶν·  
 οὔτως ἔρως βροτοῖσιν ἐγκείται βίου.  
 τὸ ζῆν γὰρ ἴσμεν, τοῦ θανεῖν δ' ἀπειρία  
 πᾶς τις φοβεῖται φῶς λιπεῖν τόδ' ἡλίου.

Er nimmt mit Wehmuth Abschied von seiner Heimath, fr. 814:

σὺ δ', ὦ πατρώα χθῶν ἐμῶν γεννητόρων,  
 καῖρ' ἀνδρὶ γάρ τοι, κἂν ὑπερβάλλῃ κακοῖς,  
 οὐχ ἔστι τοῦ θρέψαντος ἥδιον πέδου.<sup>269)</sup>

Zu spät kam Amyntor zur Einsicht der Wahrheit. Dass ihm aber dieselbe nicht ganz vorenthalten wurde, erforderte die poetische Gerechtigkeit. Von Schmerz und Reue erfüllt kann er mit Bezug auf Phthia gesagt haben, fr. 805:

γυνή τε πάντων ἀγριώτατον κακόν.

Hier stand vielleicht inc. nom. XLV:

*mulierem: quid potius dicam aut verius quam mulierem?*<sup>279a)</sup>

Unerklärlich ist die Situation, von der in fr. VIII berichtet wird:

*ibi tum derepente ex alto in altum despexit mare.*

<sup>269)</sup> Gewöhnlich *πέδου*.

<sup>269a)</sup> Der Vers konnte aber auch in der Hecuba, Melanippa, im Alcumeo vorkommen.

## Alcumeo.

Ueber die verschiedenen Dramenstoffe, in denen Alkmeon als Held auftreten konnte, wird zum gleichnamigen Stück des Accius gehandelt werden. Nach der Andeutung Cicero's Acad. pr. II 28, 89 (zu fr. III): *cum virginis fidem implorat*, und dem Inhalt der Fragmente ist es am wahrscheinlichsten, dass die Aufnahme des vom Muttermord befleckten Flüchtlings bei Phegeus und die Heirath mit dessen Tochter (Arsinoe oder Alphisiboea) von Ennius behandelt war. Als Vorbild konnte er den *Ἀλκμέων διὰ Ψωφίδος* von Euripides oder den *Ἀλκμέων* des Theodectes benutzen. Denn bei letzterem fand zwischen Alkmeon und Alphisiboea eine Unterredung statt, aus der Folgendes (fr. 2) erhalten ist:

ΑΛΦ. μητέρα δὲ τὴν σὴν οὐτίς ἐστύγει βροτῶν;

ΑΛΚ. <ἄπαντες>.<sup>270)</sup> ἀλλὰ διαλαβόντα χροὴ σκοπεῖν.

ΑΛΦ. πῶς;

ΑΛΚ. τὴν μὲν θανεῖν ἔκριναν, ἐμὲ δὲ μὴ κτανεῖν.

Er hatte also von dem Verrath der Eriphyle, von seiner blutigen Rache und von seiner Verbannung durch einstimmiges Urtheil der Bürger erzählt. Alphisiboea wundert sich, dass die Gemordete trotz ihrer Schuld soviel Freunde gehabt habe; Alkmeon berichtigt sie: des Todes hielten sie alle für schuldig, aber mich nicht für berechtigt das Urtheil zu vollziehen. Ein ähnliches Gespräch lässt sich bei Ennius denken. Freilich sind überhaupt nur Worte des Alcumeo erhalten: zunächst der Rückblick auf die That, fr. I:

*factumst iam diu.*

Niedergedrückt von dem Bewusstsein, geängstigt und gehetzt von den Schreckgestalten seines Wahnsinns, von den Mitbürgern in Verbannung und Elend getrieben klagt er mit scheuer und stockender Stimme<sup>271)</sup> als Hülfflehender sein Leid, II:

*múltis sum modis circumventus, morbo, exilio atque inopia;  
túm pavor sapientiam omnem mi exanimato expéctorat:  
máter terribilém minatur vitæ cruciatum ét necem,*

<sup>270)</sup> Ergänzung von Nauck.

<sup>271)</sup> *demissum et haesitans et abiectum (vocis genus)*: Cicero de or. III 58, 218.



*quæ nemo est tam firmo ingenio et tanta confidentia,  
quin refugiat timido sanguen atque exalbescat metu.*

Ein neuer Anfall des Wahnsinns muss das Mitleid der Königstochter, deren Schutz er anfleht, steigern. Der rationalistische römische Dichter (und gewiss auch Euripides) hat es vermieden die Furien leibhaftig auftreten zu lassen. Nur als Gebilde des kranken Geistes erscheinen sie den Augen Alcumeo's, der selbst noch in halber Klarheit anfangs<sup>272)</sup> seine Verwunderung über das allmählig auftauchende Gaukelspiel ausdrückt, fr. IV:

*séd mihi ne utiquam cor consentit cum oculorum aspectu <truci>,  
bald aber in steigender Aufregung von der ganzen Gewalt seiner entzündeten Phantasie gepackt wird, fr. III:*

*... unde hæc flamma oritur?*

Die Fackeln der Furien. Sie scheinen näher und näher zu kommen, unmittelbar auf ihn einzudringen:

*incedunt incédunt, adsunt adsunt, me-meq̄ expetunt.*

Angsterfüllt fleht er die Jungfrau an, ihn vor den Dämonen zu schützen:

*fér mi auxilium, péstem abige a me, flammiferam hanc vim,  
quæ me excruciat.*

*caerulea incinctae angui incedunt, circumstant cum ardéntibus  
taedis.*

Immer furchtbarer wird seine Bedrängniß:

*<eccum> intendit crinitus Apollo  
arcum auratum, lunata micans  
Diana facem iacit à laeva.*

---

<sup>272)</sup> Die Worte Cicero's Acad. pr. II 17, 52: *et incipientes furere . . . et cum relaxentur* u. s. w. lassen zweifelhaft, ob fr. IV von Alcumeo im Anfange seines Wahnsinnanfalls oder am Schluss desselben gesprochen ist. Ersteres vorzuziehen bestimmt mich sowohl das Gefühl, dass eine Aeusserung jener Art über den Widerspruch zwischen Bewusstsein und sinnlichem Eindruck künstlerisch angemessener an den Beginn einer Vision gesetzt wird, als auch die weiter unten (28, 89) folgende Darstellung von Cicero selbst, gemäss welcher jene Worte (fr. IV) vorausgeschickt sind, das Folgende (fr. III) *incitato furore*, d. h. bei gesteigertem Wahnsinn gesprochen ist, in einem Zustande, wo nunmehr Geist und Sinne übereinstimmen: *apparet enim iam cor cum oculis consentire.*

Den weiteren Verlauf des Ennianischen Drama's kennen wir nicht; dass aber freundliche Aufnahme des Unglücklichen und seine Vermählung mit der Königstochter erfolgte, ist kaum zu bezweifeln. Die oben geschilderte Scene glaubt man<sup>273)</sup> auf einer Vase wiederzufinden: den Muttermörder auf einem Altar (dem Hausaltar) vor einer schwarzen Erinys, die aus der Erde emporsteigt und ihn mit ihren Schlangen bedroht, angstvoll in sich gleichsam zusammengekrochen. Ein nicht näher zu bestimmender Jüngling, vor dem Altar auf seine Lanze gestützt, hält einem herbeieilenden Greise (Phgeus) ein Schwert (vermuthlich des Alkmeon) entgegen. Den Alten führt in beschleunigtem Schritt, mit lebhaft theilnehmender Gebärde auf den Unglücklichen weisend, den Arm um den Hals des Vaters geschlungen, die Tochter (Alphesiboea) herbei: er soll dem Fremdling helfen. Also nahm der Künstler an, dass die Jungfrau schon vorher für den Fremdling gewonnen war.

### Thyestes.

Die Flüche<sup>274)</sup> in fr. XI sowie das canticum fr. VIII beweisen zuverlässig, dass die Mahlzeit des Thyestes (*cena Thyestea*) den Mittelpunkt dieses Drama's ausmachte. Dagegen von einer Betheiligung der Aërope<sup>275)</sup> an der Handlung keine Spur. Dadurch wird es durchaus zweifelhaft, ob die Kreterinnen des Euripides oder welches der zahlreichen nach Thyestes benannten griechischen Dramen sonst von dem Römer benutzt ist. Die Variationen der Sage, soweit sie für unseren Zweck wichtig scheinen, werde ich zum Atreus des Accius zusammenstellen.

Bei Ennius kehrte Thyestes aus eigenem Antriebe aus der Verbannung zurück, unerkant, also verkleidet, als gebeugter Greis, mit feindseligen Absichten gegen den Bruder. Diese Verkleidung erinnert an die „Thyesteischen Lumpen“ des Euri-

<sup>273)</sup> Böttiger Furiemaske 29, dem O. Jahn Telephus u. Troilus S. 35 f. und Andere beipflichten.

<sup>274)</sup> *Thyesteas preces* Hor. epod. 5, 86. Porphyrius: *id est diras execrationes, qualibus in tragoediis Thyestes Atreum execratur*. Pseudoaero: *quales in tragoediis inducitur Thyestes cognitis filii membris in Atreum locutus*.

<sup>275)</sup> Vgl. Quintilian XI 3, 73.

pides.<sup>276</sup>) Es scheint, dass Thyestes den delphischen Gott befragt hat, durch welches Mittel er in den Besitz der Herrschaft gelangen könne (fr. I). Verbindung desselben mit Delphi tritt auch sonst in der Sage mehrfach hervor.<sup>277</sup>) Er wird von Atreus selbst oder wohl eher von einem anderen Mycenäer nach seiner Herkunft befragt, IV:

*quemnam te esse dicam, qui tarda in senecta —?*

Ein baccheisches Canticum; und vermuthlich hat der verstellte Greis in denselben bedächtig tastenden Rhythmen Bescheid gegeben. Aus einem Monolog dagegen ist sein Gebet, V:

*impetrem fac facile, ab animo ut cernat vitalem abigeum.*

Er wünscht dem Bruder durch ein Beispiel seines unverwüsthlichen Hasses den handgreiflichen Beweis zu liefern, dass der verachtete Dieb (Anspielung auf die Entwendung des goldenen Lammes, in Folge deren er vertrieben ist) noch lebe und lebenskräftig sei. Atreus nahm also an, sein Bruder sei in der Verbannung gestorben. Vielleicht hatte ihm dieser selbst so eben die falsche Kunde hinterbracht. Ueber die Feigheit des Thyestes höhnte Atreus auch in den Mykenäerinnen des Sophokles fr. 137:

*μὰ τὴν ἐκείνου δειλίαν, ἧ βόσκεται,  
θῆλυς μὲν αὐτὸς, ἄρσενας δ' ἐχθροὺς ἔχων.*

Der Zusatz *ab animo* bei Ennius scheint mit Bitterkeit die Lebenskraft und Gefährlichkeit des Geistes statt physischer Waffen zu betonen.

Lag übrigens der Lammdiebstahl bereits in einer früheren Vergangenheit, so kann auch die damit verbundene Buhlschaft mit Aërope nicht wohl in die Handlung unseres Stückes hineingezogen sein. Wahrscheinlich indessen (nach fr. V), dass dem Thyestes irgend eine andere Bosheit gegen Atreus gelang, welche dessen Rache herausforderte, z. B. die von Hygin f. 86 berichtete Arglist: er schickt den Plisthenes, angeblich seinen eigenen Sohn, zu Atreus mit dem Auftrag, denselben zu tödten. Der junge Mensch wird aber ertappt, und Atreus im Wahn, er strafe des Bruders Sohn, mordet den eigenen.

<sup>276</sup>) Aristoph. Ach. 433 und schol.

<sup>277</sup>) Hygin. fab. 87. 88.

Wie dem auch gewesen sein mag, irgendwie musste Atreus zur Erkenntniß kommen, dass sein Bruder heimgekehrt sei und Böses gegen ihn im Schilde führe. Diesen Argwohn drückte vielleicht fr. III aus:

*ibi quid agat secum cogitat curat*<sup>278)</sup> *putat.*

Wem und zu welchem Zwecke mag sich aber vorher Thyestes zu erkennen gegeben haben? wenn doch in unserer Tragödie von ihm inc. nom. fr. XXX gesprochen wurde:

*. . . pol mihi fortuna magis nunc defit quam genus.  
namque regnum suppetebat mi, ut scias quanto e loco,  
quantis opibus, quibus de rebus lapsa fortuna occidat.*

und kurz darauf die unzweideutige Aufklärung folgte, inc. inc. fab. LVII:

*Tantalo prognatus, Pelope natus, qui quondam a socru  
Oenomao rege Hippodameam raptis nactust nuptiis.*<sup>279)</sup>

Eine Wiedererkennung kam auch in dem Thyestes des Karkinos vor (Aristot. poet. 16), wobei ein Muttermal von Sternen als Beweis diente (vgl. Welcker 1063). Thyestes wird also heimlich Anhänger geworben haben. Auf Verhandlungen deutet auch fr. VI:

*sin fracebunt condiciones, repudiato et reddito.*

Atreus scheint von Euripides als ein Sternkundiger aufgefasst zu sein. Wenn er es ist, der sich in fr. 853 rühmt:

*δείξας γὰρ ἄστροων τὴν ἐναντίαν ὁδὸν  
δόμους*<sup>280)</sup> *τ' ἔσωσα καὶ τύραννος ἰζόμην*

und die Auseinandersetzung in den schol. Eurip. Orest. 998 p. 252 D.<sup>281)</sup> hierauf geht, so ist ihm zuzutrauen, dass er auch

<sup>278)</sup> *curat* Studemund *parat* codd. *paritat* Buecheler: vgl. coroll. I p. XXVIII, II p. CXV.

<sup>279)</sup> Dass Thyestes gemeint ist, bezeugt Cicero.

<sup>280)</sup> *δόμους* Bergk *δήμους* codd. *θρόνους* Heimsöth.

<sup>281)</sup> *ἀλλ' ὕστερον πάλιν ὁ Ἄτρεὺς φιλονεικίᾳ τῇ πρὸς τοῦτον (Θυέστην) προσελθὼν ἐπηγγέλλετο δεῖξαι τὸν ἥλιον ἐκ δυσμῶν εἰς ἀνατολὰς τὴν πορείαν ποιούμενον, καὶ τὴν Πλειάδα ὁμοίως εἰς ἀνατολὴν ὁρῶσαν.* Noch besser p. 251: *ὁ Ἄτρεὺς ἔμελλεν ἀφαιρεῖσθαι τὴν βασιλείαν . . . εἰ μὴ, ὡς ἂν φιλόσοφος, ἀπέδειξεν αὐτοὺς ἀσεβοῦντας, εἰ Θυέστην βασιλέα ἔλονται, τεκμήριον δὲ τῆς βασιλείας τὸν ἥλιον καὶ τὰς Πλειάδας ἐκ δύσεως ἀνίσχοντας.*



bei Ennius naturphilosophische Weisheit zum Besten gab. Doch kam der Vers fr. VII:

*aspice hoc sublime candens, quem invocant omnes Iovem*  
auch einfach einen Schwur eingeleitet haben.

Auch bei Ennius wird der König einem Vertrauten seine Gesinnungen und Grundsätze ausgesprochen haben, wenn auch diese Scene nicht so berühmt wurde wie die des Accius. Wenigstens konnte Atreus auf eine Ermahnung, wie inc. nom. XXXVI:

*quem metuont odérunt, quem quisque odit periisse expetit*  
in dem Sinne jenes Accianischen *oderint dum metuant* antworten. Auch erinnern die Worte inc. nom. XXXVIII:

*nulla sancta societas  
nec fides regni est*

ziemlich stark an die Unterredung zwischen Atreus und dem Trabanten bei Seneca, wo der letztere bemerkt 216:

*ubi non est pudor  
nec cura iuris, sanctitas pietas fides,  
instabile regnum est,*

der Tyrann aber entgegnet:

*sanctitas pietas fides  
privata bona sunt: qua iuvat reges eant.*

Besonders erschütternd musste das Auftreten des Thyestes nach der furchtbaren Mahlzeit wirken, vielleicht angezeigt durch die Bemerkung fr. II:

*sed sonitus auris meas pedum pulsu increpat*

die freilich auch einen Andern ankündigen konnte. Die Entdeckung des Greuels hat er bereits drinnen gemacht. Gebrochen, vernichtet tritt er ins Freie, jede Berührung menschlicher Gesellschaft in tiefer Scham über die unfreiwillige Unthat abwehrend, VIII:

*nolite, hospites, ad me adire: ilico isti:  
ne contagio mea bonis umbrave obsit.  
tanta vis sceleris in corpore haeret.*

Auf die sich unmittelbar anschliessende Frage eines Choreuten:

*quidnam est, obsecro? quid te abnitas adiri?*

werden zunächst andeutende Klagen gefolgt sein, dann eine zusammenhängende Darstellung des Vorgefallenen. Denn, wie die Frage der Chorenten lehrt, kann die Nachricht davon ein Bote vorher nicht gebracht haben. Da Cicero dem Klagenden entgegenhält: *tu te, Thyesta, damnabis orbabisque luce propter vim sceleris alieni*, so sprach der Unglückliche die Absicht aus, sich lebendig zu vergraben, um Niemand, auch nicht das Tageslicht zu sehen und von Niemand gesehen zu werden. Situation und Stimmung erinnert lebhaft an Oedipus. Diesen Eindruck hatte auch Aristoteles, der in der Poetik c. 13 Beide als Typen der Tragödie nebeneinanderstellt. Allmählig gingen die abgerissenen Klagen des canticum in den Fluss des trochäischen Septenars über, IX:

*heu heu mea Fortuna, ut omnia in me conglomerás mala!*

Noch schwächer im Ton ist fr. X:

*. . . . quám mihi maximum hódie hic contigerít malum.*

Er beklagt sich über die trügerische Lockung Apollo's, welcher er gefolgt sei, fr. I:

*sét me Apollo spé delectat laéta, ductat Dêlficus.*

Die Energie kehrt ihm zurück, wo er in die berühmten Flüche gegen den unmenschlichen Bruder ausbricht. Weil dieser die Glieder der Kinder zerstückelt, ihre Leichen der Bestattung beraubt hat, so soll ihm gleichfalls die Ruhe des Grabes versagt bleiben. Er soll Schiffbruch leiden, in den Wellen umkommen, Fische sollen seine Eingeweide verzehren, der blutige, zerrissene Leichnam an Klippen verfaulen, XI:

*ipse summis saxis fixus ásperis, evísceratus,  
látère pendens, saxa spargens tábo, sanie et sángine atro  
néque sepulcrum, quó recipiat, hábeat portum córporis,  
úbi remissa humana vita córpus requiescát malis.*

Der Thyestes war das letzte Werk des greisen Dichters. Es ist in seinem Todesjahre 585 unter den Consuln Q. Marcius, Cn. Servilius an den Apollinarspielen, also zwischen dem 6. und 13. Juli aufgeführt worden, und zwar unter dem Vorsitz des Prätors C. Sulpicius Gallus,<sup>282)</sup> der unter allen vornehmen Römern

<sup>282)</sup> Cicero Brut. 20, 78.

seiner Zeit durch besondere Liebe zur griechischen Litteratur hervorragte. Da derselbe zugleich eifriger Astronom war und Mond- und Sonnenfinsternisse zu berechnen wusste,<sup>283)</sup> so wird ihn die naturphilosophische Auseinandersetzung des Atreus (fr. VII) angesprochen haben. Cicero's und seiner Zeitgenossen Gedächtniss war die Dichtung als eine classische gegenwärtig.

#### Athamas.

Die Schilderung des bacchischen Schwarmes, welche das einzige Bruchstück (in 5 eleganten Trimetern) liefert, deutet auf den Stoff, welchen Euripides in der Ino behandelte und Hygin oder ein späterer Bearbeiter seiner Sammlung fab. 4 unter der Ueberschrift *Ino Euripidis* folgendermassen verzeichnet hat. Athamas, König in Thessalien, hatte zuerst Ino zur Gattin und zwei Söhne von ihr. In dem Glauben, sie sei gestorben, heirathete er zum zweitenmal Themisto, die Tochter einer Nymphe, welche ihm ebenfalls ein Knabenpaar gebar. Später vernahm er, dass Ino auf dem Parnass hause, wohin sie der Bacchusfeier wegen gekommen war. Er liess sie von dort holen und bei sich wohnen, ohne zu offenbaren, wer sie eigentlich war. Themisto erfuhr, dass die erste Gattin aufgefunden sei, blieb aber in Unkenntniss über die Person. Sie fasste den Gedanken, die Söhne der Ino zu tödten, und machte diese selbst, welche sie für eine gefangene Selavin hielt, zur Vertrauten. Sie trug ihr auf, den eigenen Kindern weisse, denen der Ino schwarze Kleider anzuziehen; Ino aber that das Umgekehrte. So getäuscht tödtete Themisto ihre eigenen Kinder und, nachdem sie dies erfahren hatte, sich selbst.

Mitten im Bacchenschwarm, der auf dem Parnass seine Orgien feierte, war Ino, so scheint es, entdeckt worden, und aus dem Botenbericht hierüber sind die schönen Verse:

*his erat in ore Brómius, his Bacchús pater,  
 illis Lyaeus vitis inventór sacrae:  
 tum páriter euhán eúhoe eúhoe eúhium  
 ignótus iuvenum coétus alterná vice  
 inibat alacris, Bécchico insulláns modo.*

<sup>283)</sup> Cic. de sen. 14, 49. Plinius n. h. II 12, 9.

Die Trimeter sind durchgängig (wenn man im vierten Abfall des Schlussconsonanten *s* von *ignotus* in der Aussprache annimmt) nach griechischem Gesetz gebaut, und der Verdacht nicht ungerechtfertigt, dass diese Regelmässigkeit einer späteren glättenden Hand zu verdanken sein möchte, welche vielleicht einzelne Ennianische Tragödien zu erneuerter Aufführung dem jüngeren Zeitgeschmack der seit Varius herrschenden Schule entsprechend umarbeitete. Freilich fehlt es an einzelnen Beispielen reiner Trimeter bei keinem der älteren römischen Tragiker, aus dem Cresphontes sind sogar drei hinter einander erhalten, und zwar aus einer Zeit, wo eine Verbesserung des Textes nach dieser Richtung durchaus noch nicht anzunehmen ist.

Uebrigens könnte der Inhalt des Athamas auch der nämliche gewesen sein, welchen wir oben für die Ino des Livius angenommen haben. Es trifft sich auffallend, dass auch dieses Drama, wie wir sahen, wenn es überhaupt existirte, zu Neronischer Zeit im modernen Stil umgearbeitet war.

### Praetextatae.

#### Sabinae.

Der in Folge des Jungfrauenraubes entbrannte Krieg mit den Sabinern und die glückliche Lösung, welche den Bitten der Geraubten verdankt wurde, war gewiss ein dankbarer dramatischer Stoff. Livius und Plutarch geben die Sage in poetischerer Fassung, bei Dionysius ist sie mehr pragmatisch zurecht gemacht.

Der Raub selbst, die Siege über Caenina (Erbeutung der spolia opima von dem König Acon durch Romulus, und dessen Triumph), auch Verrath und Schicksal der Tarpeia konnten der Handlung des Stückes vorausgegangen sein und im Eingange oder gelegentlich erwähnt werden.<sup>284)</sup> Den eigentlichen Kern des Drama's musste die grosse Schlacht<sup>285)</sup> bilden, welche eine

<sup>284)</sup> Sprach ein sittenstrenger Sabiner mit Rücksicht auf die von Romulus veranstalteten Spiele inc. nom. XXXV?

*flagiti principiumst nudare inter civis corpora.*

Oder kam der Vers im Alexander vor?

<sup>284)</sup> Plutarch Rom. 18 f. Livius I 12 f. Dionysius II 41 ff. nimmt zwei Schlachten an (nach den Annalen des Ennius?)



Fülle heroischer Scenen enthielt. Das Capitol halten die Sabiner besetzt, Romulus bietet zornig, eine Entscheidung ersahnend, dem T. Tatius eine Schlacht an, welche dieser annimmt. Das Glück des Tages neigt sich auf die Seite der Römer, auf beiden Flügeln (rechts unter Führung des Romulus, links unter dem Tuskischen Lucumo) haben sie die Oberhand. Aber in der Mitte gelingt es dem gewaltigen Sabinerhelden Mettius Curtius, die Gegner in die Flucht zu schlagen und bis zu den Thoren zu verfolgen, so dass Romulus genöthigt ist ihnen zu Hülfe zu eilen. Er stellt das Gleichgewicht wieder her und zwingt schliesslich die Sabiner sich in ihr Lager zurückzuziehen. Curtius allein hält noch Stand. Es kommt zu einem homerischen Zweikampf zwischen ihm und Romulus, welcher durch den kühnen Sprung des Sabiners in den nach ihm benannten See seinen Abschluss findet. Schon hofft Romulus das Capitol wieder zu nehmen, da wird er von oben durch einen Steinwurf an der Schläfe getroffen und halbtodt fortgetragen. Auch Lucumo wird verwundet, Hostilius, der Gatte Hersilia's, fällt. So fliehen die Römer von Neuem, verfolgt von den Sabinern. Aber Romulus hat sich inzwischen wieder erholt. Mitten im Getümmel der Flucht hebt er die Hände zum Himmel und betet zu Juppiter, er möge die schmachliche Flucht zum Stehen bringen und die Römer nicht zu Schanden werden lassen; und zu den Seinen gewendet ruft er: hier befiehlt euch Juppiter stehen zu bleiben und den Kampf wieder aufzunehmen. Wie auf göttlichen Befehl gehorchen sie, und eben will die Schlacht von Neuem entbrennen, da werfen sich die jungen Römerfrauen, die Töchter und Schwestern der Sabiner, zwischen die Kämpfenden. In Trauerkleidern, mit aufgelöstem Haar, unter Jammergeschrei wie rasend stürzen sie zwischen Waffen, über Leichen an die Kniee der Sabiner, der Römer, zeigen die Kinder, flehen ihre Männer wie ihre Verwandten aus der Heimath abwechselnd an, ihrer zu schonen und dem Streit ein Ende zu machen. Hersilia, die eben Wittve geworden ist und den gemeinsamen Auszug der Frauen angeregt hat, nimmt für Alle das Wort, und fordert in ergreifender Rede<sup>286</sup>)

<sup>286</sup>) Dionysius 45. Plut. 19. Livius I 13. Cassius Dio fr. 5, 5. Appian hist. Rom. I fr. 4. Vgl. Ennius ann. I 108. 110 und den Annalisten Gellius bei Gellius XIII 22, 13, auch Ovid fast. III 205 ff.

zur Versöhnung auf. Aus dieser Rede müssen die leider zum Theil in kahle Prosa umgewandelten Worte sein:

*cum spolia generis detraxeritis . . .*  
*(quam inscriptionem dabitis?)*

Sie stellt den Sabinischen Vätern vor, wie freud- und ruhmlos ein Sieg über die eigenen Schwiegersöhne sein müsse. Ihrer Beredsamkeit können beide Theile nicht widerstehen. Man legt die Waffen nieder, und reicht sich die Hände zum innigsten Bunde.

### Ambracia.

Die Belagerung von Ambracia durch den Consul M. Fulvius Nobilior im Jahre 565/189, wie sie Polybius<sup>287)</sup> und nach ihm Livius<sup>288)</sup> erzählt, bot zunächst in ihrem Verlauf einige Episoden, welche für dramatische Vorführung oder doch Schilderung durch den Mund eines Boten geeignet waren. Es lässt sich denken, dass Kriegshistorien dieser Art ein breiterer Zeitraum für die Handlung eingeräumt wurde. Auch der Schauplatz kann gewechselt haben und bald innerhalb, bald ausserhalb der belagerten Stadt gewesen sein. Vielleicht begann das Drama gleich mit der überraschenden Ankunft des römischen Heeres vor Ambracia, während noch Gesandte nach Rom unterwegs waren, durch welche die Aetoler vergeblich hofften die drohende Gefahr abzuwenden. Die Aufregung und Angst der Bevölkerung konnte im Eingang wirksam veranschaulicht werden. Dann der heimliche Einmarsch des von dem Aetolischen Strategen Nicander gesandten Nicodamus mit 500 Aetoliern, welcher den Muth der Bürger etwas hebt besonders im Hinblick auf den mit einem gleichzeitigen Angriff Nicanders zu combinirenden Ausfall. Der nächtliche Kampf selbst, in welchem Nicodamus und der schon früher von Nicander mit 1000 Leichtbewaffneten gesandte Eupolemus eine hervorragende Rolle spielen, die vereitelte Hoffnung auf das Eingreifen der Aetolischen Strategen, welches ausbleibt, und der Rückzug in die Stadt: diese Scenen runden sich zu einem inhaltreichen, bewegten Act ab.

Einer bedeutenden Schlacht von Tagesanbruch bis zur Nacht,

<sup>287)</sup> XXII 8 ff.

<sup>288)</sup> XXXVIII 4 ff.: vgl. 43 f. XXXIX 4, 9 ff.

welche beinahe zur Erstürmung der Stadt geführt hätte (die Römer waren schon über die Mauern gestiegen), rühmt sich Fulvius selbst bei Livius.<sup>289)</sup>

Eine dritte Hauptepisode, die freilich nur erzählt werden konnte, war das unterirdische Zusammentreffen der Römer mit den Ambrakioten im Stollen, und der verzweifelte Kampf, aus welchem letztere durch ihr sinnreiches Strategem (das Rauchfass) als Sieger hervorgingen.

Aber auch die Verhandlungen wegen der Uebergabe boten dem Dichter mannigfachen Stoff. Einerseits konnte die immer bedrängter werdende Lage der Belagerten ausgebeutet werden, um ihren Berathungen schon über die erste Abordnung ihrer Gesandten an den Consul eine lebensvolle Färbung zu geben, dann aber besonders, als diese unverrichteter Sache zurückkehrten, weil sie sich nicht getraut hatten, die ihnen gebotenen harten Bedingungen anzunehmen, ihr Empfang, die leidenschaftliche Ungeduld des Volks, der wachsenden Noth um jeden Preis ein Ende zu machen. Im römischen Lager wiederum ein viel verschlungenes diplomatisches Treiben: Gesandte der Athener und Rhodier, um ein gutes Wort für den Frieden einzulegen, Amynder, der Athamanenkönig, dessen willkührliche Wiedereinsetzung in seine Herrschaft durch Hülfe der Aetoler den Römern Anlass und Vorwand zum Kriege gegeben hatte, gleichfalls gekommen, um für die Ambrakioten zu bitten. Seine Bemühungen dieselben zur Uebergabe zu bestimmen: mit Erlaubniss des Fulvius begiebt er sich als Unterhändler in die Stadt, während die Athener und Rhodier den Consul selbst bearbeiten.

Ein ganz besonders dankbares persönliches Moment aber war die Rolle, welche der Bruder des Consuls, der junge C. Valerius, der in der Cohorte des Feldherrn diente, als warmer Fürsprecher der Aetoler spielte. Sein Vater M. Valerius Laevinus (Consul 544/210) hatte im Jahre 543/211 den Vertrag mit den Aetolern abgeschlossen, durch welchen diese in das Verhältniss der Bundesgenossen zu den Römern getreten waren. Der Sohn war nun von den Aetolischen Gesandten (Damoteles und Phaeneas) um seine Vermittelung angegangen und übernahm

<sup>289)</sup> XXXIX 4, 10.



die Stelle eines Patrons mit Pietät und Eifer. Gewiss hat der Dichter sich diese Situation nicht entgehen lassen, die ihm Gelegenheit bot, die Familie seines Gönners und deren Vergangenheit in mildem, auch für die unglücklichen Ambrakioten versöhnlichen Lichte darzustellen. Mit dem Abschluss der Capitulation und der Ueberreichung des schweren goldenen Kranzes an den Consul, womit die Besiegten ihren Dank für die gnädige Strafe bekundeten, kann das Stück geschlossen haben.

Nichts läge an sich näher als die Vermuthung, dass diese Praetextata an den glänzenden Votivspielen aufgeführt worden sei, welche Fulvius am Tage der Einnahme von Ambracia dem Juppiter optimus maximus gelobt hatte<sup>290)</sup> und im Jahre 568/186 veranstaltete, — wenn sich nur überhaupt die Verbindung dramatischer Vorstellungen mit *ludi votivi* für die Zeit der Republik nachweisen liesse.<sup>291)</sup> Der Freund und Kenner griechischer Kunst hatte dazu viele Künstler aus Griechenland kommen lassen,<sup>292)</sup> und vom Senat gefordert, dass die 100 Pfund Goldes, welche, wie er angab, die Aetolischen Gemeinden ihm für jene Spiele zusammengeschossen hatten, aus der übrigen Triumphalmasse zu diesem Zwecke ausgeschieden würden. Der Senat freilich hatte diese Summe übertrieben gefunden, von dem Collegium der Pontifices Bericht erfordert, ob es unumgänglich nöthig wäre, all das Gold zu den Spielen zu verwenden, und als diese sich für incompetent erklärten, dem Fulvius ein nicht zu überschreitendes Aversum von 80000 Sesterzen, (das ist, wenn die Lesart richtig, nur ein Fünftel des geforderten Betrages) bewilligt.<sup>293)</sup> Im Jahr vorher am 23. December hatte Fulvius seinen Triumph über die Aetolier gefeiert, der ihm nicht ohne scharfen Einspruch seiner Gegner, des abwesenden Consuls M. Aemilius Lepidus und des in seinem Namen sprechenden Volkstribunen M. Aburius bewilligt worden war.<sup>294)</sup> Schon früher in demselben Jahre 567

<sup>290)</sup> Livius XXXIX 5, 7: *ludos magnos se . . . vovisse*. 22, 1: *adparatos deinde ludos . . . fecit*.

<sup>291)</sup> Vgl. Ritschl *Parerga* 288.

<sup>292)</sup> Livius XXXIX 22, 2: *multi artifices ex Graecia venerunt honoris eius causa*.

<sup>293)</sup> Livius XXXIX 5, 8.

<sup>294)</sup> Livius XXXIX 4.



hatte Aemilius die Ambracier angestiftet, eine Deputation an den Senat zu schicken, welche nachträglich über den ungerechten Krieg, die Schrecken, Unbilden und Verwüstungen der Belagerung, besonders aber über die Wegführung sämtlicher Kunstwerke aus den Tempeln Beschwerde führte. Zwar nahm der andere Consul, Flaminius, kräftig für den abwesenden Feldherrn das Wort, doch setzte Aemilius, ein Unwohlsein des Collegen benutzend, welches diesen am Besuch der Sitzung verhinderte, nicht nur einen Senatsbeschluss durch, welcher den Ambraciern ihr Eigenthum, ihre Gesetze und Zölle wiedergab, und über die Kunstwerke der Tempel ein Gutachten der Pontifices nach erfolgter Rückkehr des Fulvius vorbehielt, ja er liess sogar in einer andern schwach besuchten Sitzung beschliessen, man erachte, dass Ambracien nicht durch Waffengewalt genommen sei, um so den Fulvius um die Ehre des Triumphes zu bringen.<sup>295)</sup> Diese kränkende Erklärung widerlegte dieser selbst in der entscheidenden Senatssitzung und erreichte, dass ihm der Triumph bewilligt wurde. Aber der Tribun berichtete an Aemilius, dass sein Einspruch abgewiesen sei, dieser machte sich auf, um noch in letzter Stunde persönlich die Ausführung zu verhindern, wurde jedoch zum Glück unterwegs durch Krankheit aufgehalten. Diese Frist benutzte Fulvius, und feierte, um nicht mehr Kämpfe im Triumph als im Kriege bestehen zu müssen,<sup>296)</sup> seinen Ehrentag vor dem früher bestimmten Termin. Von Triumphalspielen aber vernehmen wir Nichts.

Jedenfalls hatte Ennius, welcher ja den aetolischen Feldzug als Augenzeuge mitgemacht, hiernach alle Veranlassung, in der dramatischen Dichtung, welche den vielangefochtenen Ruhm seines Gönners feiern sollte, grosses Gewicht auf die militärischen Kämpfe und Erfolge zu legen. Die diplomatischen Verhandlungen wird er wesentlich als Bemühungen dargestellt haben, von dem siegreichen Feldherrn Schonung der nicht mehr widerstandsfähigen Stadt zu erlangen.<sup>297)</sup>

<sup>295)</sup> Livius XXXVIII 43 f.

<sup>296)</sup> Livius XXXIX 5, 12.

<sup>297)</sup> Auf die praetexta beziehe ich auch die Worte des Aurelius Victor de viris ill. 52: *quam victoriam per se magnificam Q. Ennius amicus eius insigni laude celebravit*. Dass Ennius auch im 15. Buch

Ausgiebige Detailstudien hatte er in persönlicher Anschauung an Ort und Stelle gemacht, auch aus freier Erfindung wird er nicht Weniges hinzugethan haben. So ist es nicht zu verwundern, dass die erhaltenen kurzen Bruchstücke aus den uns zu Gebote stehenden Geschichtsquellen keine volle Erklärung finden.

Ein Wortwechsel zwischen zwei Kriegern (Heerführern) liegt vor. Es handelt sich um einen gewagten Angriff, welchen einer dem andern zumuthet; letzterer erwidert gereizt (fr. II):

*béne mones, tute ipse cunctas cauto: vide fortém virum!*

Es ist von Ausschreitungen die Rede, welche sich verwegene Slaven in der Abwesenheit ihrer Herren auf deren Gütern in der Heimath erlauben, fr. III:

*iam agros audacés depopulant sérví dominorúm domi.*

Ich glaube nicht in Italien, sondern in Aetolien die Slaven der aetolischen Heerführer, welche ihre Ungeduld, die fruchtlose Vertheidigung aufzugeben und heimzukehren, mit diesem Vorwande beschönigen. Wer kann rathen, welcher Sterbliche gemeint ist in den Worten (fr. I):

*ésse per gentés cluebat ómnium misérrimus —?*

Priamus? Eine poetisch gehobene Anrufung des Neptun (in dactylischem Hexameter oder in Anapästien?) fr. IV:

*et aequora salsa veges ingentibu' ventis*

würde an den Schluss oder den Anfang des Drama's passen. Die Aetoler konnten vor der Ankunft des Feindes wünschen, dass er bei der Ueberfahrt auf dem Meere untergehen möge, oder die zur Heimkehr sich rüstenden Römer konnten von Neptun glückliche Fahrt erbitten. Man kann sich hierbei der Worte im (späteren) Prolog zum Amphitruo 41 ff. erinnern:

*ut alios in tragoediis*

*vidi, Neptunum Virtutem Victoriam*

*Martem Bellonam commemorare, quae bona*

*vobis fecissent u. s. w.*

---

seiner Annalen denselben Stoff ausführlich behandelt habe, wie Vahlen annimmt, bezweifle ich. Sicher gehört diesem Buch nur der Istrische Krieg (576/178) an.

### Rückblick.

Das tragische Repertoire des Dichters gehört fast zur Hälfte dem troischen Sagenkreise an: Alexander, Iphigenia, Telephus, beide Achilles und Hectoris Lutra, Ajax und Telamo, Andromacha und Hecuba, Eumenides bilden eine Reihe von Dramen, in welcher der Strom des Mythos von seiner Quelle bis in einen seiner letzten Ausläufer verfolgt wird. Selbst eine gewisse Continuität der Stoffe stellt sich dar in den aus der Ilias geschöpften Stücken sowie in den beiden Paaren Ajax und Telamo, Andromacha und Hecuba. Nur vereinzelt dagegen sind die anderen Sagenkreise vertreten; zu den seltenen Stoffen gehört Cresphontes.

Unter den Titeln finden sich bereits bei den Vorgängern Achilles, Ajax, Andromacha(?), Andromeda. Es überwiegen die Männernamen: 12 (Alexander, Telephus, Achilles zweimal, Ajax, Telamo, Alcumeo, Athamas, Cresphontes, Erechtheus, Phoenix, Thyestes) neben 7 weiblichen (Iphigenia, Andromacha, Hecuba, Andromeda, Medea zweimal, Melanippa) Ein Stück (Eumenides) ist nach dem Chor benannt, eins (Hectoris Lutra) nach der Handlung, durch Beiwörter (ein griechisches neben einem lateinischen) sind ausgezeichnet Andromacha aechmalotis und Medea exul, bei einem (Achilles Aristarchi) ist der griechische Originaldichter hinzugefügt.

Kriegerischen Charakter haben die Dramen der Ilias gemeinsam mit den beiden Prätextaten: neben ausführlichen Schlachtberichten mag dem Zuschauer auf der Bühne selbst ein bewegtes Kriegs- und Lagerleben vorgeführt sein. Die Shakespeare'schen Historien sind schon von Anderen verglichen worden. Verwandt ist der Erechtheus, dessen Hauptbedeutung in dem Ausdruck patriotischer Hingebung liegt. Opfertod des Einzelnen, und zwar besonders unschuldiger Jungfrauen, ist mehrfach behandelt: einer Iphigenia, Polyxena, Chthonia steht durch das ihr drohende Geschick Andromeda nahe.

Neben kriegerischen, patriotischen, heroischen Motiven ist das Phantastische mit einiger Vorliebe verwendet: prophetische Visionen einer Cassandra (im Alexander), Ausbrüche des Wahnsinns wie im Alcumeo; auch Ajax, Eumenides, Athamas haben mit Geistesstörung zu thun. Hülfflehende, Vertriebene oder in



die Verbannung Ziehende sind Telephus, Thyestes, Alcumeo, Teucer im Telamo, Phoenix. Aehnlich war die Situation der beiden zum Altar Flüchtenden, Alexander und Telephus. Durch Wiedererkennung wird die Katastrophe herbeigeführt im Alexander und im Thyestes. Eine grossartig heldenhafte Auffassung zeigte der Charakter des Telamo. Sicher nachgewiesen ist ein Chor in der Iphigenia, den Eumenides, der Medea, dem Phoenix.

Von allen griechischen Dichtern ist unstreitig Euripides derjenige, welchem sich Ennius am meisten angeschlossen hat. Von ihm sind unzweifelhaft und ganz entlehnt: Alexander, Andromacha, Andromeda, Erechtheus, Hecuba, Medea exul, Melanippa, Phoenix, Telephus. Contaminirt aus Euripides und Sophokles, aber doch in überwiegendem Maasse an jenen sich anschliessend ist Iphigenia, aus Sophokles und Aeschylus vielleicht Ajax. Dem Aeschylus insbesondere gehören Eumenides und Hectoris Lutra, dem Aristarch der eine Achilles.

Zu Euripides zog den römischen Dichter ausser der dauernden Beliebtheit desselben auf den griechischen Bühnen auch persönliche Wahlverwandtschaft, ein Zug praktischer Verständigkeit und grübelnder Dialektik, welcher bei beiden Naturen mit einem reichen Empfindungsleben gepaart war.

Die Behandlung der Originale war wie eine freie Zeichnung nach Studienvorlagen. Hier wörtliche Uebertragung bis auf Wortspiele und Etymologieen, die eigentlich nur dem Griechen geniessbar waren; dort nur eine ungefähre Paraphrase des Sinnes, bald zusammenziehend oder epigrammatisch zuspitzend, bald verbreiternd, im Einzelnen nicht ohne Verschiebung und Vergröberung, nicht einmal ohne wirkliche Missverständnisse des Grundtextes. Dabei grosse Willkür in der Wahl der Rhythmen, entschiedene Vorliebe für den trochäischen Septenar, der oft an Stelle des iambischen Trimeters im Original steht. Wiederum iambische Senare statt lyrischer Metra. Häufiger Gebrauch von cantica, namentlich auch von solchen im engeren Sinn mit mannigfach wechselnden anapästischen, dactylischen, kretischen, baccheischen Rhythmen, und in grösserem Umfange. Gleichmässigen Strophenbau zeigt der Gesang des Soldatenchors in der Iphigenia. Grade diese Parteen scheint Ennius (ähnlich wie in der Comödie seine Zeitgenossen Plautus und Caecilius) mit verhältniss-



mässiger Selbständigkeit und virtuoser Kunst behandelt zu haben, wie sie denn noch in Ciceronischer Zeit ihre aufregende Wirkung auf der Bühne nicht verfehlten.

Die Freiheit der Bearbeitung ging aber noch weiter, indem der Dichter aus gewissen Andeutungen im Original das Motiv zur Einflechtung ganz neuer entweder selbständig componirter oder aus anderer Quelle entlehnter Scenen, Personen, Situationen und Verwicklungen entnahm, wodurch die Handlung reicher, die Bühne belebter wurde. Gelegentlich wurde wohl auch der Inhalt zweier ineinandergreifender Stücke desselben Verfassers in eins zusammengeworfen. Auch einzelne Sentenzen werden aus anderen Quellen selbst bei sonst verhältnissmässig treuer Uebersetzung herübergenommen oder neu geschaffen.

Der Dialog war zumal in den von Euripides entlehnten Stücken reichlich mit Verhandlungen allgemeiner Lebensfragen und ethischen Sprüchen gewürzt: das Verhältniss von Slaven und Herren, hoch und niedrig Gestellten, Reichthum und Armuth, die Stellung des Tyrannen, die Pflichten gegen das Vaterland, die Wahl eines Berufs, die Bedingungen einer glücklichen Ehe, echte Mannestugend und Freimuth, Tapferkeit und Gerechtigkeit, solche und ähnliche Capitel wurden eingehend verhandelt und bisweilen nicht ohne spitzfindige Dialektik hin und her gewendet. Die kernhaften Sentenzen des lebenserfahrenen, biedereren Dichters boten für Spruchsammlungen, wie sie im ersten Jahrhundert n. Chr. in den Schulen gelesen wurden, reichen Stoff. Auch die Probleme der Naturphilosophie (Zeus-Aether) im Drama zu erörtern schien dem römischen Dichter, welcher ihnen ausserdem ein eignes Lehrgedicht, den Epicharmus, widmete, eben so wenig ungeeignet wie dem Euripides. Mit besonderer Schärfe zog der aufgeklärte und ehrliche Anhänger des Euhemerus gegen die Gaukeleien der Pfaffen und Wahrsager los. Die schlagende Wirkung stichomythischer Wortwechsel hat er sich nicht entgehen lassen.

Die Sprache ist in mannigfachen Abstufungen der Farbe voll, markig, tönend, präcis. Der Dichter gefällt sich in scharfer Synonymik, Wortspielen, Antithesen, Asyndetis und mancherlei anderen rhetorischen Figuren. Neben kürzeren, parallelen Satzgliedern schon ausgebildete Perioden (Alcum. II). Reflec-

tirende Parteen nehmen leicht, selbst in Chorliedern, einen trockenen, klappernden Ton an. Neben der reichlich angewendeten Allitteration und Adnomination, die mehrfach ins Spielende fällt, ist auch vom Reim sogar in mehr als zwei aufeinanderfolgenden Reihen Gebrauch gemacht.<sup>298)</sup> Der Versbau ignorirt wie bei allen römischen Dramatikern der Republik die feineren Gesetze der Griechen: er ist wuchtig, aber klangvoll, der Senar spondeenreich.<sup>299)</sup>

Von Cicero besonders hoch geschätzt waren Medea, Andromacha und Thyestes. Bis in sein letztes, spätes Lebensjahr also hat der Dichter seine dramatische Kraft bewahrt. Noch um die Mitte des zweiten Jahrh. n. Chr. las man z. B. die Iphigenia.

---

<sup>298)</sup> In der Andromacha fr. IX 86—88. XII, im Alexander inc. inc. V 8 f.

<sup>299)</sup> Horaz a. p. 259 (= 287 R.): *hic (iambus) et in Acci Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni In scaenam missos cum magno pondere versus Aut operae celeris nimium cura que carentis Aut ignoratae premit artis crimine turpi.*

---

## Viertes Buch.

### M. Pacuvius.

M. Pacuvius<sup>1)</sup> war in Brundisium geboren, stand also ebenfalls von Hause aus griechischer Sprache und Cultur nahe. Seit 510/244 war seine Heimath römische Colonie.<sup>2)</sup> Da er<sup>3)</sup> 50 Jahre älter als der im Jahre 584 geborene Accius war, so ist sein Geburtsjahr, die Genauigkeit der Angabe vorausgesetzt, etwa 534/5. Er war Maler. Auf dem forum boarium zu Rom im Tempel des Hercules sah der ältere Plinius<sup>4)</sup> ein berühmtes Gemälde von ihm. Zu Ennius stand er in doppeltem Pietätsverhältniss als sein Schwestersohn<sup>5)</sup> und sein Schüler in der Poesie<sup>6)</sup>. Von grosser Bedeutung für den Nicht Römer muss seine Freundschaft mit Laelius<sup>7)</sup> gewesen sein. So lebte er in der besten Gesellschaft, welche die Stadt einem litterarischen Talent damals zu bieten hatte.

In einem langen Leben, dessen grössten Theil er in Rom

---

<sup>1)</sup> Verschiedenheiten der Aussprache in den Schreibungen Pacuius Pacvius. Vgl. Vesuvius Vesuius Vesvius: Lachmann zu Lucrez p. 306. Der Name als praenomen kommt bei den Samnitem, Marsen, Bruttiern, Lucaniern vor. Oskisch pakis, Pacvies. Vgl. Mommsen U. D. 284.

<sup>2)</sup> Velleius I 14, 8. Livius epit. XIX.

<sup>3)</sup> Nach dem Zeugniss des Accius bei Cicero Brut. 64, 229.

<sup>4)</sup> nat. hist. XXXV 4, 19. Die etwas geschraubten Worte *clariorem-que artem eam Romae fecit gloria scaenae* sollen vielleicht bedeuten, dass Pacuvius Decorationen für die Bühne malte.

<sup>5)</sup> Plinius a. O., Hieronymus Chron.

<sup>6)</sup> Varro in der Satire Onos lyras fr. XXII R. nach Lachmanns Verbesserung zu Lucrez p. 306: *Pacvi discipulus dicor, porro is fuit Enni, || Enniu' Musarum, Pompilius clueor.*

<sup>7)</sup> Cicero de amic. 7, 24. Laelius sagt: *qui clamores tota caeca nuper in hospitis et amici mei M. Pacuvii nova fabula!*

zubrachte, sah er dessen italische Macht in Folge fast ununterbrochener, gewaltiger Kämpfe zu einem Weltreich sich erweitern und griechische Bildung in die tonangebenden Kreise der Hauptstadt einziehen. Die ganze öffentliche Thätigkeit des censorischen Cato durfte er verfolgen; die poetische Laufbahn eines Ennius, Naevius, Plautus, Cäcilius begleitet seine Entwicklung und seine kräftigen Mannesjahre. Schon in sein Greisenalter hinein reichte die Blüthe der Terenzischen Comödie. Noch als Achtziger hat er gleichzeitig mit Accius unter denselben Aedilen zu demselben Fest wetteifernd ein Stück, vermuthlich sein letztes, einstudiert und aufgeführt.<sup>8)</sup> In die Jahre zwischen 608 und 615 fällt die Auführung des Chryses. Durch lange Krankheit ward er veranlasst, in hohem Alter Poesie und Malerei aufzugeben<sup>9)</sup> und sich nach dem milden Tarent zurückzuziehen. Dort besuchte ihn auf der Reise nach Asien sein jüngerer Kunstgenosse Accius und las ihm seine neue Tragödie Atreus vor. Dies kann nicht später als um das Jahr 615 gewesen sein, da das Talent des Accius damals noch nicht völlig gereift war. Auf dieser Voraussetzung wenigstens beruht die im Leben dieses Dichters näher mitzutheilende Erzählung bei Gellius XIII 2, welche aus Varro's glaubwürdiger Schrift *de poetis* geschöpft sein wird. Fast 90 Jahre war Pacuvius alt, als er zu Tarent starb.<sup>10)</sup> Die liebenswürdige Einfachheit und Reinheit seiner Natur soll in der Grabschrift ausgeprägt sein, welche nach Stil und Versbau von ihm selbst verfasst sein könnte:

*adulēscens, tam etsi próperas, te hoc saxum rogat,  
utí se aspicias, deinde quod scriptumst legas.  
hic sūnt poetae Pacuvi Marci sita  
ossa. hóc volebam nescius ne essés. vale.<sup>11)</sup>*

<sup>8)</sup> Accius bei Cicero a. a. O.

<sup>9)</sup> Hieron.

<sup>10)</sup> Hieron.

<sup>11)</sup> Gellius I 24 schreibt sie ihm zu. Geschöpft hat derselbe die Verse vermuthlich aus der oben genannten Varronischen Schrift *de poetis*. Die Vermuthung O. Jahn's im Hermes II 243, dass die Autorschaft des Pacuvius nur eine Fiction war und das Epigramm entweder von einem der litterarischen Kritiker des siebenten Jahrhunderts, welche ihre ästhetischen Urtheile in Verse kleideten (wie Volcatius



Pacuvius ist der erste dramatische Dichter der Römer, welcher sich ausschliesslich der ernsten Gattung zugewendet hat. Wir betrachten seine Werke in folgender Reihe: *Armorum iudicium*, *Teucer*, *Iliona*, *Dulorestes*, *Chryses*, *Hermiona*, *Niptra*, *Pentheus*, *Antiopa*, *Periboea*, *Atalanta*, *Medus*, *Protesilaus*, *Paulus*.

---

### *Armorum iudicium.*

Der *Ajax mastigoforus* des *Livius* und der *Ajax* des *Ennius* wie des *Sophokles* setzten den verhängnissvollen Beschluss der Fürsten über die Erbschaft der Achilleischen Waffen voraus, und legten vollen Nachdruck auf Person und Schicksal des gekränkten Helden. *Pacuvius* war der erste unter den römischen Tragikern, welcher nach dem Vorgang des *Aeschylus* (*᾽Οπλων κρίσις*) das Waffengericht nicht nur mit in die Handlung hineinzog, sondern zum Kern und Mittelpunkt der Fabel machte.

Von den Leichenspielen am Grabe des *Achilles* bis zum Tode des *Ajax* und den Verhandlungen über seine Bestattung erstreckte sich dieselbe. Zunächst war dem Sieger in jenen Kampfspielen die Rüstung des *Achill* als Preis bestimmt, fr. II:

*qui viget vescatur armis, ut percipiat praemium.*

In Abwesenheit des natürlichen Erben *Neoptolemus* wird es *Agamemnon* selbst gewesen sein, der die Spiele ordnete, fr. I:

*. . . seque ad ludos iam inde abhinc exerceant*

und die Kämpfer aus den versammelten Heerführern aufrief, fr. III:

*. . . qui sese adfines esse ad causandum volunt,  
de virtute is ego cernundi do potestatem omnibus.*

Dieses Mittel der Entscheidung wies *Ajax* von vornherein ab, indem er ohne Weiteres für sich die Erbschaft des Tapfersten der Achäer in Anspruch nahm. In besonderer Rede vor den Fürsten weigerte er sich, *Ulixes* als ebenbürtigen Gegner anzuerkennen, fr. IV:

---

*Sedigitus*, *Licinius* u. A.), oder von *Varro* selbst verfasst sei, der in seinem grossen Bildwerke *Imagines* das Portrait des *Pacuvius* so gekennzeichnet habe, wird durch den Inhalt nicht eben empfohlen.

*án quis est qui té esse dignum, quicum certetur, putet?*

womit zu vergleichen Ovid metam. XIII 5:

*agimus, pro Iuppiter, inquit,  
ante rates causam et mecum confertur Ulixes!*

und 16: *praemia magna peti fateor. sed demit honorem  
aemulus. Aiaci non est tenuisse superbum,  
sit licet hoc ingens, quicquid speravit Ulixes.  
iste tulit pretium iam nunc certaminis huius,  
quo cum victus erit, mecum certasse feretur.*

Er beruft sich in einfach stolzen Worten auf das Verdienst seiner Thaten, fr. V:

*. . si non est ingratum re apse quod feci bene*

wie bei Ovid, wo die Vertheidigung der Schiffe gegen Hectors Feuerbrände kurz berührt (8), jede weitere Ausführung als unwürdig abgewiesen wird (13 f.):

*nec memoranda tamen vobis mea facta, Pelasgi,  
esse reor; vidistis enim.*

Verächtlich konnte des Ulixes Vergangenheit, vor Allem der anfängliche Versuch, sich durch geheuchelten Wahnsinn der Pflicht zu entziehen, gegenübergestellt werden in fr. VI:

*tuque te  
desidere <in tuto residem>, nos hic esse m<ilites>  
maluisti*

obwohl die Ergänzung der Lücken ganz unsicher ist. Vgl. Ovid 7. 9: *tutius est igitur fictis contendere verbis Quam pugnare manu.* 14: *sua narret Ulixes, Quae sine teste gerit;* besonders dann 36 ff. Von einer Erwiderung des Ulixes ist keine sichere Spur erhalten. Indessen ist die Entschuldigung inc. fab. VIII:

*quin etiam ferae,  
quibus abest ad praecavendum intellegendi astutia,  
<mortis iniectó terrore> horrescunt*

der Denkweise des Laertiaden nicht unangemessen.

Nachdem nun eine Entscheidung durch die Waffen wohl

von beiden Seiten abgewiesen war, trat auf den Rath Nestors, dem zu folgen Agamemnon fr. VII verspricht:

*díc <mihi>, quid fáciám: quod me móneris effectúm dabo.*

ein Schiedsgericht troianischer Gefangenen zusammen, welche vereidigt anzugeben hatten, wer von beiden Helden den Troern mehr Schaden zugefügt habe. Diesen Vorschlag scheint Nestor selbst in fr. VIII zu empfehlen:

*próloqui non paénitebunt liberi ingrato ex loco,*

der Atride in fr. IX zu billigen:

*et aécum et rectum est, <Néstor,> quod tu póstulas:  
iuráti cernant.*

Das Drama nahm hiermit ein Motiv des kyklischen Epos,<sup>1)</sup> wahrscheinlich der Aethiopis des Arktinos,<sup>2)</sup> auf. Auch Nestor als Urheber des Vorschlags, wie er bei Quintus Smyrnaeus V 141 ff. erscheint, wird mit Wahrscheinlichkeit auf diese Quelle zurückgeführt, da er auch in der kleinen Ilias des Lesches nach ausdrücklichem Zeugnis<sup>3)</sup> als Erfinder einer ähnlichen Auskunft auftrat. Die Gerichtsverhandlung selbst, wenigstens der Ausspruch der Geschworenen erfolgte nicht auf der Bühne, wie die Frage fr. X beweist:

*. . . . . nílne ad te dé iudicio armum áccidit?*

Nach jenem Wortwechsel im Anfang würde eine nochmalige Auseinandersetzung der beiderseitigen Ansprüche ermüdet haben. Die Nachricht über den Ausgang und Berathung weiterer Schritte wird durch fr. XI eingeleitet:

*quod égo inaudivi accípíte et quid sit fácto opus decérnite.*

Vielleicht werden die Salaminischen Kriegsgefährten des Ajax angedet: wie dem Zorn und besorglichen Drohungen des gekränkten Helden zu begegnen sei, mag erwogen worden sein. Unwahrscheinlich ist jedenfalls, dass Ajax bei Pacuvius wie bei Ovid (metam. XIII 386 ff.) sich unmittelbar nach der Entscheidung in der Versammlung selbst das Schwert in die Brust stieß.

<sup>1)</sup> Schol. Hom. Odyss. XI 545.

<sup>2)</sup> G. Hermann opusc. VII 362. Welcker, kl. Schr. II 272. ep. Cycl. II 178.

<sup>3)</sup> Schol. Aristoph. eq. 1051.

Sinnesart und Gebahren desselben wird fr. XII geschildert:

*cùm recordor eius ferocem et tôrvam confidéntiam*

offenbar in der Besorgniss eines gewaltsamen Ausbruchs, über dessen Art und Weise wir durch die erhaltenen Reste nicht genügend belehrt werden. Fr. XIII:

*. . . feróci ingenio, tôrvos, praegrandi gradu*

könnte ebensogut die Voraussetzungen und Vorboten des Wahnsinns als die Stimmung andeuten, welche der Unglückliche sofort im Tode kühlte. Dass Arktinos und in den Thrakerinnen Aeschylus wie Pindar den Einfall in die Herde bei Seite liessen, hat Welcker<sup>4)</sup> mit Grund vermuthet. Wenn der Schiedsspruch in den Mund gefangener Troianer gelegt war, so konnte die Verantwortung dafür den Atriden nicht zur Last fallen; also wäre eine Rache an ihnen, wie sie Ajax bei Sophokles versucht, nicht genügend motivirt gewesen. Quintus freilich scheut sich nicht die verschiedenen Sagen in solcher Weise zu contaminiren (V 318 ff. 352 ff.).

Auch bei Pacuvius hebt vielleicht Ulixes selbst spottend hervor, dass Wuth oder Racheversuch des Beleidigten sich auf den glücklicheren Nebenbuhler statt auf die troianischen Schiedsrichter geworfen habe, fr. XIV:

*nám canis, quando ést percussa lápide, non tam illum ádpetit, qui sese icit, quam illum eumpse lápide, qui ipsa icta ést, petit.*

Freilich brauchten nur kurz ausgestossene Drohungen zu einer solchen Bemerkung Anlass gegeben zu haben.

In einem Monolog vor dem Tode (wie bei Sophokles, aber in Form eines canticum) gedachte Ajax noch einmal des Undanks der Atriden und der übrigen Genossen, fr. XV:

*. . . . mén servasse, ut éssent qui me pérderent!*

Darauf das Verbot die Leiche zu bestatten, welches ein Wächter gegen Teucer oder Tecumessa vertrat, fr. XVI:

*pro império agendum est. ¶ quis vetat qui ne áttolam?<sup>5)</sup>*

<sup>4)</sup> Ep. Cyclus II 179. Kl. Schriften II 276.

<sup>5)</sup> attollat codd.



Bezeichnend für die lebhaft-Erregung, welche in mehreren Hauptscenen dieses Drama's herrschte, ist das Ueberwiegen des trochäischen Septenars. Jenes canticum, in welchem Ajax vor dem Tode sich bitter über den Undank der Feinde beklagte, wurde bei der Leichenfeier des ermordeten Cäsar gesungen: den Zuhörern, welche seiner Milde gegen die besiegten Gegner gedachten, war es, als spräche der Dictator selbst die Worte fr. XV: *men servasse, ut essent qui me perderent!*<sup>6)</sup> Ob die ganze Tragödie zu den Leichenspielen aufgeführt worden ist, steht dahin.

In der bildlichen Darstellung des Waffengerichtes hatten die Maler Parrasius und Timanthes sich miteinander gemessen und letzterer den Preis davongetragen.<sup>7)</sup> Unter den erhaltenen Bildwerken steht wohl unserem Drama am nächsten das Sarkophagrelief von Ostia.<sup>8)</sup> In der Mitte eines durch Säulen, Bogen und Guirlanden gezierten Raumes liegen Achills Waffen auf dem Boden, über ihnen auf einem Thron sitzt der Schiedsrichter, eine ältliche Figur mit abgestossenem Gesicht: eher Nestor als Agamemnon. So eben spricht er mit ausgestreckter Rechten dem am pileus kenntlichen Odysseus die Waffen zu, welcher nach dem Helm greift. Drei jugendliche, nicht näher bestimmbare Genossen, von denen einer sitzt, die beiden anderen stehen, sind ihm beigegeben. Alle blicken erstaunt und gespannt hinüber zu der entsprechenden Gruppe, wo der besiegte Held, in Gemeinschaft zweier Gefährten, von denen der eine leidenschaftlich seinen Schmerz theilt, mit dem Ausdruck eines tief gekränkten Gefühls sich entfernt.

Von der Verhandlung selbst geben der Stroganoff'sche Silberdiscus<sup>9)</sup> und die Neapolitanische Vase<sup>10)</sup> eine Anschauung, jedoch mit dem Unterschiede, dass dort Athene als Richterin zwischen beiden thront, dem Ajax zugekehrt, der in ruhiger, edler Haltung

<sup>6)</sup> Sueton Caes. 84. Appian bell. civ. II 46.

<sup>7)</sup> Plinius n. h. XXXV 72. Athenaeus XII p. 543 e. Aelian var. hist. IX 11.

<sup>8)</sup> Monum. II 21, Carl Meyer annali 1836 p. 22 ff. Overbeck Gall. her. Bildw. 563.

<sup>9)</sup> Overbeck Taf. XXIV 1 p. 565.

<sup>10)</sup> Lübbert annali 1865 p. 82 ff. tav. d' agg. F, Heydemann Neapol. Vas. n. 3358.

seine Sache verfißt, während hinter dem Rücken der Göttin Odysseus mit der Gebärde eines verschmitzten Slaven aus der Komödie hineinredet; hier dagegen beide Widersacher allein einander gegenüberstehen, aber Aias (ΑΙΑΣ) in leidenschaftlicher Erregung, Odysseus (ΟΔΥΣΣΕΥΣ) in überlegener Ruhe.

In die Reihe dieser Bildwerke gehört auch die Schale des Duris,<sup>11)</sup> welche den der gerichtlichen Entscheidung vorhergehenden Wortwechsel beider Gegner bis zur höchsten Erregung, die eben in Thätlichkeit übergehen will, gesteigert zeigt. Auf dem Boden zwischen den Streitenden liegen die Waffen. Wüthend fahren die Nebenbuhler auf einander los, mit Mühe noch auseinandergehalten durch Agamemnon in ihrer Mitte. Der Ruhigere rechts ist Odysseus: den Arm, welcher das Schwert erst halb aus der Scheide gezogen, hält einer seiner beiden Gefährten noch zurück. Aber weit vorwärts schreitend mit grimmiger Miene (*feroci ingenio, torvos, praegrandi gradu*) hält Aiax in der Rechten, mit der er bereits zum Schlage ausholt, das blosse Schwert, in der Linken die leere Scheide. Zwei Männer sind bemüht den beabsichtigten Streich zu hemmen, und strengen alle Kraft an, den Wüthenden zu bändigen.

### Teucer.

Wie der Telamo des Ennius den Aiax, so setzte der Teucer des Pacuvius die Fabel des „Waffengerichtes“ fort. Es war eines seiner bedeutendsten Stücke, noch in Cicero's Zeit oft auf der Bühne gesehen und von hinreissender Wirkung.<sup>1)</sup> Auch den damaligen Rhetorschulen scheint der Text einen dankbaren Stoff zum Memoriren geboten zu haben.<sup>2)</sup> Der Gegensatz des greisen

<sup>11)</sup> Monum. VIII 41. Ich freue mich von Brunn zu hören, dass sowohl er in Vorlesungen als Klein auf der Innsbrucker Philologenversammlung (1874) dieselbe Erklärung vorgetragen haben. Offenbar indessen ist dasselbe Motiv mit geringen Modificationen auf verschiedene Mythen übertragen worden. Vgl. *Archaeologia* (London) vol. XXXII 1847 pl. IX. X. XII. O. Jahn. Verh. der Sächs. Ges. d. W. 1853 S. 21 ff. Arch. Zeit. XII 1854 S. 241 ff.

<sup>1)</sup> de orat. II 46, 193 zu fr. XII.

<sup>2)</sup> Cicero de or. I 58, 246: *nec quisquam est eorum, qui, si iam sit ediscendum sibi aliquid, non Teucrum Pacuvii malit quam Manilianas venalium vendendorum leges ediscere.*

Telamo, welchen der Vaterschmerz zur höchsten Energie des Ingrimms entflammt, und des mannhaften Teucer, welcher den Tücken des Schicksals und dem bitteren Verdacht gegen seine Treue die ruhige Entschlossenheit des guten Gewissens entgegensetzt, lieferte der poetischen Ausführung wie der Kunst des Schauspielers den günstigsten Stoff.

Als Vorbild bot sich dem Pacuvius vor Allem der *Τεῦχος* des Sophokles. Von beiden Dichtern war dem feineren, elastischen Charakter des von den Unbilden des Schicksals und der Menschen ungebeugten, ganz auf die Kraft der eigenen Persönlichkeit gestellten Bastards die Hauptrolle zugetheilt, während Ennius sie dem fürstlichen Vater vorbehalten hatte.

In der Exposition wurde geschildert, wie Telamo lange Jahre hindurch Reisende aus der Fremde über das Schicksal der Söhne ausgeforscht, und endlich, nachdem Alles vergeblich gewesen, fr. II:

*postquám defessus p̄rrogitandod ádvenas*  
 <fuit> *de gnatis, néque quemquam invenit scium*

alle Hoffnung sie je wiederzusehen aufgegeben habe, — ganz wie Penelope in Erwartung des Odysseus. Auch die Mütter der einst gen Troia ausgezogenen Salaminier, von Kummer und Sehnsucht niedergedrückt, gehen in Trauerkleidern einher, fr. I:

*quae d̄s̄iderio alúmnum, paenitúdine,*  
*squalé scabreque, incúlta vastitúdine —*

Dies erinnert an die *Σαλαμίνιαι* des Aeschylos, das Endstück der betreffenden Trilogie nach Welcker Nachtr. z. Aeschyl. Tril. 439 kl. Schr. II 276.

Wie die Rückkehr des Teucer eingeleitet wurde, fragt sich. Dem Horaz (carm. I 7) dürfen wir entnehmen, dass er mit Gefährten kam, sei es auf einem oder auf mehreren Schiffen. Entweder ein zuerst ans Land geschickter Bote und Kundschafter oder er selbst, vielleicht unkenntlich<sup>3)</sup> unter irgend einer Maske, mag den Uebrigen vorangegangen sein, um die Verhältnisse der Heimath nach so vielen Jahren der Abwesenheit zu erforschen. Dieser erste Ankömmling, wer es auch war, begrüßte die heimi-

<sup>3)</sup> Vgl. den Teucer des Livius Andronicus.

sche Erde mit den Worten fr. V:

*quam té post multis tueur tempestátibus!*

Er wird gefragt, ob er nichts Neues von Troia bringe, fr. IV:

*nihilne a Troia adpórtas fando?*

und fasst die traurige Kunde vom Schicksal des Griechenheeres zusammen in fr. VI:

*perière Danai, plera pars pessim datast.*

Ich lasse dahingestellt, ob auch die Senare inc. inc. fab. XLIV:

*naufrágia, labes géneris ignorás, senex?*

und inc. inc. fab. XLVII:

*nisi si qua Ulixes lintre evasit Lártius*

in dieser Scene vorkamen. Weitere Fragen werden die Nachricht vom Tode des Ajax herbeigeführt haben. Der heimgekehrte Held musste demnächst selbst erscheinen, sich vielleicht der Mutter zuerst zu erkennen geben; dass weder Eurysaces noch Tecmessa in seiner Begleitung sei, war zu constatiren.

Furchtbar ist der Empfang, der ihm bei dem Vater zu Theil wird. Es war der eigentliche Mittel- und Glanzpunkt des Drama's, die Peripetie der Handlung. Mit glühenden Augen, in Thränen, von wüthendem Zorn zu herzerreissender Klage übergehend schneidet der Alte dem vermeinten Verräther in die Seele mit folgenden Septenaren,<sup>4)</sup> deren Wirkung durch den Sigmatismus wie durch die Allitteration und die Homoeoteleuta geschärft wird, fr. XII:

*ségregare abs te aúsu's aut sine illo Salamina ingredi,  
néque paternum aspéctum es veritus, quom aétate exacta indigem  
liberum lacerásti orbasti extíncti, neque fratris necis  
néque eius gnati púrvi, qui tibi in tutelam est tráditus,  
miseritumst?>*

<sup>4)</sup> Cicero de or. II 46, 193: *saepe ipse vidi, ut ex persona mihi ardere oculi hominis histrionis viderentur splendida illa dicentis . . . numquam illum aspectum dicebat, quin mihi Telamo iratus furere luctu filii videretur. at idem inflexa ad miserabilem sonum voce: quom aetate . . . traditus flens ac lugens dicere videbatur* u. s. w. III 58, 217: *vocis genus . . . acutum incitatum, crebro incidens.*



Weicher, mehr in wehmüthigen Schmerz über getäuschte Hoffnung und Vertrauen versenkt ist der Ton der Sophokleischen Verse fr. 516 N.:

ὡς ἄρ', ὦ τέκνον, κενὴν  
 ἐτερόπομπην σου τέρψιν εὐλογουμένου  
 ὡς ζῶντος· ἢ δ' ἄρ' ἐν σκότῳ λαθοῦσά με  
 ἔσαιν' Ἐρινὺς ἡδοναῖς ἐψευσμένον.

Von der Vertheidigung des Teucer besitzen wir beträchtliche Reste: sie betreffen aber alle den zweiten Punkt der Anklage, die Preisgebung des Eurysaces. Mit einer Ausführlichkeit, die schwerlich im richtigen Verhältniss zu den übrigen Theilen stand, wird in rhetorischem Paradestil die Geschichte des Aufbruchs der griechischen Flotte von Troia, des Sturms und Schiffbruchs ausgemalt. Die Vorzeichen seien ungünstig gewesen, Agamemnon habe mit dem Aufbruch weise gezögert; als aber die Griechen mehr und mehr ungeduldig geworden seien, und begonnen hätten (*cum . . . coepissent*) — inc. inc. fab. XLVI —

*inter sese strépere aperteque ártem obterere extispicum:  
 sólvete imperát secundo rúmōre adversáque avi.*

Ihm selbst sei der Befehl über die Flotte der Thessaler ausser der eigenen übertragen worden, fr. XIII:

*míhi classem imperat*

*Théssalum nostrámque in altum ut próperiter dedúcerem.*

Der Dichter folgte also vermuthlich der Sage, welche Agias von Trözen in seinen Nosten vertreten hatte, dass Neoptolemos, um von dem bevorstehenden allgemeinen Schiffbruch verschont zu bleiben, auf den Rath der Thetis den Landweg zu Fuss einschlug.<sup>5)</sup> Das Unwetter, welches auf trügerische Heiterkeit folgte, hatte nach den Grundzügen des alten Epos schon Sophokles ausgemalt, fr. 517:

οὐρανοῦ δ' ἄπο  
 ἦστραψε, βροντῇ δ' ἐροάγη δι' ἀστραπῆς.

Seneca im Agamemnon V. 442 ff. konnte noch die breitere Schilderung des älteren römischen Drama's verwerthen. Hierher gehören die im Sonnenschein spielenden Delphine inc. fab. XLIV:

<sup>5)</sup> Proclus chrestom. bei Westphal scriptores metr. Gr. p. 240, 26: vgl. Welcker ep. Cycl. II 281 ff.

*Nerei repândirostrum incûrvicervicûm pecus.*<sup>6)</sup>

Gegen Sonnenuntergang kommen die Vorzeichen des Sturms inc. fab. XLV:

<sic> *profectione laeti piscium lasciviam  
intuemur, nec tuendi satietas capiêr potest.  
interea prope iam occidente sole inhorrescit mare,  
tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbium obcaecat nigror,  
flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremit,  
grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit,  
undique omnes venti erumpunt, saevi existunt turbines,  
fervit aestu pelagus*<sup>7)</sup>

von dessen Wuth fr. XIV:

*rapide ultro citroque percito aestu praecipitem ratem  
reciprocare, undaeque e gremiis subiectare adfligere*<sup>8)</sup>

und XV:

*. . . armamentum stridor, flictus navium,  
streptitus fremitus clamor tonitruum et rudentum sibilus*<sup>9)</sup>

einen Begriff geben. So ist Eurysaces seinem Beschützer Teucer abhanden gekommen. Doch findet derselbe mit seiner Entschuldigung keinen Glauben. In einem canticum (fv. XVI), welches

<sup>6)</sup> Vgl. Seneca Agam. 470 oben S. 29 zu Livius Aegisthus.

<sup>7)</sup> Vgl. Seneca Agam. 481:

*iam lassa Titan colla relevabat iugo,  
in astra iam lux prona, iam praeceps dies:  
exigua nubes sordido crescens globo  
nitidum cadentis inquinat Phoebi iubar* u. s. w.

487: *tum murmur grave Maiora minitans* u. s. w. 490: *agitata ventis unda venturis tumet, Cum subito luna conditur, stellae latent — — densa tenebris obruit Caligo — — Strymonius altis aquilo contorquet nives — — fit gravis nimbis notus, Imbre auget undas* u. s. w.

<sup>8)</sup> Vgl. Seneca Agam. 509: *vento resistit aestus et ventus retro Aestum revolvit. non capit sese mare, Undasque miscent imber et fluctus suas.*

<sup>9)</sup> Diesen Vers wendet Caelius (ad fam. VIII 2) an, um die Zeichen des Missfallens zu schildern, welche Hortensius, der Anwalt des Messalla, nach der Freisprechung desselben beim Eintritt in das Theater des Curio empfangen. Der Brief ist geschrieben im Juni 703, die Spiele müssen ausserordentliche gewesen sein. Wurde vielleicht gerade der Teucer des Pacuvius gegeben?

schwerlich von Telamo, vielleicht von einem Chor Salamini-  
scher Frauen (nach dem Vorgang des Aeschylos) gesungen ist,  
wird jener farbenreiche Bericht unter die Erfindungen der Dichter  
verwiesen:

*ubi poetae pró suad arte fálſa confictánt canunt,  
quí causam humílem dictis amplent.*

Telamo beharrt bei seinem Argwohn gegen den illegitimen Sohn,  
inc. fab. XLIX:

*. . . . . qui stirpem occidit meum*

will von keiner Rechtfertigung weiter hören, ehe ihm nicht der  
vermisste Enkel ausgeliefert ist, fr. X:

*haúd sinam quidquám profari prius quam accepſo quód peto;*  
und bricht, den Sohn verstossend, mit den leidenschaftlichen  
Worten fr. XIX:

*té repudio nec recipio: náturam<sup>10)</sup> abdicó: i facesse!*

jede weitere Verhandlung ab. Weiterhin ward von einem Augen-  
zeugen berichtet, wie der Alte in einsamen Schmerz versunken  
dieselbe eintönige Anklage gegen den Heimgekehrten für sich  
wiederhole, fr. VII:

*profúſus gemitu, múrmure 'occisti' ántruat.*

Doch war Teucer nicht ohne Freunde und Fürsprecher, die den  
Erzürnten zu versöhnen hoffen, fr. VIII:

*nós illum ínterea próliciendo própitiaturos facul  
rémur.*

Vgl. Soph. fr. 808 N. (= 761 D.):

*ὄργῃ γέροντος ὥστε μαλθακῇ κοπίῃ  
ἐν χρωτὶ<sup>11)</sup> θήγει, ἐν τάχει δ' ἀμβλύνεται.*

Sie konnten auf das Wiedererwachen sanfterer Gefühle des Vaters,  
auch auf die Gewalt der Umstände rechnen, welche den König  
bewegen werde, seinen einzigen Erben wieder zu Gnaden an-  
zunehmen. In diesem Sinne ist fr. IX gesprochen:

*nam Teúcrum regi sápsa res restíbiliet.*

Bei Sophokles hatte Oileus anfangs den Telamon mit weisen

<sup>10)</sup> *natum meum?*

<sup>11)</sup> *χειρὶ codd.*

Worten vergeblich zu trösten gesucht, bis er von dem jähem Tode des eigenen Sohnes an den gyräischen Felsen in Kenntniss gesetzt sich selbst leidenschaftlichem Jammer hingab. Da Cicero eine Betrachtung über diesen Stimmungswechsel aus dem Sophokleischen Stück übersetzt hat,<sup>12)</sup> so fanden sich bei Pacuvius schwerlich Verse, welche den Gedanken, auf welchen es dem römischen Philosophen grade ankam, in entsprechender Weise ausdrückten. Damit ist aber über die Frage, ob Pacuvius überhaupt die Figur des Oileus verwendet habe, nicht entschieden.

Bei gütlichen Vermittelungsversuchen, die an der bitteren Härte des Telamo scheiterten, kann es nicht einfach geblieben sein. Das hätte nur zu Wiederholungen geführt und keinen Fortschritt der Handlung erzeugt. Es kam vielmehr, wie es scheint, zu einem lebhaften Parteikampf. Die eigene Mutter Hesiona war es, welche wie von bacchischer Wuth ergriffen, inc. fab. L:

*flexánima tamquam límpata aut Bacchi sacris  
commóta, in tumulis Teúcrum commemoráns suom*

zur Hülfe für den Sohn aufrief. Ein Aufstand gegen den eigensinnigen König, welcher durch seine Unversöhnlichkeit das Land um den natürlichen Thronerben brachte und einer ungewissen Zukunft preisgab, forderte dessen ganze Energie heraus. Der eben noch, ein entlaubter Stamm, der Trauer erlegen war, raffte sich jetzt elastisch auf, fr. XVII:

*quamquam ánnisque et áetate hoc córpus putrét*

<sup>12)</sup> Telamon bemerkt fr. 662 N. = 967 D.:

τοὺς δ' αὖ μέγιστους καὶ σοφωτάτους φρενὶ  
τοιούσδ' ἴδοις ἂν οἶός ἐστι νῦν ὄδε,  
καλῶς κακῶς πράσσουντι συμπαραινέσαι·  
ὅταν δὲ δαίμων ἀνδρὸς εὐτυχοῦς τὸ πρὶν  
μάστιγ' ἐρείσῃ τοῦ βίου παλίντροπον,  
τὰ πολλὰ φροῦδα καὶ καλῶς εἰρημένα.

nach Cicero:

*nec vero tanta praeditus sapientia  
quisquam est, qui aliorum aerumnam dictis adlevans  
non idem, cum fortuna mutata impetum  
convertat, clade subita frangatur sua,  
ut illa ad alios dicta et praecepta excidant.*



um die Empörung mit bewaffneter Hand niederzuschlagen, fr. XXI:

*nisi coërceo*

*protèrritatem atque hòstio feróciam*

und XX:

*. . . . ut égo, si quisquam mé tagit.*

Wenn auch Teucers Charakter zu vollkommener Entwicklung gelangen sollte, musste in diesem Kampf, der für sein Recht entzündet war, die kindliche Hingebung und Ehrfurcht für den Vater über das Gefühl persönlicher Kränkung die Oberhand gewinnen: er musste sich selbst überwinden, für den Vater gegen die eigenen Freunde Partei ergreifen und die Sicherheit des Königs vertheidigen. Vielleicht ist fr. XVIII:

*aut me óccide, illinc si úsquam proibítam gradum*

aus einer Rede, in der er demselben seinen Arm und seine Treue zur Verfügung stellte.

Ob das einen Felsen wie Telamon rühren konnte, wollen wir nicht entscheiden. Die Sympathieen des römischen Publicums gewann er durch solche Pietät gewiss, und noch mehr durch den stolzen Gleichmuth, mit dem er vom Siegesfest, die vom Lyäus erwärmten Schläfen mit dem Pappelkranz geschmückt, die unverzagten Genossen zu neuer Seefahrt aufrief,<sup>13)</sup> den

<sup>13)</sup> Horaz carm. I, 7 21 ff.:

*. . . . . Teucer Salamína patremque  
cum fugeret, tamen úda Lyæo  
tempora populea fertur vinxisse corona  
sic tristes adfatus amicos:*

*'quo nos cumque feret melior fortuna parente,  
ibimus, o socii comitesque!  
nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro:  
certus enim promisit Apollo  
ambiguam tellure nova Salamína futuram.  
o fortes peioraque passi  
mecum saepe viri, nunc vino pellite curas:  
cras ingens iterabimus aequor.*

Euripides lässt in der Helena 145 den Teukros sagen:

*ὄν δ' οὔνεκ' ἦλθον τοῦσδε βασιλείους δόμους,  
τὴν θεσπιφδὸν Θεονόην χρῆζων ἰδεῖν,  
σὺ προξένησον, ὡς τύχῳ μαντευμάτων,  
ὅπη νεῶς στελλαιμ' ἄν οὔριον πτερόν  
ἔς γῆν ἐναλίαν Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν*

Schmerz der Verbannung halb hinwegscherzend mit dem Spruch  
inc. inc. fab. XLIX:

. . . . . *patria est, ubicumque est bene,*

den in griechischer Fassung auch Aristophanes,<sup>14)</sup> aller Wahrscheinlichkeit nach aus Sophokles, citirt. Der Pappelkranz des vielgewanderten und in Kämpfen erprobten Hercules wird der einst durch ihn befreiten Hesionia wie ihrem Sohn ein glückverheissendes Symbol gewesen sein. Apollo Delphinios, der auf Aegina verehrt wurde, der Gott der sonnigen, heiteren Meeresfahrt, der freundliche Geleiter von Ansiedlern auf Inseln war es vermuthlich, welcher dem Teucer ein zweites Salamis auf Cypren angewiesen hatte. Seine Verheissung wird entscheidend in die Handlung eingegriffen, allem Schwanken widerstreitender Wünsche ein Ende gemacht haben. Vielleicht bezog sich auf die Ausführung der göttlichen Weisung fr. III:

*neque perpetrare precibus impetrata quit.*

Wenn *impetrata* solche Vogelzeichen sind, welche der Augur mit ausdrücklicher Angabe der entscheidenden Bedingungen (*legum dictio*) von den Göttern zur Bestätigung eines beabsichtigten Unternehmens erbeten hat (im Gegensatz zu den zufällig dargebotenen, den *oblative*,<sup>15)</sup> so lag dem Empfänger solcher Auspicien natürlich ob, denselben Folge zu leisten, sein Unternehmen, wenn es durch sie begünstigt wurde, auszuführen. Teucer konnte seinen Entschluss, demgemäss zu handeln, gegenüber widerstrebenden Zumuthungen behaupten, indem er den als gottlos oder unwürdig bezeichnete, der einen so offenbarten göttlichen Willen nicht zu vollziehen vermöge. Hatte aber Teucer solche Vorzeichen erbeten, erlangt und beobachtet, so ist auch der von Bentley bestrittene Horazische Text *Teucro duce et auspice Teucro* gerechtfertigt.

οἰκεῖν Ἀπόλλων, ὄνομα νησιωτικὸν  
Σαλαμίνα θεόμενον τῆς ἐκεῖ χάριν πάτρας.

Vgl. Servius zu Verg. Aen. I 621.

<sup>14)</sup> Plut. 1151: πατὴρ γὰρ ἐστὶ πᾶσ' ἵν' ἂν πράττη τις εἶ.

<sup>15)</sup> Vgl. Becker-Marquardt R. A. II 3, 76. A. 275. IV 355.

## Iliona.

Den Stoff kennen wir nur aus dem Fabelbuch des Hygin cap. 109. Polydorus war der jüngste Sohn des Priamus und der Hecuba. Sie gaben den Neugeborenen in Pflege bei ihrer Tochter (der ältesten nach Virgil Aen. I 654), Iliona, die mit dem Thrakerkönig Polymestor vermählt war. Sie aber zog ihn als ihren eigenen Sohn auf, und nannte ihn Deiphilus,<sup>1)</sup> während sie (ohne den Gemahl ins Geheimniss zu ziehen) den aus ihrer Ehe mit Polymestor gleichzeitig entsprungenen Knaben als Polydorus an Stelle ihres Bruders setzte. Ihre Absicht war den Eltern jedenfalls ein Kind zu retten, entweder das echte, welches seiner Zeit als solches leicht zu erweisen gewesen wäre, oder wenn diesem etwas zustossen sollte, ihr eigenes, — ein Opfer ihrer mütterlichen Gefühle, um für alle Fälle, so weit es in ihrer Macht stand, den Eltern Schmerz und Verlust zu ersparen, auch dem Vaterlande wo möglich einen Thronerben zu sichern. Indessen, nachdem Beide zu Jünglingen herangewachsen sind, erobern die Achiver Troia. Entschlossen die gesammte männliche Nachkommenschaft des Priamus auszutilgen stürzen sie nicht nur den Astyanax von der Mauer, sondern schicken auch an Polymestor Gesandte, welche ihm Electra, die Tochter Agamemnon's, zur Frau und eine grosse Masse Goldes versprechen, wenn er den seiner Obhut anvertrauten Sohn des Priamus, den Polydorus, tödte. Der gierige Thraker willigt ein, tödtet aber, ohne es zu wissen, seinen eigenen Sohn Deiphilus, der für Polydorus gilt. Dieser aber war ausgezogen, um das Orakel Apollo's nach seinen Eltern zu befragen. Er hat die Antwort empfangen, seine Vaterstadt sei angezündet, sein Vater getödtet, seine Mutter in Knechtschaft. Heimgekehrt findet er zu seiner Verwunderung Nichts von dem erfüllt. Da eröffnet ihm auf seine Fragen die Schwester Iliona, die er bisher für seine Mutter gehalten, die Wahrheit und was geschehen ist. Beide vereinigen sich zur Rache an Polymestor, der erst seiner Augen beraubt und dann getödtet wird.

Die Fabel ist, wie man sieht, dem zweiten Theil der Euripideischen Hekabe ähnlich, rundet sich aber mehr einheitlich ab

<sup>1)</sup> *deiphylum* Frising. *Deipyllum* Bunte.

und gewinnt durch das hohe Pathos der Mutter einen bedeutenden Mittelpunkt.

Den Prolog kann aus Gründen der Oekonomie, die im Folgenden klar werden, nicht der Schatten des gemordeten Deiphilus (wie bei Euripides der des Polydoros) gesprochen haben. Da in demselben die Zuschauer nicht nur über den Mord und seine Beweggründe zu unterrichten, sondern auch über die Verwechslung der Kinder aufzuklären waren, so kann er kaum einem Anderen als einer Gottheit zugetheilt gewesen sein. Vielleicht dem Thrakischen Bacchus, auf dessen Weissagung sich Polymestor bei Euripides beruft?<sup>2)</sup> Oder noch besser dem Neptunus, dessen Wogen die Leiche des Unglücklichen vom Mörder überliefert ist (Eurip. 26). Der Bericht beginnt wie in der Hekabe (5 ff.) mit der Verpflanzung des kleinen Polydorus. Iliona nahm den Säugling von der Mutterbrust an die ihrige, fr. I:

*ab eo . . .*<sup>3)</sup>

*depulsam mamma paedagogandum accipit  
repotialis Liber.*<sup>4)</sup>

Aber die Thraker achten die heiligen Gesetze der Gastfreundschaft nicht, II:

*sed hi cluentur hospitem infidissimi.*

Das Gold Agamemmons und die lockende Aussicht, dessen Tochter zu besitzen, fr. III:

*blandam hortatricem adiugam  
voluptatem*

hat Polymestor zum Verräther gemacht. Die That ist eben erst geschehen, denn noch ahnt Iliona Nichts davon.

Es ist Nacht. Vor dem Pallast der Königs, der in der Nähe der Meeresküste zu denken ist, erschien und verschwand Neptunus. Drinnen bei geöffneten Thüren sieht man die Königin auf ihrem Lager schlafend ausgestreckt. Da erhebt sich aus der Tiefe durch die Versenkung vor ihr auf dem Proscenium<sup>5)</sup> im

<sup>2)</sup> 1267: ὁ Θεῆξί μάντις εἶπε Διόνυσος τάδε.

<sup>3)</sup> Vielleicht: *a matris modo*.

<sup>4)</sup> D. h. der Trank aus ihrer Brust.

<sup>5)</sup> schol. Bob. zu Cicero pro Sest. 59: *ab inferiore aulaei parte*.



Trauergewande der blutige Schatten<sup>6)</sup> des gemordeten Deiphilus (des falschen Polydorus), in dumpfen, klagenden Tönen<sup>7)</sup> das von der Flöte begleitete canticum anstimmend, welches der Mutter die begangene Unthat enthüllt und Bestattung des von den Meeresfluthen an das Ufer gespülten Leibes fordert, IV:

*matér, te appello: tú, quae curam sómno suspensám levas  
neque té mei miseret, sírge et sepeli nátum <tuum> prius,  
quám ferae*

*volucrésque . . . . .  
neu reliquias quaesó mias sireis dénudatis óssibus  
per térram sanie delíbutas foéde divexárier.<sup>8)</sup>*

Des mächtigen Eindrucks dieser Scene auf die Gemüther trotz aller Aufklärung gedenkt Cicero. Verhängnissvoll ist ihr nur einmal der Rausch eines Schauspielers, des Fufius gewesen, der die Rolle der Iliona zu spielen hatte, aber statt auf das *mater te appello* seines Mitspielers Catienus zu hören, ganz ungestört weiter schlief. Horaz<sup>9)</sup> und seine Zeitgenossen erinnerten sich noch dieses tragikomischen Unfalls. Wenn auch nur in kurzen Andeutungen wird das Gespenst seinen Mörder und nähere Umstände des Mordes angegeben haben. Vielleicht gehört hierher inc. fab. XXX:

<sup>6)</sup> ebenda: *sordidatus et lugubri habitu.*

<sup>7)</sup> Cicero Tusc. I 44: *pressis et flebilibus modis, qui totis theatri maestitiam inferant, concinuntur.*

<sup>8)</sup> Bergk Philol. XXXI 240 f. vertheidigt *septenarios* bei Cicero, indem er sich darauf beruft, dass auch bei Plautus trochäische Septenare zu den cantica gehörten. Niemand hat an der Richtigkeit jenes Wortes bei Cicero aus dem Grunde gezweifelt, weil er für die Situation, das canticum, ein anderes Maass verlangte, sondern weil die überlieferten Verse keine trochäischen Septenare sind, sich auch nicht ohne grosse Gewaltthaten in solche verwandeln lassen, während sich iambische Octonare leicht ergeben. So schlechte Septenare, wie sie Bergk macht, konnte Cicero unmöglich *tam bonos* nennen. Ritschl Rhein. Mus. XXVI 619 (vgl. praef. Trin. ed. 2 p. LVIII), der nicht verkennt, dass *septenarios* bei Cicero an sich vollkommen sachgemäss sei, findet doch, dass die Verse selbst „mit überwiegender Wahrscheinlichkeit als iambische Octonare zu nehmen“ seien. Möglich sei ein Irrthum Cicero's, in der Eile begangen.

<sup>9)</sup> serm. II 3, 60 und Porphyrio.

*alcyónis ritu litus pervolgáns feror,*

da der Eisvogel auf dem Meer nisten soll.<sup>10)</sup> Sobald Iliona erwacht, verschwindet die Erscheinung. Vergeblich versucht jene sie noch zu halten, fordert (zur Bestätigung des Geträumten) Wiederholung der furchtbaren Worte, indem sie ruft, fr. V:

*age astá:<sup>11)</sup> mane audi: itera dum eadem istaéc mihi.*

Sie sendet Diener aus, die Leiche am Ufer zu suchen. Möglich, dass diese Nachforschungen gemeint sind inc. fab. XXXI:

*ómnes latebras, súbluta mole <ómnes> abstrusós sinus*

und inc. inc. fab. XLIII:

*et ego ibo, ut latebras rúspans rimer máritimas,*

wie sich fr. VI darauf beziehen mag:

*aut stágnorum umidórum rimarém loca.*

Wahrscheinlich kam unmittelbar darauf von anderer Seite die Nachricht, dass die Leiche des erschlagenen Sohnes am Meeresufer gefunden sei.

Während die Mutter ihrem Schmerz und Zorn hingegeben ist, tritt der echte Polydorus, Deiphilus genannt, von der Fremde her auf, hoch erfreut, aber erstaunt, seine Eltern unversehrt anzutreffen, fr. VII:

*quos égo ita ut volui offéndo incolumis . . .*

das Orakel unerfüllt zu finden. Den dunklen Sinn desselben kann ihm nur Iliona deuten, welche dem Neffen die Wahrheit über seine Herkunft eröffnet, XII:

*ne pórró te error, qui nunc lactat, máceret.*

In ihm hofft sie einen Genossen für die an Polymestor zu vollziehende Rache zu finden: bei aller Trauer ist sie den Göttern dankbar, dass sie ihr diese Genugthuung noch gewähren, ihr Zeit dazu lassen, denn noch stehen dem Frevler keine Griechen beschützend zur Seite, fr. IX:

*di me étsi perdunt, támen esse adiutam éxpetunt,  
quom priús quam intereo spátium ulciscendi danunt.*

<sup>10)</sup> Ovid metam. XI 746. Bei Apollonius Rhod. IV 361 beklagt sich Medea: *τηλόθι δ' οἴη Λυγερῆσιν κατὰ πόντον ἄμ' ἀλκύνεσσι φορεῦμαι.*

<sup>11)</sup> Vielleicht *sta?*

Doch hat sie in der Aufregung unterlassen dem Jüngling mitzuthemen, wessen sich Polymestor schuldig gemacht hat. Derselbe drückt also mit jugendlicher Gradheit zunächst seinen Widerwillen gegen solche Intriguen aus, wird aber alsbald eines Besseren belehrt, fr. XI:

*D. cur inlacuetur hic? Il. mecum allerás? tace.*

In solchen Zusammenhang würde jene Erzählung passen, die inc. inc. fab. XLII beginnt:

*quá tempestate Hélenam Paris innúptis iunxit núptiis,  
égo tum grávida explétis iam fere ád pariendum ménsibus,  
pér idem tempus Pólydorum Hecuba pártu postremó parit.*

Cicero giebt als Stimmung der Redenden eine gewisse Beklemmung (*molestia*) an, welche einen ernsten, eintönig gedämpften Vortrag ohne Rührung verlange.<sup>12)</sup> Dem Genossen ihres Racheplanes gegenüber, der einen Augenblick aus Unkenntniss an der Berechtigung ihres Zorns gezweifelt hat, giebt Iliona gleichsam aktenmässig in streng gemessenem Ton Rechenschaft über die Sachlage. Nur das veränderte Metrum deutet die innere Erregung an. Ihre Eröffnungen überzeugen natürlich den Neffen, so dass er seine Hülfe unbedingt zusagt. Iliona lobt ihn und giebt mit zwei Worten die Strafe an, welche sie vollziehen will, X:

*fac, út coepisti, hanc óperam mihi des pérpetem:  
oculós transaxim.<sup>13)</sup>*

Von Gewissensqualen getrieben, wie der König im Hamlet, vielleicht durch Träume und Zeichen geschreckt will Polymestor einen Priester oder ein Orakel befragen, wie die Götter, die unteren sowohl als die oberen, zu gewinnen seien, XIII:

*quis deós infernos, quibus caelestis dignet decorari hóstiis.*

Er begegnet der Iliona, die vielleicht zuerst mit schneidiger Ironie, jedes Wort mit dem Blicke Lügen strafend, die Treue und Reinheit seiner Gesinnung gepriesen hat,<sup>14)</sup> so dass er verwirrt fragen konnte inc. fab. XXXII:

<sup>12)</sup> de or. III 58, 219: *sine commiseratione grave quoddam et uno pressu ac sono obductum.*

<sup>13)</sup> Oder *oculis Traeci eruim (eruum) aciem?* cod.: *oculis traxerim.*

<sup>14)</sup> Vgl. Eurip. Hec. 986 ff.

*quid mēd obtutu tērrēs, mulces laudibus?*

So lockte sie ihn wohl ins Haus, um ihm drinnen die Augen auszustechen wie Hekabe bei Euripides. Wie er dann heulend herausstürzte, kam die Auseinandersetzung mit der herben Anklage, XIV:

*occidisti, ut multa paucis verba unose obnuntiem.*

Eine besondere Bedeutung muss der Ring gehabt haben, den der Neffe vielleicht im Handgemenge dem Polymestor entrissen hat, XVI:

*repugnanti ego porro hunc vi detraxi unulum.*

Doch lässt sich nicht sagen, für welche Entdeckung er als Beweis gedient haben mag: hat er dem gemordeten Deiphilus gehört?

Bald nachher wird der Bote gekommen sein, der Troia's Fall berichtete. Auf seinen Empfang kann sich fr. XV bezogen haben:

*ibo ad eum, ut sciscam quid velit. ¶ valvae sonunt.*

Der Bote sprach fr. VIII:

*profecto haut inibi est: iam iam potiuntur Frugum.*

Er schilderte unter Anderem, wie der grimme Pyrrus den Priamus im eigenen Hause ergriffen, aber zum Grabhügel des Achill am Sigeischen Vorgebirge geschleppt und dort getödtet, dann das Haupt des Erschlagenen auf einer Stange befestigt umhergetragen habe (inc. fab. XXXIII). Auch von Cassandra, der prophetischen Buhlin Apollo's, und von Hecuba, der Mutter und der Schwester Iliona's, wird in diesem Zusammenhang die Rede gewesen sein in höhnnenden Worten, wie sie ein übermüthiger Sieger wohl braucht, XVII:

*paelici superstitosae cum vecordi coniuge.*

Natürlich, dass Iliona hiernach jede Hoffnung aufgab. Nur ironisch konnte sie etwa eine tröstende Hinweisung auf den jungen, noch lebenden Polydorus, den letzten männlichen Spross ihres Hauses, mit dem Gedanken erwidern, es werde wohl gelingen ihm von den Siegern die Herrschaft zu erwirken, XVIII:

*usi honore, credo, Achivi hunc scéptrum patientur poti.*

Sie hat ohne Zweifel wahr gemacht was sie schon fr. IX andeutete (*prius quam intereo*), und sich das Leben genommen.



Auch steht sie bei Hygin cap. 243 in der Liste derer, die sich selbst getödtet haben, und zwar that sie es *propter casus parentum suorum*. Was aus Polydor geworden sei, lässt sich nicht errathen.

Jede Spur eines griechischen Vorbildes fehlt. Da die Verwicklung ganz dem Geschmack der jüngeren Richtung entspricht, so ist sie vielleicht auf einen der tragischen Epigonen zurückzuführen. Bedeutend genug war die Erfindung: die edle Königstochter, die ihr Liebstes dem Glück der Eltern und dem Vaterlande geopfert hat, vom eigenen Gemahl schändlich betrogen, zu grimmiger Rache entflammt wird und endlich erleben muss, wie alle Frucht so furchtbarer Seelenkämpfe vereitelt ist durch den Untergang des Ganzen, in dem auch sie Befreiung von allen Leiden sucht.

Dass auf der Lucanischen Vase Monum. II 12 Polymestor nach seiner Blendung gemalt sei und die ganze Scene an die Hekabe des Euripides erinnere, hat O. Müller annali VII 222 ff. gewiss richtig erkannt. An der Gegenwart Agamemnons und der Hekabe, welche durch graues Haar und Stab kenntlich ist, ann ebenfalls nicht gezweifelt werden. Unerklärt aber ist ihre Gefährtin geblieben, welche keine bloss Dienerin sein kann, da sie ihr vertraulich den Arm um den Hals legt. Ihr Gesichtsausdruck ist energischer, schärfer. Während Hekabe das Antlitz von dem Geblendeten halb abwendend gemischte Gefühle des Abscheu's und des Mitleids zeigt, scheint die Andere auch mit lebhaft demonstrirender Gesticulation der rechten Hand ihr die Gerechtigkeit der vollzogenen Strafe auseinanderzusetzen. Kurz, ich erkenne die eigentliche Thäterin, die Pacuvianische Iliona in ihr. Ob nun in unserem Drama Agamemnon und Hecuba am Schluss wirklich noch aufgetreten sind, oder der Maler die Motive verschiedener Dichter miteinander contaminirt oder sich in selbständiger Erfindung ergangen hat, bleibt unentschieden. Ist übrigens einmal Iliona angenommen, so wird man auch die Möglichkeit zugeben, dass der auf der anderen Seite hinter Agamemnon stehende nackte Jüngling, der mit Lanze und Schwert bewaffnet ist, den Neffen Polydorus vorstellen könne, der ja an der Handlung so sehr betheilig war. Die Mütze, welche er nachlässig in der Linken hält, erinnert an die zurückgelegte Reise.

Die zu den Füßen des Polymestor liegende geschlossene Schwertscheide mit Wehrgehänk deutet gewiss nicht auf die ihm von Hecuba gemordeten beiden Knaben. Er mag sie selbst, vielleicht von Agamemnon aufgefordert, als nutzloses Werkzeug so eben weggeworfen haben.

### Dulorestes.

Nach abermaliger reiflicher Erwägung<sup>1)</sup> des sehr unsicheren Materials muss zugestanden werden, dass die früher<sup>2)</sup> herrschende Vermuthung, die Handlung der Taurischen Iphigenia sei wenn auch mit einigen wichtigen Abweichungen von Pacuvius in diesem Drama behandelt worden, nicht nur unerweisbar ist, sondern sogar auf einige schwer zu beseitigende Bedenken stösst.

„Orestes als Slav,“ d. h. in der Verkleidung eines Slaven nach Tauri ziehen zu lassen hatte, soviel man sehen kann, poetisch keinen rechten Sinn. Dort war er ja auch als Sohn Agamemnons völlig unbekannt. Gab sich nun vollends jener vermeintliche Slav als Viehtreiber aus, wie fr. VI besagt:

*Délfos venum pécus egi, inde ad stábula haec itiner cóntuli,*  
so ist schwer zu glauben, er habe sich von Delphi nach den Ställen des Pontus begeben. Etwa um von da frische Waare zu holen? Da bot das heerdenreiche Argos ein näheres und reicheres Material.

Ein zweites Motiv liegt in fr. II:

*gnatám despondit, núptiis hanc dát diem.*

Hätte Iphigenia in Tauri etwa dem Orest von jener Scheinhochzeit mit Achilles sprechen wollen, unter deren Vorwand Agamem-

<sup>1)</sup> Angeregt durch O. Jahn im Hermes II 229 ff., dem auch Köchly Einl. zu Euripides' Iphigenia in Taurien S. 35 beistimmt.

<sup>2)</sup> Seit Stieglitz de Pacuvii Duloreste. 1826.

<sup>3)</sup> Die auffallend oft wiederholte Schreibung Dolorestes, über die in den Coniectanea p. 53 gehandelt ist, lässt sich weder durch genügende Analogieen stützen noch befriedigend erklären. Preller's Gedanke (Ber. d. Verh. der Sächs. Ges. 1850 S. 243 f.), dass Dulorestes den unter dem Banne der Mordsühne flüchtigen, im Dienst Apollons stehenden Orestes bedeute, wird durch die folgende Analyse des Stücks, wenn diese das Richtige trifft, ohne Weiteres widerlegt. Vermuthlich ist Dolorestes nichts Anderes als die voreuklidische Schreibung des griechischen Titels Δουλορέστης.

non sie nach Aulis gelockt hatte, so konnte sie schwerlich weder *hanc diem* (statt *illam*) sagen noch die Verlobung als wirklich vollzogen bezeichnen. Stimmt daher auch fr. I die Beschreibung der Hochzeitsfeier:

*hymenaeum fremunt  
aequales, aula resonit crepitu musico*

mit Euripideischen Worten<sup>4)</sup>, so zwingt doch diese Aehnlichkeit im Ausdruck nicht, ganz dieselbe Situation auch hier anzuerkennen. Ist aber von einer gegenwärtig bevorstehenden Vermählung die Rede, so liegt Nichts näher als anzunehmen, dass Klytämnestra ihre Tochter Elektra verlobt und den heutigen Tag als den der Hochzeit angesetzt habe, und dass (nach fr. I) die Feier bereits im Gange war. Der Glanz derselben verbietet an eine so niedrige Ehe zu denken, wie sie Euripides der Tochter Agamemnon's zu Theil werden lässt. Wahrscheinlich ist, dass man ihr einen Gatten ausgesucht haben wird, der Freund des Aegisthus ist und seine Herrschaft zu stützen verspricht. Nun ist die Meinung von fr. XVI:

*pater Achivos in Caperei saxis pleros perdidit*

freilich nicht unzweifelhaft klar. Orest könnte von Agamemnon sagen, derselbe habe den grössten Theil der Griechenflotte an den Kaphereusfelsen von Euböa verloren. Indessen auf der Rückkehr von Troia hatte der Zusammenhang des Heeres und der Oberbefehl aufgehört. Es gab keinen höchsten Feldherrn mehr, dem ein solcher Verlust zugeschrieben werden konnte. Wäre dies aber auch der Fall gewesen, so würde der Sohn gewiss einen so zweischneidigen Ausdruck wie *perdidit* vermieden haben, der jenen Verlust als einen verschuldeten, wenn nicht beabsichtigten zu bezeichnen wenigstens scheinen konnte. Ganz unverfänglich dagegen ist der Satz, wenn einer der Söhne des Nauplios sagt oder wenn mit Beziehung auf sie gesagt wird, der Vater habe die Mehrzahl der Achiver bei jenen Felsen vernichtet durch seine trügerischen Zeichen, wie allgemein bekannt ist. Diese Erklärung giebt dann der Erwähnung des Oeax, des einen

<sup>4)</sup> Iphig. Taur. 355:

*Ἀργεῖαί τε νῦν  
ὑμνοῦσιν ὑμεναίοισιν· ἀλέϊται δὲ πᾶν  
μέλαθρον.*

der beiden Naupliosöhne, in fr. XVII:

*nisi me calvitur suspicio,*

*hóc est illud, quód fore occulte Oéax praedixit . .*

eine wichtige Bedeutung. Es wird dadurch wahrscheinlich, dass derselbe eine der Personen unseres Stückes war. Hier greift die bei Pausanias I 22, 6 überlieferte Nachricht ein, dass Polygnotos in der Pinakothek zu Athen unter Anderem gemalt hatte Orestes, wie er den Aegisthos, und Pylades, wie er die Söhne des Nauplios tödtet, die dem Aegisthos zu Hülfe kommen. Der bittere Groll des Nauplios gegen die Griechenfürsten und besonders gegen Agamemnon wegen des gegen seinen Sohn Palamedes verübten Undanks hatte sich auf die beiden noch übrigen Söhne, Oeax und Nausimedon<sup>5)</sup>, übertragen, so dass diese als Helfer des Aegisthos auftreten konnten. So wird auch im Orestes des Euripides (432 ff.) Oiax als bitterster Widersacher und Ankläger des Muttermörders von diesem genannt, und nach Hygin fab. 117 hat er Klytämnestra zum Morde Agamemnons angestiftet. Aegisthos kann also im Einverständniss mit Klytämnestra, in boshafter Berechnung zur Stütze seiner eigenen augemassten Herrschaft den Feind des Atridenhauses Oeax für Elektra zum Gatten erkoren haben, und dies kann die Hochzeitsfeier sein, welche im Werke ist. Die Haupthandlung unseres Stückes aber ist dann eben die Rückkehr des Orestes in das väterliche Haus und seine blutige Rachethat gewesen.

In diesem Sinne ist nun auch fr. XVIII:

*utinam nunc matrëscam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam!*  
aufzufassen. Electra, welche den wuchernden Frevel im Hause des gemordeten Vaters hülflos mitansehen muss, selbst als Gattin in die Hand eines Feindes überliefert zu werden erwartet, die Nähe des Orestes nicht ahnend, wünscht sich den dämonischen Sinn der Mutter, der ihr fehlt, um den Vater mit eigener Hand zu rächen. Wenn sie sich weigerte die gebotene Ehe einzugehen, so wird sie Aegisthus mit Drohungen wie fr. XXXI einzuschüchtern gesucht haben:

<sup>5)</sup> Apollodor II 1, 5. 14.



*nam te in tenebrica saepe lacerabo fame  
clausam et fatigans artus torto distraham.*<sup>6)</sup>

Die Erkennung der Geschwister scheint vorzubereiten fr. XXI:

*quid? quod iam et mehe  
piget paternum nomen, maternum pudet  
profari.*

Electra's Klagen erwidert Orestes, noch unerkant, mit Andeutung seiner eigenen Verhältnisse.

Mit ihr oder einem anderen Freunde wird die Ausführung der That berathen. Es ist zu befürchten, dass die Anhänger des Aegisthus das Volk aufrufen werden, XIX:

*extemplo Aegisthi fidem  
nuncupantes conciebunt populum . . . . .*

Der Tyrann wird wahrscheinlich von Oeax vor dem verdächtigen Fremden gewarnt, XXIV:

*is quis est? ¶ qui te, nisi illum tu occupas, leto dabit.*

In Zusammenhang damit standen die verblüfften Fragen XXIX:

*unde exoritur? quo praesidio fretus, auxiliis quibus?  
quo consilio consternatur, qua vi, cuius copias?*

Schon früher hat Oeax dunkle Andeutungen gemacht, doch wissen wir nicht, wem und worüber. In fr. XVII (S. 241) ist die Rede davon. Im Kampfe sucht er den Pylades auf, XXX:

*illum quaero, qui adiutatur.*

Entsetzt und angstvoll kann Clytämnestra, vom Lärm aufgescheucht, nach dem, der sich als Orestes enthüllt hat, fragen, XIV:  
*ubi illic est? me miseram! quoniam clamor iam me eliminat.*<sup>7)</sup>

Klytämnestra dem Aegisth zu Hülfe eilend, ihn mit einer rasch ergriffenen Waffe gegen Orestes vertheidigend, erscheint

<sup>6)</sup> Chrysothemis in Soph. Elektra 379:

*μέλλουσι γάρ σ', εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων,  
ἐνταῦθα πέμψειν, ἔνθα μὴ ποθ' ἠλίον  
φέγγος προσόψει, ζῶσα δ' ἐν κατηρεφεί  
στέγη χθονὸς τῆσδ' ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά.*

Vgl. O. Jahn Hermes II 233.

<sup>7)</sup> *quoniam* codd. p. 292 *quonam* p. 38. *clamor iam me]* *clamor* p. 292 *clam clam* 38.

auf mehreren Bildwerken: zunächst auf der Wiener, mit Inschriften versehenen Vase Monum. VIII 15, 1, wo Orestes den auf dem Hausaltar sitzenden Aegisthos durchbohrt, Klytämnestra (ΚΛΥΤΑΙΜΕΣΤΡΑ) durch Talthybios (ΘΑΛΘΥΒΙΟΣ), der nach einer Version der Sage<sup>8)</sup> das Kind Orestes einst aus den Händen des Aegisth rettete, zurückgehalten wird. Zwischen beiden Gruppen, von der Mordscene entsetzensvoll abgewendet, steht Chrysothemis (ΚΡΥΣΘΗΜΙΣ). Auf der Berliner Vase bei Gerhard Etr. u. Camp. Vasenbilder Taf. 24 (= Welcker A. D. S. 297) steht Klutämnestra mit dem Beil unmittelbar hinter Orestes, Elektra hinter Aegisthos, den Bruder, der ganz in sein Rachewerk versunken ist, mit ausgestrecktem Arm auf die ihn bedrohende Gefahr aufmerksam machend. Dieselben Motive kehren auf dem im Bulletino 1872 p. 110 beschriebenen Bilde wieder, doch wird Klytämnestra von Pylades zurückgehalten und gebändigt. Auf einer vierten Vase<sup>9)</sup> steht sie nach Benndorfs richtiger Erklärung<sup>10)</sup> hinter dem auf ein Knie gesunkenen, um Gnade flehenden Aegisth, um den aus Orestes Hand ihm drohenden Todesstreich mit dem Beil abzuwehren;<sup>11)</sup> auf dem Sarkophag Lezzani<sup>12)</sup> und einem etruskischen Relief<sup>13)</sup> schwingt sie in gleicher Stellung zu demselben Zweck eine Fussbank. Auf dem alterthümlichen Relief von Aricia<sup>14)</sup> schreitet sie ohne Waffe energisch auf Orestes zu, der eben den Stahl aus der Brust des sterbend zu Boden gesunkenen Aegisth gezogen hat, und legt dem wild nach ihr

<sup>8)</sup> Nicolaus Damasc. fr. 34 bei Müller fr. hist. Gr. III p. 375: τοῦτον (Ὀρέστην) δὲ ἐρρύσατο Ταλθύβιος ἐξαργάσας καὶ ἐκθήμενος εἰς τὴν Φωκίδα παρὰ Στρόφιον. Dictys VI 2, wo die Intrigue des Oeax gegen Agamemnon vorhergeht: *interim Talthybius Orestem Agamemnonis filium manibus Aegisthi ereptum Idomeneo, qui apud Corinthum agebat, tradit.*

<sup>9)</sup> Monum. V 56. annali 1853 tav. d' agg. H. Welcker A. D. V Taf. 18.

<sup>10)</sup> annali 1865 p. 221.

<sup>11)</sup> Zur eigenen Rettung nach dem Tode des Aegisth sieht sich Klytämnestra schon bei Aeschylus Cho. 889 nach einem Beil um: *δοίη τις ἀνδροκυῆτα πέλεκυν ὡς τάχος.*

<sup>12)</sup> Monum. VIII 15, 2.

<sup>13)</sup> Brunn rilievi 75, 3.

<sup>14)</sup> Welcker A. D. II Taf. VIII 14.

Umblickenden mahnend die Hand auf die Schulter: hinter ihr steht als ruhige Zuschauerin Elektra oder Chrysothemis.

Aegisth scheint sich an das delphische Orakel um Rath gewendet zu haben, wie er sich und Klytämnestra vor Feinden zu schützen habe, vor Allem aber wohl, wie das vergossene Blut zu sühnen sei. Es sind dunkle Antworten gekommen, für beide unverständlich, XXVII:

*nil cóniectura quivi interpretárier,  
quorsúm flexidica vóce ea<sup>15</sup>) conténderet.*

In ähnlichem Sinne könnte auch XXVI gesagt sein:

*sed méd incertat dictio: quare expedi!*

Vielleicht war wiederum Oeax Bote und Dolmetscher. Er hat verordnet (dies mag im Prolog erzählt sein), die Mutter solle gehütet werden, dass sie den Sohn nie kennen lerne oder mit Augen zu sehen bekomme, III:

*respónsa explanat: mándat ne matri fuat  
cognóscendi umquam aut cóntuendi cópia.*

Folge des ruchlosen Gattenmordes ist der Misswachs, fr. XX:

*néc grandiri frúgum fetum pósse nec mitiscere*

und die Unfruchtbarkeit der buhlerischen Ehe, die Aegisth bekümmert, XV:

*vel cùm illum videas sóllicitum orbitúdine*

Vielleicht stellt Clytämnestra der Electra vor, dass sie durch die Ehe mit Oeax die Zukunft des Hauses retten könne. Orest gilt entweder für todt oder für verbannt.

Schwer ist zu bestimmen, wer fr. V gemeint ist:

*hicine is est, quem fáma Graia ante ómnis nobilitát viros?*

Etwa ironisch Aegisthus? Wenigstens passt es sonst auf keine der handelnden Personen. Unter anderen hat man natürlich die Wahl: an Agamemnon denkt man zunächst. Auf dem Lateransarkophag erscheint Agamemnons Schatten den beiden Freunden, um sie, wie den Hamlet das Gespenst seines Vaters, an ihre Rachepflicht zu mahnen: eine schlafende Erinys kauert am Boden, Orestes wie Pylades sind in höchster Erregung, letzterer erhebt

<sup>15</sup>) *flexidica* (oder *perplexa?*) *voce ea*] *flexiuiice* codd.

stauend seine Rechte, ganz als ob er Angesichts der vermummten, keineswegs heldenmässigen, sondern kläglichen Erscheinung obige Frage an Orestes richten wollte.

Gilt ferner die Personalbeschreibung XXIII:

*implus, rubicundó colore et spéctu protervó ferox*

dem Tyrannen? Orestes kannte ihn noch nicht. Sein zorniges Gebahren bei bestimmtem Anlass konnte inc. fab. XX schildern:

*vóce suppressá, striato frónte, voltu túrgido*

Nicht sowohl die Willkühr und Gesetzlosigkeit der Tyrannenherrschaft als der Leichtsinn und die Kopflosigkeit von Gewaltherrschern ist wohl fr. XXV gemeint:

*heu, nón tyrannum nóvi temeritúdinem?*

Wortwechsel und Erörterungen zwischen Mutter und Tochter durften nicht fehlen. Jedoch ist nicht sicher, ob die 3 Verse IX. X. XI:

*nón decet ánimum aégritudine in re crepera cóncifi.*

\* \* \*

*nónne officium súnkar volgi, utque aégre male factúm feram?*

\* \* \*

*si quis hac me orátione incilet, quid respóndeam?*

nicht entweder sämmtlich oder doch zum Theil (besonders IX) aus einem Gespräch zwischen Electra und Orest entlehnt sind, wenn letzterer vor der Wiedererkennung durch Zureden mehr allgemeiner Art die Unglückliche zu trösten suchte. Den Zumuthungen der Mutter, den Oeax zu heirathen, konnte sie entgegenhalten, dass man sie tadeln würde, dem Sohn eines Verräthers ihre Hand gegeben zu haben (XI).

Die Nähe des Orestes wird aus irgend welchen Zeichen geschlossen, IV:

*aut hic adest aut ádfore actutum áutumo.*

Nachsicht und Verzeihung des Rächers wird demüthig erbeten und kalt abgelehnt, doch ist der Text unsicher, fr. VII:

*<ánimum tuum,> primum hóc abs te oro, minus inexorábilem fáxis. ¶ ni turpássis vanitúdine aetatém tuam, óro, nive pléctas fandí mí prolixitúdinem.<sup>16)</sup>*

<sup>16)</sup> Vgl. com. rel. coroll. p. CXX.



Hat Orestes unter scharfer Drohung einen alten Diener oder eine Magd, etwa seine Amme, ins Verhör genommen? Die über den blutigen Vorgang entsetzte Dienerschaft, gleichsam als Chor des Drama's, war auf dem von Lucian de domo 23 beschriebenen Gemälde in ziemlicher Breite eingeführt<sup>17)</sup> und ist gewiss auch auf der anderen Seite der Vase Monum. V 56 gemeint, wo Welcker A. S. V 289 ff. den Schatten der Klytämnestra (unmittelbar nach der Ermordung) an der Spitze von 3 Furien zu erkennen glaubte. Je eine jammernde Dienerin an beiden Enden befindet sich auf dem Relief von Aricia,<sup>18)</sup> auch auf dem Sarkophag Lezzani erhebt eine aufgeregte Magd zwischen Pylades und einer Furie beide Arme. Besonders aber ist die Amme zu erwähnen, welche auf demselben Sarkophag den Orestes, welcher Klytämnestra tödtet, zurückzuhalten sucht und auf dem Lateranischen<sup>19)</sup> ihren lebhaftesten Abscheu vor der blutigen That ausdrückt. Endlich beweist der auf demselben Kunstwerk zwischen der Leiche der Klytämnestra und einer Erinys, welche auf Orestes losstürmt, am Boden kauende Slave, der sich furchtsam einen Fusseschemel vor das Haupt hält, dass es unter der Dienerschaft an Anhängern der Klytämnestra jedenfalls nicht gefehlt hat. Der nackte Jüngling rechts auf dem Sarkophag Lezzani hinter Klytämnestra, welcher im Begriff ist eine Urne gegen Orestes zu schleudern, scheint mehr als Diener zu sein.

Der in fr. XXVIII:

*<proinde> ut ista sunt promerita vestra, acquiperare ut queam vereor, nisi numquam fatiscar facere quod quibus boni*

ausgesprochene Dank ist so weich und innig im Ton, dass nur an Electra oder Orestes zu denken ist. Der Dank kann den theilnehmenden Freundinnen gelten, bei denen Electra in der Zeit ihrer Verlassenheit Schutz und Trost gefunden hat, wie solche bei Aeschylos in den Choephoron und bei Sophokles in der Elektra

<sup>17)</sup> ἡ δὲ Κλυταιμνήστρα ἤδη ἀνήρηται καὶ ἐπ' εὐνῆς τινος ἡμίγυμνος πρόκειται καὶ θεραπεία πᾶσα ἐκπεληγμένοι τὸ ἔργον οἱ μὲν ὥσπερ βοῶσιν, οἱ δὲ τινες ὅπη φύγωσι περιβλέπουσι.

<sup>18)</sup> Welcker A. D. II Taf. VIII 14. O. Jahn Arch. Zeit. 1849. Taf. XI.

<sup>19)</sup> Benndorf u. Schöne Lateran. Mus. n. 415 p. 287 f.

durch den Chor vertreten sind. An Pylades, der zur Besiegung der Feinde treulich mitgeholfen hat, muss fr. XII:

*nunc ne illum expectes, quando amico amiciter  
fecisti*

gerichtet gewesen sein, doch wage ich den Satz nicht zu ergänzen. Ermuthigung zu unverzagtem Handeln in einer früheren Scene ist XXII:

*macte esto virtute operaque, omenque adprobo.*<sup>20)</sup>

Unbestimmbar natürlich sind fr. XIII:

*. . . quidnam autem hoc soniti est, quod stridunt foris?*

und fr. XXXII: *animum quae — — <moenis>.*

So wenig auch über das Ineinandergreifen der Scenen und namentlich die Thätigkeit der Naupliussöhne oder des Oeax insbesondere zu ermitteln ist, so erkennt man doch, wie Pacuvius dem römischen Geschmack entsprechend das Personal im Verhältniss zu der Beschränkung der classischen Zeit bedeutend vermehrt hat: Aegisthus und Clytämnestra, Oeax und vielleicht auch sein Bruder, Electra und vielleicht auch Chrysothemis, Orestes und Pylades, wenigstens ein Diener oder eine Dienerin des Hauses (fr. VII), und eine Anzahl von Gefährtinnen der Electra traten auf. Das Gerippe der Handlung stellt sich in groben Zügen etwa folgendermassen dar. Prolog, in welchem von der Sorge des Aegisthus um seine Herrschaft, Befragung des Orakels, und bevorstehender Vermählung der Electra mit Oeax die Rede ist. Wortwechsel zwischen Electra und Clytämnestra, dazu wüthende Drohungen des Aegisthus gegen erstere, welche sich weigert die Ehe einzugehen. Orestes und Pylades kommen verkleidet, werden in das Haus aufgenommen. Wiedererkennung zwischen den Geschwistern. Anschlag auf den Tyrannen. Widerstand desselben unter Beihülfe der Söhne des Nauplius. Blutiger Sieg über die Feinde und Vollziehung der Rache.

Andeutung eines heftigen Kampfes unter Mehreren fehlt auf etruskischen Urnen, welche die That des Orestes darstellen,<sup>21)</sup> nicht. Während Orestes Clytämnestra, welche ein weibliches

<sup>20)</sup> Oder *operamque omenque adprobo?*

<sup>21)</sup> Bei Brunn tav. LXXV—LXXXIII.

Götterbild umfasst hält, Pylades den Aegisthus tödtet,<sup>22)</sup> erscheint (auf nr. 6. 8.) ein dritter bewaffneter Jüngling zwischen beiden Gruppen, liegen (76, 3) Leichen gefallener Krieger auf dem Boden. In einer Zeichnung der Gerhard'schen Sammlung, welche sich in der Bibliothek des Berliner Antiquariums befindet, sieht man Aegisth zu Clytämnestra fliehen, verfolgt von drei bewaffneten Männern.<sup>23)</sup>

Ueber das weitere Schicksal des Orestes und seine Stimmung nach dem Muttermorde belehrt uns kein Fragment. Eine tief innerliche Auffassung zeigt die Mittelgruppe auf dem etruskischen Relief Taf. 80, 11. Clytämnestra liegt als Leiche über dem Altar ausgestreckt, grauenvoll anzusehn. Niedergeschlagen, nachdenklich, wie erschöpft von der eben begangenen That steht Orestes ihr zu Häupten, die geschlossene Schwertscheide in der Hand. Am Fuss des Altars aber sitzt in düstere Gedanken versunken eine Frauengestalt (Electra?), welcher ein Alter, zu Füßen der Leiche stehend, (der Pädagog?) vergeblich zuzureden scheint.

Da in fr. XIX (S. 242) auf Anhänger des Aegisth hingedeutet wird, so verdient noch erwähnt zu werden, dass nach einer Wendung der Sage Orestes nach vollzogener Rache von den Freunden des Aegisth vertrieben wurde.<sup>24)</sup>

### Chryses.

Die Fabel giebt allein Hygin an, leider in sehr ungeschicktem Auszug.<sup>1)</sup> Orestes, in Begleitung des Pylades, hat die Schwester Iphigenia sammt dem Bilde der Diana von Tauri entführt und ist von günstigem Winde an die Insel Sminthe

<sup>22)</sup> Dass man nicht etwa mit Benndorf *annali* 1865 p. 224 wie auf dem Sarkophag Lezzani und dem des Lateran, so auch auf diesen etruskischen (n. 4—9) die Mörder des Aegisth und der Klytämnestra für eine und dieselbe Person (Orest) halte, dafür ist gesorgt erstens durch den Unterschied der Tracht (n. 8 und 9), zweitens und noch schlagender durch die Reliefs Taf. 82 n. 14 und 15, wo beide Freunde, von Furien verfolgt, auf demselben Altar nebeneinander knien.

<sup>23)</sup> n. 307. Dazu Variationen bis n. 317. Ein Bewaffneter unter den Zuschauern, in starker Erregung auch auf dem Sarkophag Lezzani *Monum.* VIII 15, 2.

<sup>24)</sup> Nicolaus Damasc. fr. 34.

<sup>1)</sup> fab. 121: vgl. 120 am Schluss.



getragen worden, wo sie landen. Dort wurde Apollo verehrt. Der Priester desselben, Chryses, war der Sohn jener Chryseis, die dem Agamemnon als Beute zugefallen war und deren Rückgabe derselbe so barsch verweigert hatte, worauf Apollo das gesammte Heer mit Pest strafte. In Folge davon war Chryseis freilich wieder zum Vater zurückgeführt worden. Sie war aber, obwohl sie es anfangs verhehlte, von Agamemnon bereits schwanger, und gebar mit der Zeit einen Sohn, den jüngeren Chryses, den sie von Apollo empfangen zu haben behauptete. Später kommen also Orestes, Iphigenia und Pylades, verfolgt von Thoas, auf die Insel und begeben sich in den Schutz des jüngeren Chryses, der sie nicht kennt. Er ist daher im Begriff sie dem Barbarenkönig auszuliefern, als der ältere Chryses<sup>2)</sup> vernimmt, dass die Ankömmlinge Orestes und Iphigenia Kinder Agamemnons sind. Da eröffnet Chryseis ihrem Sohn, dass Agamemnon sein Vater, er selbst also Bruder des bedrängten Geschwisterpaares ist. In Folge dieser Enthüllung macht der jüngere Chryses mit Orestes gemeinsame Sache: er tödtet mit ihm den Thoas, so dass die Flüchtlinge unversehrt mit dem Bilde nach Mycenä gelangen.

Erwähnt wird eine Tragödie des Sophokles, betitelt Chryses, aus der vier einzelne Verse und ein Wort enthalten sind. Obwohl diese Reste an sich keine entscheidende Handhabe bieten, um den Stoff zu erkennen, so ist doch die Annahme vollkommen berechtigt, dass derselbe der Hauptsache nach in der Erzählung

<sup>2)</sup> Bei Hygin ist überliefert: *postea Chryses Thoanti eos cum reddere vellet, Chryses audiit senior Agamemnonis Iphigeniam et Orestem filios esse; qui Chrysi filio suo quid veri esset patefecit, eos fratres esse et Chrysen Agamemnonis filium esse.* Hier ist entweder *filio suo* zu streichen, wenn *qui* auf *Chryses* — *senior* zu beziehen ist, oder *atque Chryseis* statt *qui Chrysi* mit Bunte zu schreiben. Kühner ändert Köchly Einl. zu Euripides Iphig. in T. S. XLII: *postea Chryses senior Thoanti cum Iphigeniam et Orestem reddere vellet, Chryseis audiit eos Agamemnonis filios esse; quae Chrysi filio suo;* M. Schmidt dagegen: *postea Chryses Thoanti eos cum reddere vellet, Chryseis ut audiit Agamemnonis Iphigeniam et Orestem filios esse, Chrysi filio suo quid veri esset patefecit.* Von der Abweichung, welche im etym. m. s. v. *Χρυσόπολις* verzeichnet steht, dass nicht nur Chryses, sondern auch Iphigenia von der Chryseis geboren war, hat Sophokles gewiss keinen Gebrauch gemacht.



Hygin enthalten ist und dass Pacuvius ihn gleichfalls nach dem Vorbilde des Sophokles behandelt hat.

Eine Insel Sminthe, wie Hygin angiebt,<sup>3)</sup> ist zwar nicht bekannt, nur eine Stadt dieses Namens in Troas (Steph. Byz.), da es aber (nach Strabo XIII p. 605) sowohl an der Troischen Küste<sup>4)</sup> als auch auf Inseln wie Rhodos und Lindos Orte gab, die vom Cultus des Apollon Smintheus Σμίνθια hiessen, so kam auch z. B. die Insel Tenedos, grade gegenüber von Troia, wo ja nach dem Gebet des Priesters Chryses bei Homer Smintheus besonders hoch verehrt wurde, von ihm benannt worden sein, wie sie noch andere Namen hatte. Für dieses Local spricht der Vers des Sophokles fr. 653:

ὦ πρῶρα λοιβῆς Ἑστία, κλύεις τὰδε;

Gerade an der Stelle Pindars (Nem. XI 5 f.), zu der sein Scholiast die Sophokleischen Worte anführt, wird die Verehrung der Hestia auf Tenedos hervorgehoben: οἱ σε γεραιρόντες ὀρθὰν φυλάσσοισιν Τένεδον, Πολλὰ μὲν λοιβαῖσιν ἀγαζόμενοι πρώταν θεῶν, Πολλὰ δὲ κνίσσα· λύρα δὲ σφι βρέμεται καὶ ἀοιδά.<sup>5)</sup> Vielleicht haben die Verfolgten ihre Zuflucht zum Altar der Hestia, ihrem Heerde<sup>6)</sup> genommen. Eine Schmähung ihrer Würde, eine Drohung, ihren Schutz nicht zu achten, könnte Iphigenia zu jenem Anruf bewogen haben. Die hausmütterliche Huld dieser ehrwürdigen Göttin stand in wohlthuendem Gegen-

<sup>3)</sup> *ad insulam Zminten . . . delati sunt.*

<sup>4)</sup> So hiess Chrysa selbst, wo der alte Chryses einst wohnte, am Meere auf einem steinigem Vorgebirge gelegen (Strabo p. 604. 612: vgl. Pacuv. fr. VIII), Sminthe. Aber Hygin bezeichnet das Local als Insel. Auf der Insel Chryse bei Lemnos, welche später versunken ist (Pausanias VIII 33, 4), wurde eine barbarische Lichtgöttin Chryse verehrt, grausamen Charakters (ὠμόφρων: Soph. Philoct. 194), vielleicht Menschenopfer fordernd, in der man Athene erkennen wollte (schol. Soph. I. 1. vgl. Welcker Götterl. I 307 ff.); aber von einem Cultus des Apollon Smintheus ebendasselbst ist Nichts bekannt. Die Vermuthung also, dass Sophokles eine Locallegende von der Göttin Chryse mit den Schicksalen des Apollopriesters Chryses combinirt habe, entbehrt jeder sicheren Grundlage. (Vgl. Köchly Einl. zu Euripides Iphig. in T. S. XXIII. XLI.)

<sup>5)</sup> Vgl. Welcker Götterl. II 695 f.

<sup>6)</sup> ἑσχάρα: Soph. fr. 657.

satz zu der wilden taurischen Artemis, die ihre Beute bis auf geweihte Stätte verfolgen liess. Von ihrer blutigen Mahlzeit, die sie einfordert, ist in dem Sophokleischen Vers fr. 664:

τὰς Ἑκαταίας μαγίδας δόρπων<sup>7)</sup>

die Rede. Hatte doch schon Hesiod im κατάλογος γυναικῶν berichtet, dass Iphigenia nicht gestorben sei, sondern nach dem Willen der Artemis als Hekate weiter lebe,<sup>8)</sup> d. h. jene taurische Artemis selbst war nichts Anderes als Hekate. Entweder die Trabanten des Thoas oder die priesterlichen Bewohner von Tenedos im Chor mögen jene Anapästen gesungen haben. Wie nun auch über das Local entschieden werde, jedenfalls hat Sophokles einen dem Orakelgott Apollon heiligen Platz am Meere gewählt, wo Orestes sich unter dem Schutze seines göttlichen Führers fühlen durfte.

Dem günstigen Wetter, bei welchem die Flüchtlinge in den Hafen eingelaufen sind, ist ein Sturm vorhergegangen, wie aus den Worten zu schliessen, welche das Aufhören desselben schildern, fr. I:

*interea loci*

*flucti flacciscunt, silescent venti, mollitur mare.*

Er wird die Flucht begünstigt, Thoas in der Verfolgung aufgehalten und verschlagen haben. Von der so bestandenen Fahrt erzählte wohl im Eingang unmittelbar nach der Landung Pylades oder einer der Schiffer. Ich stelle anheim, ob auch fr. X:

*aesti forte ex arido*

(Fluth nach der Ebbe) in dieses Seegemälde gehörte.

Die Betrachtung über das Wesen der Fortuna inc. fab. XIV:

*Fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi, saxoque instare in globoso praedicant volubilei.*

*insanam autem esse dicunt, quia atrox incerta instabilisque sit: caecam ob eam rem esse iterant, quia nil cernat quo sese adplicet: brutam, quia dignum atque indignum nequeat internoscere.*

*sunt autem alii philosophi, qui contra Fortunam negant esse ullam, sed temeritate res regi omnis autumant.*

<sup>7)</sup> Pollux VI 83: παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν χροήσεϊ: Χρύση Dindorf fr. 651.

<sup>8)</sup> Pausanias I 43, 1.

*id magis veri simile esse usus re ápse experiundo édocet:  
velut Orestes módo fuit rex, fáctust mendicüs módo*

schliesst mit der Anwendung auf Orestes. Wenn der Zusatz eines Erklärers *naufragio nempe res ista contigit* auf Kenntniss der Sache beruhte, so darf man annehmen, dass es die Tragödie Chryses war, in der Orestés mit den Seinigen nach einer stürmischen Fahrt als Schiffbrüchiger auftrat. Pylades vielleicht philosophirte darüber, und wenn auch inc. fab. XV:

*<nunc> mendicüs, mánticulator: ita fati oppressit iugum*

diesem Drama zugetheilt werden darf, so bezeichnete Orestes selbst die Demüthigungen, die ihm sein Schicksal auferlegt habe, indem er zugleich an die List zurückdachte, mit der das Bild der taurischen Göttin zu entwenden ihm aufgegeben war (*mánticulator*).

Mannigfach ist von Oertlichkeiten der neuen Zufluchtsstätte die Rede, welche theils zum Ausschauen nach dem Feinde, theils zum Schutz dienen konnten. Ein weit in die See hineinspringendes Vorgebirge fr. VIII:

— *id<sup>9)</sup> promuntúrium, quoius lingua in altum próicit;*

eine hohe Felsklippe, welche einen weiten Rundblick gewährt, IX:

*incipio sáxum temptans scándere*

*vórticem, summisque<sup>10)</sup> in omnis pártes prospectum áucupo.*

Von hier mag dem Pylades oder einem anderen Begleiter das Schiff des Thoas in Sicht gekommen sein. Ein Versteck scheint den Bedrängten in fr. XII angegeben zu werden:

*ést ibi sub eo sáxo penitus stráta harena ingéns specus.*

Thoas ist gelandet, folgt dem Orestes auf dem Fusse, welcher in höchster Erregung zu den Waffen ruft, inc. inc. fab. LXXIII:

*téla, famuli, téla propere <férte>! sequitur mé Thoas.*

Er fleht die Hülfe des Apollopriesters Chryses und der übrigen Bewohner an fr. XI:

*adiutámini et deféndite!*

Der König schickt seine Leute nach verschiedenen Richtungen,

<sup>9)</sup> *illud* oder *Idae*?

<sup>10)</sup> *e summisque*?

um den Flüchtling aufzusuchen, XIII:

*si quâ potestur investigari via.*

Orestes und die Seinigen sind später wohl vor Chryses geführt und haben ein Verhör zu bestehen. Vielleicht bezeichnet eben den Anfang desselben fr. XVII:

*. . . . . atque eccos unde certiscént . .*

Schlicht und kurz bekennt Orestes, dass sie dem Thoas entflohen seien, XVIII:

*. . . . . fugimusque: arte hac vésimur.*

Hier kann er Gelegenheit gefunden haben, von seinen Schicksalen und seiner blutigen That zu reden, zu der ihm das Drängen der Mitbürger und alten Freunde des väterlichen Hauses nicht weniger als die Stimme des Gottes, verstärkt und bestätigt durch drohende Wunderzeichen und die Deutungen der Seher, wider seinen Willen getrieben habe, fr. IV:

*civés, antiqui amici maiorùm meum,  
consilium socii, augùrium atque extum intérpretes,  
post quàm prodigium horriferum, portentùm pavos<sup>11)</sup> . . .*

In anderem Zusammenhange spricht er von der Zuneigung seiner Landsleute, der Argiver, zu seiner Person, die er dem hohen Verdienst des Vaters verdankte, fr. III:

*átque, ut promeruit, pater mihi pátriam populavit meam.*

Solcherlei Mittheilungen deckten die Herkunft des Orestes auf und bereiteten weitere Entdeckungen vor. Eine aufdämmernde Vermuthung wird fr. II angekündigt:

*própemodum animus cóniectura de errore eius aígurat.*

Wer kann sagen, welcher „Irrthum“ zu verstehen sei? Ist das Orakel von der Heimführung der Schwester gemeint, dessen richtigen Sinn etwa der Apollonpriester enträthselt?

Schon glaubt sich Thoas am Ziele. Mit höhnnendem Triumph erinnert er an den edeln Wettstreit zwischen den beiden Freunden, wer von beiden Orestes und damit dem Tode verfallen sei, XIV:

*invéni, opino, Oréstes uter essét, tamen.*

<sup>11)</sup> Vgl. Aesch. Choeph. 274 ff. Pacuv. inc. fab. XIX: *quom deúm triportenta.*



Wenn nun diese Worte richtig hergestellt sind, so ist jedenfalls am natürlichsten die Voraussetzung, dass jener Wettstreit, auf den sie sich offenbar beziehen, in demselben Stück verhandelt war. Jedoch erfordern die Andeutungen Cicero's<sup>12)</sup> genaue Erwägung und Berücksichtigung. Der König,<sup>13)</sup> also Thoas, und nicht der Priester Chryses ist es, welcher nicht weiss, wer von Beiden Orestes sei. Man kann sich demnach die Sache so denken. Die Flüchtigen haben sich in den Schutz des Chryses begeben. Da kommt Thoas und verlangt die Auslieferung des Orestes, welcher das Bild der taurischen Göttin entwendet habe und ihr schon deshalb als Opfer verfallen sei. Eben dieses Motiv, der Tempelraub, kann für den Apollopriester entscheidend gewesen sein. Da er aber selbst die Fremden nicht kennt, überlässt er dem Tyrannen, sich seinen Gefangenen auszusuchen. So werden denn beide Freunde vorgeführt, und nun erhebt sich der Wettstreit (inc. fab. XIII), der den Barbaren in solche Verwirrung setzt:

Pylades. *égo sum Orestes.* Orestes. *immo enimvero ego sum,*  
*inquam, Orestes . . .*

Beide. . . . *ámbo ergo igitur simul una enicárier*  
*cómprecamur.*

Weiterhin aber scheint er, wie fr. XIV ergibt, doch durch irgend ein Mittel dahinter gekommen zu sein, so dass ihm entweder Orestes wirklich ausgeliefert oder doch seine Auslieferung versprochen wurde. Zu diesem Entschluss des Chryses mag auch der alte Groll vom Grossvater her gegen Agamemno mitgewirkt haben. Der Enkel konnte meinen, dass die Stunde der Vergeltung gekommen sei, XX:

*sed céssó inimicitiam integrare?*

Fast verächtlich spricht der Barbar von den Bitten und Vorstellungen der bedrängten Griechen, XVI:

*pró merenda grátia*  
*simul cum videam<sup>14)</sup> Gráios nil mediocriter*  
*redámptuare opibúsqe summis pérsequi*

<sup>12)</sup> de fin. V 22, 63 zu inc. fab. XIII<sup>b</sup>.

<sup>13)</sup> de fin. l. 1.: *cum . . . exitus ab utroque datur conturbato errantique regi.* Lael. 7, 24: *ignorante rege, uter esset Orestes,* übersehen von O. Jahn Hermes II 223.

<sup>14)</sup> Oder *simul cum videbam?*

Gleichfalls barbarisch ist das Wort bei Sophokles fr. 655 N.:

τοιούτος ὢν ἄρξειε τοῦδε τοῦ κρέως.

Vielleicht erklärt Thoas seine Genehmigung, dass Chryses zum Lohn für sein Entgegenkommen den Pylades für sich behalte. Unter keinen Umständen aber will dieser von seinem Freunde getrennt sein, XIX:

*pérque nostram unánimitatem egrégiam, quam <nec> mémoria déiugat.*

Den Ausschlag geben die Enthüllungen über die Geburt des Chryses, welche im Augenblick der höchsten Gefahr eingeleitet werden mit fr. XXI:

*di mónerint meliora átque amentiam áverruncassint tuam!*

Wir zweifeln nicht, dass Chryseis selbst die Aufklärung giebt und ihren Sohn bestimmt, die Verwandten zu retten. Es wird dann im letzten Akt noch der Entscheidungskampf mit Thoas zu führen gewesen sein. Am dramatischsten gestaltete sich derselbe, wenn Orestes und Iphigenia bereits wieder in der Gewalt des Barbarenkönigs waren und ihr von Neuem entrissen werden mussten. Nur so war auch das blutige Ende desselben motivirt.

Bei Erwägung der Scene vor Thoas mag man sich des schönen Pompejanischen Wandgemäldes<sup>15)</sup> erinnern, welches sich in den Rahmen der Euripideischen Iphigenia von Tauri jedenfalls nicht wohl fügen will. Während die beiden Freunde im Verhör gefesselt vor Thoas stehen, schreitet aus dem Tempel im Hintergrunde eine hohe weibliche Figur, einen jetzt verstümmelten Schaft, vermuthlich das taurische Artemisidol über der Schulter tragend, der Freitreppe zu, welche zu der erwähnten Gruppe herabführt. Der Ausdruck in den Gesichtern der Gefangenen verräth indessen keine wenn auch heimliche Hoffnung, wie sie die bei Euripides voraufgegangene Wiedererkennung der Geschwister hätte erwecken müssen. Noch entscheidender ist, dass, soviel von dem oben verstümmelten Gegenstande, welchen Iphigenia trägt, auf der erwähnten Abbildung deutlich zu erkennen ist, derselbe mit den Bündeln der römischen Lictoren die voll-

<sup>15)</sup> Monum. VIII 22. Helbig Campan. Wandm. n. 1333. annali 1865 p. 330 ff.

kommenste Aehnlichkeit hat. Die zu einem Schaft vereinigten Stäbe sind durch ein zweimal umgeschlungenes Band zusammengehalten; oben scheinen die Schenkel einer Hirschkuh herauszutreten. Erinuert man sich der Sage von der Diana Facelitis oder Facelina, wonach Orestes in Gemeinschaft mit der Schwester das Bild der Göttin in einem Bündel Holz versteckt<sup>16)</sup> aus dem taurischen Tempel entwendet hatte (wozu auch die Bezeichnung als *manticulator inc. fab. XV* gut passt), so wird man es aufgeben jenes Gemälde aus Euripides zu erklären, sondern vielmehr an die eben erörterte Scene aus dem Chryses denken. Während der König mit den Flüchtlingen verhandelt, tritt aus dem Tempel des Apollo Smintheus, dessen Lorbeer Orestes als Kranz trägt, Iphigenia mit dem entwendeten Götterbilde heraus, um den bedrängten Genossen zu Hülfe zu kommen. Vielleicht war sie es, welche bei dieser Gelegenheit ahnungslos dem Barbaren verrieth, wer von beiden Orestes sei.<sup>17)</sup>

Es bleiben noch zu besprechen die Pacuvianischen Fragmente V—VII:

*nam isti qui linguam avium intèlegunt  
plusque ex alieno iécore sapiunt quam ex suo,  
magis audiendum quam auscultandum censeo.*

*hóc vide, circùm supraque quód complexu còntinet  
tèrram*

*sólisque exortú capessit cándorem, occasù nigret,  
id quod nostri caelum memorant, Gráti perhibent aëthera:  
quidquid est hoc, ómnia animat fórmát alit augét creat  
sépelit recipitque in sese omnia, ómniúmque idem ést pater,  
indidemque eadem aéque oriuntur de íntegro atque eodem óccidunt.*

<sup>16)</sup> Probus prol. zu Verg. ecl. p. 3 K.: (*Orestes*) *iuxta Syracusas somnio admonitus simulacrum deae . . . templo posito consecravit, quam appellavit Facelitim sive <Facelinam>, quod fasce lignorum tectum de Taurica simulacrum extulisset. Servius Aen. II 116: occiso Thoante simulacrum sustulit absconditum fasce lignorum . . . et Ariciam detulit.*

<sup>17)</sup> Die Darstellungen auf dem Berliner, dem Weimarer und dem Lateransarkophag (Preller Verh. der Sächs. Ges. 1850 S. 254 Tafel VII und VIII) scheinen dagegen keinen Zweifel zu gestatten, dass hier die Euripideischen Motive zu Grunde liegen.

*máter terrast: párit haec corpus, ánimam autem aether ádiugat.*

Wenn dieselben unserem Apollopriester Chryses, wie bisher geschehen, zugeschrieben werden, so müsste derselbe ein eifriger Anhänger Anaxagoreischer Naturphilosophie gewesen sein. Gewiss hätte diesen Zug der römische Dichter nicht von Sophokles entlehnt, sondern aus Euripideischer Weisheit müsste er ihn hineingetragen haben zu Nutz und Frommen seiner gebildeten Zuhörer, die seit Ennius der religiösen Aufklärung mit Eifer zugethan waren. Selbst auf der Bühne hatte derselbe schon in der *Melanippa*, auch im *Thyestes* (fr. VII) solche Philosopheme vortragen lassen. Jener Philosoph bei Pacuvius (fr. VI und VII), *physicus*, wie ihn Cicero nennt, setzt auseinander, wie der allumfassende Aether der Vater, die Erde die Mutter alles Geschaffenen sei, wie alles Entstandene wieder zu demselben Urquell, aus dem es geflossen, zurückkehre. Zu welchem Zweck und in welchem Zusammenhange Chryses solche Lehren vortragen haben sollte, ist schwer zu sagen. Der Priester Apollo's ein Leugner der Götter? Nun stimmen die Verse dem Inhalte nach ganz, zum Theil sogar wörtlich überein mit einem Chorliede aus dem *Chrysis* des Euripides, fr. 836, wenn auch der Vergleich zeigt, wie weit die römische Form hinter der griechischen an gelenkiger Anmuth und freiem Schwung zurückblieb:

Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ,  
 ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ,  
 ἢ δ' ὑδροβόλους σταγόνας νοτίας  
 παραδεξαμένη τίκει θνατούς,  
 τίκει δὲ βορὰν φύλά τε θηρῶν·  
 ὄθεν οὐκ ἀδίκως  
 μίτηρ πάντων νενομίσται.  
 χωρεῖ δ' ὀπίσω  
 τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαῖαν,  
 τὰ δ' ἀπ' αἰθερίου βλαστήοντα γονῆς  
 εἰς οὐράνιον πάλιν ἤλθε πόλον·  
 θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων,  
 διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου  
 μορφήν ἑτέραν ἐπέδειξεν.



Die auffallende Aehnlichkeit der Dramentitel (Chryses und Chryssippus) legt daher die Frage sehr nahe, ob nicht etwa beim Citiren derselben ein Irrthum vorgefallen sein könnte. Auf Seiten der griechischen Gewährsmänner wird ein solcher schwerlich zu suchen sein. Für Euripides spricht die Sache selbst und ein vierfaches Zeugniß von Plutarch, Galen, Heraklit (alleg. Hom.), Clemens, wenn auch der Name des Stückes nur von letzterem angegeben wird. Auch daran ist nicht zu zweifeln, dass Pacuvius der Verfasser der lateinischen Verse ist: dafür bürgt ein doppeltes Zeugniß Varro's. Dass sie aus dem Chryses sind, wird für fr. VI einmal bei Cicero und bei Nonius, für fr. VII nur bei letzterem angegeben. Aber keine der drei maassgebenden Handschriften Cicero's zu der Stelle giebt das reine Citat Chryse: der Leidensis A hat *crysi*, der Vindobonensis *chrysi*, im Leidensis B folgt gar auf *crisy* eine Rasur. Sehr möglich doch, dass Cicero *in Crysippo* citirte. Mag dann immerhin bei Nonius oder in dem von ihm ausgezogenen Glossar der echte Titel in ähnlicher Weise verkürzt und entstellt worden sein. Die wunderschönen Verse des Euripides gipfeln in dem Satze, dass bei dem dargestellten Kreislauf alles Geschaffenen Nichts stirbt oder untergeht, dass nur ein Wechsel der Form stattfindet. So konnte bei Euripides Laios über den Tod des geliebten Chryssippos vom Chor getröstet werden, während Pacuvius einen Einzelnen (vielleicht den Pädagogen des Chryssippus?) als Lehrer auftreten liess. Derselbe hat dann auch (wie Cicero angiebt) vorher sein Misstrauen gegen die Weisheit der Zeichendeuter und Eingeweideschauer ausgesprochen: fr. V. Freilich könnten die Verse als eine Antwort auf fr. IV gelten. Doch kann dieser Schein täuschen. Es ist doch wenig wahrscheinlich, dass grade der Apollopriester durch Bekämpfung der Zeichendeuter in diesem Falle zugleich auch das Ansehen des delphischen Orakels wie aller Weissagung sollte herabgesetzt haben.

So durften wir also, um wieder auf unseren Chryses zurückzukommen, für die Wiederherstellung der Umrissse dieses Stückes von fr. V—VII keinen Gebrauch machen. Dagegen lassen sich von den ohne Titel überlieferten Fragmenten, welche wir früher dem Dulorestes zugewiesen hatten, folgende dem Chryses einreihen. Die Meldung über die Ankunft des Orestes oder des

Pylades, inc. fab. XII:

*Gratiigena: de istoc aperit ipsa oratio.*<sup>18)</sup>

Lob des Pylades durch Orestes, inc. fab. XIII:

*solatur auxiliatur. hortaturque me.*

Pylades erzählt, wie sich die Geschwister auf Tauri gefunden haben, inc. fab. XXII:

*in turba Orestis cognita, agnata est soror.*

Bei der Landung rief Orestes inc. fab. XXIII:

*<eia,> quid cessatis, socii, eicere spiras spurteas?*<sup>19)</sup>

Folgende Scenen also, um den Gang des Drama's zusammenzufassen, lassen sich erkennen. Landung der Flüchtlinge, Beschreibung des überstandenen Sturmes, Betrachtungen des Orestes über sein Schicksal. Sie recognosciren die Gegend. Unterdessen wird ihre Ankunft dem Chryses gemeldet: sie treten vor ihn, begeben sich in seinen Schutz. Da erblickt Einer das nahe Schiff des Thoas, die Ankömmlinge flüchten in eine Höhle. Der König kommt; schickt seine Leute aus, um die Flüchtlinge in ihrem Schlupfwinkel aufzuspüren. Orestes und Pylades werden gefangen herbeigeführt, von Chryses ausgeliefert: Verhör, Bekenntnisse. Verhandlung der Frage: wer ist Orestes? Wettstreit der Freunde. Endlich wird Orestes erkannt. Vergeblicher Versuch, den Barbaren zu erweichen. Da auf der Höhe der Gefahr enthüllt Chryseis ihrem Sohn, dass Orestes sein Bruder sei. Chryses befreit die Gefangenen mit Gewalt aus den Händen des Thoas, dieser fällt.

Die eigenthümliche Schönheit des griechischen Originals ist aus den dürftigen Resten noch weniger zu errathen als das Verdienst der römischen Nachdichtung. Der Gegensatz zwischen Barbaren- und Hellenenthum, auch die Mittelnaturen der Chryseis und ihres Sohnes konnten der Charakteristik einen erhöhten Reiz verleihen. Doch pflegt Sophokles den Schwerpunkt seiner Kunstwerke in ein sittliches Problem zu legen: mit der blossen Verwicklung und Lösung durch äussere Umstände kann

<sup>18)</sup> Eurip. Iph. Taur. 236: Ἐλληνες· ἐν τοῦτ' οἶδα, κοῦ περαιτέρω.

<sup>19)</sup> Vgl. Eurip. Iph. Taur. 1386: ὦ γῆς Ἑλλάδος ναῦται, νεὼς λάβεσθε κόπαις, ῥόθιά τ' ἐκλευκαίνετε.

er sich nicht begnügt haben. Den ethischen Kern wird die Freundschaft des Orestes und Pylades, ihr Wettstreit in der Grossmuth gebildet haben. Vielleicht hat der römische Dichter auch nicht unterlassen, die Sühnung des Orestes bei Rhegium,<sup>20)</sup> die Ueberführung des Dianabildes nach Aricia, die Stiftung des Heiligthums der Nemorensis, endlich die einstige Beisetzung der Gebeine des Orestes in Rom<sup>21)</sup> am Schluss in Aussicht zu stellen, der italischen Localsage gemäss.

Die früher<sup>22)</sup> gefundene Zeitbestimmung gilt nunmehr für den Chryses, nicht für den Dulorestes. Laelius bei Cicero<sup>23)</sup> gedenkt des Beifalls, welchen das römische Publicum „neulich“ (*nuper*) dem berühmten Wettstreit der beiden Freunde in dem „neuen“ Stück des Pacuvius gezollt habe. „Stehend klatschten sie Beifall“ (*stantes plaudebant in re ficta*), d. h. sie erhoben sich in der Begeisterung von ihren Sitzen. Dies kann nicht vor dem Jahre 608 geschehen sein, weil damals nach Ritschls<sup>24)</sup> überzeugenden Combinationen wahrscheinlich zuerst hölzerne Sitzstufen im Zuschauerraum für die einzelne Aufführung errichtet wurden. Das Wort *nuper* ist in etwas weitem Sinne zu fassen. In der angeführten Ciceronischen Schrift ist die Scenerie in das Jahr 626 gesetzt, ein Jahr nach dem Tode des Pacuvius, der als Neunziger gestorben ist. In hohem Alter, von langer Krankheit geschwächt hatte er sich nach Tarent zurückgezogen (Gellius XIII 2). Dies muss aber schon etwa 10 Jahre vor seinem Tode, spätestens um 615 geschehen sein, da ihn Accius (geb. 584 d. St.) noch während der Entwicklung seines poetischen Talenten dort besuchte und dem Urtheil des greisen Zunftgenossen ein Erstlingswerk vorlegte. So ist also Chryses wahrscheinlich das letzte Stück des Pacuvius und zwischen 608 und 615· aufgeführt.

<sup>20)</sup> Cato und Varro bei Probus prooem. zu Verg. ecl. p. 4 K.

<sup>21)</sup> Hygin fab. 261 = Servius Aen. II 116. mythogr. Vat. II 202. Solinus p. 37 M.

<sup>22)</sup> Quaest. scen. p. 285.

<sup>23)</sup> de amic. 7, 24.

<sup>24)</sup> Parerg. 227.

## Hermiona.

Menelaos hatte vor Troia dem Neoptolemos seine Tochter Hermione zur Ehe versprochen. Unterdessen aber vergab sein Schwiegervater Tyndareos die Jungfrau an Orestes. Als nun Neoptolemos heimkehrte, wurde dieselbe jenem Versprechen gemäss dem Orestes wieder entrissen und dem Neoptolemos gegeben. Nachdem aber dieser in Pytho von Machaireus getödtet war, zu der Zeit als er von Apollon Busse für die Tödtung seines Vaters verlangte, wurde Hermione dem Orestes wieder zurückgestellt. Aus dieser Ehe wurde Tisamenos geboren.

Das ist nach dem dürftigen Abriss des Eustathius p. 1479, 10 ff. die Fabel, welche Sophokles in seiner Hermione behandelte.<sup>1)</sup> Von der Tragödie selbst ist so gut wie Nichts erhalten. Da von einer anderweitigen dramatischen Bearbeitung des Stoffs Nichts bekannt ist, so darf man mit Zuversicht annehmen, dass sich Pacuvius auch hier dem classischen Vorbilde jenes Dichters angeschlossen hat. Die Bruchstücke lassen über die Gleichheit des Inhalts den Hauptzügen nach keinen Zweifel.

Der Schauplatz ist Delphi vor dem Tempel Apollo's. Neoptolemus tritt auf und giebt als den Zweck seiner Reise nach Delphi die Absicht an, das Orakel über seine Nachkommenschaft zu befragen. Seine Verbindung mit Hermioua ist unfruchtbar, so dass Gefahr ist, der verwaiste Stamm des hochbetagten Ahnen Peleus könne aussterben. Der Gott soll ihm rathen, fr. 1:

*quo tandem ipsa<sup>2)</sup> orbitas  
grandaevitasque Pélei penuriam  
stirpis subauxit.<sup>3)</sup>*

1) Noch dürftiger die Scholien zu Od. δ 4. Die Abweichung ἀναιεθένης ὑπὸ Τυνηδάρεω statt Μαχαιρέως ist längst von W. Dindorf als Irrthum erkannt. Vgl. Hygin fab. 122 am Schluss: *Orestes autem Neoptolemo interfecto Hermionen, Menelai et Helenae filiam, abductam coniugem duxit*; und fab. 123: *Orestes iniuria accepta Neoptoleum Delphis sacrificantem occidit et Hermionen recuperavit.*

2) *ista?*

3) Die Worte klingen spöttisch, als ob Peleus selbst sich vermisse noch Nachkommenschaft zu zeugen. Vielleicht schob ihm einer der Gegner dieses Motiv unter.



Er scheint also geradezu vom alten Peleus gesendet zu sein. Der Zweck stimmt mit der Angabe des Pherekydes.<sup>4)</sup>

Gewiss ist, dass wer in solcher Weise die Hülfe des Gottes in Anspruch nahm, nicht zugleich den Frevel begehen konnte, ihn als den Mörder des Vaters Achill zur Verantwortung zu ziehen. Die einzig geziemende Vermittlung zwischen beiden Motiven giebt Euripides in der Andromache 51 ff. 1106 ff. an. Danach hatte Neoptolemos jenen tollen Uebermuth früher begangen (eben als er von Troia heimkehrte); jetzt will er (etwa mit Troischer Beute, wie Pindar Nem. VII 60 angiebt) den Gott versöhnen, dessen Groll er gerade die Unfruchtbarkeit seiner Verbindung zuschreiben konnte. Was natürlich nicht ausschliesst, dass er dennoch für eben dasselbe Vergehen mit dem Tode büssen muss. Denn zu entbehren ist Apollo's Zorn für die Katastrophe auf keinen Fall.

Der Sohn Achills zeigte übrigens hier nicht jenes milde, ephebenhafte Wesen wie im Philoktet, sondern er war der „rauhe Pyrrhus,“ wie er seit der Einnahme Troia's sich beständig darstellt. Er hat nicht nur Hermione mitgebracht, sondern auch, wie wir sehen werden, deren Vater Menelaus. Auch Tyndareus hat sich angeschlossen. War doch die Angelegenheit für die ganze Familie von der höchsten Wichtigkeit. Zum Eingreifen in die Handlung, für den Conflict mit Orestes war die Titelrolle der Hermione unentbehrlich. Gleichzeitig nämlich ist Orestes mit Pylades nach Delphi gekommen. Immer noch ist das Blut der Mutter nicht gesühnt: die Furien verfolgen ihn. Erlösung von ihnen sucht er bei Apollo. Ohne Zweifel kam jene Scene, von der Servius berichtet (inc. fab. LIII), in unserem Drama vor. Gequält von Melancholie und Seelenangst, fr. II:

*tristitia atque animi intoleranda anxitudine*

<sup>4)</sup> Scholien zu Eurip. Orest. 1654 aus dem 10. Buch der *ιστορίαι* fr. 98: ἔρχεται εἰς Δελφοὺς περὶ παίδων χρησόμενος· οὐ γὰρ αὐτῷ ἐγένοντο ἐξ Ἑρμιόνης. Uebereinstimmend die scholl. zum Pindar Nem. VII 58. Gewiss sind die Worte des Euripideischen Scholiasten ταῦτα (ταῦτά?) γενεαλογεῖ καὶ Σοφοκλῆς am Schluss des Berichts auch auf dieses Motiv zu beziehen. Der Ausdruck γενεαλογεῖ mit Rücksicht auf den schlechthin γενεαλόγος genannten Historiker Pherekydes (Diog. Laert. I 11).

flüchtet er auf Zureden seines treuen Freundes vor seinen Verfolgerinnen in den Tempel. Kaum aber hat er ihn wieder verlassen, so stürzen die Furien, die vor der Schwelle seiner gewartet haben, von Neuem auf ihn. Ob der Dichter die Dämonen leibhaftig hat erscheinen lassen oder sie in die Phantasie des Wahnsinnigen bannte, bleibt dahingestellt.

Einen schönen milden Gegensatz zu dieser Schreckensscene bildete — wir wissen nicht nach welchen Uebergängen — das Wiedersehen der geliebten Hermione. Wir dürfen der von Virgil<sup>5)</sup> angedeuteten, in der achten Ovidischen Heroide ziemlich roh ausgeführten Auffassung folgen, dass sie ihm mit Gewalt durch Neoptolemus entrissen ist. Um so leidenschaftlicher dann die Begegnung, um so berechtigter der Kampf gegen den Räuber. Leider lässt sich jener Scene des Wiedersehens Nichts mit einiger Wahrscheinlichkeit zuweisen. Denn ganz unsicher ist Text, Sinn und Beziehung in fr. III:

*ut non cernam, nisi tagam.*

Allenfalls könnte Orestes auf die erste Nachricht von der Anwesenheit der Geliebten im Freudentaumel gesagt haben: „ich glaub' es nicht (*credam*; oder künstlicher im Ausdruck: ich sehe sie nicht deutlich, so dass ich sicher bin, sie ist es — *cernam*), wenn ich sie nicht mit Händen greife.“ Sie könnte der Jugendzeit gedenken, wo die Schande der Mutter, die soviel Unglück über Griechenland gebracht, auch auf das heranwachsende Mädchen einen Schatten geworfen, die Achtung der Gespielinnen ihr entzogen hätte, IV:

*cum neque me aspicere aequales dignarent meae.*

Man könnte eine romantische Jugendliebe zwischen Geschwisterkindern vermuthen. Hermione's Charakter ist weich und milde gefasst. Sie gewiss ist es, welche die rührende Bitte an die „herzbewegende Königin Rede“ richtet, ihr zu helfen, XIV:

*o flexanima atque omnium regina rerum oratio!*

der es furchtbar ist zu denken, dass durch sie so verderblicher

<sup>5)</sup> Aen. III 330: *ast illum (Neoptolemum) ereptae magno flammatus amore Coniugis et scelerum furis agitatus Orestes Excipit incautum patriasque obruncat ad aras.*

Zwist und solches Unheil für die Familie entstehen solle, XV:

*quántamque ex discórditate cládem inportem fámiliae.*

Da Orestes entschlossen ist sein Recht auf ihren Besitz mit allen Mitteln durchzusetzen, so kommt ihr zartes Gemüth in einen Conflict zwischen inniger Liebe zum ersten und wenn auch aufgedrungener Pflicht gegen den zweiten Gatten, den sie doch weder verachten noch hassen kann. Jene „Uneinigkeit“ (*discorditas*) der Familie ist schwerlich auf die Nebenbuhler selbst zu beziehen, sondern vielmehr auf Menelaus und Tyndareus, von denen jener das Recht des Neoptolemus, dieser das des Orestes vertrat. Beide müssen also im Drama gegen einander aufgetreten sein: zwischen ihnen mag Hermione versucht haben irgendwie zu vermitteln. Sie stellt dem Vater ihren stets bewiesenen kindlichen Gehorsam vor, IX:

*<tu> súb iudicio quae ómnes tetinerím grados,*

wird aber von einem der Männer ziemlich barsch zur Ruhe verwiesen, XII:

*laméntas fletus fácere compendi licet.*

Die Verhandlungen zwischen Orestes und Neoptolemus waren, wie sich erwarten lässt, sehr erregt. Orestes macht geltend, dass ihm Hermione eher wirklich zur Frau gegeben als dem Anderen nur versprochen sei, V:

*prius data est quam tibi dari dicta, aut quam reditumst Pérgamo.*

Neoptolemus beruft sich auf sein kriegerisches Verdienst, VI:

*quód ego in acie célebra obiectans vitam bellando áptus sum;*

ja er hält dem Menelaus vor, dass derselbe dem Achill, seinem Vater, vor Allen die Genugthung verdanke, die ihm durch den Erfolg des Krieges zu Theil geworden, VII:

*quid benefacta mei patris, cuius ópera te esse ultum autumant?*

Ruhiger, aber nicht weniger bitter ist eine andere Auseinandersetzung in Senaren. Den Neoptolemus, so heisst es, habe nur die Begierde nach der Herrschaft über Sparta verführt, sich mit Hermione, die er gar nicht liebe, zu verbinden, VIII:

*régni alieni cupiditas*

*pelléxit.*

Mit bedeutendem Selbstgefühl rühmt er sich, dass man ihm allein die endliche Eroberung Troia's verdanke, X:

*nam sölus Danaüs híc domum itioném dedit.*

Denn ohne Neoptolemus und die durch ihn zu erlangenden Pfeile des Philoktet konnte die Stadt ja nicht genommen werden. Sarkastisch wird ihm zugestanden bei gleicher Tapferkeit das doppelte Selbstvertrauen des Vaters, XI:

*par fórtitudo, gémína confidéntia.*

Eine schneidige Antwort und Widerlegung nach längerem Schweigen konnte so eingeführt werden, XIII:

*ne obnoxium esse aut brutum aut elinguem putes.*

Hart mitgenommen wurde der alte, wahrscheinlich schwache Tyndareus. Neoptolemus muss es sein, der über ihn spottet, XVI:

*habet hoc senectus in sed, ipsa cum pigrast,  
spisse ut videantur omnia ei confieri.<sup>6)</sup>*

Der Alte habe müssig zu Hause gesessen, der Krieg vor Troia habe ihm zu lange gedauert, er sei ungeduldig geworden, wie Greise zu thun pflegen, und habe, statt die Rückkehr des Vaters und dessen unentbehrliches Jawort abzuwarten, kurzen Process gemacht, auf eigene Faust Orestes mit Hermione vermählt, XVII:

*paucis absolvit, ne moraret diutius.*

Eine Verbindung, die Neoptolemus eben deshalb nicht als legitim anerkennen will. Von der anderen Seite tritt Hermione für den Gescholtenen ein, erklärt nicht dulden zu wollen, dass dem von Menelaus, ihrem Vater hoch verehrten Greise Hohn und Schimpf widerfahre, XVIII:

*Tyndareo fieri contumeliam,  
cuius pater veretur maxime.*

Genauerer Bestimmung entziehen sich zwei Fragmente, welche jedenfalls eine gespannte Situation andeuten. Wir können nicht wissen, wer der heimliche Zuhörer und was das für eine Unterredung war, wovon fr. XX handelt:

<sup>6)</sup> Oder Octonare (com. rel. coroll. p. CVII):

*habet hoc s. in se, cum pigra ipsast, ut spisse omnia  
videantur ei confieri.*



*sérmonem hic nostrum ex occulto clépsit, quantum intéllego.*

Hatte Neoptolemus das Gespräch zwischen Orest und Hermione belauscht? Werden ihm in fr. XIX:

*. . non tu te é conspectu hinc ámolire? . . .*

die Wege gewiesen?

Als Anlass zur Katastrophe wurde von Pherekydes und übereinstimmend von Sophokles angenommen ein Streit mit den delphischen Priestern beim Opfer: ὡς ὄρᾳ (Neoptolemos) κατὰ τὸ χρηστήριον κρέα διαρπάζοντας τοὺς Δελφοὺς, ἀφαιρεῖται τὰ κρέα αὐτοῦς, αὐτὸν δὲ κτείνει Μαχαιρεὺς ὁ τούτων ἱερέυς.<sup>7)</sup> Pindar bestätigt den Umstand als sicher angenommene delphische Legende sowohl in der 7. Nemeischen Ode<sup>8)</sup> als in dem für die Delphier gedichteten Pään<sup>9)</sup>; und Asklepiades im 11. Buch seiner *τραγωδοῦμενα* bezeugte die Uebereinstimmung fast aller Dichter darin, dass Neoptolemos von Machaireus getödtet sei.<sup>10)</sup> Die delphischen Priester also nahmen von dem Opfer, welches Neoptolemos vor der Orakelbefragung darbrachte, den gewohnten „Gottestheil“ (die *θευμορία*: Hesych. s. v.) in Beschlag, und darüber kam es zum Kampf. Im Hintergrunde jedoch stand Orestes. Lateinische Quellen nennen ihn theils geradezu als den, welcher den Neoptolemus beim Opfern getödtet habe,<sup>11)</sup> theils geben sie an, dass Neoptolemus durch dessen Ränke<sup>12)</sup> umgekommen sei. So ist es auch bei Euripides in der *Andromache*. Orestes geht herum bei den Priestern, flüstert ihnen Verleumdungen gegen Neoptolemos ins Ohr: zum zweitenmal komme derselbe, um die Schätze des Gottes zu plündern. Und als Neoptolemos nun in den Tempel tritt zu beten, wird er von einer bewaffneten Schaar aus dem Hinterhalt, darunter Orestes, angegriffen.<sup>13)</sup>

7) Nach Leopardi's Verbesserung für *μαχαίρα ὁ δὲ τούτων*.

8) V. 61: *ἵνα κρεῶν νιν ὑπὲρ μάχας ἔλασεν ἀντιτυχόντ' ἀνὴρ μαχαίρα*.

9) schol. Pind. Nem. VII 94: *ἀμφιπόλοισι μαρνάμενον μοιριᾶν περιτιμᾶν ἀπολωλέναι*.

10) schol. Pind. Nem. VII 62.

11) Virgil Aen. III 330 und Hygin fab. 123.

12) *insidiis*: Servius Aen. III 297. Iustin XVII 3.

13) Androm. 1090 ff., vgl. 995 ff. 1005.

Auch für unser Drama ist es unerlässlich, ein Einverständnis des Orestes mit den Priestern anzunehmen, wenn sich auch das Gefühl mit Recht sträubt gegen die Voraussetzung, dass Sophokles den düsteren, aber doch edlen und frommen Rächer des Atridenhauses zu einer selbstsüchtigen Intrigue ohne ein anderes Motiv als die Begier nach Hermione hätte herabsteigen lassen und ihr Gelingen zum Mittelpunkt einer Tragödie machen sollen. Ohnehin ist nicht wahrscheinlich, dass beide tragische Dichter den Vorgang im Einzelnen gleich dargestellt haben werden. Ich vermute, dass Sophokles auch hier wieder Orestes als Werkzeug Apollons handeln liess. Der Gott, welcher seinen alten Groll gegen den Frevler nicht vergessen hatte, mochte sich den in finstern Gehorsam gegen Delphi Aufgewachsenen zu seinem Rächer ersehen, ihm wohl Reinigung von dem vergossenen Mutterblut nur unter der Bedingung versprechen, dass er sich den priesterlichen Streitern für das Pythische Heiligthum anschliesse. Wenigstens erwähnt Pausanias I 13, 9, dass Pythia den Delphiern befohlen habe den Pyrros, des Achilleus Sohn, zu tödten. Die Priester, von Argwohn und fanatischem Eifer ohnehin erfüllt, können dann einen Formstreit über ihre Gerechtsame leicht als einen neuen Beraubungsversuch gegen den Gott aufgefasst, Neoptolemos auch abermals zu übermüthigen Worten gereizt haben, welche die Rache über ihn herabriefen.<sup>14)</sup> Ueber die Einzelheiten des Kampfes berichtete ein Bote, oder vielleicht Machäreus selbst. Aus dem einzigen Verse, fr. XXI, der von dieser Erzählung übrig ist:

*cúrrum*<sup>15)</sup> *liquit: clámide contorta ástu clupeat bráccium*

kann man schliessen, dass Neoptolemus von einer Schaar angegriffen erst zu entfliehen suchte, aber, vielleicht mit Steinwürfen verfolgt (wie bei Euripides Androm. 1128 ff.), Halt machte und in heldenmüthiger Vertheidigung fiel. Im Heiligthum des beleidigten Gottes, an dem Altar, wo er die letzte Hülfe gesucht hatte,<sup>16)</sup>

<sup>14)</sup> schol. Pind. Nem. VII 62: *φασὶ τοῦ Νεοπτολέμου θύοντος τοὺς Δελφῶν ἀρπάζειν τὰ θύματα, ὡς ἔθος αὐτοῖς· τὸν δὲ Νεοπτόλεμον δυσανασχέτως ἔχοντα διακωλύειν· αὐτοὺς δὲ διακρήσασθαι αὐτὸν ξίφῃ ἔχοντας.*

<sup>15)</sup> *cursum?*

<sup>16)</sup> Virgil l. 1.: *patriasque obtruncat ad aras. Iustin: inter altaria*

sank er zusammen, wie einst Priamos von seiner Hand am Altar des Ζεύς ἔρκειος: das war die sprüchwörtlich gewordene Neoptolemische Rache (Νεοπτολέμειος τίσις Pausan. IV 17, 4). Auf Neoptolemus passte also das berühmte Wort inc. fab. XXVIII:

*Priamús si adesset, ipse eius commiserésceret.*

Da indessen Virgil, Ovid, Seneca übereinstimmend bei der Schilderung des Schiffbruchs der griechischen Flotte auf jenen Vers anspielen, so gehört er vielleicht dem Boten im Teucer oder dem Helden dieses Stückes selbst.

Die Früchte der blutigen That mussten dem Liebespaar zu Gute kommen. Orestes, der delphische Gast, soll von der Bürgerschaft für den Sieg über den Feind begrüsst werden, XXII:

*ibo atque edicám, frequentes út eant gratatum hóspiti.*

So kann Machäreus oder ein anderer Priester sprechen. Vielleicht war es in diesem Drama nach der Katastrophe des Neoptolemos, dass bei Sophokles der alte Tyndareos die Verse (fr. 583 N.)<sup>17)</sup> sprach:

οὐ χροῖ ποτ' εὖ πράσσοντος ὀλβίσαι τύχας  
 ἀνδρός, πρὶν αὐτῷ παντελῶς ἤδη βίος  
 διεκπερανθῆ καὶ τελευτήσῃ βίον.  
 ἐν γὰρ βραχεῖ καθεῖλε κώλιγῳ χρόνῳ  
 πάμπλουτον ὄλβον δαίμονος κακοῦ δόσις,  
 ὅταν μεταστῆ καὶ θεοῖς δοκῆ τάδε.

Am Schlusse wird Apollo selbst oder Pythia die Erhaltung eines dauernden Freundschaftsbundes zwischen Argos und Delphi den Heimkehrenden ans Herz gelegt haben, XXIII:

*concorditatem hospitio adiunctam p̄rpetem  
 probitate conservetis.*

Es mag auch (bei Sophokles wenigstens) angeordnet sein, dass

dei. Servius: in templo Delphici Apollinis. Euripides 1156: βομοῦ πέλας. Pausanias X 24, 4: θεάσαιο δ' ἂν ἐναῦθα (im Tempel zu Delphi) καὶ ἐστίαν, ἐφ' ἣ Νεοπτόλεμον τὸν Ἀχιλλέως ὁ ἱερεὺς ἀπέκτεινε τοῦ Ἀπόλλωνος.

<sup>17)</sup> Stobaeus Flor. 105, 3: Σοφοκλέους Τυνδάρεως. Für den Aletes desselben Dichters ist die Rolle des Tyndareos weder bezeugt noch wahrscheinlich, wenn dieses Drama den \*Stoff behandelte, welchen Hygin fab. 122 mittheilt.

Neoptolemos unter der Schwelle des Tempels begraben und dass der aus der Ehe von Orestes und Hermione zu erwartende Sohn Tisamenos genannt werde.

Gern wüsste man, ob und durch welche Erfindung es Sophokles gelungen sein mag, das Gehässige in der Rolle des Orestes vollends zu mildern, sein und der Hermione Glück, welches mit dem Blut des Neoptolemos erkaufte war, als ein sittlich reines, der Gunst Apollo's ganz würdiges darzustellen.

In der Graffitzeichnung der Townley'schen Cista hat Gerhard<sup>18)</sup> richtig neben der Opferung der Polyxena des Neoptolemos, ihres Opfers Tod in Delphi erkannt. Seine Leiche liegt lang ausgestreckt am Boden vor dem Altar. Durch ionische Säulen ist der Tempelraum angedeutet. Orestes mit blossem Schwert in der Rechten, die Linke auf den Schild gestützt, steht vor dem Getödteten; ihm zur Seite, mit der Rechten auf seine Schulter gelehnt, mit Lanze und Schild bewaffnet vermuthlich Pylades. Zwei Frauen zu beiden Seiten des Altars beklagen den Todten, die Eine mit Gebärden des höchsten Entsetzens, wahrscheinlich die weichmüthige Hermione, besonders da sie dem Orestes, welcher sie zurückerobert hat, zunächst steht; die Andere in ruhiger Trauer muss wohl für Andromache gelten. Den Krieger zur äussersten Linken neben Pylades nennt Gerhard Helenus, welchem der sterbende Neoptolemos Andromache als Weib hinterlassen hat.<sup>19)</sup>

Für richtig halte ich auch die Erklärung, welche Raoul-Rochette<sup>20)</sup> von dem Bilde eines Kantharos aus Nola gegeben hat. Ein Lorbeerbaum bezeichnet Apollinisches Local. Daneben auf dem Altar kniet Orestes, noch heftig erregt von dem eben beendeten Kampfe. Die Schlange, welche sich hinter seinem Rücken über der Schulter emporringelt, mag als Hüterin des Heiligthums oder als Erinnerung an die Furien gefasst werden. In der Linken hält er die Schwertscheide, in der Rechten das blossе Schwert, dem eben am Altar niedergesunkenen Neoptole-

<sup>18)</sup> Etr. Spiegel I Taf. XVI S. 55 ff.

<sup>19)</sup> Servius Verg. Aen. III 297.

<sup>20)</sup> Monuments inédits pl. XL p. 205 ff. Overbeck Gall. p. 745 zweifelt ohne Angabe von Gründen.



mos zugewendet, welchen der geflügelte Thanatos in seine Arme aufnimmt. Auf der entgegengesetzten, rechten Seite hinter dem Lorbeerbaum sieht man im Lauf einen lorbeerbekränzten Mann mit Stab (Machaereus), welcher einen Stein zum Wurf erhoben hat.

Weniger sicher scheint mir die Deutung des vielfach wiederholten etruskischen Sarkophagreliefs.<sup>21)</sup> Ein Mann in Tunica und phrygischer Mütze (Neoptolemus?) hat sich auf einen Altar geflüchtet. Während ihn sein nackter Gegner (Orestes? der Kopf fehlt) bei den Stirnhaaren fasst und im Begriff ist, ihm das Schwert in den Leib zu stossen, erhebt der Angegriffene zu seiner Vertheidigung mit beiden Händen ein Rad (nach Rochette ein in der Noth des Augenblicks dem Tempel entnommenes Weihstück), welches ihm eine stattliche, vollbekleidete weibliche Figur (Pythia?) zu entwinden sucht. Hinter dieser steht ein weiblicher Dämon, kurz gegürtet, in Jagdstiefeln, eine Schicksalsrolle in der Hand; ihr entspricht an der entgegengesetzten Seite ein älterer Mann in phrygischer Mütze (Peleus?), welcher Orestes zurückzuhalten sucht. Die Situation des Flüchtlings und seines Angreifers erinnert an die Parisreliefs, das Rad an Darstellungen von der Katastrophe des Oenomaus und des Laios.

### Niptra.

Dem Odysseus, so heisst es am Schluss der Pfälzischen Inhaltsangabe zur Odyssee,<sup>1)</sup> war Tod von Sohneshand geweissagt

<sup>21)</sup> Raoul-Rochette a. O. pl. XXXIX. Overbeck a. O. XXX 15.

<sup>1)</sup> Jahn-Michaelis Griech. Bilderchron. 121: αὐτὸς δ' (sc. Ὀδυσσεύς) εἰς Ἰθάκην ἀφικνεῖται· κὰν τοῦτω Τηλέγονος ἐπὶ ζήτησιν τοῦ πατρὸς πλέων, ἀποβὰς εἰς τὴν Ἰθάκην τέμνει τὴν νῆσον· ἐκβοηθήσας δ' Ὀδυσσεὺς ὑπὸ τοῦ παιδὸς ἀναιρεῖται κατ' ἄγνοιαν. Τηλέγονος δ' ἐπιγνοὺς τὴν ἀμαρτίαν τό τε τοῦ πατρὸς σῶμα καὶ τὸν Τηλέμαχον καὶ τὴν Πηνελόπην πρὸς τὴν μητέρα μεθίστησιν· ἡ δὲ αὐτοὺς ἀθανάτους ποιεῖ, καὶ συνοικεῖ τῇ μὲν Πηνελόπῃ Τηλέγονος, Κίρκῃ δὲ Τηλέμαχος. Hierzu kommt Cedrenus p. 133: τὸν γὰρ ἀπὸ τοῦ νιοῦ θάνατον ἔκ τινων μαντευμάτων ὑφορώμενος τὸν Τηλέμαχον ἐφυλάττετο καὶ συνεῖναι αὐτῷ παρηγεῖτο. τοῦ οὖν Τηλεγόνοιο τὴν Ἰθάκην καταλαβόντος καὶ εαυτὸν τῷ πατρὶ καταμηνύσαντος, μὴ προσδεχομένου παρὰ τῶν φυλάκων, νυκτός τε οὔσης καὶ κραυγῆς γενομένης νομίσας Ὀδυσσεὺς τὸν Τηλέμαχον εἶναι ἀνίσταται μετὰ ξίφους, καὶ συμπεσὼν Τηλεγόνοιο πλήττεται ὑπ' αὐτοῦ κέντρῳ τραγόνος, καὶ τοῦτω τῷ τρόπῳ τελευτᾷ. Sehr dramatische Züge, welche an ihrer Stelle zu verwerthen sein werden, ent-

worden. Er hütete sich also vor Telemachos und verbat sich seine Gemeinschaft. Da kommt sein Sohn von der Kirke, Telegonos nach Ithaka. Hygin 127 ergänzt: die Mutter hat ihn ausgeschiedt, den Vater zu suchen. Durch Sturm wird er nach Ithaka verschlagen, ohne es zu wissen. Der Hunger zwingt ihn auf dem Lande zu plündern,<sup>2)</sup> die Heerden zu berauben, wie Oppian hal. II 500 angiebt. So lässt er sich bei Odysseus zur Nachtzeit melden. Aber die Wächter lassen ihm nicht ein. Es entsteht heftiger Wortwechsel. Odysseus in der Meinung, es sei Telemachos, steht mit dem Schwert auf, kämpft draussen — in der Dunkelheit — mit Telegonos und wird von ihm durch die

hält Dictys 6, 15, womit in charakteristischen Einzelheiten zusammen-  
trifft die Erzählung in Cramers Anecdota Paris. II p. 215 (vgl. p. 201:  
καθὼς ἐν τῇ τοῦ Δίικτος ἐκφέρεται πρώτη ραψωδία. p. 212: περὶ ἧς  
Κίρκης ἐπέθετο ταῦτα Σίσυφος ὁ Κῶος καὶ Δίικτος ὁ ἐκ τῆς Κρήτης.  
213: ἄτινα ὁ Δίικτος παρὰ τοῦ Ὀδυσσεῶς ἀκηκοὼς συνεγράψατο. 216:  
οἱ τινες παραγενόμενοι ἅπαντα ἐξηγήσαντο τῷ Δίικτῳ.) Der einiger-  
massen in Verwirrung gerathene Text ist ungefähr so zu lesen: ὁ οὖν  
Τηλέγονος λαβὼν τὸ δοράτιον παρῆν εἰς τὴν Ἰθάκην νυκτὸς τὸν πατέρα  
ἐπιζητῶν, καὶ μαθὼν αὐτὸν εἶναι κατ' ἀγρὸν παραγίνεται ἐκεῖσε, βιάζο-  
μενος τοὺς φυλάσσοντας ἰδεῖν τὸν πατέρα. οἱ δὲ ἀγνοοῦντες αὐτὸν  
ἀντίσταντο. τοῦ δὲ Τηλεγόνου θεοὺς καλοῦντος μάρτυρας, ὅτι ὁ  
πατήρ αὐτοῦ ἐστὶ καὶ τοῦτον ἰδεῖν κωλύεται, ἔτι μᾶλλον ἀντίσταντο  
τὸν Τηλέμαχον ὑπολαμβάνοντες εἶναι καὶ διὰ νυκτὸς ἐληλυθῆναι,  
ἵνα ἀποκτείνῃ τὸν πατέρα. οὐδεὶς γὰρ ἠπίστατο ἕτερον παῖδα τὸν  
Ὀδυσσεῶς ἔχειν. ταραχῆς δὲ γενομένης ἐγνώρισαν τῷ Ὀδυσσεῖ, ὅτι Τηλέ-  
μαχος ἐσθῆτα ξένην ἡμφιεσμένος νυκτὸς ἐλθὼν βιάζεται ἡμᾶς. ὁ δὲ  
ταῦτα μαθὼν καὶ ὑπερξέσας τῷ θυμῷ ἐξῆλθε μετὰ δόρατος καὶ εὐθέως  
ἀκοντίζει τὸ δόρυ κατ' αὐτοῦ. καὶ τοῦ μὲν ἀποτυγχάνει· τῇ δὲ παρα-  
κειμένη μηλέα πήγνυσι. καὶ ὁ Τηλέγονος μὴ εἰδὼς, ὅτι ὁ πατήρ  
αὐτοῦ ἦν ὁ τὸ δόρυ ἀκοντίσας, ῥίπτει καὶ αὐτὸς, καὶ δυστυχεστάτην  
εὐτυχῆσας εὐτυχίαν τιτρώσκει τὸν Ὀδυσσεῶα κατὰ τοῦ πλευροῦ. ὁ δὲ  
Ὀδυσσεὺς μαθὼν μὴ εἶναι τὸν Τηλέμαχον ἐμέμφοτο τοῖς ὄνειροπόλοις.  
οἱ δὲ ἐπυνθάνοντο τοῦ Τηλεγόνου, πόθεν εἶη καὶ τίνων γονέων, ὅτι  
τοιούτου ἀνδρα, ὃν οὐδεὶς ἐν Ἰλίῳ ἔτρωσε, πολλὰ θαύματα διαπραξά-  
μενον κατὰ τὸν βίον οὗτος ἀνεῖλεν. τοῦ δὲ Ὀδυσσεῶς τὴν τόλμαν  
πνυθανομένου μεμάρθηκεν ἐκ Τηλεγόνου, ὅτι παῖς αὐτοῦ ἐστὶν ἐκ Κίρ-  
κης, ἐπιδεικνύντος καὶ ὅπερ ἔδωκε κέντρον θαλάσσιον τῇ Κίρκῃ. καὶ  
Τηλέγονος ὡς αὐτὸν εἶναι τὸν πατέρα πεπίστευκε, ῥίπτει ἑαυτὸν εἰς  
τὸ ἔδαφος πολλαῖς κεχηρημένος οἰμογαῖς. ἡμιθανὴς οὖν ὢν ὁ Ὀδυσσεὺς  
ἐκομίσθη εἰς τὴν Ἰθάκην, καὶ μετ' ὀλίγον τελευτᾷ τὸν βίον κ. τ. λ.

<sup>2)</sup> agros depopulare coepit.

Lanzenspitze, einen Rochenstachel, verwundet.<sup>3)</sup> An dieser Wunde stirbt er. Telegonos aber, nachdem er erfahren, dass er seinen Vater getödtet hat, beweint ihn bitterlich und verlässt Ithaka.

Alle Grundzüge dieses Mythos fanden sich (nach Proklos) bereits in der Telegonie des Eugammon vor. Ihr hat sich Sophokles in seiner Tragödie *Νίπτρα*, die häufiger unter dem Namen *Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ* angeführt wird, angeschlossen. So hiess auch ein Drama des Apollodoros von Tarsos. Cicero<sup>4)</sup> aber bezeugt, dass Pacuvius dem Sophokles gefolgt ist.

Die Handlung spielt vor dem Königspallast in Ithaka.<sup>5)</sup> Es ist später Abend. Odysseus kehrt so eben von der Reise zurück, die nach Bestrafung der Freier zu unternehmen ihm Teiresias in der Unterwelt anempfohlen hatte.<sup>6)</sup> Er sollte, ein Ruder über der Schulter, landeinwärts ziehen, bis er zu Männern käme, die das Meer nicht kannten noch Schiffe und Ruder. Wenn er Einen treffen würde, der das Ruder auf seiner Schulter für eine Wurfschaufel halte (oder nach abweichender Erklärung: eine Breikelle), da soll er dasselbe in die Erde pflanzen, dem Poseidon opfern, dann nach Hause zurückkehren und dort allen Göttern der Reihe nach heilige Hekatomben darbringen. Das heisst, er sollte für den Rest seines Lebens das Seefahren aufgeben. Dann werden die Völker rings um ihn her glücklich sein, an ihn aber werde im späten Alter ein sanfter Tod ausserhalb des Meeres herantreten.

Hievon mag er bei Sophokles im Prolog berichtet haben. Der Fremde fragt fr. 417:

ποδαπὸν τὸ δῶρον ἀμφὶ φαίδιμοις ἔχων  
ᾧμοις;

und erklärt das seltsame Geräth dem Orakel gemäss:

ᾧμοις ἀθηρόβρωτον ὄργανον φέρων.

Auf seinem Wege ist Odysseus nach Epirus (dem eigentlichen Festlande), zu den Thesprotern gekommen, die er in einem Kriege gegen die Bryger angeführt hat. Hier im Herzen des

<sup>3)</sup> Vgl. schol. Odys. l 134.

<sup>4)</sup> Tusc. disp. II 21, 48.

<sup>5)</sup> Nach dem anecd. Paris. vielmehr auf dem Lande: κατ' ἀγρόν.

<sup>6)</sup> Eustathius p. 1675, 28.



Landes, in dem stillen Thalkessel von Dodona wird er Leute gefunden haben, wie sie Teiresias bezeichnete. Das alte Zeusorakel aber, das er hier befragte, hat ihn vor dem Sohne gewarnt, dessen Hand ihn nach der Heimkehr erschlagen werde. Es war natürlich, dass er auch dieser unheimlichen Prophezeiung gedachte, des Dodonäischen Zeus fr. 413:

*Δωδῶνι ναίων Ζεὺς † ὁμίος<sup>7)</sup> βροτῶν*

und seiner Priesterinnen fr. 414:

*τὰς θεσπιφδοὺς ἱερίας Δωδωνίδας*

der Gräen (vgl. Strabo VII p. 329), welche die geheimnissvollen Zeichen deuteten. Der Vorsicht halber, Angesichts der ihm angedrohten Gefahr ist er wie bei der ersten Rückkehr genöthigt sich unkenntlich zu machen, den Seinigen zunächst als Fremdling gegenüber zu treten. Da ist es nun wieder das Fussbad, welches zur Erkennung führt, und hiervon trägt das Stück bei Sophokles wie bei Pacuvius seinen Namen.

Ein Chiusiner Vasenbild<sup>8)</sup> stellt, durch Namensüberschriften verbürgt, diese Fussbadscene dar. Odysseus (ΟΛΙΞ//ΕΥΞ), das Reisegepäck noch über der Schulter, einen langen Wanderstab unter die Achsel gestützt, steht vor einem niedrigen Becken, den linken Fuss über demselben einer durch weisse Haare als bejahrt bezeichneten Dienerin (ΑΝΤΙΦΑΤΑ) entgegenstreckend, welche denselben mit der Linken ergriffen hat, während ihre Rechte höher am Schienbein die Narbe zu betasten scheint. Erstaunt über die unerwartete Entdeckung blickt sie zu ihm auf. Hinter ihr steht ein härtiger, geschürzter Diener (ΜΛ ΟΞ),<sup>9)</sup> welcher mit der Rechten einen unerkennbaren Gegenstand dem Odysseus entgegenhält. Auf der anderen Seite der Vase sitzt Penelope nachdenklich und traurig, des abwesenden Gemahles gedenkend, unthätig vor ihrem Gewebe. Ein Jüngling mit Doppellanze (Telemachos) steht vor ihr und scheint ihr von dem fruchtlosen Ergebniss seiner Ausfahrt zu berichten.

Da ohne Zweifel jene Fussbad-Scene im Innern des Hauses

<sup>7)</sup> ὁμείσιος Tennulius.

<sup>8)</sup> Monum. IX 42. Conze ann. 1872 p. 187 ff. hat die Beziehung auf das Drama nicht bemerkt.

<sup>9)</sup> Conze p. 189 liest: [Εῖ]μα[ι]ος.



zu denken ist, so wird hier das Ekkyklema auf der athenischen Bühne Anwendung gefunden haben und etwas Aehnliches doch wohl auch auf der römischen. Cicero nennt die, welche die Füße des müden Wanderers spült, Anticlea, wie die Mutter des Odysseus, nicht Euryclea, wie die alte treue Schaffnerin bei Homer heisst. Dass die Mutter selbst, die nach der Odyssee schon während der ersten Abwesenheit des Sohnes gestorben war, bei unserem Dichter diesen Dienst verrichtete, ist nicht wahrscheinlich, Grund zu einer Vertauschung des Namens nicht ersichtlich. Vielleicht ist Antiphata, wie auf dem Vasenbilde beigeschrieben ist, der in der Tragödie gebrauchte Name der Alten, obwohl er auch bei Sophokles und Pacuvius verschieden gelautet haben kann.

Die Verse, womit die trefliche Magd den Fremden zu der Erquickung einladet, haben eine liebliche Weichheit; wie die laue Welle des Bades umspielen sie das Ohr, fr. I:

*cédo tuom pedém mi, lumpis flávis fulvom ut púlvorem  
mánibus ísdem, quíbus Ulíxi saepe permulsi, ábluam,  
lássitudínemque minuam mánuum mollitúdine.*

Wie bei Homer<sup>10)</sup> fällt ihr die Aehnlichkeit mit Ulixes auf: die Milde der Stimme und die Weichheit der Haut erinnert sie an ihn, fr. II:

*lénitudo orátionis, móllitudo córporis.*

Als sie nun weiter ihre Liebe und Anhänglichkeit an den abwesenden Herrn ausspricht, erwidert Ulixes mit artigem Spiel fr. III:

*páriter te esse erga illum video, ut illum ted ergá scio*

und bereitet so die Erkennung vor, die ohne Zweifel ebenfalls durch die Narbe erfolgte. Doch wird ihn die Sorge für seine Sicherheit bewogen haben, ihr einstweilen Schweigen über die Entdeckung aufzuerlegen. Wozu hätte er sich sonst überhaupt verborgen?

Wenn er nun aber der guten Alten über seine Irrfahrten bei der Rückkehr von Troia so ausführlich Rede stand, wie aus den Resten des Pacuvius zu schliessen ist, so war das eine ziemlich überflüssige und recht unwahrscheinliche Episode, deren sich Sophokles gewiss nicht wird schuldig gemacht haben. Denn der

<sup>10)</sup> Od. τ 380 f.

„gefrässige Bauch“ des Kyklopen (*ἐλαιάεσσα νῆδυσ* fr. 419) kann natürlich vorübergehend erwähnt sein ohne weitere Erzählung des Abenteurers. Im römischen Drama aber nahmen jene Begebenheiten offenbar einen grossen Raum ein, so dass man glauben möchte, Ulixes kehre jetzt zum erstenmale heim. Ueber Menelaus wird, gewiss auf Befragen, berichtet, dass er die Helena nach Sparta zurückführe, fr. IV:

*Spartám reportare ínstat, id si pérpétrat;*

einigermassen spöttisch: „wenn er es zu Stande bringt.“ Das Floss wird beschrieben, welches Ulixes sich bei der Kalypso haute, V:

*nec úlla subscus cóhibet compagem álvei,  
sed súta lino et spárteis serilibus*

weit primitiver als Homer ε 243 ff. angiebt. Er kommt zur Höhle Polyphems, VI:

*inde Aétnam montem advénio in scruposám specum,*

beschreibt ihren riesenhaften Bewohner VII:

*aetate íngra,  
feróci ingenio, fácie procerá virum.*

Auch von den Künsten der Circe war die Rede, inc. fab. XXXIX:

*quae meúm venenis fléxit socium péctora.*

Ungefähr gleichzeitig (*ἐν τούτῳ*) mit Ulixes hatte Telegonos das Land betreten und erscheint nun in der Nacht (*ἔτι νυκτός οὔσης*) vor dem Königspallast, Einlass begehrend. Ungeduldig fragt er den zögernden Thorwächter bei Sophokles fr. 416:

*εἰ μὲν τις οὔν ἔξεισιν· εἰ δὲ μή, λέγε.*

Er verlangt mit lauter Stimme Eintritt in seines „Vaters“<sup>11)</sup> Haus, der ihm verweigert wird, da ihn Niemand kennt. Der lärmende Wortwechsel, der vielleicht jetzt schon in Kampf übergeht,<sup>12)</sup> weckt die Schläfer im Innern. Ulixes, da er seinen Namen

<sup>11)</sup> Dictys: *clamare occipit, indignum facinus, prohiberi se a parentis complexu. ita credito Telegonum ad inferendam vim regi adventare acrius resistitur; nulli quippe compertum, esse alterum etiam Ulixi filium.* Vgl. anecd. Paris.

<sup>12)</sup> Dictys: *dein iuvenis ubi se vehementius et per vim repelli videt, dolore elatus multos custodum interficit aut graviter vulneratos debilitat.*

drohend rufen hört von Einem, der sich als seinen Sohn ausgiebt, in der Meinung, Telemachus stelle ihm nach,<sup>13)</sup> stürzt im Dunkel bewaffnet heraus. Dieser Situation würden genau entsprechen die Verse inc. inc. fab. LII:

*quis meum nómínans nómen <aede> éxciet?  
quis tumultu invocans incolarúm fidem —?*

und inc. inc. fab. LIII:

*qui repens<sup>14)</sup> sic mias ónere pulsát gravi  
<hic> fores? strépitu <quis> térret?*

Es sammelt sich eine Schaar von Hausgenossen und Knechten, vor denen Telegonus vielleicht für einen Augenblick sich zurückzieht, um seine Begleiter zu holen. Inzwischen trifft Ulixes seine Anordnungen. Dahin gehört fr. VIII:

*vos hinc defensum pátriam in pugnam baétite;*

vielleicht auch bei Sophokles fr. 420:

*τῆν παρουσίαν  
τῶν ἐγγύς ὄντων*

wenn die Nachbarschaft aufgeboten wurde. Unsicherer ist die Vermuthung, dass etwa in einem Chorliede die erstaunten Diener den König nach der Ursache seiner gewaltigen Aufregung fragten, die einem machtlosen Fremdling gegenüber an sich nicht völlig begründet scheinen konnte. Dies unter der immerhin gewagten Voraussetzung, dass inc. inc. fab. LI:

*quae tám terribilis tua pectora turbát, terrifico sónitu inpulit?*

bei Censorinus ebenfalls wie die an gleicher Stelle citirten Verse LII und LIII aus unserer Tragödie entlehnt sind.

Auf die Nachricht, dass Telegonus an der Spitze einer bewaffneten Schaar zurückkehre, wird Ulixes mit seinem Gefolge ihm zum Kampfe entgegengeeilt sein. Unterdessen aber kann

<sup>13)</sup> Dictys: *quae postquam Ulixi cognita sunt, existimans iuvenem a Telemacho immissum, egressus lanceam, quam ob tutelam sui gerere consueverat, adversum Telegonum iaculatur. sed postquam huiusmodi ictum iuvenis casu quodam intercipit, ipse in parentem insigne iaculum mittit infelicissimum casum vulnere contemplatus.* Auch im anecd. Paris. schleudert Odysseus zuerst die Lanze gegen den Ankömmling.

<sup>14)</sup> *frequens?*

Telemachus, wenn dieser überhaupt betheiligte war, wie doch anzunehmen, von der Alten über die Rückkehr des Vaters aufgeklärt und demselben alsbald gegen den Angreifer zu Hülfe geeilt sein. So wären die Worte Hygins 127: *cum quo (Telegono) Ulysses et Telemachus ignari arma contulerunt* zu verstehen. Das Gefecht fand hinter der Bühne Statt. Verlauf und Ausgang wird wie gewöhnlich ein Augenzeuge berichtet haben, dem der zum Tode Verwundete, auf der Bahre getragen, auf dem Fuss folgte. Sophokles trug kein Bedenken (so wenig als im Philoktet und in den Trachinierinnen), auch den Helden in herzzerreissenden Jammer über die Schmerzen ausbrechen zu lassen, welche der giftige Stachel (die *τρογῶν ἀλγινόεσσα* Oppian hal. II 505) ihm verursachte. Der Römer musste grössere Ruhe und Würde bewahren. Der Dichter milderte nicht nur die Klagen des heroischen Dulders, der nur bittet ihn sanft zu tragen, IX:

*pedetemptim ac sedatò nisu,  
ne succussu arripiat maior  
dolor!*

Auch die Träger selbst müssen zur Standhaftigkeit ermahnen:

*tu quoque, Ulixes, quamquam graviter  
cernimus ictum, nimis paene animo es  
mollis, qui consuetus in armis  
aevom agere.*

Der Schmerz übermannt ihn:

*retinete, tenete! opprimit ulcus:  
nudate! heu miserum me, excrucior!  
operite: abscedite iam iam.  
mittite: nam attrectatu et quassu  
saevom amplificati dolorem.*

Er ist kraftlos zurückgesunken: nach den letzten leisen, resignirten Tönen steht die Bahre still.

Jetzt wie am Schluss der Trachinierinnen die Aufklärungen. Telemachus tritt zum Vater, der des trügerischen, noch unverstandenen Spruches von Dodona gedenkend, Soph. fr. 412:

*νῦν δ' οὔτε μ' ἐκ Δωδῶνος οὔτε Πυθικῶν  
γυ[άλων]<sup>15)</sup> τις ἂν πείσειεν*

<sup>15)</sup> So Nauck.



sein Geschick preisen konnte, welches ihm den bittersten Schmerz, vom eigenen Sohn getödtet zu werden, erspart habe. Und hierauf sich zu dem Fremdling wendend, wer er sei und woher, mochte er dem eben hinzugekommenen Telegonus jetzt erst klar machen, dass es sein eigener Vater sei, dem er die Todeswunde beigebracht habe.<sup>16)</sup> Das ist was Aristoteles in der Poetik c. 14 berührt.<sup>17)</sup> Er selbst eröffnet, wie die eigne Mutter Circe ihm die verderbliche Waffe auf den Weg gegeben habe, XI:

*barbáricam pestem subinis nostris óptulit,  
nová figura fáctam, commissam infabre.*<sup>18)</sup>

Und nun erst erkennt Ulixes die Bedeutung beider Orakel über sein Lebensende, des Teiresias, dass ihm ἐξ ἀλόος, des Dodonischen Zeus, dass ihm von Sohnes Hand der Tod beschieden sei.<sup>19)</sup> Hierher kann der trochäische Tetrameter des Sophokles fr. 415 bezogen werden:

*καὶ τὸν ἐν Δωδῶνι πᾶσι*<sup>20)</sup> *δαίμον' εὐλογούμενον.*

Während nun die Söhne und Diener ihn umstehend die nahe Trennung laut beweinen, schildert er ihre Weichlichkeit und lehrt sie noch sterbend was Männern gezieme, X:

*cónqueri fortunam advorsam, nón lamentari decet:  
id viri est officium, fletus muliebri ingenio ádditus.*

<sup>16)</sup> Dictys ganz dramatisch: *at ubi eo ictu Ulixes concidit, gratulari cum fortuna confiterique optime secum actum, quod per vim externi hominis interemtus parricidii scelere Telemachum carissimum sibi liberavisset. dein reliquum adhuc retentans spiritum iuvenem percontari, quisnam et ex quo ortus loco se, domi belloque inclitum Ulixem, Laertae filium, interficere ausus esset. tunc Telegonus cognito parentem esse utraque manu dilanians caput fletum edit quam miserabilem, maxime discruciatum ob inlatam per se patri necem.*

<sup>17)</sup> *πρᾶξαι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν . . . ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ, οἶος . . . ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ.*

<sup>18)</sup> Vgl. Oppian hal. II 497 f. Dictys: *itaque Ulixi, uti voluerat, nomen suum atque matris, insulam, in qua ortus erat, et ad postremum insigne iaculi ostendit.*

<sup>19)</sup> Dictys erwähnt vielmehr Träume: *ubi vim ingruentium somniorum praedictumque ab interpretibus vitae exitum animo recordatus est, vulneratus ab eo, quem minime crediderat, triduo post mortem obiit* u. s. w. Vgl. anecd. Paris. p. 214.

<sup>20)</sup> *πᾶσι* Nauck. *παῦσον* die Handschrift.

Ob Pacuvius zum Beschluss von der „ehelichen Glückseligkeit“<sup>21)</sup> Gebrauch gemacht hat, womit schon Eugammon sein Epos krönen zu müssen glaubte, wissen wir nicht. Den Localpatriotismus des italischen Publicums und die antiquarische Neigung, griechischen Mythos mit Roms Vorgeschichte in Verbindung zu bringen, musste es reizen. Und es scheint wirklich, dass Hygins Bericht auch hier dem Drama entlehnt ist. Danach nahm auf Minerva's Geheiss Telegonus die Wittve Penelope, Telemachus die Circe zur Frau.<sup>22)</sup> Letzterem Paar sollte dann ein Sohn Latinus, ersterem ein Italus geboren werden. Sehr glaublich, dass die göttliche Beschützerin des Ulixes demselben in seiner Todesstunde diese Aussicht auf eine grosse Zukunft seines Geschlechts eröffnete.

Gern brächte man auch inc. fab. XL:

*cundem filios*

*sibi prócreasse pér Calipsonem autumant*

die Erwähnung von Söhnen des Ulixes und der Calypso in dieser Tragödie unter. Pacuvius folgte nicht der von der Mehrzahl der Zeugen unterstützten Tradition, welche nur einen Sohn aus dieser Verbindung, den Auson, Stammvater von Ausonien, kannte. Ob er statt dessen die Hesiodische Angabe (theog. 1017 f.) zweier Söhne, Nausithoos und Nausinoos, oder welche anderweitige Version er angenommen hat, bleibt dahingestellt. Gewiss hat er auch diese Genealogie in historisirendem Sinne verwendet.

Die Tragödie, welche Cicero noch geläufig war und stellenweise von ihm bewundert, ja über das Original gestellt wurde, gab jener von Sophokles so gern hervorgehobenen Ironie des Schicksals Ausdruck, dass ein vielgeprüfter, zahllosen Gefahren verderblichster Art durch seine Ausdauer und Klugheit wie durch göttlichen Schutz wunderbar entronnener Held eben, da er im Hafen zu sein glaubt, einem ungeahnten Streich erliegt, dem er durch eigenen Missverstand entgegengetrieben ist.

<sup>21)</sup> Welcker ep. Cycl. II 309.

<sup>22)</sup> So auch bei dem Kolophonischen Nostendichter nach Eustathius p. 1796, 52 und in der Telegonie nach Proklos, nur dass beide die Intervention der Pallas nicht erwähnen.

## Pentheus.

Der Inhalt<sup>1)</sup> entsprach in den Hauptzügen fast vollständig den Bacchen des Euripides. Der Sohn des Echion und der Agaue, König von Theben, war entrüstet, dass Liber, der Sohn seiner Tante Semele, der Schwester seiner Mutter, als Gott verehrt werde. Sobald er vernimmt, dass sich derselbe auf dem Cithäron befindet, schickt er Bewaffnete dorthin, um den Anmassenden gebunden herzuführen. Ihn selbst finden sie nicht, wohl aber einen seiner Gefährten, Acoetes, den sie gefangen nehmen und zu Pentheus bringen. Der König lässt ihn einstweilen fesseln und einschliessen. Aber plötzlich öffnen sich die Thüren des Kerkers von selbst und die Fesseln fallen dem Acoetes ab. Da wird Pentheus vom Wahnsinn ergriffen: er begiebt sich zum Cithäron, um die Feier des Vater Liber mit anzusehen. Die Bacchen erblicken und zerreißen ihn. Seine Mutter Agaue ist die erste, die ihn für ein Wild hält, und enthauptet ihn.

Die einzige wesentliche Abweichung von der Euripideischen Fabel besteht darin, dass nicht Dionysos selbst, sondern einer aus seinem Gefolge, Acoetes, von Pentheus gefangen wird. Da sich nun dieselbe Wendung bei Ovid *Metam.* III 574 ff. findet, und seine Erzählung übrigens vollkommen mit den oben angegebenen Umrissen übereinstimmt, so ist sehr wahrscheinlich, dass derselbe eben das Drama des Pacuvius vor Augen gehabt hat. Sein Motiv, die Figur des Acoetes aufzunehmen, war die Gelegenheit, welche dadurch zur Einflechtung der Episode von den Delphinen gegeben war.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Nach Servius zur *Aen.* IV 469.

<sup>2)</sup> Auch in Einzelheiten findet sich Uebereinstimmung. In dem Auszuge bei Servius heisst es: *hic dum de eo graviolem poenam constitueret, iussit eum interim claudi vinctum: cumque sponte sua et carceris fores apertae essent et vincula Acoeti excidissent* u. s. w.; bei Ovid 696:

*protinus abstractus solidis Tyrrhenus Acoetes  
clauditur in tectis. et dum crudelia iussae  
instrumenta necis, ferrumque ignesque parantur,  
sponte sua patuisse fores lapsasque lacertis  
sponte sua fama est nullo solvente catenas.*

Bei Euripides 509 ff. dagegen ist von härterer Strafe zunächst nicht

Wenn bei Virgil Aen. IV 470, zu welcher Stelle Servius den Inhalt des Pacuvianischen Stückes angeibt, der Wahnsinn des Pentheus in folgenden Zügen gezeichnet wird:

*Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus  
et solem geminum et duplicis se ostendere Thebas,*

so findet sich das Doppeltsehen auch bei Euripides 918 f., nicht aber die Furienschaaren. Und da gleich darauf zu V. 473 wiederum von Servius eine Anspielung auf eine Scene des Pacuvius (aus der Hermiona) angemerkt wird, so kann auch jener Zug unserem Drama entnommen sein, in welchem die Raserei des Pentheus breiter als bei Euripides behandelt zu sein scheint.

Ueber den Pentheus des Aeschylus, Iophon, Lykophon, Heraclides Ponticus sind wir zu ungenügend unterrichtet.

### Antiopa.

Durch Cicero's Zeugniß steht fest, dass Pacuvius die Antiope des Euripides wörtlich, d. h. ohne bedeutende Aenderungen übersetzt hat. Die Fabel giebt Hygin cap. 8 mit der Ueberschrift *eadem* (nämlich *Antiopa*) *Euripidis, quam scribit Ennius*. Da es nicht wahrscheinlich ist, dass schon Ennius dasselbe Original behandelt haben sollte, auch sonst von einer Antiope desselben Nichts bekannt ist, so beruht obige Angabe wohl auf einem Irrthum, und ist *Pacuvius* statt *Ennius* zu schreiben. Die ziemlich roh geschriebene Erzählung ist in einigen Punkten zu ergänzen aus den Scholien zu Apollonius von Rhodus IV 1090, die zum Theil wörtlich mit Hygin übereinstimmen und aus derselben Quelle abzuleiten sind.<sup>1)</sup> Die Vorgeschichte bis zur eigentlichen

---

die Rede. V. 356 hat er zwar Steinigung in Aussicht gestellt, hier aber lässt er den Gefangenen nur in den Pferdestall einschliessen.

<sup>1)</sup> M. Schmidt Philol. 25, 438 nimmt einfache Uebersetzung aus den schol. Apoll. an. Aus einer anderen Quelle, die nicht unmittelbar das Euripideisch-Pacuvianische Drama betrifft, sind die übereinstimmenden, mehr oder weniger confusen und entstellten Erzählungen bei Hygin c. 7, mythogr. Vatic. I 97. II 74, und schol. Stat. Theb. IV 570. Sie weichen von der Euripideischen Darstellung in Folgendem ab. Zunächst wird Antiope von Epopeus (irrhümlich: Epaphus) verführt (*per dolum est stuprata*), und deshalb von ihrem Gatten Lycus verstoßen. In dieser Verlassenheit erst nähert sich ihr Iupiter. Dann



Handlung des Drama's giebt in vielen Punkten auch Apollodor III, 5, 5 mit denselben Wendungen, doch fügt er Vieles hinzu, weicht auch in Einigem ab. Sein Gewährsmann ist Pherekydes.<sup>2)</sup>

Antiopa war die Tochter des Königs Nycteus in Boeotien. Durch ihre Schönheit gereizt näherte sich ihr Iuppiter in Gestalt eines Satyrs<sup>3)</sup> und schwängerte sie. Da sie der Vater deshalb mit Strafe bedrohte (natürlich ohne zu ahnen oder zu glauben, dass kein Geringerer als der höchste Gott der Urheber ihres Zustandes sei), so entfloh sie. Zufällig war eben da, wohin Antiopa gekommen war, auch Epopeus von Sikyon eingekehrt.<sup>4)</sup> Er führte sie in sein Haus<sup>5)</sup> und heirathete sie.<sup>6)</sup> Nycteus starb aus Verdruss darüber. Seinem Bruder Lycus, dem er das Reich hinterliess, legte er sterbend ans Herz, Antiopa nicht ungestraft zu lassen. So zog denn Lycus nach dem Tode des Bruders gegen Sikyon zu Felde, tödtete Epopeus und führte Antiopa als Gefangene hinweg. Unterwegs, auf dem Cithäron gebiert sie Zwillinge, die sie zurücklassen muss.<sup>7)</sup> Ein Rinderhirt<sup>8)</sup> findet

---

kommt sie wieder auf irgend eine Weise zu Lycus zurück, der inzwischen Dirce geheirathet hat, wird auf deren Befehl in ein finsternes Gefängniss geworfen, aus dem sie, als die Zeit der Geburt nahte, durch den Willen des Iupiter entkam und auf den Cithäron entfloh. — Der „poetischen“ Behandlung durch Euripides wird bei Joh. Malala Chron. p. 45 der historisirende, „wahrheitsgetreue“ Bericht des Historikers Kephalion (hist. fragm. III p. 628 ff. M.) gegenübergestellt, der also für die Herstellung unseres Drama's im Ganzen nicht zu brauchen ist.

<sup>2)</sup> Vgl. schol. Apollon. Rhod. I 735.

<sup>3)</sup> schol. Apollon. Rhod. IV 1090.

<sup>4)</sup> Hygin: *stabat*.

<sup>5)</sup> *mulierem advectam domum* mit Bunte und O. Jahn Arch. Zeit. XI. Denkm. u. Forsch. 1853 S. 73 zu schreiben statt *domo*.

<sup>6)</sup> *matrimonio sibi iunxit* Jahn statt *suo*. Der schol. Apollon. hat kürzer: *καταφύγει εἰς Σικυνῶνα πρὸς Ἐποπέα*.

<sup>7)</sup> Hygin: *in Cithaerone parit geminos et reliquit* (mit Bunte statt *Cithaeronem*). Apollodor: *ἡ δὲ ἀγομένη δύο γεννᾷ παῖδας ἐν Ἐλευθεραῖς τῆς Βοιωτίας*. Schol. Apollon. Rhod. IV 1090 stellt den Satz *τεκοῦσα δὲ Ἀμφίονα καὶ Ζῆθρον ἐξέθηκεν ἐν τῷ Κιθαίρωνι κ. τ. λ.* oben zur ersten Flucht nach Sikyon, so dass Antiopa vor der Vermählung mit Epopeus geboren hätte. Demgemäss ordnet M. Schmidt auch den Text des Hygin so: *Antiopa effugit in Cithaeronem, parit geminos* u. s. w. Mit der Darstellung Apollodors und Hygins stimmt die An-

die Kinder, nennt sie Amphion und Zethus, und erzieht sie bei sich. Zethus gab sich mit Rinderzucht ab, Amphion übte die Kunst der Kitharöden: Hermes hatte ihm eine Lyra geschenkt.<sup>9)</sup> Antiopa wurde unterdessen von Lycus ins Gefängniß geworfen und dessen Gattin Dirce zur Bewachung übergeben, welche die Gefangene schmähdlich misshandelte.<sup>10)</sup> Dieselbe ergriff endlich eine günstige Gelegenheit und entfloh.<sup>11)</sup> Sie kommt zu dem Gehöft ihrer Söhne und begehrt Aufnahme bei ihnen.<sup>12)</sup> Zethus indessen hält sie für eine flüchtige Sclavin und weigert die Aufnahme.<sup>13)</sup> Zu eben dieser Zeit fand ein Fest des Liber Statt, und es begab sich, dass Dirce in bacchischer Schwärmerei an denselben Platz gerieth, wo sich Antiopa befand.<sup>14)</sup> Sie entdeckt dieselbe, erlangt ihre Auslieferung und ist im Begriff sie zu tödten.<sup>15)</sup> Da eröffnet der alte Hirt den Jünglingen, die er erzogen hat, dass Antiopa ihre Mutter sei.<sup>16)</sup> Schnell befreien sie dieselbe;<sup>17)</sup> Dirce binden sie mit den Haaren an einen wilden

gabe des ersteren, dass Lycus 20 Jahre als König regierte, bis ihn die Söhne der Antiopa tödteten.

<sup>6)</sup> Hygin: *pastor*. Apollodor: βουκόλος. schol. Apollon.: ἐξέθηκεν . . . παρὰ βουκόλω τινί.

<sup>9)</sup> Dieser Satz nur bei Apollodor. Nach Pausanias IX 5, 8 hatte der Dichter der Europe Hermes als Lehrmeister des Amphion auf der Lyra angegeben.

<sup>10)</sup> Hygin: *Antiopa Dircae, uxori Lyci, data erat in cruciatum*. Apollodor: Ἀντιόπην δὲ ἤμιζετο Λύκος καθείρξας καὶ ἡ τούτου γυνὴ Δίρκη. schol. Apollon.: λαβὼν τὴν Ἀντιόπην ἀλγυμάλωτον παραδίδοσι φυλάττειν Δίρκη τῇ ἑαυτοῦ γαμετῇ.

<sup>11)</sup> Hygin: *ea occasionem (occasione vulgo) nacta fugae se mandavit*. schol. Apollon.: ἡ δὲ φεύγει. Einen eigenthümlichen Zug fügt Apollodor hinzu: λαθοῦσα δὲ ποτε τῶν δεσμῶν ἀυτομάτως λυθέντων ἦκεν u. s. w.

<sup>12)</sup> So Apollodor. Hygin nur: *devenit ad filios suos*. Nichts beim schol. Apollon.

<sup>13)</sup> Hygin: *ex quibus Zethus existimans fugitivam non recepit*.

<sup>14)</sup> Hygin.

<sup>15)</sup> Hygin: *ibi Antiopam repertam ad mortem extrahebat*. schol. Apollon.: ληφθεῖσα πάλιν τοῖς ἑαυτῆς παισὶν ἐκδίδοται.

<sup>16)</sup> So Hygin und schol. Apollon. Apollodor: οἱ δὲ ἀναγνωρισάμενοι τὴν μητέρα.

<sup>17)</sup> Hygin: *celeriter consecuti matrem eriperunt*. schol. Apollon.: οἱ δὲ τὴν μὲν Ἀντιόπην σώζουσιν.

Stier und lassen sie von ihm zerreißen.<sup>18)</sup> Lycus lassen sie rufen unter dem Vorwande, ihm Antiopa ausliefern zu wollen,<sup>19)</sup> und sind im Begriff ihn zu tödten. Da schreitet Hermes ein, verbietet es, befiehlt aber dem Lycus, die Herrschaft an Amphion abzutreten.<sup>20)</sup>

Die Voraussetzungen des Drama's wurden wie gewöhnlich im Prolog zusammengefasst. Denselben konnte nur vortragen wer die Fäden der dramatischen Verwicklung in der Hand hielt, also vielleicht ein Gott, und dann am angemessensten Bacchus: auf seinem Grund und Boden spielt die ganze Handlung, es ist die Zeit seines Festes auf dem Cithäron, die Fabel ist eine specifisch dionysische. Doch sprechen andre Anzeichen noch entschiedener für den Hirten, den alten Pflegevater der Zwillinge. Denn mit grosser Wahrscheinlichkeit gehört der Vers des Pacuvius inc. fab. I:

*exórto iúbare, nóctis decurso itinere*

ausdrücklich als Worte eines „Hirten“ bezeichnet, in unser Stück und muss jedenfalls am Anfang gesprochen sein. Mit Tagesanbruch tritt er aus seiner Wohnung heraus. Dann giebt er seinen Wohnsitz und damit den Schauplatz an, fr. 179:

*Οἰνόνη*

*σύγχορτα ναίω πεδία ταῖς τ' Ἐλευθεραῖς.*<sup>21)</sup>

Wem er diene, ob wirklich dem attischen Oeneus, wie Dio Chrysostomus XV 9 angiebt, bleibe noch dahingestellt.<sup>22)</sup> Mit den Verhältnissen in Theben war er wohl bekannt. So kann er von der Herkunft der beiden Brüder Nykteus und Lykos begonnen haben, wie dieselben flüchtig wegen Ermordung des Phlegyas von Euböa nach Hysiä in Böotien gekommen seien und sich da nieder-

<sup>18)</sup> Apollodor, schol. Apollon., Hygin.

<sup>19)</sup> Diesen Zug hat nur schol. Apollon.

<sup>20)</sup> So Hygin und schol. Apollon., nur dass letzterer unterlässt Amphion als Nachfolger zu nennen.

<sup>21)</sup> Dass eben dies der Wohnsitz des Hirten war, giebt Dio Chrysost. 15, 9 an. Der Ausdruck ist ganz ähnlich den Worten im Prolog der Andromache 17 f.: Φθίας δὲ τῆσδε καὶ πόλεως Φαρσαλίας || *ξύχορτα ναίω πεδία.*

<sup>22)</sup> Worauf der Name Ordion bei Kephalion beruht, wissen wir nicht.

gelassen hätten. Dort wurde Antiopa geboren,<sup>23)</sup> die Tochter des Nycteus. Darauf die Vorgeschichte, wie wir sie vorhin berichtet haben. Von Iuppiter gebiert sie die Zwillinge, fr. I:

*Iovis ex Antiopa Nyctei nati <duo>*

welche der mitleidige Hirt aufnimmt, und in Gemeinschaft mit seinem Weibe, da sie selbst kinderlos sind, als die eignen erzieht.<sup>24)</sup> Ihre Namen werden bei Euripides spielend erklärt, fr. 181:

τὸν μὲν κικλήσκει<sup>25)</sup> Ζῆθρον· ἐξήτησε γὰρ  
τόκοισιν εὐμάρειαν ἢ τεκοῦσά νιν.

Der andre wurde Amphion genannt, weil er am Wege<sup>26)</sup> geboren war. Pacuvius schrieb den Namen des ersteren *Setus* (fr. XVI), und liess die wunderlichen Etymologieen, die dem römischen Publicum doch nicht verständlich waren, wohl fort.<sup>27)</sup>

Der Hauptchor bestand bei Euripides aus thebanischen Greisen (schol. Eur. Hipp. 67), und Pacuvius hat denselben beibehalten. Wir finden Bürger (*astici*) im Gespräch mit Amphion (fr. IV). Das Bacchusfest wird sie aus der Stadt auf das Land geführt haben.

Nicht lange nach dem Prolog aber fand vermuthlich jene ausführliche Disputation zwischen den Brüdern statt, welche ihre ungleichartigen Neigungen ins Licht zu setzen bestimmt war. Zethus, der rauhe Natursohn, will auf die Jagd gehen, fordert Amphion zur Begleitung auf, welche dieser weigert, weil er lieber musiciren will.<sup>28)</sup> Hieraus nun entspann sich jener Principien-

<sup>23)</sup> fr. 180: vgl. Apollodor III 5, 5. 3.

<sup>24)</sup> Dio Chrysost. XV 9 p. 448 R.

<sup>25)</sup> Der Hirt, oder dessen Weib. Hygin c. 7: *appellarunt Zeton ἀπὸ τοῦ ζητεῖν τόπον.*

<sup>26)</sup> *παρὰ τὴν ἄμφοδον* oder *ἀμφὶ τὴν ὁδόν* (fr. 182).

<sup>27)</sup> Der Tadel des Varro de l. l. VII 82 gegen Ennius trifft dann seinen Nachfolger nicht.

<sup>28)</sup> Horaz epist. I 18, 39 (= 17, 72 R.) ff.:

*nec tua laudabis studia aut aliena reprendes,  
nec cum venari volet ille, poemata panges.  
gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque  
Zethi, dissiluit, donec suspecta severo  
conticuit lyra. fraternis cecis probatur  
moribus Amphion.*



streit, dessen wesentlicher Gang wenigstens im römischen Stück von Cornificius, dem Verfasser der Rhetorik an Herennius (fr. II), so zusammengefasst wird: von der Musik ausgehend habe sich der Streit zugespitzt in die Gegensätze der allgemeinen geistigen Bildung<sup>29)</sup> und der praktischen Tüchtigkeit.<sup>30)</sup> Jene Richtung wird von Zethus heftig und einseitig bekämpft, von Amphion der andern gegenüber vertreten. Drei Worte, womit derselbe das Treiben des jagdliebenden Bruders bezeichnet, sind Alles, was von denjenigen Bruchstücken des Pacuvius, die ausdrücklich aus der Antiopa citirt werden, dieser Unterhaltung zugeschrieben werden kann, III:

*loca hórrida ínitas.*

Doch gehört sehr wahrscheinlich auch inc. fab. III:

*tu córnifrontes páscere armentás soles*

hierher. Weit ausgiebiger sind die Reste des Euripides. Jeder der beiden Gegner sprach sich in einer langen Rede (ῥῆσις)<sup>31)</sup> aus, Stichomythieen werden vorhergegangen sein. In die Auseinandersetzung des Zethos gehören fr. 184. 187. 185. 186. 188. Er wirft dem Bruder das Unpraktische, Entnervende seiner Richtung vor: sie liebe Müssiggang und Wein, Sorge nicht für Erwerb, fr. 184:

*μοῦσάν τιν' ἄτοπον εἰσάγεις, ἀσύμφορον,  
ἀργόν, φίλοινον,<sup>32)</sup> χρημάτων ἀτημελή.*

Denn wer seine Güter vernachlässige und nur immer Liedern nachjage, sei unnütz für Haus und Stadt, eine Null für die Freunde; die natürliche Kraft gehe verloren, wenn Einer der Lust unterliege, fr. 187:

*ἀνὴρ γὰρ ὅστις εὖ βίον κεκτημένος  
τὰ μὲν κατ' οἴκους ἀμελία παρεῖς ἔᾶ,  
μολπαῖσι δ' ἤσθεῖς τοῦτ' ἀεὶ θηρεύεται,  
ἀργὸς μὲν οἴκοις καὶ πόλει γενήσεται,*

<sup>29)</sup> *sapientiae rationem*. Von Cicero wird dies auch mit *philosophia* und *doctrina* bezeichnet, von Dio Chrysostomus zu fr. 184 mit *φιλοσοφείν*.

<sup>30)</sup> *virtutis utilitatem*.

<sup>31)</sup> zu fr. 183 und 189.

<sup>32)</sup> *φλενονον* Unger parad. Theb. 374.

φίλοισι δ' οὐδείς· ἢ φύσις γὰρ οἴχεται,  
ὅταν γλυκείας ἠδονῆς ἥσσων τις ἦ.

Schade um seine edle Natur, dass er den Weibern ähnlich werde, statt sich in Waffen zu üben, fr. 185:

ἀμελεῖς ὦν [σε] φροντίζειν ἐχρῆν.  
ψυχῆς [ἔχων γὰρ] ὡςδε γενναίαν φύσιν  
γυναικομίμῳ διαπρέπεις μορφώματι  
. . . . . κοῦτ' ἂν ἀσπίδος κύτει  
[ὀρθῶς] ὁμιλήσειας οὔτ' ἄλλων ὑπερ  
νεανικὸν βούλευμα βουλευσαίό [τι].

Eine Kunst, die den Kräftigen schwäche, könne nicht bildend sein, fr. 186:

πῶς γὰρ σοφὸν τοῦτ' ἔστιν, εἴ τις εὐφυῆ  
λαβοῦσα τέχνη φῶτ' ἔθηκε χεῖρονα;

Amphion solle ihm folgen, den Liedern ein Ende machen, solle graben, pflügen, Heerden züchten und das edle Kriegsgewerbe treiben, fr. 188:

ἀλλ' ἐμοὶ πιθοῦ·  
παῦσαι μελωδῶν, πολεμίων δ' εὐμουσίαν  
ἄσκει· τοιαῦτα δ' ἔρδε<sup>83</sup>) καὶ δόξεις φρονεῖν,  
σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν,  
ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ' ἀφείς σοφίσματα,  
ἔξ ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.

Wenn auch der Satz inc. fab. II:

*ὀδι ego homines ignava opera et philosopha sententia*

dem Setus zugeschrieben werden darf, so nahm der Streit bei Pacuvius in seinem weiteren Verlauf einen erregteren Rhythmus an. In demselben Metrum werden wir nachher Amphion repliciren hören: fr. VIII. Auch fr. 183:

λαμπρός θ' ἕκαστος κἀπὶ τοῦτ' ἐπείγεται  
νέμων τὸ πλεῖστον ἡμέρας τούτῳ μέρος,  
ἴν' αὐτὸς αὐτοῦ τυγχάνει βέλτιστος ὦν

soll nach dem Scholiasten des Platon in der Rede des Zethos vorgekommen sein. Allenfalls könnte man sich den Zusammenhang so denken: weil Jeder den grössten Theil des Tages auf die Beschäfti-

<sup>83</sup>) So Cobet var. lect.<sup>2</sup> p. 608: τοιαῦτ' ἄειδε ist überliefert.

gung verwende, wozu er am geschicktesten, so führe Musik und alle geistige Bildung eben zur Verweichlichung des Körpers und Vernachlässigung praktischer Pflichten, für die dann keine Zeit übrig bleibe. Unterdrücken kann ich indessen nicht, dass nach meinem Gefühl der mildere, objective Ton dieses Spruchs an sich eher dem Amphion zuzutrauen wäre, der damit Jedem das Recht zuspräche seiner besonderen Begabung folgend die Zeit zu verwenden.

Auf den Vorwurf der Unthätigkeit erwidert der Poet als echte Künstlernatur (fr. 193): „ein Thor wer sich ohne Noth Geschäfte macht, wo er in beschaulicher Musse verharren kann,“

ὅστις δὲ πράσσει πόλλ', ἃ μὴ πράσσειν χρεῶν,<sup>34)</sup>  
μῶρος, παρόν ζῆν ἠδέως ἀπράγμονα.

und mit bestimmter Beziehung auf fr. 187, 4 f., dass grade der Ruhige für Freunde und Bürger am meisten werth sei, fr. 194:

ὁ δ' ἤσυχος φίλοισί τ' ἀσφαλῆς φίλος  
πόλει τ' ἄριστος. μὴ τὰ κινδυνεύματα  
αἰνεῖτ'· ἐγὼ γὰρ οὔτε ναυτίλον φιλῶ  
τολμᾶντα λίαν οὔτε προστάτην χθονός.

und die Anwendung davon, fr. 201:

ἐγὼ μὲν οὖν ἄδοιμι καὶ λέγοιμί τι  
σοφὸν, ταράσσω μὴδὲν ὦν πόλις νοσεῖ.<sup>35)</sup>

Gegen fr. 187, 1 und das Lob des häuslichen, durch Arbeit erworbenen Wohlstandes, worin sich Zethos ergangen haben muss, ist fr. 191 und 198 gerichtet. Seine Lyra ist ihm mehr werth als alle Schätze, fr. 191:

κρεῖσσον ὄλβου κτήμα.

Ohne Pflege des Schönen kann sich Amphion keinen edlen Wohlstand denken, fr. 198:

εἰ δ' εὐτυχῶν τις καὶ βίον κεκτημένος  
μὴδὲν δόμοισι τῶν καλῶν πειράσεται,<sup>36)</sup>  
ἐγὼ μὲν οὔποτ' αὐτὸν ὄλβιον καλῶ,  
φύλακα δὲ μᾶλλον χρημάτων εὐδαίμονα.

<sup>34)</sup> πόλλ' ἃ Hense: πολλὰ überliefert. χρεῶν Nauck: παρόν die Handschriften. πολλὰ μὴ πράσσω καλῶς Enger.

<sup>35)</sup> oder νοσεῖ mit Badham.

<sup>36)</sup> πεπάζεται Cobet.

Er führt weiter aus wie die äusseren Güter des Lebens keine Befriedigung in sich tragen, sondern mit der Zeit Sättigung und Ueberdruss erzeugen, so dass nur der Wechsel im Genuss ohne Wahl und Würde noch reize, fr. 212:

κόρος δὲ πάντων· καὶ γὰρ ἐκ καλλιόνων  
λέκτροις ἐπ' αἰσχροῖς, εἶδον ἐκπεπληγμένους,  
δαιτὸς δὲ πληρωθεῖς τις ἄσμενος πάλιν  
φαύλη διαίτη προσβαλὼν ἥσθη στόμα.

Dazu das Schwanken des Lebens, die trübe Mischung froher und trauriger Zufälle, die für das Gedeihen des Menschengeschlechtes überhaupt so wohlthätig ist als der Wechsel von Tag und Nacht, fr. VIII:

*sól si perpetuó siet,*  
*flámmeo vapóre torrens térrae fetum exússerit:*  
*νόcti ní intervéniet, fructus pér pruínam obríguerint.*

Wie Sonne und Finsterniss, Wärme und Kälte sich ablösen, so ist das Leben des Einzelnen, fr. 196:

τοιόσδε θνητῶν τῶν τάλαιπῶρον βίος·  
οὔτ' εὐτυχεῖ τὸ páμπαν οὔτε δυστυχεῖ,  
εὐδαιμονεῖ δὲ καὶ οὐκ εὐδαιμονεῖ.  
τί δῆτ' ἐν ὄλβῳ μὴ σαφεῖ βεβηκότες  
οὐ ζῶμεν ὡς ἥδιστα μὴ λυπούμενοι;<sup>37)</sup>

Hier ist das Einzige, was Halt und Dauer gewährt, die Ruhe der Seele, welche durch Philosophie und Bildung des Geistes gewonnen wird. Dem Vorwurf unmännlicher Verweichlichung (fr. 185, 3) entgegnet fr. 199:

τὸ δ' ἀσθενές μου καὶ τὸ θῆλυ σώματος  
κακῶς ἐμέμφθης· εἰ γὰρ εὖ φρονεῖν ἔχα,  
κρεῖσσον τὸδ' ἐστὶ καρτεροῦ βραχίονος.

Ein gesunder Geist sei besser als ein starker Arm. Schlechte, nichtsnutzige Bürger seien heruntergekommene Schlemmer und Verschwender, die ihres Bauches pflegen, nicht Sänger und Denker, wenn diese auch weder den Pflug noch das Schwert führen, 200:

<sup>37)</sup> Erwiderung des Zethos in der Stichomythie war vielleicht fr. 197:  
βροτοῖσιν εὐχρᾶς οὐ γένοιτ' ἂν ἡδονή.



καὶ μὴν ὅσοι μὲν σαρκὸς εἰς εὐεξίαν  
 ἀσχοῦσι βίον, ἣν σφαλῶσι χρημάτων,  
 κακοὶ πολῖται· δεῖ γὰρ ἄδρ<sup>38)</sup> εἰθισμένον  
 ἀκόλαστον ἦθος γαστρὸς ἐν ταύτῳ μένειν.

Klugheit fördert Haus und Staat und vermag auch im Kriege mehr als rohe Kraft, fr. 220:

γνώμας γὰρ ἀνδρὸς εὖ μὲν οἰκοῦνται πόλεις,  
 εὖ δ' οἶκος, εἰς τ' αὖ πόλεμον ἰσχύει μέγα·  
 σοφὸν γὰρ ἐν βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας  
 νικᾷ, σὺν ὄγκῳ<sup>39)</sup> δ' ἀμαθία πλεῖστον κακόν.

Dem Chor gehört die abschliessende Doppelzeile fr. 189:

ἐκ παντὸς ἂν τις πράγματος δισσῶν λόγων  
 ἀγῶνα θεῖτ' ἄν, εἰ λέγειν εἴη σοφός,

welche auf die Rede des Amphion folgte.

Längst ist bemerkt worden, wie Euripides die beiden Brüder zu Vertretern zweier entgegengesetzter Geistesrichtungen seiner eignen Zeit gemacht hat. Die Männer der alten Schule, Conservative und Lakonenfreunde, Anhänger des Kimon und seiner Nachfolger, welche kein andres Streben hatten als fleissige Bürger und brave Soldaten zu sein, fanden in Zethos ihren Wortführer. Die Sophistik (vgl. fr. 188, 5 σοφίσματα) und alle feinere Bildung: Kunst, Poesie, Philosophie, Rhetorik und Wissenschaft wurde durch Amphion vertreten. Die wiederholten Beziehungen Platons, namentlich im Gorgias, und Andrer nach ihm zeigen, wie tief sich gerade jenes Gespräch dem Gedächtniss der Gebildeten eingepägt haben muss. Es behandelte in classischer Form eine Frage, die im Gespräch des Tages und in der Komödie eifrig verhandelt wurde. Wenn Pacuvius es wagen durfte, eine Unterredung dieses Inhaltes, während der die Handlung geraume Zeit still stand, seinem Publicum zu bieten, so muss der Sinn

<sup>38)</sup> Die Handschriften haben ἄνδρ' statt ἄδρ'. Vielleicht ist der Text lückenhaft.

<sup>39)</sup> ὄγκῳ die codd.; vgl. fr. 506:

ὦ τέκνον, ἀνθρώποισιν ἔστιν οἷς βίος  
 ὁ μικρὸς εὐκρας ἐγένεθ', οἷς δ' ὄγκος κακόν.

Vers 1 ist gegen fr. 187, 4, Vers 2 εἰς τ' αὖ πόλεμον κ. τ. λ. gegen fr. 185, 4 (ἀσπίδος κῦτει) und 188 2 f., Vers 3 f. gegen fr. 185, 6 (νεανικὸν βούλευμα) gerichtet.

für philosophische Betrachtungen sowie für ästhetische Bildung doch bereits ziemlich breiten Boden gefasst haben. Wenn übrigens Euripides sich auf Amphions Seite neigte, seine Lebensauffassung mit einem idealen Duft und einer milden Weisheit verklärte, die ihm aus der Seele kam, so kann die Frage sein, ob der römische Dichter nicht doch den Nutzen der *virtus* noch schärfer betont und seine überwiegenden Sympathieen dem Zethus zugewendet haben wird. Amphions Leier, sagt Horaz, verstummte, weil sie dem Bruder verdächtig war, und man „billigt“ es,<sup>40)</sup> dass er den Anschauungen desselben nachgab. Aus der Unterredung ging also thatsächlich wenigstens Zethus als Sieger hervor.<sup>41)</sup> Es scheint, dass auch bei Euripides der Pflegevater hinzutrat und vermittelte, indem er die einseitige Lobrede Amphions auf das kluge und kunstvolle Wort zurückwies und die That als das höhere anerkannte, fr. 205:

ὦ παῖ, γένοιτ' ἄν εὖ λελεγμένοι λόγοι  
 ψευδεῖς, ἐπῶν δὲ κάλλεσιν νικῶεν ἄν  
 τὰληθῆες· ἀλλ' οὐ τοῦτο τὰκριβέστατον,  
 ἀλλ' ἡ φύσις καὶ τοῦφθόν· ὅς δ' εὐγλωσσία  
 νικᾷ, σοφὸς μὲν, ἀλλ' ἐγὼ τὰ πράγματα  
 κρείσσω νομίζω τῶν λόγων ἀεί ποτε.

Uebrigens zeigt Amphion bei Pacuvius Witz und Liebe zum Subtilen. Er giebt seinen Thebanern ein Räthsel auf, dessen Lösung den guten Alten nicht gelingen will, fr. IV:

*quadrupés tardigrada agréstitis humilis áspera,  
 brevi cápite, cervice ánguina, aspectú truci,  
 evíscerata inánima cum animalí sono.*

Hierauf die *astici*, oder ihr Führer:

*ita saéptuosa dictione abs té datur,  
 quod cóniectura sápiens aegre cóntuit:  
 non intellegimus, nisi si aperte dixeris.*

<sup>40)</sup> *probatur* nach Horkel, *putatur* die codd.

<sup>41)</sup> Das Pompejanische Wandgemälde und das Relief in Palazzo Spada, worin O. Jahn den Wettstreit der beiden Brüder dargestellt findet, ist von diesem beschrieben in Denkm. und Forsch. der Arch. Zeit. XI 1853 S. 81 ff.

Die Lösung gab Amphion mit einem Wort: *testudo*.

In ähnlichem Ton ist bei Euripides fr. 192:

χρόνος θεῶν τε πνεῦμ' ἔρωσ θ' ὑμνωδίας

gehalten, seine Antwort auf die Frage nach dem Lehrmeister des Amphion in der bisher ungekannten Kunst der Musik; und das Wortspiel, welches den Namen der Lyra erklären soll, fr. 190:

λύρα βοῶν <τὰ> ῥύσι' ἐξετίσατο.<sup>42)</sup>

Hier konnte er sich auch rühmen, von Hermes mit dem Instrument beschenkt und im Spiel unterrichtet zu sein. Durch welchen Anlass Amphion mit jenen Bürgern ins Gespräch kam, wissen wir nicht. Doch sieht es so aus, als ob er dem Chor eine Probe seiner Kunst gegeben habe, bei der ihn denn der Bruder überraschte; mag man nun an Weisen denken wie sie Virgil ecl. II 25 bezeichnet:

*canto quae solitus, si quando armenta vocabat,  
Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho,*

oder an ein Lied zur Feier des Bacchus, der auch im Hause des Hirten durch Epheukränze geehrt wird, fr. 202:

εἶδον<sup>43)</sup> δὲ θαλάμοις βουκόλου<sup>44)</sup> . . . .  
κομῶντα κισσῶ στῦλον εὐίου θεοῦ

Während solcher Vorbereitungen tritt Antiopa auf, die den Fesseln und Misshandlungen der Dirce entflohen ist, in erbarmungswürdigem Zustande, mit verwilderten fliegenden Haaren, von Schmutz entstellt, fr. XV:

*inlucie córporis  
ét coma prolíxa inpexa cónglomerata atque hórrida.*

So fleht sie um Aufnahme und Schutz vor ihren Verfolgern, nachdem sie von den Leiden ihrer Gefangenschaft erzählt hat. Sie begann, fr. 203:

<sup>42)</sup> λύρα und ῥύσι' Boissonade: λύρα und ῥύσα cod. ἐξερρύσατο cod. ἐξελύσατο Schneidewin. (vgl. die Erklärung: λύρα τοίνυν προσηγορεύθη διὰ τὸ λύτρον ὑπὸ Ἑρμοῦ δεδόσθαι τῆς κλοπῆς τῶν βοῶν τοῦ Ἀπόλλωνος).

<sup>43)</sup> εἶδον Bothe ἔνδον codd.

<sup>44)</sup> βουκόλον codd.

πόλλ' ἔστιν ἀνθρώποισιν, ὧς ξένοι, κακά,  
schilderte, welche Misshandlungen<sup>45)</sup> sie erduldet habe, fr. V:

. . . *perdita inlucie atque insomnia,*  
welche Nächte, deren sie nur mit Knirschen gedenken kann,  
fr. VI:

*frendere noctes, misera quas perpessa sum;*  
wie sie auf der Flucht<sup>46)</sup> ihr Leben kümmerlich friste, fr. VII:

*<sic> fruges frendo solo saxi robore.*

So traurig ist ihr Schicksal (*aerumnis cor luctificabile fulta* nennt sie Persius mit parodischer Anspielung), dass Bewusstlosigkeit ein Trost für sie sein würde, fr. 204:

φρονῶ δ' ἄ πάσχω, καὶ τόδ' οὐ μικρὸν κακόν·  
τὸ μὴ εἰδέναι γὰρ ἡδονὴν ἔχει τινὰ  
νοσοῦντα, κέρδος δ' ἐν κακοῖς ἀγνωσία.

Genaueres über ihre Vergangenheit berichtete sie bei Pacuvius in trochäischen Septenaren: die von Iuppiter erlittene Gewalt inc. inc. fab. LXX:

*virginem me quondam invitam per vim violat Iuppiter;*  
die Drohungen ihres Vaters Nycteus fr. IX:

<sup>45)</sup> Properz IV (III) 15, 13 ff.:

*a quotiens pulchros ussit regina capillos,  
molliaque inmittens fixit in ora manus!  
a quotiens famulam pensis oneravit iniquis,  
et caput in dura ponere iussit humo!  
saepe illam inmundis passast habitare tenebris,  
vilem ieiunae saepe negavit aquam.  
Iuppiter, Antiopae nusquam succurris habenti  
tot mala? corrumpit dura catena manus.*

<sup>46)</sup> Properz a. O. 23:

*sola tamen, quaecumque aderant in corpore vires,  
regales manicas rupit utraque manu.  
inde Cithaeronis timido pede currit in arces.  
nox erat et sparso triste cubile gelu.  
saepe vago Asopi sonitu permota fluentis  
credebat dominae pone venire pedes.*

Oder bezieht sich der Vers des Pacuvius auf die Arbeit, welche Antiopa bei Nycteus zu verrichten hatte? etym. m. p. 60, 4: ὅτι τὴν Ἀντιόπην ὁ Νυκτεὺς βασιλεὺς Θηβῶν θυγατέρα αὐτοῦ ἐποίησε χαλκᾶς ἀλήθειν κριθᾶς.



*minitabiliterque increpare dictis sacvis incipit.*<sup>47)</sup>

Euripides hatte auch in diesem Theil der Erzählung Iamben, fr. 206:

κύουσ' ἔτικτον,<sup>47a)</sup> ἠνίκ' ἠγγόμεν πάλιν

d. h. als ich von Sikyon durch Lykos wieder zurückgeführt wurde. Also wird die Erzählung Apollodors entgegen der in den Scholien des Apollonius bestätigt. Rührend ist, wie sie Angesichts der Kinder, die sie noch nicht erkannt hat, die Götter selbst, Iuppiter vor Allen<sup>48)</sup> entschuldigt, fr. 207:

εἰ δ' ἰμελήθην ἐκ θεῶν καὶ παῖδ' ἐμῶ,  
ἔχει λόγον καὶ τοῦτο τῶν πολλῶν βροτῶν  
δεῖ τοὺς μὲν εἶναι δυστυχεῖς, τοῖς δ' εὐτυχεῖς.

Der weiche Amphion, den ein sympathisches Gefühl unwillkührlich zur Mutter zieht, ist zu Thränen bewegt<sup>49)</sup>, inc. fab. VI:

*miseret me, lacrimis lingua debilitet stupet.*<sup>50)</sup>

Schon vorher kann er die Frage inc. fab. VII:

*qua te adplicavisti tam aerumnis obruta?*

gestellt haben. Von den griechischen Resten würde für ihn fr. 210 passen:

φεῦ φεῦ, βροτείων πημάτων ὄσαι τύχαι,  
ὄσαι τε μορφαί· τέρμα δ' οὐκ εἶποι τις ἄν,

wenn es nicht vielleicht noch richtiger dem Chor zugetheilt wird. Anders der rauhe Zethus. Er schätzt den Charakter der Weiber überhaupt gering, inc. fab. LIV:

*haud facile femina una invenietur bona;*

will besonders von den Reizen weiblicher Schönheit ohne brave Gesinnung Nichts wissen, fr. 211:

<sup>47)</sup> Vgl. Apollodor l. 1.: τοῦ πατρὸς ἀπειλοῦντος εἰς Σικυῶνα ἀποδιδράσκει. schol. Apollon. l. 1.: φεύγονσα τοῦ Νυκτέως τὰς ἀπειλὰς καταφεύγει εἰς Σικυῶνα. Hygin l. 1.: *quam pater cum punire vellet propter stuprum, minitans periculum Antioira effugit.*

<sup>47a)</sup> κύουσα τίκτω und τίκτον ist überliefert.

<sup>48)</sup> Vgl. Properz a. O. 19 ff.

<sup>49)</sup> Properz a. O. 29:

*et durum Zethum et lacrimis Amphiona mollem  
expertast stabulis mater abacta suis.*

<sup>50)</sup> Indessen kann man aus bestimmtem Grunde zweifeln, ob dieser Vers nicht vielmehr in die Iliona gehört.

εἰ νοῦς ἔνεστιν· εἰ δὲ μή, τί δεῖ καλῆς  
γυναικός, εἰ μὴ τὰς φρένας χρηστὰς ἔχου;

und hält die Fremde für nichts Besseres als eine entlaufene  
Sclavin. Auch Amphion glaubt doch nicht an das Beilager des  
Zeus, fr. 209:

οὐδὲ γὰρ λάθρα δοκῶ  
φωτὸς κακούργου σχήματ' ἐκμιμούμενον  
σοὶ Ζῆν' ἐς εὐνήν ὥσπερ ἄνθρωπον μολεῖν.<sup>51)</sup>

Ia er glaubt überhaupt nicht an die Persönlichkeit des Gottes,  
bekennt sich vielmehr zu der auch im Chrysis des Euripides  
(vgl. Pacuv. Chrys. VI) vorgetragenen Lehre des Anaxagoras von  
den zwei Weltprincipien, Erde und Aether (fr. 226). Dieser sei  
Zeus, fr. 935:

ὄρας τὸν ὑψοῦ τόνδ' ἄπειρον αἰθέρα  
καὶ γῆν πέριξ ἔχονθ' ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις;  
τοῦτον νόμιζε Ζῆνα, τόνδ' ἠγοῦ θεόν.<sup>52)</sup>

Von seinen feuchten Armen umschlungen gebäre die Erde Alles  
und nehme es wieder zurück, fr. 195:

ἅπαντα τίπτει χθὼν πάλιν τε λαμβάνει.

Während dieser Verhandlung, die vorläufig zu keinem Er-  
gebniss geführt hat, kommt Dirce mit dem Schwarm der Mänaden,  
dem Parachoregema, nach schol. Eurip. Hipp. 67. Ihnen ge-  
hört das canticum fr. XII:

*cervicum*  
*florós dispendite crines.*

Einer der Brüder oder der alte Hirt weist den wilden Gästen  
später die Wege, fr. X:

*nonne hinc vos propere a stábulis amolimini?*

Als bald entdeckt Dirce ihre flüchtige Feindin und beschliesst, von  
rasender Eifersucht gestachelt, sie der grausamsten Strafe zu  
überliefern dem Gotte zu Ehren, dessen wildes Fest sie eben  
begeht. Umsonst fällt Antiopa, um Schutz und Gnade flehend,  
vielleicht auch Liber selbst anrufend, inc. inc. fab. CXIX:

*Libér, qui augusta haec lóca Cithaeronis colis*

<sup>51)</sup> Ἀμφίων λέγει τῇ Ἀντιόπῃ Clemens.

<sup>52)</sup> Die Verse übersetzt Cicero de nat. deor. II 25, 65.

auf die Kniee.<sup>53)</sup> Vergeblich erinnert Jemand Dirce an Mässigung, fr. 208:

οὐ σωφρονίζειν ἔμαθον· αἰδεῖσθαι δὲ χροί,  
γύναι, τὸ λίαν καὶ φυλάσσεσθαι φθόρονον.

Dies können nur Worte eines an der Bacchusfeier Betheiligten sein. Nur einem Thyrsusschwinger geziemte die Verwahrung gegen den Verdacht der Nüchternheit (*σωφρονίζειν*). War es der König Lykos selbst oder ein Bacchuspriester, vielleicht als Führer des Chors? Dirce aber ist unbeugsam. Schon sind die wüthenden Bacchen bereit ihr Opfer zu empfangen. Sie singen inc. fab. IV:

*agite ite, evolvite rāpīte, coma  
tractāte per aspera sάxa et humum,  
scindite vestem ocīus!*

vielleicht auch in demselben Canticum inc. inc. fab. CXX:

*rāpīte agītē ruite, cēleripēdes!*

und so wird die Unglückliche, deren Verzweiflung in einen rührenden Threnos<sup>54)</sup> ausbricht, abgeführt, vermuthlich um an die Hörner eines wilden Stiers gebunden zu Tode geschleift zu werden.<sup>55)</sup>

Dürfen wir nun hier einen Zug verwenden, welchen der Scholiast zu Eurip. Phoen. 102 angiebt, so waren Amphion und Zethos Leibeigne der Dirke, insofern ihr die Herden gehörten, welchen ihr Pflegevater vorgesetzt war, und ihnen gebot die Herrin die Vollstreckung jener Strafe an Antiope.<sup>56)</sup> So wird der dramatische Knoten straffer geschürzt, die folgende Peripetie schlagender. Auch deuten mehrere Fragmente auf einen solchen Conflict. Amphions weiches Herz wird von dem Kampf zwischen dem schuldigen Gehorsam und dem Mitleid für das unglückliche Weib schwer gelitten haben. Diese Hülflosigkeit beklagt er, wenn er

<sup>53)</sup> Prop. a. O. 34: *cadit inflexo lapsa puella genu.*

<sup>54)</sup> Ἀντιόπης θρηῆνος Apostol. III 1.

<sup>55)</sup> Der Stier als Dionysisches Thier: Gerhard Myth. § 450 f. Dass Dirke der Antiope zuerst diese Strafe zugedacht hat nimmt Kephalion a. a. O. und der schol. zu Eurip. Phoen. 102 an.

<sup>56)</sup> τραφέντες ἐν τοῖς βουκολίοις τῆς Δίρκης ἐβουκόλουν αὐτῇ. ὕστερον δὲ παρέδωκεν αὐτοῖς τὴν Ἀντιόπην ἐπὶ τῷ διὰ ταύρων διασπάσαι. Somit fiel das bei Dio Chrysost. angegebene Verhältniss zu Oeneus fort.

über die Ohnmacht des Slavenstandes seufzt, fr. 217:

φεῦ φεῦ, τὸ δοῦλον ὡς ἀπανταχῆ γένος  
πρὸς τὴν ἐλάσσω μοῖραν ὄρισεν θεός.

Ihn ermahnt Zethos zu blinder Pflichterfüllung, wie sie dem schlichten Mann (εὐθύδημον fr. 228) gezieme, 215:

οὐ χρὴ ποτ' ἄνδρα δοῦλον ὄντ' ἐλευθέρως  
γνώμας διώκειν οὐδ' ἐς ἀργίαν βλέπειν.

Zu der flehenden Antiope aber wird wiederum Amphion gesagt haben, 216:

. . τὸ δοῦλον οὐχ ὄραξ ὅσον κακόν;

Endlich brach der alte Hirt sein Stillschweigen, das er entweder schon vorher gegen einen Angriff sei es von Seiten der Frau oder woher sonst zu vertheidigen gehabt hat, oder nachträglich etwa gegen Amphion rechtfertigt, fr. 218:

κόσμος δὲ σιγῆς στέφανος ἀνδρὸς οὐ κακοῦ·  
τὸ δ' ἐκλαλοῦν τοῦθ' ἠδονῆς μὲν ἄπτεται,  
κακὸν δ' ὁμίλημ', ἀσθενὲς δὲ καὶ πόλει.

Aus jener Entschuldigung ist zu schliessen, dass er (wie auch Kephalion annimmt) die Herkunft der Kinder kannte, während Dio freilich ihm völlige Unkenntniss zuschreibt. Auch fr. XI:

*sed cum animo attendi ad quaerendum quid siet*

scheint anzudeuten, dass er bereits früher Nachforschungen mit Erfolg angestellt hatte. Seine Enthüllungen bewirken nunmehr die Katastrophe.<sup>57)</sup> Die Jünglinge eilen fort, um die Mutter zu retten und zu rächen. Ein Bote beschreibt das entsetzliche Ende der Dirke, dessen Veranschaulichung die bildende Kunst beschäftigte.<sup>58)</sup>

Die Bedenken und Schwierigkeiten, welche die Erklärung mancher von diesen Kunstwerken in gewissen Einzelheiten bieten, lösen sich, wenn man anerkennt, dass nicht allein die Bestrafung

<sup>57)</sup> Properz a. O. 35:

*sera tamen pietas: natis est cognitus error.  
digne Iovis natos qui tueare senex,  
tu reddis pueris matrem, puerique trahendam  
vinxerunt Dircen sub trucis ora bovis.*

<sup>58)</sup> O. Jahn Denkm. u. Forsch. in Arch. Zeit. XI 1853 S. 86 ff.



der Dirke, wie auf dem Kyzikener Relief und in der berühmten Farnesischen Gruppe dargestellt ist, sondern daneben als eben so dankbarer, ja vielleicht noch tiefer ergreifender Vorwurf die eigentliche Katastrophe: Antiopa durch die eignen Söhne an den Stier gebunden, im Begriff seiner Wuth überlassen zu werden, als der Hirt, welcher die Wiedererkennung bewirkt, Rettung bringt. Daher in den Ueberresten jener Elfenbeingruppe (Taf. LVI 2—7) der Ausdruck elegischer Trauer, die rührende Resignation in Antlitz und Haltung der Verurtheilten, „das Bild einer stillen Dulderin, welches der leidenschaftlichen Dirke wenig entspricht“ (Jahn); der schmerzliche Zug im Kopf des Amphion, der nur mit Widerstreben die grausame Handlung vollziehen hilft. So erklärt sich ferner auf dem Herkulanensischen Gemälde<sup>59)</sup> „die Figur des bärtigen Mannes im kurzen Chiton und mit der Chlamys, der einen Stab in der Linken aus einer Felshöhle herbeieilt und verwundert die Rechte ausstreckt.“ Unzweifelhaft ist es der Hirt, welcher den Söhnen noch im letzten Augenblick die Aufklärung über ihre Mutter bringt. Beides, die Enthüllung des Alten, welche (an Amphion gerichtet) noch weiter fort dauert, und die Bestrafung der Dirce, um welche die kaum befreite Antiopa bei Zethus vergebens ein mitleidiges Wort einlegt, scheint auf dem Pompeianischen Gemälde<sup>60)</sup> in einen Moment concentrirt zu sein. Auch das Wandgemälde im Columbarium der Villa Pamphili<sup>61)</sup> kann ich nur als Errettung Antiopa's verstehen. Während Zethus den Stier erst herbeiführt, Antiopa, beide Arme um Hülfe ausstreckend, vor ihm auf dem Boden liegt, eilt Amphion, der bereits unterrichtet ist, mit ausgebreiteten Armen auf die Mutter zu. Zur Seite sitzt im Jagdcostüm Dirce auf einem Felsen, mit der Rechten gebieterisch befehlend, was sie bald selbst erleiden soll. Diese dagegen erkenne auch ich auf dem Sarkophagrelief Volaterra (Arch. Zeit. XI Taf. XLVII). Grade hier dachte selbst Jahn (a. O. S. 102) einen Augenblick an Antiope, aber nur um diese Deutung sofort als „an sich nicht wahrscheinlich und bei der Betrachtung der übrigen Personen unmöglich“ fallen zu lassen.

<sup>59)</sup> Helbig Campan. Wandgem. n. 1152.

<sup>60)</sup> Helbig a. O. n. 1151. Museo Borbon. XIV 4.

<sup>61)</sup> O. Jahn in d. Abh. der Münchner Akad. philos.-philol. Cl. 1857. VIII 2 p. 240 f. Taf. IV 11.

Der unter den Füßen des wüthend aufspringenden Stieres dahingestreckte Krieger deutet auf eine vorausgegangene Kampfszene, und noch scheint Lycus, der in Begleitung eines jungen Schildträgers hinterhereilt, einen letzten Versuch zur Errettung der Dirce machen zu wollen, während die beiden Brüder sich mit einem Blicke verständigen, dem Thier, welches sie noch eben für einen Augenblick bändigen, nunmehr freien Lauf zu lassen. Abermals auf Antiopa ist m. E. zu beziehen das etruskische Sarkophagerelief Taf. LVI 9. Hülfesuchend hat sie sich hinter einen Altar geflüchtet, während auf einem zweiten daneben eine männliche Figur (auch hülfeflehend?) Platz genommen hat. Von der äussersten Linken her bringt Zethus in Begleitung eines Dieners den Stier herbei, gegen den Antiopa angstvoll die Rechte erhebt. In der Mitte ist Amphion, eine jugendliche nackte Gestalt in zurückfallender Chlamys zwischen zwei bärtigen älteren stocktragenden Männern zu vermitteln bemüht. Der dem Stier zunächst zugewandte mag Lycus sein, der Andre, welcher halb der Antiopa, wie um sie zu schützen, zugekehrt ist, kann den Pflegevater der Brüder vorstellen. Vielleicht ist er im Begriff, auf Amphions Befehl bewaffnete Hülfe herbeizuholen. Zieht man vor, den sitzenden Mann als den Herrscher zu erklären, so ist jener zunächst der Stiergruppe der Bote seiner Befehle.

Doch wir kehren zu dem Botenbericht unsres Drama's zurück. Aus dieser Rede ist fr. 222:

*εἰ δέ που τύχοι,  
πέριξ ἑλίξας εἶλκε συλλαβῶν ὄμοῦ  
γυναῖκα πέτρων δροῦν μεταλλάσσων ἀεί,*

Worte, denen auch wir eine gewisse Grossartigkeit nicht absprechen werden. Vielleicht schloss der Bote mit jenem allgemeinen Spruch über die Dike, fr. 223:

*τήν τοι Δίκην λέγουσι παῖδ' εἶναι χρόνου,  
δείκνυσι δ' ἡμῶν ὅστις ἐστὶ<sup>62)</sup> μὴ κακός,*

welchen hierauf der Chor der thebanischen Greise melisch ausführte, 224:

<sup>62)</sup> Besser ἔστ' ἢ Porson.

δίκα τοι δίκα χρόνιος· ἀλλ' ὅμως ὑποπесоῦσ'  
 ἔλαθεν, ὅταν ἔχη<sup>63)</sup> τιν' ἀσεβῆ βροτῶν.

Hier konnte auch Amphion jenen Pään vortragen, dessen Properz a. O. 41 gedenkt:

*prata cruentantur Zetho, victorque canebat  
 paeana Amphion rupe, Aracynthe, tua.*

Befreit und von der unverhofften Entdeckung unterrichtet, begrüßt Antiopa ihre Söhne in gehobenem Ton, fr. XIII:

*salvete, gemini, mea propages sanguinis!*

Auch an Lykos wollen sie oder will Zethos das Strafgericht vollstrecken. Da erscheint, von Zeus gesandt, Hermes, um Einspruch zu thun. Lykos, ursprünglich gut gesinnt, sei nur durch seine Frau zur Grausamkeit verführt worden, 221:

πολλοὶ δὲ θνητῶν τοῦτο πάσχουσιν κακόν·  
 γνώμη<sup>64)</sup> φρονοῦντες οὐ θέλουσ' ὑπηρετεῖν  
 ψυχῇ τὰ πολλὰ πρὸς φίλων νικώμενοι.

Es folgten die göttlichen Anordnungen über die Zukunft. Wenn die Verse 225:

*Zῆθον μὲν ἐλθεῖν ἄγνόν ἐς Θήβης πέδον  
 οἰκεῖν κελεύω, τὸν δὲ μουσικώτατον  
 κλεινας Ἀθήνας ἐκπερᾶν Ἀμφίονα*

mit Recht unserem Drama zugetheilt sind, so stimmt die Angabe Hygin's allerdings nicht mit der Schlusswendung des Euripides überein. Doch bereitete die ganze Anlage des schöngeistigen, milden, urbanen Amphion auf seine Versetzung in die Musenstadt vor. Auch zeigt jene Stelle des Dio Chrysostomus, wo der Pflegevater der Zwillinge ein Hirt des attischen Oeneus genannt wird, dass die Nachbarschaft von Attica mit in die Sage hineinspielte: der attische Bühnendichter ergriff natürlich gern eine Handhabe, um den böotischen Kitharöden in Athen heimisch zu machen. Der Gott schloss mit Ermahnungen. Dem Amphion, denk' ich, galt (was auch der Pflegevater beim Abschiede gesagt haben könnte) fr. 219:

<sup>63)</sup> ἔλη Fix.

<sup>64)</sup> αὐτοὶ Hense.

τρεις εἰσὶν ἀρεταί, τὰς χρεῶν σ' ἀσκεῖν, τέκνον,  
 θεοὺς τε τιμᾶν τοὺς τε θρέψαντας γονεῖς  
 νόμους τε κοινούς Ἑλλάδος· καὶ ταῦτα δρῶν  
 κάλλιστον ἔξεις στέφανον εὐκλείας ἀεί.

Es sind die Tugenden des Bürgers. Ausserdem wurde dem athenischen Publicum durch den Mund des Gottes empfohlen, was Euripides demselben einzuprägen liebte, 214:

πᾶσι δ' ἀγγέλλω βροτοῖς  
 ἐσθλῶν ἀπ' ἀνδρῶν<sup>65</sup>) εὐγενῆ σπεῖρειν τέκνα.

Das Beispiel des Lykos dagegen, seine schlimmen Erfahrungen mit Dirke konnten die Regel erläutern, dass sich Gleich zu Gleich gesellen, der Weise nicht mit Unwürdigen Verwandtschaftsbande anknüpfen soll, 213:

κῆδος καθ' αὐτὸν τὸν σοφὸν κτᾶσθαι χρεῶν.

Wie das Original des Euripides zu seinen gedankenvollsten und angesehensten Schöpfungen gehörte, so galt auch die römische Bearbeitung in der republicanischen Epoche für ein classisches Werk, der Medea des Ennius ebenbürtig. Es wurde in Cicero'scher Zeit so häufig aufgeführt, dass Liebhaber des Theaters bei den ersten Tönen des begleitenden und präludirenden Flötenpielers das Stück erkannten, wie wir eine beliebte Arie an den ersten Takten der Melodie erkennen. Auch unter Nero, als Persius schrieb, fand er zahlreiche Leser und Verehrer. Die Antiopa war in Cicero's Jugendzeit eine stehende Glanzrolle des Schauspielers Rupilius, den wir weiter nicht kennen. Das Personal auch dieses Drama's war ziemlich beträchtlich: wenigstens 6 (mit Lycus 7) Spieler und zwei Chöre. Ein bewegtes, zum Theil rauschendes Bühnenleben.

#### Periboea.

Apollodor I 8, 4 ff. erzählt Folgendes. Oineus, Sohn des Porthaon und der Euryte (I 7, 10), König von Kalydon, heirathete nach dem Tode seiner ersten Frau, der Althaia, Mutter des Meleagros, Periboia, die Tochter des Hipponoos, welche ihm einen Sohn Tydeus gebar. Dieser zog mit Adrastos vor Theben

<sup>65</sup>) ἀλόκων Herwerden.



und starb dort an einer Wunde durch Melanippos. In dessen Abwesenheit beraubten die Söhne des Agrios, des jüngeren Bruders von Oineus, diesen der Herrschaft, die sie ihrem Vater übergaben; ja sie warfen den entthronten König sogar ins Gefängniß und misshandelten ihn. Es waren ihrer 6 mit Namen Thersites Onchestos Prothoos Keleutor Lykopeus Melanippos. Später kam Diomedes, des Tydeus Sohn, von Argos mit Alkmaion dazu, tödtete in heimlichem Anschläge sämtliche Söhne des Agrios bis auf zwei, den Onchestos und Thersites, die nach dem Peloponnes entkommen waren; die Herrschaft aber übergab er, da Oineus zu alt war, dem Eidam desselben, Andraimon.

In den Grundzügen stimmt auch die Fabel bei Hygin (175 *Agrius*). Nur ist es nach ihm Agrius selbst, der den verwaisten Bruder stürzt. Ferner ist Diomedes nicht von Alcmaeon, sondern von Sthenelus begleitet, dem Sohne des Capaneus. Dieser aber war der Bruder der Periboea (schol. Pind. Nem. IX 30). Von den Söhnen des Agrius wird nur einer, *Lycopus*, genannt, mit dem Diomedes den entscheidenden Kampf besteht. Nachdem er diesen getödtet hat, vertreibt er den Agrius aus der Herrschaft und giebt sie seinem Grossvater zurück; Agrius aber tödtet sich selbst.<sup>1)</sup> Diese Handlung ist geschlossener und straffer. Durch Vereinfachung und Concentration des Personals eignet sie sich mehr zur dramatischen Durchführung. Namentlich scheint günstig, dass in Sthenelus ein naher Verwandter der Königin dem Retter als Begleiter beigegeben ist.

Die Fragmente der Pacuvianischen Periboea zeigen unverkennbare Spuren desselben Stoffs, wenn auch manche Einzelheiten nach jenen Umrissen nicht ohne Weiteres zu bestimmen sind. In den Vordergrund tritt besonders ein von Jahren und Kummer niedergebeugter Mann, der zitternden Schrittes als Bettler und Vertriebener auf dem Lande umherirrt, der zu dem erfahrenen Unrecht noch Misshandlungen seiner Feinde hinnehmen muss (I—V), Oeneus. Ein Helfer ist erschienen, welcher

<sup>1)</sup> Kurz Antoninus Liberalis 37: *Διομήδης μετὰ τὴν ἄλωσιν Ἰλίου . . . αὐτὸς δὲ εἰς Καλυδῶνα τῆς Αἰτωλίας ἀφίκετο καὶ ἀνελὼν Ἄγριον καὶ τοὺς παῖδας Οἰνεῖ τῷ προπάτορι τὴν βασιλείαν ἀποδίδωσιν.* Nach Pherekydes (schol. Hom. Il. XIV 114. 120) war Tydeus selbst der Rächer seines Vaters.

durch kühnen Anschlag den Feinden Tod, dem Einen Leben zu bringen (fr. VIII), der selbst unterzugehen wünscht, um theuren Menschen zu nützen (IX). Ein Kampf wird vorbereitet (XI. XVII. XVIII) und heftig, unter Betheiligung des Alten (XXIII), zu Ende geführt. Der Tag schliesst nach mannigfachen Schwankungen glücklich (XXV). Ein Bacchusfest (XXVII f.) passt für den Zusammenhang des Oeneus mit dem Cultus des Weingottes. Genannt wird nur ein Melanippus (XI), den wir unter den Söhnen des Agrius fanden. Ueber Periboea freilich, die Heldin des Stückes, und ihren Antheil an der Handlung bei Apollodor und Hygin gar keine, in den Fragmenten nur eine problematische Spur. (X).

Sicher ist,<sup>2)</sup> dass Euripides in seinem Oineus die Wiedereinsetzung desselben und den Tod des Agrios durch Diomedes behandelt hat. Da nun mehrere Verse aus dem griechischen Drama mit denen aus dem römischen in der Situation, in Gedanken, ja in Worten übereinstimmen, so ist der Schluss gerechtfertigt, dass Pacuvius sich an das Euripideische Vorbild entweder ganz oder doch zum Theil angeschlossen hat. Wir versuchen die Trümmer zu ordnen.

Den Prolog sprach bei Euripides der junge Diomedes bei der Ankunft auf heimischem Boden, den er begrüsst, fr. 562:

ὦ γῆς πατρώας χαῖρε φίλτατον πέδον  
 Καλυδῶνος, ἔνθεν αἶμα συγγενὲς φυγῶν  
 Τυδεύς, τόκος μὲν Οἰνέως, πατὴρ δ' ἐμός,  
 ᾤκησεν Ἄργος, παῖδα δ' Ἀδράστου λαβὼν  
 συνῆψε γένναν<sup>3)</sup>.

Hierzu stimmt vollkommen der Vers inc. fab. XLI:

*Calidonia altrix terra exuperantum virum.*

Er kehrt von dem Zuge der Epigonen gegen Theben zurück, wo er seinen Vater gerächt hat, fr. 563:

ἐγὼ δὲ πατρὸς αἶμ' ἐτιμωρησάμην  
 σὺν τοῖς ἐφ' ἧβης παισὶ τῶν ὀλωλότων.

In Anapästern schildert Oeneus, wie sein Leib in Kummer und bitterer Noth verfalle, II:

<sup>2)</sup> Schol. Aristoph. Acharn. 417.

<sup>3)</sup> Als Prolog bezeugt von Aristoteles.

. . *corpusque meum tali*<sup>4)</sup>  
*maerore errore*<sup>5)</sup> *maerore senet;*

wie ihn die Noth zwingt, als Bettler auf dem Lande steile Gebirgspfade auf und niederzuklettern, fr. I:

<atque> *ardua per loca agrestia pes*<sup>6)</sup>  
*trepidante gradu nititur . .*

In den Scholien zu Aristoph. Ach. 418 heisst es von dem Euripideischen Oeneus: *περιήει ταπεινός*; über die Lumpen des *δύσποτος γηραιός* spottet Aristophanes; *egentem* nennt ihn Hygin. Vielleicht liess ihn Euripides gar harte Tagelöhnerarbeit thun (fr. 567: *σχολή μὲν οὐχί*. vgl. fr. 565: *τρέφεις τρέφοντα*).

Diomedes selbst ist es wohl, der den Greis zu weiteren Mittheilungen über sein Unglück freundlich auffordert, ihm das Schweigen, welches Scham und Furcht ihm auferlegen mag, auszureden sucht, IV:

*parumst quod te aetas male habet, ni etiam hunc ad malam  
 aetatem adiungas cruciatum reticentia?*

Euripides scheint ihn weicher, entgegenkommender gefasst zu haben, wenn man aus fr. 567 schliessen darf:

*σχολή μὲν οὐχί, τῷ δὲ δυστυχοῦντί πως  
 τερπνὸν τὸ λέξαι ἀποκλαύσασθαι πάλιν.*

Bei Pacuvius erwidert er spröde, dass der Kummer das Herz versteinere, während er den Körper aufreibe, III:

*lapit cor cura, aerumna corpus conficit.*

Zutraulicher geworden wird er die Geschichte seiner Leiden vorgetragen haben. Dass ihm auch Misshandlungen nicht erspart sind, klagt er mit Entrüstung (in Septenaren, wie es scheint), V:

*pätior facile iniuriam, si est vacua contumelia.*

Welcher Art dieselben waren, davon geben einen Begriff die Verse bei Euripides, fr. 566:

*πυκνοῖς δ' ἔβαλλον Βακχίου τοξεύμασι  
 κάρα γέροντος· τὸν βαλόντα δὲ στέφειν  
 ἐγὼ 'τετάγμην, ἄθλα κοσσάβων διδούς.*

<sup>4)</sup> *tali*?

<sup>5)</sup> *aegrore* Lachmann.

<sup>6)</sup> *ac* die Handschriften.

Die übermüthigen Agriossöhne benutzten den kahlen Schädel des Alten als Ziel (*μάνης*) für das Kottabosspiel,<sup>7)</sup> obendrein musste er dann noch den Sieger bekränzen, die Preise vertheilen.<sup>8)</sup> Also bei den Gelagen jener Frevler, wo er bettelnd erschienen sein mag, diente er ihrem frechen Hohn zur Zielscheibe. Auch der Gefährte des Diomedes (*Sthenelos* oder *Alkmaion*) hört zu, hat wohl ebenfalls seine Entrüstung über solche Frechheit geäußert. An beide gerichtet erklärt *Oeneus* in schönen Versen fr. 568, wie gemeine Seelen im Glück und im Besitz der Macht, sich vor Strafe sicher wähnend, ihrer schnöden Lust den Zügel schiessen lassen:

ὅταν κακοὶ πράξωσιν, ὦ ξενοὶ, καλῶς,  
ἄγαν κρατοῦντες κοῦ νομίζοντες δίκην  
δώσειν ἔδρασαν πάντ' ἐφέντες ἡδονῆ.

Schon früher, ehe die Leidensgeschichte im Zusammenhang vorkam, hat *Diomedes* an den Alten die Frage gerichtet, fr. 569:

σὺ δ' ὦδ' ἔρημος ξυμμάχων ἀπόλλυσαι;

Darauf die Antwort:

οἷ μὲν γὰρ οὐκέτ' εἰσὶν, οἱ δ' ὄντες κακοί.

Und die schmerzlich resignirte Aeußerung, deren Spitze gegen den Bruder *Agrios* gerichtet ist, fr. 570:

ὡς οὐδὲν ἀνδρὶ πιστὸν ἄλλο πλὴν τέκνων·  
κέρδους δ' ἕκατι καὶ τὸ συγγενὲς νοσεῖ.

Dem *Oeneus* wird endlich auch die milde Wendung fr. 564 gehören:

ἄλλ' ἄλλος ἄλλοις μᾶλλον ἡδεται τρόποις.

Leider verlassen uns hier die nützlichen und bestätigenden Fingerzeige des griechischen Originals: die Bruchstücke des römischen Drama's liefern viel zahlreichere Spuren einer Handlung, von welcher indessen zum Theil jede Andeutung in der Ueberlieferung

<sup>7)</sup> Vgl. *O. Jahn*: Kottabos auf Vasenbildern, *Philol.* XXVI 201 ff. Ebenso trieb es *Eurymachos* in den *Ὅστολόγοι* des *Aeschylus* mit dem bettelnden *Odysseus*, fr. 173, 3: ἦν μὲν γὰρ αὐτῷ σιοπὸς ἀεὶ τοῦμὸν κάρα κ. τ. λ.

<sup>8)</sup> Es ist ein grobes Missverständniß, wenn jene Verse bei *Athenäus* zum Belege dafür citirt werden, dass *κότταβος* auch den Siegespreis bei diesem Spiel bedeuete.



des Mythus vermisst wird. In einem Selbstgespräch eröffnet Diomedes den plötzlich in ihm aufgestiegenen Rettungsplan, fr. VIII:

*consternare, anime; ex pectore aude evolvere  
consilium subito, mens, quod enatumst modo,  
qui pacto inimicis mortem et huic vitam offeras.*

Ob er vorher dem Alten eröffnet hat, wer er sei und dass er ihm helfen wolle, steht sehr dahin. Das Gewebe des Plans in seinem Zusammenhange ist uns verborgen. Ein bacchischer Schwarm<sup>9)</sup> scheint im Festzuge mit Anapäst<sup>9)</sup> fr. XXVII und XXVIII den Gott zu feiern:

*. . . scrupera saxea Bacchi  
templâ prope adgreditur.<sup>10)</sup>*

*. . . tiasantem fremitu  
concite melum!*

Die ausgelassne Feier mit ihren Folgen, Unordnung und Sorglosigkeit, will Diomedes benutzen, um sich der Feinde zu bemächtigen. Auf Agrius, denke ich, soll der Angriff gemacht werden, wenn er vom Festschmause voll und berauscht ist, XII:

*postquam est oneratus frugum et floris Liberi.*

Da nun die Handlung unsres Drama's auf dem Lande vorgeht, in obigem Verse von einem Vorfall bei einem Schmause die Rede ist, so vermuthe ich in folgendem Victorianischen Scholion zur Ilias XIV 414 eine freilich entstellte und verstümmelte Inhaltsangabe: *ὁ δὲ Τυδεὺς Οἰνέως καὶ Περιβοίας τῆς Ἰππότου, ὃς ἀνεψιὸς ἐπιβουλεύοντας Οἰνεῖ Ἀγκωπέα καὶ Ἀλκίδα συνέκτεινε ἀγρόθι, σὺν αὐτοῖς δὲ ἄκων καὶ τὸν πατράδελφον Μέλανα· συνεδαίνυτο γὰρ αὐτοῖς.* Die Schicksale des Tydeus und des Diomedes scheinen hier der Art confundirt und contaminirt zu sein, dass das im Druck hervorgehobene auf den letzteren zurückzuführen ist.<sup>11)</sup>

Ein Weib soll im Tempel des Bacchus eine Zuflucht

<sup>9)</sup> Vgl. die reizende Beschreibung der Bacchantinnen im Oeneus des Chaeremon p. 610 N., die nach dem Motiv in den Euripideischen Bacchen 680 ff. gedichtet zu sein scheint.

<sup>10)</sup> *adgreditor?*

<sup>11)</sup> Das Weitere über Tydeus s. zu Accius' Melanippus.

suchen, XVIII:

*tu, mûlier, tege te et túta templo Liberi,*

vermuthlich Periboea während des Kampfes. Ihre Stellung im Drama und ihren Antheil an der Handlung zu bestimmen ist freilich sehr gewagt. Einen unsichren Anhalt geben fr. X:

*. . . régnum potior, cóniugem macto inferis*

und XI:

*nón potest, Melanippe, hic sine tua ópera exanclari labos.*

Ich habe, vermuthet, Periboea sei nach dem Sturz des Oeneus gezwungen worden, den Schwager Agrius zu heirathen. Eingeweiht in die Absichten des Diomedes, dessen Ankunft aber geheim gehalten wird, sucht sie vielleicht einen der Agriussöhne, den Melanippus, zu einer Verschwörung gegen den Vater zu werben. Sie kann vorgeben, sie wolle zu Gunsten dieses jungen Mannes, den sie liebe, mit dem sie Thron und Bett zu theilen gedenke, den ihr aufgedrungenen Gatten aus dem Wege räumen, und so die Hülfe des Ehrgeizigen gewinnen. Irgend ein getreuer Helfer, vielleicht Sthenelus, erklärt seinen leidenschaftlichen Wunsch, den Freunden mit Aufopferung des eignen Lebens beizustehèn, IX:

*nam mé perbitere, illis opitulárier  
quovis exitio cúpio, dum prosím <modo>.*

Man ruft die Hülfe des Götterkönigs an, unter dessen Schutz wie Gebot auch die irdischen Könige stehn, XVI:

*regum imperator, aéternum humanúm sator!*

bittet um Gelingen des Vorhabens, XVII:

*precor veniám petens,  
utí quae ego egi ago áxim verruncént bene.*

Natürlich giebt es bei so gefährlicher Unternehmung mannigfache Beängstigungen, die besprochen, gemildert werden, XIII und XIV:

*ecfáre, quae cor tuóm timiditas térritet.*

*tamen óffirmatod ánimo mítescit metus.*

Ein plötzliches Aufblitzen freudiger Ahnung konnte Oeneus schon früher beobachten fr. XV:

*séd nescio quid núnc est: animi-horréscit, gliscit gáudium*<sup>12)</sup>.

Ein delphischer Orakelspruch liegt vor, auf dessen Wahrhaftigkeit man vertraut, XXVI:

*fléxa, non falsa autumare dictio Delfis solet.*

Aus einer Unterredung des Agrius mit einem seiner Söhne, vielleicht mit Melanippus, scheint fr. VII zu sein:

*gnate, órđinem omnem, ut res erat*<sup>13)</sup>, *enodá patri.*

Einer Wendung wie fr. VI:

*mane, éxpedito: fác tu contra mihi quod rogo respóndeas*

einen bestimmten Platz und bestimmte Personen zuzuweisen ist natürlich unmöglich.

Wohl aber versetzen uns manche Bruchstücke in den Entscheidungskampf, besonders fr. XXIII:

*quámquam aetas senét, satis habeam virium, ut te ara árceam.*

Es scheint Oeneus selbst zu sein, der den Agrius oder einen von dessen Söhnen vom rettenden Altar mit Gewalt zurückdrängt. Heftige Vorwürfe über die Behandlung des alten Königs, doch wohl an Agrius gerichtet, deutet fr. XIX an:

*nám si te regerét pudor,  
sive ádeo cor sapiéntia inbutúm foret*

In beweglichen Farben wird das Elend, in welches jener gestürzt ist, dem Gegner vorgehalten, fr. XXI:

*triplici pertimesáctus maerore ánimi incerte erráns vagat.*

Unter dem dreifachen Kummer mag verstanden werden die Entthronung, die Trennung von Periboea, und der Tod des Tydeus, überhaupt die gänzliche Verlassenheit. Wird nun in fr. XX:

*métus egestas, maéror senium, exiliumque et desértitas*

unter den Leiden, die ihn bedrängen, auch *exilium* genannt, so hat man wohl anzunehmen, dass der hülflose Alte aus irgend welchem Grunde gänzlich aus dem Lande verwiesen ist. Und so war er vielleicht eben im Begriff auszuwandern, indem er fr. I

<sup>12)</sup> Damit man nicht gemischte Gefühle von Schrecken und Freude verstehe, vgl. Lucrez III 28: *his ibi me rebus quaedam divina voluptas Percipit atque horror.* Statius Theb. I 493: *laetusque per artus Horror iit.*

<sup>13)</sup> *res erat*] *dederat* Urbin. *dederit* die übrigen codd.

vortrag. Auch das Imperfectum ἔβαλλον bei Euripides in fr. 566 erklärt sich als Rückblick auf Dinge, die hinter ihm liegen. Vielleicht werden in fr. XXH:

*bētuarum <haec> ac ferarum adventus ne taetrēt loca*

die Gefahren berührt, welche das Nachtlager des Vertriebenen im Waldesdickicht bedrohen können. Auf dieselbe Verbannung wird man dann wohl fr. XXIV beziehen:

*neque tuóm te ingenium móderat, neque fratérnum ira<sup>14)</sup>  
exiliúm levat*

und schliessen müssen, dass der Tyrann auch nach Entfernung des Bruders nicht abgelassen habe ihn oder etwaige Anhänger desselben zu verfolgen. Durch Gewissensangst oder vielleicht durch jenes Orakel geschreckt mag er nicht ruhen, bis er jede Gefahr, die von dem so gedemüthigten Gegner noch zu drohen scheint, ausgerottet hat. Vergeblich sucht man ihn zur Mässigung zu stimmen. Den erwünschten Ausgang nach so vielen Gefahren und Schwankungen preist endlich fr. XXV:

*ó multimodis várium, et dubium et próspérum copém diem!*

Nach diesen Proben, die auch in ihrer Zerstückelung noch die Ahnung reich motivierter und belebter Vorgänge, ungewöhnlicher Verwicklungen und ergreifender Stimmungen geben, lässt sich freilich weder über die Gesamtwirkung noch über die Durchführung des Einzelnen ein Urtheil fällen. Wir verdanken sie ausschliesslich den Grammatikern, wissen also nicht wie das Drama gefallen und wie lange es sich auf der Bühne erhalten hat.<sup>15)</sup>

<sup>14)</sup> *ira* Ablativ.

<sup>15)</sup> Abweichend von den Vermuthungen, welche ich in den quaest. scen. p. 297 angedeutet hatte, leugnete O. Jahn in Gerhard's Denkmälern und Forschungen 1867 n. 220, dass Pacuvius den Euripideischen Oeneus oder ein ähnliches Stück vor Augen gehabt habe und suchte unter Heranziehung eines von Minervini bull. nap. 1860 tav. VI veröffentlichten Vasenbildes wahrscheinlich zu machen, dass vielmehr die Tödtung des Melanippus durch seinen Bruder Tydeus von dem römischen Dichter behandelt sei. Freilich gestand er selbst, unter dieser Voraussetzung einen fortlaufenden Faden und Zusammenhang einer dramatischen Handlung zu finden sei ihm nicht gelungen. Nun beweist aber fr. XI, in welchem ein Melanippus angeredet und seine



Sehr unsicher scheint mir die von Flasch im Bull. 1871 p. 123 f. vorgeschlagene Deutung eines Capuaner Vasenbildes, welches ich freilich nur aus der Beschreibung (ebenda p. 121) kenne. Auf einem Altar sitzt ein bärtiger Mann (Agius?) in tragischem Kostüm, der sich in Verzweiflung die Haare rauft. Ein Jüngling (Diomedes?) in Chlamys und Stiefeln, das Haupt mit einem pilens bedeckt, in der Rechten ein Schwert, macht einen Angriff auf ihn. Zwischen Beiden, mit zorniger Gebärde dem Sitzenden zugewandt, gekleidet wie dieser, steht ein bärtiger Greis mit weissen Haaren (Oeneus?), der mit der Rechten ein Scepter erhebt. Am Fuss des Altars liegt ein Leichnam (Lycopus?). Im Hintergrund Andeutung eines Tempels oder Pallastes. Auf die Situation liesse sich allenfalls fr. XXIII anwenden.

#### Atalanta.

Die Grundlagen der Fabel sind bei Hygin cap. 99 f. gegeben. Die Arkadierin Atalanta, des Iasius Tochter, ist eines Sohnes von Meleager genesen, den sie auf dem parthenischen, dem Jungfrauen-Berge ausgesetzt hat. Gleichzeitig hat auch Auge, die Tochter des Aleos von Tegea, ein Knäblein aus heimlicher Verbindung mit Hercules auf jenem Berge geboren und ausgesetzt. Hirten finden das Kinderpaar und ziehen es auf: den Sohn der Auge, den eine Hirschkuh gesäugt hatte, nannten sie Telephus, den der Atalanta Parthenopaeus. Telephus, nach Weisung des delphischen Orakels seine Mutter suchend, kommt mit seinem Genossen Parthenopaeus zum König Teuthras in Mysien, der von Idas, dem Sohn des Aphareus, hart bedrängt, sein Reich und seine Tochter dem Ankömmling verspricht, wenn er ihn vor

---

Hilfe in Anspruch genommen wird, doch gewiss nicht, dass er in demselben Drama durch Tydeus auf der Jagd getödtet wurde. Unwahrscheinlich und willkürlich selbst unter dieser Voraussetzung ist auch desselben Erklärung von fr. VIII, Periboea sei zu Gunsten ihres leiblichen Sohnes Tydeus gegen den Stiefsohn wirksam, wie die Beziehung von fr. IX auf Deianira, die Schwester des Meleager, die den Feinden helfen wolle. Die richtigere Deutung des Vasenbildes, welche Forchhammer Archäol. Zeit. XXV 1867 p. 97 ff. gegeben, hat Jahn selbst ebenda S. 120 anerkannt. Zum Meleager des Accius wird es von uns besprochen werden.

dem Feinde schütze. Telephus nimmt die Bedingung an und überwindet in Gemeinschaft mit Parthenopaeus den Idas in einer Schlacht. Teuthras hält Wort. Die versprochne Braut aber ist Niemand anders als Auge, die Mutter des Telephus, welche auf ihrer Flucht zu jenem Mysischen Könige gelangt und von dem Kinderlosen als Tochter angenommen war. Als Geliebte des Hercules entschlossen, sich keinem Sterblichen hinzugeben, geht sie damit um, den eignen Sohn, den sie nicht kennt, im Hochzeitsgemach mit dem Schwert zu durchbohren. Aber eine gewaltige Schlange, von den Göttern zur Abwehr solchen Unheils geschickt, erhebt sich zwischen beiden und erschreckt die Verwegne: sie wirft das Schwert fort und gesteht dem jungen Mann ihr Vorhaben, der nun seinerseits entrüstet mit derselben Waffe Rache an ihrem Leben nehmen will. Da ruft sie in ihrer Angst den Hercules an, dem sie einst ihre Jungfrauschaft geopfert: so erkennt Telephus in ihr seine Mutter und führt sie in die Heimath zurück.

Das waren Verwicklungen, wie sie die jüngere Tragödie zumal liebte, und dass jene Gefahr des Telephus, dem Schicksal eines Oedipus zu verfallen, wirklich auf griechischer Bühne dargestellt ist, bezeugt unzweideutig Aelian *περὶ ζώων* III 47. Die bildliche Darstellung der Fabel auf unteritalischen Vasen und einem etruskischen Spiegel spricht für ihre Berühmtheit.<sup>1)</sup> Doch lässt sich mit Sicherheit kein griechischer Dichter namhaft machen, der sie behandelt habe. Welcker Gr. Tr. I 414 ff. vermuthet zwar, dass die *Μυσοί* und der *Τήλεφος* des Sophokles ein und dasselbe Stück und eben dieses Inhalts gewesen seien: doch kann ich in den Bruchstücken keinerlei Bestätigung finden. Sicher ist, dass der Telephos des Aeschylos Euripides Agathon, die Auge des Euripides, die Aleaden des Sophokles diesem Stoffe fremd waren, wahrscheinlich auch die Myser des Aeschylos. Ueber den Telephos des Moschion Iophon Kleophon (?) und die Myser des Nikomachos lässt sich keine Vermuthung wagen. Vielleicht aber hat Iulius Caesar Strabo in seinem Teuthras die Fabel, welche Hygin eben unter dieser Ueberschrift erzählt, behandelt.

<sup>1)</sup> Vgl. Jahn Denkm. u. Forsch. in Arch. Zeit. XI 1853 S. 145 ff. Gerhard Etr. Spiegel IV Taf. 348. Minervini bull. nap. 1859 tav. XII.

Das Gegenstück nun zu jener Wiedererkennung zwischen Telephus und Auge war die zwischen Atalanta und Parthenopaeus. Gemeinschaftlich sind die beiden Jungfernsöhne ausgezogen, um Eltern und Heimath zu finden. Wenn in dem Drama, dessen Held Telephus war, Parthenopaeus die Rolle eines Pylades vertrat, so konnte umgekehrt auch dem Sohn der Atalanta jener als Begleiter beigegeben sein. Nur fehlt leider jede weitere Nachricht über dieses Abenteuer. Im Katalog der Aeschyleischen Dramen findet sich eine *Ἀταλάντη*; vom Inhalt wissen wir Nichts.<sup>2)</sup> Auch aus dem einzigen Verse des gleichnamigen Stückes von Aristias lässt sich Nichts errathen. Unbekannt ist auch der Stoff des so berühmten *Παρθενοπαῖος* von Astydamas und von Dionysios (oder Spintharos). Wir sind also ausschliesslich auf die Andeutungen der Pacuvianischen Bruchstücke angewiesen, die nur eben genügen, um unsre Vermuthung über die wesentlichen Voraussetzungen und Umrisse der Handlung sicher zu stellen.

Im Eingange werden die beiden Freunde als Reisende aufgetreten sein. Parthenopaeus, durch die Erfolglosigkeit seiner Nachforschungen fast entmuthigt, klagt, dass er, obwohl ausgezogen, (fr. I):

*parentum incertum investigandum gratia*

mehr und mehr die vergebliche Wanderung zu bereuen anfangt, II:  
*dólet pigetque mágis magisque mé conatum hoc néquiquam itiner.*  
Er ahnt nicht, dass er am Ziel ist.

Im weiteren Verlauf des Drama's begegnen beide der Atalanta, nur wissen wir nicht, wo und unter welchen Umständen. Die Erscheinung der Jünglinge, vielleicht auch Aeusserungen aus deren Munde erwecken ihre lebhafteste Theilnahme. Sie denkt auf eine passende Einleitung, um ihre Herkunft zu ermitteln, VI:

*viám quam insistam dubito aut quod primórdium  
capissam ad stirpem exquirendum . . . . .*

Es ist ihr geglückt: sie hat erfahren, dass beide auf jenem Berge

<sup>2)</sup> Jedenfalls ist Kekulé's zuversichtliche Behauptung (de fab. Meleagrea p. 15), es sei ein Satyrdrama gewesen (*nam in fatis Atalantae tragici inest nihil nisi amor Meleagri*), unbegründet.

als neugeborne Kinder ausgesetzt gewesen sind. Das Alter stimmt zu ihren eignen Erinnerungen, inc. fab. X:

*nunc primum opacat flōra lanugō genas*

wenn es erlaubt ist diese Worte hier einzureihen<sup>3)</sup>. Um aber mit Sicherheit herauszufinden, welcher der beiden Altersgenossen ihr Sohn sei, besitzt sie ein Mittel, XIII:

*habeo ego istam qui distinguam intēr vos gemitūdinem.*

Sie hat ehemals ihrem Kinde ein Armband<sup>4)</sup> mitgegeben. Wer von beiden dies trägt, ist ihr Sohn, XIV:

*. . . . is vestrorum utēr sit, cui signūm datumst,  
cētte.*

Als solcher weist sich Parthenopaeus aus, XV:

*suspensum in lacvo brācchio ostendo iugulum.*

Nach der Entdeckung mussten die Bekenntnisse der Atalanta über den Vater des wiedergeschenkten Sohnes folgen, nicht ohne eine gewisse weibliche Beklommenheit, XVII:

*mi gnāte, ut verear eloqui, porcēt pudor.*

Schon vorher hat sie Eröffnungen machen wollen, ist aber unterbrochen worden, XVI:

*nam quōd conabar, cum interventumst, dicere,  
nunc expedibo.*

Sie beginnt mit dem Stammvater Aleos von Tegea, XXIV:

*Tegeāea Arcadiae civitas*

welcher fr. XVIII:

*triplicēm virili sexu partum procreat,*

nämlich Lycurgus Amphidamas Cepheus, und eine Tochter Auge.<sup>5)</sup> Von diesen hatte der erstgenannte, älteste, 4 Söhne, deren jüngster Iasus, Vater der Atalanta war (Apollodor III 9, 2. 2). Sie selbst, so erzählt Apollodor weiter, wurde von Iasus, der sich Söhne wünschte, ausgesetzt, von einer Bärin gesäugt, bis Jäger sie fanden und bei sich aufzogen. Erwachsen betheiligte

<sup>3)</sup> Aeschylos Sieben 534 von Parthenopaeus:

*στειχει δ' Ἴουλος ἄρτι διὰ παρηίδων.*

<sup>4)</sup> Vgl. O. Jahn Ficoron. Cista p. 10 A.

<sup>5)</sup> Pausanias VIII 4, 8. Apollodor III 9, 1. 2 nennt den Amphidamas nicht.



sie sich an der Jagd auf den Kalydonischen Eber. Denn Meleager, der zwar mit Kleopatra vermählt, aber in Atalanta verliebt war,<sup>6)</sup> hatte die widerstrebenden Jagdgefährten gezwungen, sie in ihren Zug aufzunehmen. Ihr, die dem Eber die erste Wunde beigebracht hatte, schenkte er auch das Fell des von ihm erlegten Unthiers trotz erbitterten Widerspruches der Thestiossöhne. Damals wird es gewesen sein, dass sie den Liebesbund mit dem herrlichen Helden, dem ein baldiges Ende beschieden war, wirklich schloss. Beschämt über den Verlust ihrer Keuschheit, die sie einst gegen die Centauren so tapfer vertheidigt hatte, sucht sie, als die Folgen des Fehltritts bemerkbar werden, XIX:

*ubi égo me gravidam sentio adgravescere  
propinquitate párti*

die Einsamkeit des Waldgebirges auf, und entledigt sich dort fr. XX:

*cum incultos pervestigans rimarém sinus*

ihrer Bürde. Dies die Geschichte von Herkunft und Geburt des Parthenopaeus. Ob ihm die Ermahnung fr. XXI:

*semper sat agere, ut né in amore animum ócupes*

als Nutzenanwendung der elterlichen Erfahrungen gegolten habe, bleibe dahingestellt.

Was war nun weiter aus Atalanta geworden? Apollodor III 9, 2. 5 berichtet, sie habe später ihre Eltern wiedergefunden, und da ihr Vater ihr zugeredet habe, sich zu vermählen, den Freiern jenen Wettlauf zur Bedingung gemacht, in Folge dessen sie endlich dem Milanion als Siegesbeute anheimfiel. Von einem Wettlauf des Parthenopaeus wird in fr. V in der That berichtet:

*. . . . extrémum intra cánterem ipsum praegradat  
Párthenopaeum.*

Wie? wenn auch dieser, vom Ehrgeiz getrieben, der Schnelligkeit seiner Glieder vertrauend, sich in den Kampf mit Atalanta (natürlich noch nicht ahnend, dass sie seine Mutter sei) eingelassen und sie wirklich besiegt hätte: wenn es nämlich gestattet ist, *ipsam praegradat Parthenopaeus* zu schreiben. Atalanta selbst könnte ihn provocirt haben, vgl. fr. IV:

<sup>6)</sup> βουλόμενος δὲ καὶ ἐξ Ἀταλάντης τεκνοποιήσασθαι Apollod. I 8, 5.

*gradere átque atrocem coërce confidéntiam!*

Durch seinen Sieg wäre zwischen ihm und der Atalanta dieselbe Situation entstanden wie zwischen Telephus und Auge. Vielleicht berührt fr. III:

*<tamen> etsi metuo picta de pallá plagam*

ein Bedenken gegen eine so vornehme Ehe. Und auch die Herrschaft will der bejahrte Iasus dem mit der Tochter zu vermählenden unbekanntem Sohn des Waldes überlassen. So klagt, wie es scheint, ein Unzufriedener in bitteren Worten, fr. X:

*Tégiae nunc nemoralis regnum pótitur transmissú patris.*

Da der König ohne männliche Nachkommen war, so liesse sich denken, dass seine Brüder Ancaeus Epochus Amphidamas (Apollod. III 9, 2) gegen Atalanta (die *filia nemoralis*) und den ihr beschiedenen Gemahl aufgetreten seien. Sie bedrohen gradezu ihr Leben, wollen sie verbannen, leugnen ihre rechtmässige Abkunft, fr. IX: *mórtem ostentant, régno expellunt, consanguineam esse ábdicant.*

Da sie erst in späteren Jahren von den Eltern wieder aufgenommen war, konnte ihre Geburt leicht in gehässiger Weise angezweifelt werden. Die Erörterung dieser Frage konnte einen gelegenen Anstoss geben zu jenen Enthüllungen über die Vergangenheit der beiden Fremden. Gewiss hat auch in Atalanta selbst sich die Stimme der Natur gegen das aufgedrungene Bündniss erhoben. Vielleicht erging sie sich in Ausführung der Leiden und Drangsale, welchen die Weiber um der Liebe willen erliegen, fr. VII:

*quás famulitas vis egestas fama formidó pudor —*

Die Bürgerschaft ist inmitten dieser Kämpfe aufgereggt und gespannt, aber willenlos und unthätig, wie gescholten wird, fr. VIII:

*hiát sollicita, stúdio obstupida, súspenso animo civitas.*

In dieser Lage ist es nicht zu verwundern, dass Wendungen in der Stimmung, die nicht näher zu bezeichnen sind, Traurigkeit und Kummer bemerkt werden, fr. XI:

*quid istuc est? voltum quae caligat tristitas?*

und XII:

*quae aegritudo insolens mentem attemptat tuam?*

Die Erkennung von Mutter und Sohn muss schliesslich allen Zweifeln und Kämpfen ein Ende gemacht haben, so dass der Enkel des Königs in sein Erbe eintrat. Rathschläge für den jungen Herrscher entweder von der Mutter oder vom Grossvater mag die Rede enthalten haben, aus der fr. XXII genommen ist:

*cóncentare ac dissentire párti ac da rursum aéquiter,*

während die Versicherung des Gehorsams fr. XXIII:

*omnès qui tam quam nòs severo sèrviunt  
sub régno, callent dómimum imperia métuere*

wohl bei früherer Gelegenheit für einen besondern Fall geleistet ist.

So unzusammenhängend und zum Theil unsicher diese Andeutungen auch sind, so erkennt man doch eine bewegte, von eigenthümlichen Verwicklungen und Gegensätzen durchzogene Handlung. Das zuerst noch unbewusste Wiedererwachen mütterlicher Gefühle in der Brust der mannhaften Jägerin hat etwas Pikantes. Die stolze Sprödigkeit ihrer Natur wird auf den Sohn übergegangen sein. Durch einen gewissen Waldesduft ihres Wesens zu einander hingezogen, und abgestossen durch einen geheimnissvollen Schauer stehen sie halb feindlich sich gegenüber, bis eine glückliche Lösung des Räthsels sie zusammenführt. Die Unwahrscheinlichkeit, welche in dem Unterschied der Jahre liegt, wiederholt sich in der Fabel der Auge, des Oedipus u. s. w. und fällt bei einer Heroine wie Atalanta noch weniger ins Gewicht.

Trotz Allem scheint das Drama des Pacuvius eines besondern oder vor andren andauernden Beifalls sich nicht erfreut zu haben, da nur in den Glossaren von Nonius und Festus sein Andenken erhalten ist. Um grosse ethische Gedanken handelte es sich nicht darin. Auch dass nicht einmal die Fabel in zusammenhängender Erzählung bei einem der Alten mehr zu finden ist, beweist, dass sie zu allgemeinem Glauben so zu sagen nicht durchgedrungen war: dafür war sie zu individuell und subtil ausgedacht. Es ist aber bezeichnend für den Geschmack des Pacuvius, dass er so einsame Pfade einschlug, wo fast noch der ganze Garten des griechischen Mythos unausgebeutet vor ihm lag. Auch von bildlichen Darstellungen weiss man Nichts. Aber sollte nicht in

einer Spiegelzeichnung, welche Gerhard<sup>7)</sup> ohne genügenden Anhalt auf die Meleagerfabel bezieht, die Wiedererkennung zwischen Atalanta und Parthenopaeus gemeint sein? Eine nackte, auf ihrem Gewand sitzende Frauengestalt mit Halsband und Ohringen, in der Linken einen Speer haltend, dem Typus der Atalante durchaus ähnlich,<sup>8)</sup> hat den rechten Arm und die Hand staunend erhoben vor einem blühend schönen, reichgelockten Jüngling, der, die Chlamys zurückgeschlagen, beschuht, in der Linken einen Stab (?), die Rechte leicht auf die Hüfte stemmend ihr gegenüber steht, den Blick innig und forschend auf sie gerichtet. Zur Seite sitzt ein andrer gleichaltriger Jüngling (Telephus?), die Rechte auf einen Stab gestützt, mit der Linken und den Mienen seines Gesichts gespannte Theilnahme bezeugend. Im Hintergrunde sieht man einen verwunderten Alten mit kahlem Kopf (Iasus?) und einen Jüngeren, dessen Gesicht durch Beschädigung unkenntlich geworden ist. Hinten das Gebälk eines Pallastes.

Von der Herstellung eines offenbar verschriebenen Namens inc. fab. XXIX:

*quóniam ille interit, imperium † calefo transmissumst . .*

hängt eine nicht unwichtige Entscheidung ab. Nimmt man den Vorschlag von Grotius an, die Buchstaben *calefo* in *Telefo* zu verändern (wobei dann nach Senaren abzuthemen wäre *Télefo* || *transmissumst*), so wird man auf die Fabel geführt, welche oben nach Hygin cap. 100 erzählt ist. Möglich allerdings, dass der Dichter der Atalanta auch diesen Stoff, der ihm gleichsam auf dem Wege lag, als eine Art Gegenstück bearbeitete. Nach dem Tode des Idas konnte die Uebertragung des Reiches an den Sieger Telephus in den oben ausgeschriebenen Worten verkündigt werden

Indessen ist doch der Rhythmus zu deutlich trochäisch. Stellt man jene Buchstaben ohne jede Veränderung einfach um, so erhält man *Cefalo* und wird auf den Stoff geführt, den in der Kürze aus Apollodor II 4, 7 ff. auszuziehen genügt. Kephalos nämlich aus Thorikos in Attika, Sohn des Deioneus, Gemahl der Prokris, hat Amphitryo geholfen den Fuchs zu hetzen, welcher

<sup>7)</sup> Etr. Spiegel n. CCCLVI. Vgl. Band IV S. 108.

<sup>8)</sup> Vgl. Accius' Meleager.



das Kadmeische Land verwüstete. Hierauf aber hat er mit ihm die Taphier bekriegt, deren König Pterelaos das goldne Haar besass, an dem sein Leben hing. Nachdem nun dessen Tochter Komaithe, welche den Amphitryo liebte, den Vater dieses Talismans beraubt hatte und Pterelaos gestorben war, tödtete Amphitryo die treulose Tochter und kehrte mit der Beute nach Theben zurück, die Insel der Taphier aber überliess er dem Kephalos und einem anderen seiner Bundesgenossen, Heleios. Bei Strabo X p. 456 aber und Eustathius zur Odyssee p. 307 und 308 wird Kephalos ausschliesslich als Erbe des von ihm benannten Reiches Kephallenia bezeichnet. Also am Schluss eines Drama's 'Amphitruo' könnte die Erklärung:

*quóniam ille interiit, imperium Céfalo transmissumst <meo>*

eine Stelle gehabt haben. Freilich führen sonst keine Spuren auf eine Pacuvianische Tragödie dieses Namens: welchen Inhalt der Amphitruo des Accius gehabt habe, ist sehr zweifelhaft. Um so weniger lässt sich sagen, ob beide Dichter in der Behandlung derselben Fabel concurrirten, oder ob gar das Citat bei Philargyrius irrig und jener Vers dem Accius zuzutheilen sei.

### Medus.

Die Fabel findet sich wiederum ausschliesslich bei Hygin cap. 27. Perses, Sohn des Sonnengottes, Bruder des Aectes, hat einen Orakelspruch erhalten, er soll sich vor der Nachkommenschaft des Aectes hüten, die sein Leben bedrohe. Er hatte nämlich letzterem die Herrschaft entrissen.<sup>1)</sup> Einst wird Medus, Sohn der Medea und des Aegeus von Athen, der ausgezogen ist um seine Mutter zu suchen,<sup>2)</sup> vom Sturm an die Küste von Kolchis verschlagen. Trabanten greifen und führen ihn zum König Perses. Da er bemerkt, dass er in die Gewalt eines Feindes gerathen ist, so wagt er nicht seine wahre Abkunft zu bekennen, sondern giebt sich für Hippotes, Sohn des Kreon von Korinth, aus. Der König verhört ihn genauer, und da er ihm verdächtig scheint, lässt er ihn verhaften. Nun war aber Misswachs und Mangel im Lande. Da kommt Medea auf ihrem

<sup>1)</sup> Apollodör I 9, 28. 4. Diodor IV 56.

<sup>2)</sup> *dum matrem persequitur*: vgl. zu fr. II.

Drachenwagen an. Sie giebt sich vor dem Könige als Priesterin der Diana aus und erklärt, sie vermöge der Noth durch Sühnungen ein Ende zu machen.<sup>3)</sup> Als sie aber von demselben vernimmt, Hippotes, Kreons Sohn, werde von ihm in Haft gehalten, glaubt sie, dieser sei gekommen, um das an seinem Vater von ihr verübte Unrecht zu rächen,<sup>4)</sup> und lässt sich dadurch verleiten den eigenen Sohn zu verrathen, ohne es zu wissen. Sie beredet nämlich den König, sein Gefangener sei nicht Hippotes, sondern Medus, Sohn des Aegeus; seine Mutter habe ihn geschickt, um ihn, den König, zu tödten. Sie erbittet sich die Gunst, dass der Fremde ihr überliefert werde, damit sie ihn umbringe, immer in dem Glauben, es sei Hippotes. Vor sie wird Medus geführt, um die Todesstrafe zu leiden. Da gewahrt sie ihren Irrthum. Unter dem Vorwande, sie habe mit ihm allein zu sprechen, entfernt sie die Begleiter. Mutter und Sohn begrüßen sich. Sie händigt ihm das Schwert ein, womit sie ihn tödten wollte, und fordert ihn auf, das dem Grossvater von Perses zugefügte Unrecht damit zu rächen. Dem entsprechend tödtet Medus den Perses und ergreift Besitz von dem grossväterlichen Reich.

Es gelingt vollkommen die Bruchstücke des römischen Drama's in diesen Rahmen einzufügen. Im Prolog kann von der Genealogie gehandelt sein, inc. inc. fab. LXXIX:

*Aegialeum parit*

*Aeëta*<sup>5)</sup> *pater.*

Zuerst wird Medus mit Begleitern aufgetreten sein. Seine Mutter, nachdem sie in Athen dem Stiefsohn Theseus mit Gift nachgestellt hat, ist dem Zorn des Gemahls Aegeus entflohen.<sup>6)</sup> Freiwillig oder auf Befehl des Herrschers hat demnach auch Medus die Stadt verlassen. Vom Sturm an diese Küste getrieben, wie er fr. I berichtet:

*accessi Aeaëam*<sup>7)</sup> *ét tosillam pégi lecto in litore*

<sup>3)</sup> *sterilitatem se expiare posse.*

<sup>4)</sup> *patris iniuriam exequi.*

<sup>5)</sup> *at codd. Vgl. fr. XXIV.*

<sup>6)</sup> *Ovid metam. VII 402—424.*

<sup>7)</sup> So hiess die Insel, Aea die Stadt: schol. Apollon. Rhod. III 1074: vgl. zu 1093.

betet er zu seinem Ahnen, dem Sonnengott (dem Vater des Aetes), ihm zur Auffindung der Mutter, deren Spuren er sucht, zu helfen, fr. II:

*te, Sol, invoco,  
inquirendi ut mei parentis mihi potestatem duis.*<sup>8)</sup>

Wenn die anapästischen Verse inc. inc. fab. XCVIII:

*axéna Ponti per fréta Colchos denique delatus adhaési*  
und XCIX:

*Oré beato lumine volitans, qui pèr caelum candidus equitas!*

wirklich von einem dramatischen Dichter herrühren, so könnte sie etwa der Chor der Begleiter des Medus in einem Liede bei der Ankunft am Kolchischen Strande gesungen haben. Die Ankömmlinge entfernten sich dann, um sich nach einem Obdach umzusehen. Da sind die königlichen Wächter ihrer gewahr geworden, deren einer zunächst dem Perses Bericht erstattet, III:

*. . quès sunt is? ¶ ignoti nescio ques ignobiles.*

Von der Fahrt arg mitgenommen machen sie in ihrem Aufzug einen unscheinbaren Eindruck. So wird Medus vor den König geführt. In dem Verhör, das er zu bestehen hat, wird er nach dem Grunde seiner Reise gefragt, IV:

*quae res te ab stabulis ábiugat? Medus. certúmst loqui.*

Er beschreibt ferner (ein sehr beliebtes Thema) das überstandene Unwetter, welches ihn hierher verschlagen hat, VI:

*divórsi circumspicimús, horror pèrcipit.*

Mit kluger Berechnung, wie Welcker S. 1209 hervorhebt, giebt er sich für den Sohn des Korinthischen Kreon aus: denn Aetes war nach der Sage von Korinth nach Kolchis gekommen (schol. Eurip. Med. 10), und Hippotes selbst sollte von Athen die Auslieferung Medea's verlangt, aber nicht erreicht haben (Diodor IV 55). So mochte Medus dessen Bekanntschaft gemacht haben und hoffen, unter solcher Maske bei den Kolchiern in Erinnerung an die Unthaten der Medea gute Aufnahme zu finden. Auch regt die Erwähnung der Zauberin den Perses ungemein auf. Hastig fragt er, VII:

<sup>8)</sup> Charisius: *Pacuvius in Medo cum ostenderet a Medo matrem quaeri.*

*quid tandem? ubi ea est? quód<sup>9)</sup> receptast? Medus. éxul  
incertá<sup>10)</sup> vagat.*

Dieselbe Frage wiederholt sich in den Anapästén VIII:

*cedo quórsum itiner tetinisse aiunt?*

die aber natürlich nicht gleichsam in demselben Athem als fr. VII vorgetragen sein können, sondern einer anderen Situation gehören müssen. Ganz beruhigt haben die Antworten des Medus den misstrauischen Sinn des Königs nicht. Er schwankt, ob er den Fremden zu grösserer Sicherheit festhalten oder entlassen soll, wie Medus mit Verwunderung bemerkt, IX:

*si résto, porgit út eam: si ire cónor, prohibet baétere.*

Endlich übergibt er ihn seiner Wache unter dem Vorwande ihn gegen jede Gewalt zu schützen, X:

*cústodite istinc vos, ne vim qui áttolat neve áttigat.*

Ein neuer Akt führt Medea auf die Bühne. Mit Staunen berichtet man dem Könige, wie das wunderschöne Weib, fr. XII:

*múlier egregiíssima*

*forma*

hoch durch die Lüfte gekommen sei auf einem Wagen, mit mächtigen geflügelten Schlangen bespannt, inc. fab. XXXVII. XXXVI:

*<in réda> volucri currít axe quádriiuga.*

*angués ingentes álites iuncti iugo,<sup>11)</sup>*

deren gespaltene Zungen wie Blitze leuchten, XI:

*linguae bisulcae iáctu crispo fúlgeré.<sup>12)</sup>*

Natürlich sieht man sie für eine Göttin an, und so wird es ihr nicht schwer Glauben zu finden. Sie wird begrüsst fr. XIII:

*caelítum camilla, expectata ádvenis: salve, hóspita!*

Servius erklärt in Uebereinstimmung mit obiger Erzählung Hygins

<sup>9)</sup> *quod* = *quo*.

<sup>10)</sup> scil. *via*.

<sup>11)</sup> Dass Medea gemeint sei, bezeugen Varro und Augustinus.

<sup>12)</sup> Vgl. Ovid metam. IX 65. Achelous erzählt von seinem Kampf mit Hercules: *elaborque viro longum formatus in anguem. Qui postquam flexos sinuavi corpus in orbes, Cumque fero movi linguam stridore bisulcam e. q. s.*



*camilla* als *Dianae ministra*, und Varro mit ausdrücklicher Berufung auf alte Glossographen (*qui glossemata interpretati*) ebenfalls: *ministra*. Ebenso hatte der Privernate Metabus in der Sage, welche nach Cato<sup>13)</sup> Virgil in der Aeneis XI 532 ff. behandelt, seine Tochter genannt, die von klein auf dem Dienst der Diana geweiht war. Wenn nach römischen Sprachgebrauch streng genommen das zartere Alter vor Eintritt der Geschlechtsreife für den Begriff der *camilli* und *camillae* im eigentlichen Cultus Bedingung war,<sup>14)</sup> so stand doch der Ausdehnung und Uebertragung desselben in poetischem Ausdruck Nichts im Wege. Als Dienerin der Diana konnte Medea Hülfe gegen die Nahrungsnoth verheissen, da von ihr im Hymnus Catulls 34, 19 f. gerühmt wird: *rustica agricolae bonis Tecta frugibus explēs*. Im griechischen Original aber kann sich Medea gradezu als Hekate ausgegeben haben, die so vielfach seit alter Zeit mit Artemis verbunden und in Attributen wie Functionen verschmolzen wird. Waren doch nach der Sage bei Diodor IV 45 Medea und Kirke Töchter der Hekate und des Aeetes: von ihr sollten sie die Zauberkünste gelernt haben.<sup>15)</sup> Zum Schlangenwagen passte, dass man Hekate mit Schlangen in Händen und auf der Stirn zu sehen gewohnt war. Noch mehr freilich erinnerte derselbe an die segensreiche Fahrt des Triptolemos.

Ob auf den gegenwärtigen Nothstand inc. fab. XXXV:

*póstquam calamitás complures ánnos arvas cálvitur*

zu beziehen sei, lässt sich nicht entscheiden. Als Gast (*hospita*) begrüsst weist sie einen längeren Aufenthalt zurück, da sie gleich wieder zu ihrer Herrin zurück müsse, XVI:

*repúdio hospitium: régrediundumst ilico.*

Doch erklärt sie sich bereit durch fromme Gebräuche der Noth abzuhelpen, XIV:

*vitám propagans<sup>16)</sup> éx novis altáribus;*

<sup>13)</sup> origg. II 14 J.

<sup>14)</sup> Marquardt R. A. IV 177 ff.

<sup>15)</sup> Vgl. Eurip. Med. 394: οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω Μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην, Ἐκάτην μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς.

<sup>16)</sup> *vitam propagare* das Leben fristen: Cic. de fin. V 11, 32:

die Götter zu sühnen und zu bewegen, dass sie dem Volke gnädig seien, XV:

*populóque ut faustum<sup>17)</sup> sémpterne sóspitent.*

Wahrscheinlich hat Perses hierdurch Vertrauen gefasst der weisen Frau seine Zweifel und Bedenken über den Ankömmling vorzutragen. Wie sie ihn belügt und unwissend die Wahrheit sagt, ist oben nach Hygin angegeben worden. Hippotes, behauptet sie, sei bereits getödtet. Darüber stellt sie nachher der Sohn zur Rede, XVIII:

*quá super red interfectum tú esse dixisti Hippotem?*

Den drohenden Angriff auf das Leben des Perses macht sie sich anheischig abzuwenden, XVII:

*possum égo istam capite cládem averruncássere.*

Von der Erkennungsscene zwischen Medus und der Mutter ist ausser der schon besprochenen Frage (XVIII) höchstens ein ihre Erklärungen einleitendes Wort, inc. fab. XXXVIII, erhalten:

*pausillum repeda, gnáte, a vestibuló gradum.*

Es müsste denn sein, dass Medus der Mutter über seine Reise und die Art, wie er nach Aea gekommen, einige Auskunft gegeben habe. Dann könnte fr. I hierher gezogen werden.

Durch Mittheilungen des Perses oder eines Anderen ist Medea von dem Sturz des alten Aeetes unterrichtet. Es scheint aber, dass dieser jetzt erst die Bühne betrat, um durch seine Jammergestalt Mitleid und Zorn der Seinigen aufs Höchste zu erregen. Eine Rührscene nach Euripideischem Geschmack. Medea hat bereits von ihrem Racheplan gesprochen, da erscheint der Greis selbst, XIX:

*taque éccum in ipso témpore ostentúm senem!*

Derselbe schildert in kläglichem Ausführlichkeit sein herabgekommenes Aussehen, die Folge seines Kummers, inc. inc. fab. CII:

*refúgere oculi: córpus macie extábuít:*

*lacrimaé peredere úmore exanguis genas:*

---

*propagabat tamen vitam aucupio* (Philoktet); de inv. I 2: *sibi victu fero vitam propagabant.*

<sup>17)</sup> scil. regnum?

*situm inter oris bárba paedore hórrida  
intónsa infuscat pectus inluvié scabrum.*

Nicht nur über die verlorene Herrschaft, auch über seine Verlassenheit, die Trennung von der Tochter, die ihn freilich um den Enkel gebracht hat, jammert er.<sup>18)</sup> Die Tochter ruft ihn „Vater!“ Er, ohne sie zu kennen, altersschwach, fragt XX:

*quis tu es mulier, quae me insueto nuncupasti nómine?*

Dann, den Jüngling erblickend, von seiner weichen Stimme wunderbar berührt, glaubt er den Sohn Aegialeus<sup>19)</sup> (XXIV) vor sich zu haben, XXII:

*sed quid conspicio? nùm me lactans calvitur  
aetús?<sup>20)</sup>*

Medea berichtet ihm, XXI:

*séntio, patér, te vocis calvi similitudine.*

Der Alte hat ihr Vorwürfe gemacht, dass sie dem Iason gefolgt ist, ihn, den Vater verlassen hat. Dagegen beruft sie sich mit Keckheit auf Amors Uebermacht: sie habe eben zum Manne genommen inc. inc. fab. XCV:

*cóniugem*

*illum, Amor quem déderat, qui plus póllet potiorque ést patre.<sup>21)</sup>*

In ruhigerer Unterredung wurde dann die Wiedereinsetzung des Aeetes, die Bestrafung des Perses berathen. Um die Versöhnung zu vollenden, erklärt Medea dem Vater, dass sie als seine Rächerin und Retterin erschienen sei, inc. inc. fab. CI:

*cum te expetebant ómnes florentissimo  
regnó, reliqui: nunc desertum ab ómnibus  
summó periclo sóla ut restituám paro.*

Mit Recht leuchtete diese kalte und sophistische Rechtfertigung den Rhetoren wenig ein.

<sup>18)</sup> Dass Aeetes spricht, *regni desiderio, non filiae*, bemerkt Cicero.

<sup>19)</sup> Vgl. Iustin XLII 3 und inc. inc. fab. LXXIX.

<sup>20)</sup> Wenn fr. XXII und XXI nahe bei einander standen, so kann man auch, wie in der Ausgabe aus diesem Grunde geschehen, für fr. XXII trochäische Messung annehmen.

<sup>21)</sup> Cicero bezeugt, dass Medea zu ihrem Vater spricht und zwar nicht bei Ennius.

Der Schluss des Drama's war also Ermordung des Perses durch Medus und Wiedereinsetzung des Aectes, wie auch Diodor IV 56 (der sich auf τὴν τῶν τραγωδῶν τερατείαν beruft) und Apollodor angeben.<sup>22)</sup> Ob Medus (vielleicht mit seiner Mutter) sofort weitergezogen sei, um sich das ihm beschiedene Reich Medien zu erobern (Apollodor I 9, 28. 4), oder ob vorläufig die Wiedervereinigten beisammen blieben, des neuen Glücks geniessend, wissen wir nicht. Auf Volksjubel ist vielleicht fr. V zu beziehen:

*clamore et sonitu colles resonantes bount.*

Die ganze Handlung empfiehlt sich nicht eben durch poetischen Reiz. Treffend sagt Welcker: „Medea von Jason getrennt gleicht einer Blume, der das Herz ausgestossen ist.“ Das dämonische Pathos der Liebe hängt untrennbar mit der Entfaltung ihres innersten Wesens zusammen. Hier ist die Zauberin und Intrigant in übrig geblieben, eine Art Zigeunerin, die durch Betrug und kalte Berechnung ihrem Sohn die Erbschaft eines Reiches sichert. Ein bisschen vulgäre Mutterliebe und die Versöhnung mit dem altersschwachen Vater sind zu dürftige Motive, um der Rolle höhere Bedeutung zu geben. Der argwöhnische und doch leichtgläubige Tyrann Perses, der abgehärmte Jammergreis, der gute, noch unverdorbene Jüngling sind Figuren, die an die trivialsten Typen der späteren Tragödie erinnern. Die Rolle des Medus muss indessen heldenhafter gehalten sein, als sich jetzt erkennen lässt: denn sie erforderte bedeutende Stimmittel.<sup>23)</sup> Vermittelst des beliebten Qui pro Quo wird die Handlung in Bewegung gesetzt; und das Phantastische in der äusseren Erscheinung der Medea muss ersetzen, was ihr Charakter an psychologischem Interesse eingebüsst hat. Dennoch hat sich das Stück noch in der Ciceronischen Zeit auf der Bühne erhalten. Das griechische Vorbild ist gänzlich unbekannt.

<sup>22)</sup> I 9, 28. 5: Μήδεια . . . καταλαβοῦσα Αἰήτην ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ Πέρσου τῆς βασιλείας ἐστερημένον κτείνασα τοῦτον τῷ πατρὶ τὴν βασιλείαν ἀποκατέστησεν.

<sup>23)</sup> Cicero de officiis I 31, 114: *illi enim (scaenici) non optimas, sed sibi accommodatissimas fabulas eligunt: qui voce freti sunt, Epigonos Medumque e. q. s.*



### Protesilaus.

Für sehr unsicher muss eine Notiz des Antonius Vulscus zur 13. Ovidischen Heroide erklärt werden, dass Pacuvius und sein etwas jüngerer Zunftgenosse Titius Tragödien des Namens Protesilaus gedichtet haben, aus der Vieles in jenen Brief der Laodamia übertragen sei. Allerdings gab es eine Tragödie dieses Namens von Euripides, welche den Schmerz der jungen Gattin um den Tod des Gemahls, das kurze Wiedersehen mit dem Schatten des Verstorbenen, und endlich ihren Tod darstellte.<sup>1)</sup> Es ist auch möglich, dass die Erzählung bei Hygin cap. 104 den weiteren Inhalt eines römischen Drama's angiebt. Nachdem nämlich das Schattenbild des Gatten sie wieder verlassen hat, lässt sie ein Wachsbild desselben anfertigen, und stellt es im Schlafgemach auf unter dem Vorwande des Todtendienstes. Eines Morgens bemerkt ein Diener, der ihr Aepfel zum Opfern bringt, durch die Thürspalte, dass Laodamia das Bild umfassen hält und küsst. Er fasst den Verdacht, sie habe einen Buhler bei sich und meldet es dem Vater Acastus. Dieser erbricht das Gemach gewaltsam und findet die Tochter am Bilde des Protesilaus. Um sie von ihrer Schwärmerei zu heilen, befiehlt er das Bild sammt den Opfergegenständen auf einem Scheiterhaufen zu verbrennen, aber Laodamia, ihres Schmerzes nicht mächtig, stürzt sich selbst hinein und kommt in den Flammen um.

Die Geschichte ist sentimental genug, dass sie einem jüngeren Dramatiker wohl zuzutrauen wäre. Das Motiv des Wachsbildes findet sich auch in der Ovidischen Epistel (152 ff.); und vielleicht hat Laevius in seinem genrehaft tändelnden Erotopaegnum *Protesilaudamia* den hierfür ganz geeigneten Stoff verwendet.

### Paulus (Praetextata).

Es ist schwer glaublich, dass ein römischer Dichter die Niederlage bei Cannä zur Erbauung seiner Zuhörer bei einem dramatischen Festspiel gewählt haben sollte. Viel willkommener an sich musste die Besiegung des Makedonischen Königs Perseus

<sup>1)</sup> Vgl. Hygin fab. 103.

bei Pydna durch den Consul L. Aemilius Paulus (586/168) als Stoff einer Praetexta erscheinen.<sup>1)</sup>

Schon der scharfe Contrast zwischen den Charakteren des römischen Feldherrn und des makedonischen Königs lud zur Darstellung ein. Die würdevolle, heldenhafte und doch schlichte, milde Persönlichkeit des von seinen 60 Jahren noch ungebrochenen hochverehrten Paulus, ein Bild gereifter Lebensweisheit, der edelste Vertreter römischer Kraft und Hoheit.<sup>2)</sup> Ihm gegenüber der knabenhaft haltlose, kleinliche Makedonerkönig, der am Golde hängt, verzagt und unbesonnen, gehasst, verachtet und verlassen von den Nächsten, zu feige, um durch freiwilligen Tod der Schmach des Triumphes aus dem Wege zu gehen.<sup>3)</sup>

Die Vernichtung einer so stattlichen, altberühmten Heeresmacht, die in dem kurzen Zeitraum von 14 Tagen vollbrachte Beendigung eines Krieges, welchen bisher vier Consulu nacheinander vier Jahre hindurch vergeblich so hingeschleppt hatten, dass der Nachfolger eine immer schwierigere Aufgabe übernahm; die Gefangennehmung des Königs und der tragische Zusammensturz seines Glückes; dazu die schweren Opfer, welche von dem siegreichen Feldherrn selbst zum Entgelt seines Ruhmes das neidische Schicksal forderte:<sup>4)</sup> — genug Stoff für ein patriotisches Drama von ernst ethischem Gehalt.

Neben dem Consul glänzt als hervorragendes Glied seiner prätorischen Cohorte der junge hoffnungsvolle Heisssporn Scipio Nasica,<sup>5)</sup> welcher die kühne Umgehung des feindlichen Lagers ausführte. Wo der Olympos in einer Höhe von 10 Stadien steil emporragt übernachtete er. Unterdessen aber durch einen kretischen Ueberläufer von dem Unternehmen unterrichtet, hatte ihm Perseus auf die Höhe des unwegsamen Bergpasses eine Schaar unter Milon entgegen gesandt, mit der Nasica einen harten Kampf zu bestehen hatte. Er selbst warf einen thrakischen Söldner im Handgemenge mit einem Stoss durch die Brust nieder, die

<sup>1)</sup> Dies hat schon Lange Verm. Schr. 35 erkannt und O. Jahn Verh. der Sächs. Ges. d. W. 1856 S. 301 bestätigt.

<sup>2)</sup> Plutarch Aem. Paul. 10. Livius 44, 41.

<sup>3)</sup> Plutarch Aem. Paul. 8.

<sup>4)</sup> Livius 45, 41.

<sup>5)</sup> Plutarch 15.

Feinde wurden überwältigt und zerstoßen, Milon warf Rüstung und Waffen weg und floh auf das schämlichste im blossen Chiton, so dass Nasica sicher über den Pass hinunter in die Landschaft marschieren konnte.<sup>6)</sup> Von einem steilen Bergpfade war auch bei Pacuvius die Rede (fr. IV):

*qua viâ caprigeno gêneri gradilis gréssios.*<sup>7)</sup>

Auch die Verhandlung im Kriegs Rath einige Tage vor der Schlacht, wo Nasica durch seinen Erfolg ermuthigt zu sofortigem Angriff drängte, aber von der überlegenen Weisheit des erfahrenen Feldherrn zurechtgewiesen wurde,<sup>8)</sup> war ganz geeignet für eine dramatische Scene.

Am Morgen der Schlacht ist er es, welcher auf Reconnoiscirung ausreitet bis in die Wurfweite des Feindes, und das imposante, glänzend gerüstete Heer zuerst unmittelbar vor sich sieht.<sup>9)</sup> Entweder hier oder im eigentlichen Schlachtgedränge<sup>10)</sup> erfolgte jener Hagel von Geschossen, von dem Pacuvius (III) berichten läßt:

*nivit sagittis, plúmbo et saxis grándinat.*

Dem philosophischen Dichter, der so gern Erörterungen über Gesetze der Natur, über den Aether und den Weltbau (Chrys. fr. VI f. Antiop. VIII) einflocht, gab die Mondfinsterniss der vorhergehenden Nacht sehr geeigneten Anlass, den aufgeklärten Sinn der Römer der blöden barbarischen Deisdämonie der Makedonier gegenüber in vortheilhaftes Licht zu stellen. Hatte doch der gelehrte Tribun

<sup>6)</sup> Plutarch 15 ff. Auch Livius 44, 3 ff. beschreibt den Gebirgsmarsch des römischen Heeres unter dem vorigen Consul als höchst schwierig: *ardua et aspera et confragosa via* 3, 3; *inenarrabilis labor descendentibus* 5, 1.

<sup>7)</sup> Es könnten auch die steilen Felswände des Tempepasses gemeint sein: *rupes utrimque ita abscisae sunt, ut despici viâ sine vertigine quadam simul oculorum animique possit.* Liv. 44, 6, 8.

<sup>8)</sup> Plutarch 17. Livius 44, 36 vgl. 38.

<sup>9)</sup> Plutarch 18: ὁ δὲ Νασικᾶς ἐξιππασάμενος πρὸς τοὺς ἀκροβολιζομένους ὄρᾳ πάντας ὅσον οὐπω τοὺς πολεμίους ἐν χερσὶν ὄντας.

<sup>10)</sup> Plutarch 19: φερομένων . . παντοδαπῶν ἐκατέρωθεν βελῶν. Livius 44, 35, 21 erzählt von einem früheren Treffen: *Romani . . . omni genere missilium telorum ac saxis maxime vulnerabantur.*



Sulpicius Gallus<sup>11)</sup> auf Grund astronomischer Berechnung sie vorhergesagt und für Belehrung des gemeinen Kriegers Sorge getragen, während die Makedonier in Zittern und Zagen die plötzliche Verfinsterung des Vollmondes als ein verhängnisvolles Vorzeichen deuteten, welches den Untergang ihres Königs und seiner Herrlichkeit verkünde.<sup>12)</sup> Der Abstand in Cultur und Intelligenz zwischen dem siegreichen und dem besiegten Volk war ja auch von Aeschylus in den Persern so herrlich als poetisches Motiv verwendet worden.

Am Morgen vor der Schlacht opferte der Feldherr, dessen Frömmigkeit neben der wissenschaftlichen Bildung hervorgehoben wird,<sup>13)</sup> dem Hercules, bis er günstige Zeichen erhielt, und gelobte ihm eine Hekatombe und ein Festspiel.<sup>14)</sup> Pacuvius konnte ihn auch zu Iuppiter beten lassen (I):

*patēr supreme, nostrae progeniī patris*  
 <progenitor>!

Denn die gens Aemilia leitete ihren Ursprung von Ascanius her.<sup>15)</sup> Oder wird Mars, der Vater des Romulus-Quirinus, angerufen?

Eines Dichters werth war auch der Einfall des Pelignerführers Salvius, der, um die feindliche Phalanx zu durchbrechen, ein Feldzeichen ergriff und mitten hineinwarf, worauf seine Leute nachstürzten, um es zu retten. Es gab ein heisses Ringen: die Peligner suchten mit ihren Schwertern die starrenden makedonischen Lanzen wegzuschlagen, sie mit den Schildern, ja mit den Händen bei Seite zu drängen, aber von den gewaltigen Sarissen durchbohrt wurden die Leiber der in blinder Wuth Voranstürzenden über die Köpfe der Feinde hinweggeschleudert. Da wurden die hinteren Reihen stutzig, sie zogen sich an den Berg Olokron zurück, und es gab einen peinlichen Moment, in dem Aemilius selbst die Zuversicht verlor.<sup>16)</sup> Da bemerkt er, dass auf dem ungleichen Terrain durch das Kampfgemenge die

<sup>11)</sup> Livius 44, 37. Plinius n. h. II 12, 43. Frontin I 12, 8.

<sup>12)</sup> Polybius XXIX fr. 6, 8. Plutarch 17. Livius 44, 37.

<sup>13)</sup> τῷ θεῷ πολὺν νέμων καὶ φιλοθύτης ὄν καὶ μαντικός Plutarch 17.

<sup>14)</sup> Plutarch 17.

<sup>15)</sup> Paulus p. 23 M. v. Aemilian.

<sup>16)</sup> Vgl. Polybius XXIX fr. 6, 11.



weit ausgedehnte Phalanx sich hier und da verschoben hat. Sofort lässt er einzelne Cohorten in die Lücken einbrechen, und von der Seite einhauen. So war die Kraft des eben noch scheinbar undurchdringlichen Walles gebrochen, und Schild und Schwert der Römer kam zur Geltung.<sup>17)</sup>

Hieran reiht sich unmittelbar eine andere, nicht weniger verwendbare Episode. Marcus, der Sohn des alten Cato (dieser war im Jahr 570/184 Censor gewesen und stand jetzt, 16 Jahre später, im 66. Lebensjahre), derselbe, dessen Erziehung der Vater sich so ernstlich hatte angelegen sein lassen, für den er unter Anderem jenes *carmen de moribus* in Saturnischen Versen abgefasst hatte, dieser Sohn Marcus, ein ehrliebender, tapferer Jüngling, diente unter seinem Schwager Aemilius und that in der Schlacht wacker seine Schuldigkeit. Da begegnet ihm im Gedränge des Kampfes, dass ihm sein Schwert entfällt. Er allein vermag sich, waffenlos wie er ist, durch die wogenden Massen keinen Weg zu bahnen, um es wiederzugewinnen. Es droht ihm die Schmach, lebendig sein Schwert als Beute den Händen des Feindes überlassen zu müssen. Im Gedanken an seinen Vater glaubt er sie nicht überleben zu können. Er sucht, wo er einen Freund oder Verwandten gewahr wird, der ihm helfen könne, findet auch eine wackere Schaar, die mit kräftigem Stoss sich auf die Gegner stürzt, und sie nach blutigem Kampfe zurückdrängt, so dass der Platz gesäubert und nach langem Suchen unter Haufen von Waffen und Leichen das verlorene Schwert gefunden wird. Hoherfreut und mit Siegesrufen (*παιανίσαντες*) erneuern sie desto glänzender den Angriff auf den Rest der Feinde, welcher noch widersteht und niedergehauen wird.<sup>18)</sup> In die geschilderte Situation passt der Vers des Pacuvius (II):

*nunc te obtestor, celerè sancto subveni censorio!*

Marcus betet zu Iuppiter, um seines Vaters, des würdigen *censorius* willen, ihm schnell beizustehen, dass die unverdiente Schmach von seinem Stamme abgewendet werde.<sup>19)</sup>

<sup>17)</sup> Plutarch 20 nach Posidonius, dem Geschichtschreiber des Perseus. Vgl. Livius 44, 41.

<sup>18)</sup> Plutarch 21.

<sup>19)</sup> Vergl. Plutarchs Worte: *μεγάλῳ πατρὶ μεγάλῃς ἀρετῆς ἀποδείξεις ὀφείλων.*

Wie schön liess sich auch jene abendliche Scene nach der Schlacht verwerthen! Allgemeiner Siegesjubel im römischen Lager. Bei Fackelschein unter Freuderufen werden die von der Verfolgung des Feindes heimkehrenden Sieger in die hell erleuchteten, mit Epheu- und Lorbeerkränzen geschmückten Zelte geleitet. Nur der Feldherr ist in tiefer Betrübniß. Von seinen beiden Söhnen, welche mit in den Krieg gezogen waren, vermisst er den jüngeren, bei weitem trefflicheren, den er mit innigster Zärtlichkeit liebt.<sup>20)</sup> Heissblütig und ruhmbe gierig, wie er war, mochte der kaum siebzehnjährige unerfahrene Jüngling sich tollkühn unter die Feinde gemischt und seinen Tod gefunden haben. Das ganze Lager theilte seine Sorge. Mitten vom Mahle standen die Leute auf und liefen mit Fackeln die einen zum Zelt des Feldherrn, die anderen auf das Schlachtfeld, um die Leiche zu suchen. Weit hin rief man den Namen des Scipio, denn Alle liebten ihn und setzten auf den herrlich begabten Jüngling die schönsten Hoffnungen. Da endlich, am späten Abend, kommt er mit zwei oder drei Gefährten, mit Blut der Feinde bedeckt, dass er kaum zu kennen ist: wie ein edler Jagdhund hat er sich von der Lust des Sieges im Verfolgen des Wildes über das Ziel hinreissen lassen. Das war Scipio Africanus, der einstige Eroberer von Karthago und Numantia.<sup>21)</sup>

Vielleicht hat der Dichter auch die merkwürdige Begegnung des siegreichen Consuls und des besiegten Königs in sein Drama aufgenommen, welche den Gegensatz beider Naturen so scharf hervortreten lässt, und so reichen Stoff für ethische Betrachtungen über Glück und Schicksal bot, wie sie die Tragödie liebt. Der Consul, umgeben von seiner Cohorte, tief erschüttert von dem jähen Fall des mächtigen Gegners, in hochherzigem Mitgefühl ihm entgegentreten, die Hand zum Grusse bietend; dieser, im Trauergewande, von Allen verlassen, vor unmännlichem Schluchzen keiner Worte fähig, seine Kniee umfassend, zu demüthigen Bitten sich erniedrigend. Darauf die mildernste Strafrede des Aemilius: Unglücklicher, warum entlastest du Fortuna

<sup>20)</sup> Diodor XXX fr. 30: ἔχων οὐ πατρὸς τρὸς υἱὸν ἀλλὰ καθ'αὐτὸν ἐρωτομανῆ τινα διάθεσιν πρὸς τὸ μειράκιον

<sup>21)</sup> Plutarch 22. Diodor XXX fr. 30. Livius 44, 44.

von der grössten aller Anklagen, indem du den Beweis führst, dass nicht dein jetziges, sondern dein früheres Loos unverdient war? warum verdirbst du mir meinen Sieg, indem du dich selbst als einen der Römer unwürdigen Gegner darstellst? Mannhaftigkeit flösst auch dem Feinde Ehrfurcht ein, Feigheit gilt den Römern selbst im Glück für das Verächtlichste.<sup>22)</sup> Und dann die Warnung an seine jungen Söhne und Verwandten und die übrigen Führer, sich nicht in der Siegesfreude eitler Ueberhebung und thörichter Zuversicht auf den Bestand irdischen Glückes hinzugeben, die Erinnerung, dass gerade der gewonnene Ersatz am dringendsten zur Demuth und zur Scheu der Nemesis mahne.<sup>23)</sup>

Und wie mussten Worte solchen Inhaltes die römischen Zuhörer erschüttern, nachdem von dem schuldlosen Feldherrn selbst Fortuna so grausam ihren Tribut gefordert hatte! Denn fünf Tage vor dem Triumph war ihm von seinen vier Söhnen ein vierzehnjähriger, und drei Tage nach demselben ein zwölfjähriger gestorben.<sup>24)</sup>

Wie bedeutend musste die lebendige Veranschaulichung des schönen Sieges gerade im Theater wirken, wo zuerst, am vierten Tage bereits (man schaute gerade Wagenrennen), mit wunderbarer Schnelligkeit das Gerücht in der Orchestra aufgetreten war, und sich rasch unter der Menge verbreitet hatte, Aemilius habe in einer grossen Schlacht den Perseus besiegt und ganz Makedonien liege ihm zu Füssen.<sup>25)</sup> Und auch der zweite, officielle Bote, welcher am dreizehnten Tage nach der Schlacht die lorbeer-geschmückte Siegesdepesche brachte, war ja gerade zu den Iudi Romani eingetroffen, und unmittelbar vom Circus hatte der Consul den Senat berufen.<sup>26)</sup>

Auch ihm wie früher dem Fulvius wurde der Triumph durch demokratische Umtriebe bestritten,<sup>27)</sup> aber dann doch mit grossem Glanze gefeiert.<sup>28)</sup> Zwischen dem Siege bei Pydna

<sup>22)</sup> Plutarch 26.

<sup>23)</sup> Plutarch 27. Polybius XXIX 6<sup>b</sup>. Diodor XXX fr. 31. Livius 45, 8.

<sup>24)</sup> Plutarch 35 f. Umgekehrt Livius 45, 40, 7.

<sup>25)</sup> Plutarch 24. Livius 45, 1.

<sup>26)</sup> Livius 45, 1, 6. 2.

<sup>27)</sup> Plutarch 30 f. Livius 45, 35—39.

<sup>28)</sup> Plutarch 32 ff. Diodor XXXI fr. 13.



(am 22. Juni) und dem Triumph (im Winter) lag ein Zeitraum von mehreren Monaten, der genügte, um für die Triumphalspiele eine Praetexta wie den Paulus herzustellen. Der Triumphator, welcher so eben in Amphipolis so glänzende Spiele gegeben hatte, welche sich durch seltenen Geschmack nicht weniger als durch Pracht auszeichneten, wird es auch in Rom daran nicht haben fehlen lassen.<sup>29)</sup> Bei den Leichenspielen des Consuls, welche seine beiden noch lebenden Söhne Q. Fabius Maximus und P. Cornelius Scipio Africanus im Jahre 594 veranstalteten, sind bekanntlich die Adelphi des Terenz aufgeführt worden. Wäre es aber nicht dennoch denkbar, dass dieselbe Feier auch durch ein ernstes Drama begangen wurde? und welches wäre geeigneter gewesen als der Paulus des Pacuvius, der damals gerade in der Blüthe seines Schaffens stand?

Während also die Schlacht bei Pydna dem dramatischen Dichter eine Fülle des herrlichsten, erhebendsten Stoffes bot, — wer hätte wohl wagen mögen den Römern als Festlustbarkeit eine Darstellung der Schlacht bei Cannae, jener traurigsten aller Niederlagen römischer Waffen, zu bieten? Und ganz abgesehen von der politischen Tactlosigkeit einer solchen Wahl, war der Verlauf jenes unglücklichen Ereignisses, so weit wir wenigstens Kunde davon haben, nicht einmal der Art, um überhaupt ein dramatisches Interesse zu erregen. Die Rolle des Aemilius Paulus wäre eine der unfruchtbarsten gewesen, die sich denken lassen. Poetisch verwendbar war nur jene Sterbescene, wie der junge Tribun Cn. Cornelius Lentulus den blutbedeckten, schwer verwundeten Consul auf einem Stein sitzend antrifft und ihm sein Pferd zur Flucht anbietet, Paulus aber weigert es anzunehmen, und dem jungen edlen Mann seine letzte Botschaft aufträgt, an den Senat, dass er Rom schleunigst gegen den vorrückenden Feind befestige, an Q. Fabius Maximus, dass er seiner Lehren eingedenk gelebt habe und eben so sterbe.<sup>30)</sup> Uebrigens war es weder poetisch noch für den guten Bürger erbaulich, dem unseligen Hader zwischen beiden Consuln beizuwohnen und die vergeblichen Einreden des Aemilius gegen die

<sup>29)</sup> Livius 45, 32 f.

<sup>30)</sup> Livius 22, 49. Plutarch Fab. Max. 16.



unheilvolle Thorheit des Terentius Varro und dessen Prahlerien anzuhören. An eine Verherrlichung Hannibals wäre natürlich gar nicht zu denken gewesen.

### Rückblick.

Pacuvius ist unter den drei grossen tragischen Dichtern der römischen Republik der wenigst fruchtbare. Wir zählen 13—16 Titel griechischer Tragödien und eine Prätexa, schwerlich war die Masse seiner Arbeiten viel bedeutender: das ist wenig mehr als die Hälfte, mit Ennius, und fast nur ein Viertel, mit Accius verglichen. Dazu kommt, dass er der erste ist, welcher sich für die Bühne auf die tragische Gattung beschränkt hat; und überhaupt ist von litterarischer Production seinerseits ausserhalb dieses Gebietes wenig die Rede. Nur von seinen Satiren (freien Mittheilungen gemischten Inhaltes im Stil des Ennius) hat sich noch eine blasse Erinnerung erhalten.<sup>1)</sup>

Dieser geringe Umfang poetischer Leistungen mag zum Theil dadurch erklärt werden, dass die Musse des Pacuvius zwischen Dichtkunst und Malerei getheilt war. Zieht man aber die Länge seines Lebens in Betracht, so darf man annehmen, dass er nur langsam und bedächtig oder mit bedeutenden Pausen gedichtet, oder spät damit begonnen hat, oder vielmehr, dass beides der Fall war.

In der Auswahl seiner Stoffe hat er es geliebt von der Heerstrasse des Bekannten abzugehen. Wenige theilt er mit einem Vorgänger, aber auch ihnen hat er eine eigenthümliche Wendung gegeben: dem tragischen Schicksal des Ajax durch die Verbindung mit dem Waffengericht, der Heimkehr des Teucer durch Veränderung der Hauptrolle, der Rache für Agamemnon durch eine ganz abweichende Intrigue. Ueber die Hermione des Livius Andronicus lässt sich nichts Bestimmteres sagen. Selbst dem griechischen Bühnenrepertoire, soweit es uns überliefert ist, sind Titel wie Dulorestes Iliona Periboea Medus fremd. Sicher ist, dass Niptra nach Sophokles, Antiopa nach Euripides gedichtet war: jener hat wahrscheinlich auch zum Teucer, zur Hermione und zum Chryses das Vorbild geliefert. Theilweise

<sup>1)</sup> Diomedes p. 482 P. Porphyrio zu Horaz sat. I 10, 46.

wenigstens scheint Periboea dem Oeneus des Euripides zu entsprechen. Spuren einer Aeschyleischen Vorlage fanden wir im *Armorum iudicium* und nebenbei im *Teucer*. Aber den Originalen gegenüber gab der Dichter seine Selbständigkeit nicht auf, besonders wo römische Denk- und Empfindungsweise von der griechischen abwich, wie am Schluss der *Niptra*. Auch italische Localmythen mag er hier und etwa im *Chryses* verwerthet haben.

Innerhalb des troischen Sagenkreises sind Stoffe der kleinen *Ilias*, der *Nosten* und der *Telegonie* ausgewählt. In mythischem Zusammenhange stehen: *Waffengericht* und *Teucer*, *Dulorestes* und *Chryses*. Helden wie *Ajax* und *Neoptolemus*, *Ulixes* und *Teucer*, *Orestes* mit *Pylades*, der *Consul Paulus*, die Jünglinge *Parthenopäus* *Deiphilus* *Medus* *Telegonus*, das Brüderpaar *Amphion* und *Zethus* stehen in erster Reihe des männlichen Personals. Nach weiblichen Rollen ist fast die Hälfte der Stücke benannt. Unter ihnen ragen *Antiopa* *Atalanta* *Iliona* als besonders eigenthümliche Charaktere hervor. Der *Antiopa* verwandt ist die echt weibliche, sanfte Natur der *Hermiona*; wie weit dem milden Dichter der dämonische Charakter *Medea's* gelungen ist, steht dahin. Das bacchische Element ist durch drei Stücke (*Antiopa*, *Pentheus*, *Periböa*) vertreten: als Nebenchor (neben Bürgern) erschien ein *Thiasos* in der *Antiopa*.

*Pacuvius* liebt verwickelte Handlungen mit stattlichem Personal, in denen ein spannendes Intriguenspiel den Knoten schürzt, ungeahnte Wiedererkennungen in mannichfachen Variationen denselben lösen oder auch neue Gefahren bringen. Starke Rührungen und Erregungen des Mitleids, wie sie der Manier des Euripides eigen waren, namentlich durch hülflose, misshandelte Weiber und Greise, fehlen nicht. Aber der alte *Telamo* war energisch und feurig gehalten. Hoheit der Gesinnung und Feinheit des sittlichen Gefühls ist reichlich vertreten: besonders ansprechend wirkt die heitere Resignation eines guten Gewissens in *Teucer*. Die Phantasie des *Publicums* wird durch Verwendung der Theatermaschinerie, die Schattenerscheinung in der *Iliona*, den beflügelten Drachenwagen der *Medea* gereizt. Furien betreten die Bühne. Etwas komödienhaft dagegen ist die niedere, unscheinbare Gestalt, in welcher *Orest* auftritt. Beschreibungen und Erzählungen, besonders die Botenberichte sind ausführlich.

Weit ausholende Mittheilungen über bestandene Abenteuer, wie sie Ulixes in den Niptra gab, hemmten den Fortschritt der Handlung. Meeresstille und Seesturm wird mit allen Mitteln effectvoller Tonmalerei und breitem Pinsel geschildert. Daneben werden dem Scharfsinn nicht nur durch die Windungen der Fabel, sondern durch directe Räthsel, dunkle Orakel Aufgaben gestellt. Auch der Gedankenkreis ist überwiegend Euripideisch. In lebhaften, verstandesmässigen Discussionen werden Rechtsansprüche, sittliche Fragen und allgemeine Geistesrichtungen verhandelt. Anaxagoreische Weisheit und andere philosophische Doctrinen werden mit Eifer und bisweilen trockener Breite vorgetragen; von Mehreren wird die Kunst der Wahrsager, der Vogel- und Eingeweideschauer als eine eitle, trügerische verworfen. Treue und männliche, auch in Schmerzen standhafte Gesinnung, die Ideen von Vaterland, Ehre, aufopfernder Freundschaft, die Bande des Blutes, Freuden und Leiden der Liebe kommen zur Geltung. Zethus macht einen Ausfall auf die Tugend der Weiber.

Von der Hälfte der Stücke (Antiopa, Armorum iudicium, Chryses, Iliona, Medus, Niptra, Teucer) lässt sich mit Bestimmtheit nachweisen, dass sie in der Zeit Cicero's oft und gern auf der Bühne gesehen wurden. Enthusiasmus erregte der Wettstreit der beiden Freunde im Chryses; die schneidende Rede, womit der alte Telamo den heimkehrenden Teucer empfing, das canticum des zum Tode verwundeten Ulixes, der Monolog des Ajax vor seinem Ende, die nächtliche Mahnung des gemordeten Polydorus an seine Mutter waren noch damals berühmte Partieen von unfehlbarer Wirkung. Auf die letzte der genannten Scenen und den Schluss des Teucer spielt Horaz an. Selbst unter den Zeitgenossen des Persius gab es noch Verehrer der Antiopa. Ovid scheint Armorum iudicium, Seneca den Teucer als Quelle benutzt zu haben. Die übrigen Stücke scheinen früher in den Hintergrund getreten zu sein: so mögen die Bacchae des Accius wohl den Pentheus verdrängt haben.

Unbestritten trotz der geringeren Anzahl der Dramen war unter den Kennern des Alterthums das Uebergewicht des Pacuvius über Ennius in der Tragödie. Wer diesen für den grössten Epiker erklärte, nannte Pacuvius den ersten unter den römischen



Tragikern.<sup>2)</sup> Nur zwischen ihm und seinem Nachfolger Accius konnte der Rang streitig scheinen. Während sie im Ernst der Gedanken, in der Wucht des tragischen Ausdruckes und in der Charakteristik der Personen einander wenigstens gleich geschätzt wurden, wollten manche Kenner (wie Varro) in den Arbeiten des Pacuvius grössere Sorgfalt, eine feinere Technik und überhaupt mehr schulmässige Bildung finden, wogegen ihn der Andere an Feuer und natürlicher Kraft übertraf, darin aber auch gelegentlich des Guten zu viel that.<sup>3)</sup>

Die Sorgfalt, welche Pacuvius auf seine Verse verwendet hatte, fand noch in Cicero's Zeit grosse Anerkennung.<sup>4)</sup> Derselbe lobt in dieser Beziehung namentlich das berühmte canticum des Deiphilus in der Iliona. Seine Senare näherten sich in Bezug auf Reinheit des Iambus dem griechischen Trimeter mehr als

<sup>2)</sup> Cicero de opt. gen. or. 1: *itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam et Pacuvium tragicum et Caecilium fortasse comicum*, ein um so gewichtigeres Urtheil, da es aus der Feder eines so begeisterten Verehrers des Ennius kommt. Das *fortasse* bei *Caecilium* zeigt, dass das Lob des Pacuvius ganz unbedingt gemeint ist.

<sup>3)</sup> Horaz epist. II 1, 55 (53 R.): *ambigitur quotiens, uter utro sit prior, aufert Pacuvius docti famam senis, Accius alti*. Velleius II 9, 2: *clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia in togatis Afrani, in tragoediis Pacuvi atque Acci . . . adeo quidem, ut in illis limae, in hoc paene plus videatur fuisse sanguinis*. Quintilian X 1, 97: *tragoediae scriptores veterum Accius atque Pacuvius, clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum. ceterum nitor et summa in excolendis operibus manus magis videri potest temporibus quam ipsis defuisse: virium tamen Accio plus tribuitur, Pacuvium videri doctiorem qui esse docti adfectant volunt*. Die Bemerkung *ceterum . . . defuisse* ist gegen die wegwerfenden Sarkasmen des Horaz gerichtet. Uebrigens ist noch sehr die Frage, ob Quintilian jenes Lob der *gravitas sententiarum* u. s. w. beiden Dichtern zugetheilt hat. Die Vulgata zwar lautet *clarissimi* und nach eigener Vermuthung hat Halm *grandissimi* in seinen Text gesetzt; aber die massgebenden Handschriften empfehlen vielmehr den Singular und damit die Beziehung ausschliesslich auf Pacuvius: gradezu *grandissimus* hat der Monacensis, *grauissimus* der Argentoratensis, *grauissima* der Bambergensis.

<sup>4)</sup> Cicero orat. 11, 36: *Ennio delector, ait quispiam, quod non discedit a communi more verborum; Pacuvio, inquit alius: omnes apud hunc ornati elaboratique sunt versus, multa apud alterum negligentius*.



die der anderen römischen Dramatiker aus der Zeit der Republik.<sup>5)</sup> Seine Anapästien sind fließend und wohlklingend: er giebt ihnen Abwechslung durch weniger regelmässigen Gebrauch der Caesur nach jeder Dipodie.<sup>5a)</sup> Von der Adlitteration macht er ausgiebigen und wirkungsvollen Gebrauch: die weiche Hand der Amme und die sanft spülende Welle des Fussbades, die ingrimmigen Vorwürfe des alten Telamo, die schrillen, stossenden und reissenden Töne der Windsbräut (im Teucer fr. XIV f.) werden durch dieses Mittel glücklich charakterisirt. Auch Homoeoteleuta sowohl in unmittelbar aufeinander folgenden Wörtern (Perib. II Teuc. XII. inc. fab. XIII<sup>a)</sup>) wie am Ende der Verse (Teucer fr. I) dienen den künstlerischen Intentionen des Dichters.

Seinem Streben nach Anschaulichkeit und Deutlichkeit, auch begriffsmässiger Schärfe thut er durch Häufung synonyme, schattirender, antithetischer Attribute, Substantiva, Verba, durch parallele Glieder aller Art, gelegentlich auch durch detaillirte Personalbeschreibung (inc. fab. XX im Dulorestes) gern Genüge. Daher bezeichnete Varro<sup>6)</sup> seinen Stil mit dem Prädicat der Fülle (*ubertas, ἀδρότης*), worunter er zugleich Würde und Vornehmheit (*dignitas atque amplitudo*) verstand, jene massvolle, von Schwulst freie, behagliche Wohlredenheit, wie sie Odysseus bei Homer vertritt. Noch die Sullanische Zeit fand an seinen Perioden Geschmack<sup>7)</sup>, doch spricht ihm Cicero<sup>8)</sup> jene Reinheit des echt

<sup>5)</sup> In trag. Rom. poet. Coniectanea p. 21 f. Vgl. V. 4 f. 10. 20. 101. 106. 158. 174. 194. 238. 251. 283. 292. 317. 320. 326. 346. 349. 362. 364 f. 384. 403.

<sup>5a)</sup> Marius Victorinus zu inc. fab. IV.

<sup>6)</sup> Bei Gellius VI (VII) 14. Hiermit stimmt nicht, dass Fronto p. 114 Nab. den Pacuvius *mediocris* nennt. Da Varro dieses Prädicat dem Terenz giebt, dieser aber bei Fronto fehlt, während Lucilius in Uebereinstimmung mit Varro als *gracilis* bezeichnet wird, wie auch die übrigen Kunstausdrücke von ihm entlehnt zu sein scheinen, so vermüthe ich, dass bei Fronto eine Lücke anzunehmen und zu schreiben ist: *mediocris* [*Terentius, uber*] *Pacubius*. Vielleicht hat die Namensform *Pacubius*, wie von erster Hand im Codex steht, den Ausfall von *uber* veranlasst.

<sup>7)</sup> Cornificius rhet. ad Herenn. 4, 7: *ut si de tragoediis Ennii velis sententias eligere aut de Pacuvianis periodos, quia plane rudis id facere nemo poterit, cum feceris, te litteratissimum putes, ineptus sis propterea, quod id facile faciat quivis mediocriter litteratus e. q. s.*

lateinischen Ausdrucks ab, welche einen Laelius und Scipio auszeichnete. Hier verrieth sich die unteritalische Abkunft, der Mangel an natürlicher Vertrautheit mit dem Geist des urbanen Idioms. Pacuvius kann also nicht schon in früher Jugend nach Rom gekommen sein. Es ist bei unserer mangelhaften Kenntniss jener Sprachperiode misslich, einen solchen Tadel aus Bruchstücken mit Beispielen zu erläutern. Doch wissen wir, dass Cicero<sup>9)</sup> jene Genetivformen auf *um* statt *orum* missbilligt, von denen keiner einen verschwenderischeren Gebrauch gemacht hat als Pacuvius. Lesen wir doch in den drei Versen Chrys. fr. IV nicht weniger als 7 Beispiele davon (vgl. Arm. iud. X Chrys. IX Perib. XXV inc. fab. XLI). Vielleicht hat Lucilius<sup>10)</sup> an den Formen *monerint* und *moneris* Anstoss genommen. Ein Superlativ *egregiissima*, Wörter wie *applar*, Graecismen wie *camter* und *thiasantem* . . . *melum* mögen dem Ohr des eingeborenen Römers Anstoss erregt haben. Vulgär und zumal nach den Reformen des Ennius nicht mehr correct war der Ausfall des *m* in der Verbindung *propter homine*; sehr fremdartig *ante templo* statt *templum*. Auch die Vorliebe für langgedehnte Substantiva auf *tudo* (*geminitudinem prolixitudinem orbitudine teneritudine anxitudinem poenitudinem vastitudinem*), barocke Composita wie *repandirostrum incurvicervicum pecus* beleidigten wohl den guten Geschmack. Dass Horaz, Persius (I 77), Martial (XI 90) und ein Fanatiker des modernen Stils wie Aper im Gespräch über die Redner<sup>11)</sup> auf Pacuvius nicht minder wie auf Ennius, Lucilius und Accius geringschätzig als auf einen überwundenen Standpunkt zurückblickten, ist begreiflich.

<sup>8)</sup> Brutus 74, 258: *aetatis illius ista fuit laus tamquam innocentiae sic Latine loquendi, nec omnium tamen, nam illorum aequales Caecilium et Pacuvium male locutos videmus. sed omnes tum fere, qui nec extra urbem hanc vixerant nec eos aliqua barbaries domestica infuscaverat, recte loquebantur.*

<sup>9)</sup> orator 46, 155 f.

<sup>10)</sup> sat. 26, 30.

<sup>11)</sup> dial. de or. 20.

## Fünftes Buch.

### L. Accius.

Um ein halbes Jahrhundert jünger ist der fruchtbarste der drei römischen Tragiker, L. Accius, geboren unter den Consuln A. Hostilius Mancinus und A. Atilius Serranus<sup>1)</sup> im Jahre 584/170, ein Jahr vor dem Tode des Ennius. Der Vater, Freigelassener eines Accius, gehörte zu den im Jahre 570/184 nach Pisaurum in Umbrien übergesiedelten Colonisten<sup>2)</sup>: noch in späterer Zeit führte ein Grundstück daselbst den Namen seines Herren (*fundus Accianus*).

Gemeinschaftlich mit Pacuvius, dem Achtzigjährigen, hat unser Dichter als Dreissiger unter denselben Aedilen im Jahre 614/140 ein Drama aufgeführt,<sup>3)</sup> ob das erste und welches, wissen wir nicht. Zu seiner weiteren Ausbildung trat er nicht lange darauf eine Reise nach Griechenland und Kleinasien an. Unterwegs kehrte er in Tarent bei seinem hochbetagten Zunftgenossen, welcher sich seit einiger Zeit dorthin zurückgezogen hatte, ein, verweilte auf dessen freundliche Einladung mehrere Tage bei ihm und las ihm auf den Wunsch desselben seine neueste Tragödie, den Atreus vor.<sup>4)</sup> Vielleicht ist das Jahr 615/139, welches Hieronymus als Zeitpunkt seiner Blüthe angiebt, gerade dasjenige, in welchem diese berühmte Tragödie geschaffen wurde.

Der feurige, hochbegabte Mann nahm in der römischen Gesellschaft eine angesehene Stellung ein und behauptete sie mit Selbstgefühl. Er pflog vertraulichen Verkehr mit D. Iunius Brutus,

<sup>1)</sup> Hieronymus Ol. 160, 2.

<sup>2)</sup> Livius XXXIX 44, 10. Velleius I 15, 2. Vgl. C. Fr. Hermann de script. ill. (Göttinger Progr. 1848) p. 7.

<sup>3)</sup> Cicero Brut. 64, 229.

<sup>4)</sup> Gellius XIII 2. Vgl. S. 217.

dem Consul des Jahres 616 und Besieger der Calläker (618/136), der auch Kenner der griechischen Litteratur und kein übler Redner war.<sup>5)</sup> Seine Würde als erster Dichter seiner Zeit machte er auch dem vornehmen Zunftgenossen C. Iulius Caesar Strabo (Curulädil im Jahr 664/90) gegenüber geltend, der selbst Tragödien verfasste. Es stand dem hochbetagten Meister wohl an, dass er vor dem ein halbes Jahrhundert jüngeren adlichen Dilettanten, wenn derselbe den Dichterclubb im Minervatempel auf dem Aventin besuchte, sich nicht erhob; denn dort gab der schriftstellerische Ruhm, nicht die Zahl der Ahnenbilder oder die Amtswürde den Vorrang.<sup>6)</sup> Eine Colossalstatue des kleinen Mannes war im Tempel der Camenen aufgestellt.<sup>7)</sup> So mag er dem Spott manche Blösse geboten haben, den er nicht ungeahndet liess. Er verfehlte so wenig wie in gleichem Falle Lucilius einen Mimen wegen Beleidigung zu belangen, welcher sich dem gesetzlichen Verbot zum Trotz erlaubt hatte, sich unter Anführung des Namens auf der Bühne über ihn lustig zu machen. Der Prätor des Jahres 618/136 P. Mucius Scaevola musste ihm Genugthuung schaffen durch Verurtheilung des Spötters, der sich sarkastisch genug, aber vergeblich darauf berief, dass der Name des Tragödiendichters ja ohnehin auf die Bühne komme: so müsse es auch erlaubt sein, ihn im Lustspiel zu nennen.<sup>8)</sup> Accius selbst, so meisterlich er seine schlagfertige Dialektik im dramatischen Wortwechsel zu bewähren verstand, soll sich doch recht wohl bewusst gewesen sein, dass ihm zum öffentlichen Redner kühles Blut und Geistesgegenwart abging.<sup>9)</sup>

Dagegen war er gelehrten, namentlich grammatischen, litterarhistorischen, antiquarischen Studien ergeben, welche er nach alexandrinischer Weise und der Mode seiner eigenen Zeit in

<sup>5)</sup> Cicero Brut. 28, 107 pro Arch. 11, 27 schol. Bob. Vgl. de leg. II 21, 54 und dazu die Bemerkung von Turnebus.

<sup>6)</sup> Valerius Max. III 7, 11: vgl. O. Jahn Verhandl. der Sächs. Ges. d. W. 1856 p. 293 ff.

<sup>7)</sup> Plinius nat. hist. XXXIV 5, 19.

<sup>8)</sup> Cornificius rhet. ad Herenn. I 14, 24. II 13, 19.

<sup>9)</sup> Quintilian V 13, 43: *aiunt Accium interrogatum, cur causas non ageret, cum apud eum in tragoediis tanta vis esset optime respondendi, hanc reddidisse rationem, quod illic ea dicerentur quae ipse vellet, in foro dicturi adversarii essent quae minime vellet.*



eleganten Essays von mannigfacher metrischer Form (in Sotadeen, trochäischen Septenaren, iambischen Senaren, dactylischen Hexametern) verarbeitete. Ihre Titel (*Didascalicon, Pragmaticon, Parergon libri, Praxidica*) verrathen seinen Ehrgeiz, auch auf diesem Felde mit den Griechen zu wetteifern. Philologische Fragen interessirten ihn: besonders die Geschichte der Poesie, namentlich des Drama's bei Griechen und Römern, Einzelheiten des Bühnenapparates, z. B. des Kostüms, Probleme der Aesthetik wie die Eintheilung der verschiedenen Dichtungsarten, Behandlung des Chors in der Tragödie z. B. bei Euripides, Aufgaben der höheren Kritik wie Ausscheidung der unechten Plautinischen Komödien, der Chronologie, z. B. die Lebenszeit des Homer und Hesiod, des Livius Andronicus u. s. w., wobei ihm freilich beträchtliche Irrthümer begegneten, welche beweisen, dass seine Bestrebungen auf diesem Gebiet nur dilettantisch waren. Ohne nachhaltige Wirkung, bereits von Lucilius bestritten und nie in den allgemeinen Gebrauch fest eingeführt, aber doch von Sprachkundigen beachtet und befolgt sind die orthographischen Reformen, welche er in jüngeren Jahren vorschlug. Mit diesen grammatischen Studien trat er in die Fuststapfen des Ennius. Vielleicht war auch sein hexametrisches Werk, die *Annales*, bestimmt, dem gleichbetitelten des Ennius sich an die Seite zu stellen als eine Art Cultur- und Cultusgeschichte neben der vorzugsweise militärischen Chronik des Vorgängers.

Es liegt unserem Zweck fern, in die Einzelheiten dieser gelehrt-poetischen Beiwerke unseres Tragikers hier einzugehen. Soviel geht aus den kurzen Andeutungen hervor, dass diese Studien ihren Schwerpunkt in historischen Forschungen über Bühnenwesen hatten und geeignet waren, die Sicherheit und Einsicht des Dichters gerade auf dem Gebiete, welchem seine bedeutendsten poetischen Schöpfungen gewidmet waren, zu begründen und zu erweitern.

Ein langes Leben hat er für seine mannigfachen Arbeiten ausnützen dürfen, denn noch Cicero ist in seiner Jugend mit ihm umgegangen.<sup>10)</sup> Während dieses mehr als 80 Jahre um-

<sup>10)</sup> Brutus 28, 107: *vester etiam D. Brutus M. filius, ut ex familiari eius L. Accio pocta sum audire solitus, et dicere non inculte*

fassenden Zeitraums, an dessen Anfang noch die kernige Bauerngestalt des alten Cato in voller Kraft und Wirksamkeit stand, reifte das römische Gemeinwesen allmählich für die Dictatur des Sulla heran. Welche Reihe gewaltiger Eindrücke auf Phantasie und Lebensanschauung des Dichters! Carthago's und Numantia's Zerstörung, die schmachvollen Wechselfälle des Iugurthinischen Krieges, den Cimbrischen Schrecken und die Empörung der Italiiker hat er mit durchgelebt, dazu als unmittelbarer Augenzeuge in der Stadt die Reformbestrebungen der Gracchen und die folgenden bald trüben, bald wilden Jahre eines unversöhnlichen Parteikampfes, die drohenden Vorboten grosser Umwälzungen. Zugleich fasste die griechische Cultur immer breiteren Boden in Rom: edelste Geister wie Laelius und Scipio Africanus huldigten der Muse mit Ernst und feinem Geschmack, während Gecken wie Albucius sich als Gräcomanen lächerlich machten. Die öffentliche Beredsamkeit, kunstmässig geübt, begann im Munde grosser Staatsmänner und Gerichtsanwälte zu einem hinreissenden Strome anzuschwellen. Die Sprache bewahrte einen Zauber männlicher gedrungener Kraft und markiger Reinheit, während sie Wohl laut und Geschmeidigkeit gewann. Die poetische Litteratur, befruchtet durch ein reich entwickeltes öffentliches Leben, bewegte sich innerhalb eines zum Theil ganz neuen Gedankenkreises, den die Alles durchdringende hellenische Bildung immer weiter erschloss, und machte viel versprechende Ansätze zu einer nationalen, eigenthümlichen Entwicklung. Lucilius' ganzer Stolz war es, ein Schriftsteller Italiens zu sein, mit der schonungslosen Ehrlichkeit seiner eigenen frischen und gesunden Anschauungen in selbstgeschaffener, von ängstlichem Schulfleiss wenig befangener Form die Höhen und Niederungen und alle Winkel der gegenwärtigen Gesellschaft zu beleuchten. Auch auf der Bühne herrschte neben der Tragödie das volksthümlichere latinische Lustspiel (*fabula togata*) namentlich des Afranius, der zugleich Elemente der Menandrischen Comödie verwerthete. Auch das possenhafte Nachspiel des ernstesten Drama's, die *fabula Atellana* mit ihren stehenden Charaktermasken, welche sich später entwickelte, stand

---

*solebat et erat cum litteris Latinis tum etiam Graecis ut temporibus illis eruditus.*

auf heimischem Boden. Dagegen trat seit dem Tode des Terenz die griechische Comödie als solche (*fabula palliata*) in den Hintergrund: man behalf sich mit Uebearbeitungen Plautinischer Stücke. Auf engere Kreise geistiger Feinschmecker waren beschränkt die tändelnden Versuche des formgewandten Laevius in Nachahmungen der neuesten griechischen Lyrik, der Ballade, wenn man so sagen darf, und mancher freieren Spielart poetischer Laune. Von der beginnenden dilettantischen Gewandtheit im Versemachen und von dem in den höheren Ständen erwachten Sinn für ästhetische Fragen und litterarische Studien zeugen jene schon erwähnten schöngeistigen Kritiken, Biographien und andere feuilletonartige Skizzen in metrischer Form, wie sie ausser Accius selbst Porcius Licinius, Valerius Aedituus und Andere lieferten. So bewegte sich also unser Dichter in einer höchst vielseitig angeregten Atmosphäre gegenüber einem Publicum, welches für das Verständniß seiner Werke ungleich besser vorgebildet war als das seiner Vorgänger.

Wir ordnen dieselben nach den Mythenkreisen in folgender Reihenfolge: Telephus, Myrmidones = Achilles? Epinausimache, Nyctegresia, Armorum iudicium, Philocteta, Neoptolemus, Antenoridae, Deiphobus, Astyanax = Troades? Hecuba, Eurysaces, Hellenes. Oenomaus, Chrysisippus, Atreus, Pelopidae, Clytemestra, Aegisthus, Agamemnonidae = Erigona? Thebais, Phoenissae, Antigona, Epigoni = Eriphyla? Alcimeo, Alpheisiboea. Meleager, Melanippus, Diomedes. Athamas, Medea = Argonautae, Phinidae. Prometheus, Io. Alcestis, Heraclidae. Andromeda, Amphitruo = Persidae? Minos = Minotaurus. Bacchae. Stasiastae = Tropaeum Liberi. Tereus. Brutus. Aeneadae = Decius.

### Telephus.

Die Fabel muss in ihren Voraussetzungen und Grundzügen der Hauptsache nach dieselbe gewesen sein als bei Ennius. Während jedoch dort Nachahmung des Euripides mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit angenommen wurde, ergeben die Bruchstücke des Accius in einem Punkte wenigstens eine offenbare Abweichung.



Telephus nämlich hat nicht, wie bei Euripides und Ennius, nur zum Schein, grösserer Sicherheit wegen, Bettlergewand angelegt, sondern ist in der That aus seinem Reiche vertrieben und in Noth gestürzt, *pauper et exul*, wie Horaz a. p. 96 (143 R.) angiebt. Seine Reden sind auch nicht Probestücke berechneter Feinheit und sophistischer Dialektik wie bei Euripides, sondern der einfach würdige Ausdruck eines edlen, auch durch das Unglück nicht zu demüthigenden Herzens:

*nam si a me régnum Fortuna átque opes  
eripere quívit, át virtutem néc quíit*

sagt er fr. VI. Und in Bewunderung dieser Seelengrösse bemerkt ein Grieche, fr. VII:

*nam huius démum miseret, cuius nobilitas miserias  
nobilitat.*

Es ist wahrscheinlich, obwohl nicht zu beweisen, dass eine solche Auffassung mit der des Aeschylos in der gleichnamigen Tragödie übereinstimmte, zumal wenn derselbe in der Person des Telephos an Themistokles und dessen Flucht zu dem Molotterkönig Admetos erinnern wollte.<sup>1)</sup>

Ueber die Veranlassung und näheren Umstände jenes Unglücks sind wir nicht unterrichtet. Das Aeussere des Helden wird sich dieser Abweichung ungeachtet von dem bei Euripides und Ennius angenommenen nicht sehr unterschieden haben: freilich leuchtete auch aus der abschreckenden Hülle der Adel der Persönlichkeit hindurch. Zuerst heisst es fr. III:

*quém ego ubi aspexi, intui memorábilem  
virum viderer, ni vestitus, <vultus> taetra vastitas  
<et> maéstitudo praedicarent hóminem esse <obscurissimum>.*

Neue Zweifel, fr. IV:

*nam etsi opertus squálitate est líctuque horrificábili.*

Endlich die bestimmte Behauptung, fr. V:

*profécto hauquaquam est órtus mediocri satu,<sup>2)</sup>*

die wohl bald durch Eröffnungen des Telephus selbst bestätigt

<sup>1)</sup> Geel de Telepho Euripidis. Jahn Telephus und Troilus p. 37.

<sup>2)</sup> *mediocri est ortus satu* Luhs.



wurde. Erkundigungen nach seiner Herkunft sind doch wohl gemeint in fr. X:

*qui néque cuiatis ésset unquam pótuimus  
multa érogitantes sciscere.*

Die Verschiedenheit der Rhythmen, iambische Senare und Octonare, trochäische Septenare, beweisen, dass Telephus mehrere Scenen hindurch unbekannt blieb.

Später hat er des Kampfes zwischen Griechen und Mysern gedacht, XV:

*flucti cruoris vólverentur Mýsiii.*

Er berief sich auf das ihm ertheilte Orakel, nur wer ihn verwundet habe, könne ihn heilen, doch verwirft Jemand, wahrscheinlich Achill, die Glaubwürdigkeit von Weissagungen, welcher Art sie auch seien, fr. IX:

*pró certo arbitrabor sortis óracla adytus aúgura?*

Die Myrmidonen freilich sind des müssigen Lagerens in Argos überdrüssig, II:

*iam iam stupido Thessála somno  
pectóra languentque senéntque<sup>3)</sup>*

und gewiss auch ihr Führer, dem die Wahl gestellt werden mag, entweder der Bitte des Telephus um Heilung zu willfahren und dadurch an ihm den Wegweiser zu gewinnen, der, wiederum nach einem Orakelspruch (Hygin 101), für die Griechen unentbehrlich war, oder sich auf unbestimmte Zeit zu gedulden und die Begier nach dem Aufbruch zu zügeln, XI:

*stúdiúmque iteris réprime*

Vorstellungen, die am meisten dem Ulixes gezierten. Ueber den Widerstand Achills, dessen Stolz sich gegen die Erhörung des scheinbar so widersinnigen Begehrens von Seiten eines Barbaren sträuben mochte,<sup>4)</sup> wird Agamemno erzürnt gewesen sein.<sup>5)</sup> Nach

---

<sup>3)</sup> Vielleicht kamen in demselben canticum die Anapästén inc. inc. fab. XVIII vor:

*omnés Danai atque Mycénenses,  
Attíca pubes.*

<sup>4)</sup> Vgl. Eurip. fr. 717: Ἕλληνες ὄντες βαρβάρους δουλεύσομεν;

<sup>5)</sup> Dass Agamemnon bei Aeschylus eine bedeutende Rolle spielte,

seiner Art wird er mit Zwangsmassregeln gedroht haben, bis Ulixes begütigend einschritt, VIII:

*proinde istaec tua aufér terricula atque ánimum iratum cómprime.*

Hiermit kann man vergleichen Eurip. 715:

*ὄρα σε θυμοῦ κρείσσονα γνώμην ἔχειν*

und 724:

*σὺ δ' εἶκ' ἀνάγκη καὶ θεοῖσι μὴ μάχου·  
τόλμα δὲ προσβλέπειν με καὶ φρονήματος  
χάλα. τὰ τοι μέγιστα πολλάκις θεὸς  
ταπεῖν' ἔθηκε καὶ συνέστειλεν πάλιν.*

Die einfache Lösung des Räthsels, welche der Scharfsinn des Ulixes fand, entfernte jeden Zweifel.

Einen kritischen Moment vor der Entscheidung verrathen die Worte fr. XII:

*nunc tu in re crepera tuá quid capias cónsili,  
vide.<sup>6)</sup>*

Von einer Bedrohung des kleinen Orest, Betheiligung der Klytämnestra an der Intrigue, wie bei Ennius, enthalten die Bruchstücke keine Spur.

Wenden wir uns zum Anfang zurück, so scheinen in den Prolog zu gehören die orientirenden Verse, fr. I:

*quantám Tyndareo gnáta et Menelai domus  
molem éxcitarit bélli pastorque 'Ilius.*

Zu ergänzen ist etwa: *notumst.* Der Glanz des vereinigten Griechenheeres konnte geschildert werden, fr. XIV:

*acre átque ferro ferveve,  
insignibus florére.*

Da nun aber in Septenaren, fr. XIII:

*remisque nixi próperiter navem in fugam  
tránsdunt subter sáxa ad laevam, quá mons mollibát mare*

beweist die Annahme des Timachidas (gleichviel ob richtig oder nicht), dass der von Aristophanes ran. 1271 parodirte Vers jenes Dichters: *κύδιστ' Ἀχαιῶν, Ἀτρέως πολυκίρανε, μάνθανέ μου παῖ* dem Telephos entnommen sei.

<sup>6)</sup> Vielleicht mit Luchs in einem Senar:

*nunc tu in re crepera vide quid capias cónsili.*

die Flucht eines Schiffes erzählt wird, und sich kein anderer Kampf darbietet als der unglückliche in Mysien gegen Telephus,

*ὅτ' ἀλκίευντας Δαναοὺς τρέψαις ἀλίαισιν  
πρῦμναις Τήλεφος ἔμβαλεν* (Pindar Olymp. IX 110),

so muss einer der Griechenfürsten selbst erst von dort nach Argos gekommen sein, so dass bei der Ankunft von der überstandenen Fahrt zu berichten war. Nach den Kyprien überfiel die aus Mysien Heimsegelnden ein Sturm, so dass sie zerstreut wurden. Achill landete auf Skyros. Dass er dorthin durch Sturm verschlagen war, erzählte ausdrücklich auch Lesches in der kleinen Ilias.<sup>7)</sup> Von da muss er nach Argos gekommen sein, wo er den Telephus traf und heilte. Wenn er nun also auch dort noch nicht lange brach gelegen hat, als Telephus eintraf, so kann er doch immerhin sammt seinen Kriegern des Aufschubes müde sein. Dictys II 9 spricht ausdrücklich von der Unzufriedenheit namentlich des Achill und einem Zerwürfniss darüber mit Agamemnon, welches Ulixes schlichtete.

Auf die Tragödien des Aeschylos und Accius ist Schlie S. 57 f. geneigt, das Volaterraner Relief bei Brunn tav. XXXI n. 11 zurückzuführen. Dem Telephus, der auf dem Altar sitzend im Begriff ist dem auf seinen Knien liegenden Orest den Todesstreich zu versetzen, stehen in bewegter Gruppe gegenüber Agamemnon, das Scepter in der Hand, halb umfassen von einer weiblichen Gestalt, die für Klytämnestra gelten kann. Beide blicken mit erschrecktem Gesicht auf die Gefahr ihres Kindes; ihre Bewegung ist eine zurückweichende. Dagegen stürmen hinter ihnen zwei bewaffnete junge Krieger mit gezogenen Schwertern grade auf den Altar los. Die Scene ist durch reiche Architectonik, Säulen und Wände in ungewöhnlichem Maasse geschmückt. Von den erhaltenen Bruchstücken des Accius enthält kein einziges eine bestimmtere Beziehung auf einen solchen Vorgang, so wenig auch die Möglichkeit jener Vermuthung im Allgemeinen in Abrede gestellt werden kann.<sup>8)</sup>

<sup>7)</sup> fr. 6 schol. Hom. II. T 326: ὁ δὲ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα ἀναξενυύντα αὐτὸν ἀπὸ Τηλέφου προσορμισθῆναι ἐκεῖ.

Πηλείδην δ' Ἀχιλῆα φέρε Σκῦρόνδε θύελλα.

ἔνθ' ὃ γ' ἐς ἀργαλέον λιμέν' ἔνετο νυκτὸς ἐκείνης.

<sup>8)</sup> Vgl. oben S. 112, ferner Heydemann Neap. Vas. n. 2293.

Der Auffassung des Accius entspricht auch das Relief der Urne bei Brunn tav. XXXIV 18, welches die Heilung des Telephus darstellt. Eine edle jugendliche Gestalt, heldenhaft mit zurückgeworfener Chlamys bekleidet, das Wehrgehäk über der freien Brust, sitzt er auf einem Stuhl, das kranke Bein vorgestreckt, an dessen Knie Achill die heilende Lanze legt. Zuschauer sind rechts Agamemnon, links hinter Achill Klytaemnestra. Den Beschluss nach dieser Seite macht der kleine Orestes, dessen Bewegung noch eine gewisse Schen ausdrückt. Beruhigend hält ihn an der Hand ein Pädagog, dessen Kopfbedeckung indessen entweder ein Helm oder ein pileus ist, also an Ulixes erinnert. Zwischen beiden Hauptpersonen steht eine Schicksalsgöttin, hinter ihr ein Krieger.

### Myrmidones. Achilles.<sup>1)</sup>

Aeschylus hat eine Fabeltrilogie gedichtet, bestehend aus den Stücken *Μυρμιδόνες Νηρηϊδες Φρύγες*. Dieselbe behandelte den tragischen Stoff, welchen man mit dem gemeinsamen Namen *Πατρόκλεια* zusammenfassen könnte, in drei Acten: nämlich im ersten den Zorn Achills bis zum Tode des Patroklos, im zweiten Achills Auszug und siegreichen Kampf mit Hektor, im dritten die Auslösung des Leichnams durch Priamos. Das erste dieser Dramen hat vermuthlich Accius seinem gleichnamigen Stück *Myrmidones* zu Grunde gelegt. Aus dem Titel ist zu schliessen, dass er wie sein griechischer Vorgänger die Krieger Achills als Chor auftreten liess. Wahrscheinlich waren es die Führer der einzelnen Schaaren oder erlesene Abgeordnete derselben, welche dem Feldherrn ihre Sehnsucht nach dem Kampf vorzutragen hatten, später den Patroclus bei dem Auszug in die Schlacht und endlich wohl seine heimkehrende Leiche begleiteten. Drei kurze Bruchstücke, die unter dem Namen Achilles (dem Ennianischen Titel) angeführt werden, fügen sich in dieselbe Fabel, sodass ihre Zusammenschmelzung mit denen der *Myrmidones* gewagt werden kann, wenn auch ein sicherer Beweis der Gleichheit nicht zu führen ist.

<sup>1)</sup> Vgl. G. Hermann opusc. V 136 ff. Nieberding de Iliade a L. Attio in dramata conversa. Schöll Beiträge 314 f. Ladewig anal. scen. 3. Ueber bildliche Darstellungen zu Ennius' Achilles.



Leider bewegen sich alle Reste des römischen Drama's um die eine Frage, die Versöhnung Achills. Die Gesandtschaft aus dem griechischen Lager und die befreundete Umgebung des Helden selbst sucht ihn vergebens zur Wiederaufnahme der Waffen zu bewegen. Aus den Vorstellungen der Bittenden und besonders aus den Antworten des Myrmidonenfürhers sind sämmtliche Bruchstücke entlehnt; viele derselben sind durch Gedanken und Wendungen aus der *Προσβεία* der Ilias zu belegen. Im Ganzen entspricht das aus ihnen hervorgehende Charakterbild des Achill der horazischen Vorschrift a. p. 120 (= 193) f.:

*scriptor Homereum si forte reponis Achillem,  
impiger iracundus inexorabilis acer  
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.*

Es scheint, dass Antilochus, Nestors Sohn, der jugendliche Freund Achills, noch vor Eintreffen der feierlichen Gesandtschaft eine Unterredung mit demselben hatte, sei es, dass er aus blosser Anhänglichkeit ihm Gesellschaft leistete oder vorausgeschickt war, um den Bittenden eine freundliche Aufnahme zu bereiten. Ihm entgegnet Achill im Tone behaglicher Discussion, nicht ohne Laune, fr. I:

*tu pertinaciam esse, Antiloche, hanc praedicas,  
ego pervicaciam aio et ea me uti volo:  
haec fortis sequitur, illam indocti possident.  
tu addis quod vitios, demis quod laudi datur:  
nam pervicacem dici me esse et vincere  
perfacile patior, pertinacem nil moror.*

Erregter, in trochäischen Septenaren wurde das Gespräch mit den Gesandten geführt. Der greise Phönix ermahnt den Zögling fr. V:

*iram infrenes, obstes animis, reprimas confidentiam.<sup>2)</sup>*

Er beruft sich auf seine Auctorität als Erzieher,<sup>3)</sup> indem er seine Rede einleitet (inc. inc. fab. XXVIII):

<sup>2)</sup> Ilias IX 496: ἀλλ' Ἀχιλεῦ δάμασον θυμὸν μέγαν, οὐδέ τί σε χοῆ Νηλεὺς ἦτορ ἔχειν. 255: σὺ δὲ μεγαλήτορα θυμὸν Ἴσχειν ἐν στήθεσσι φιλοφροσύνη γὰρ ἀμείνων. 259: ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν Πάυε', ἔα δὲ χόλον θυμαλγέα.

<sup>3)</sup> *ille fortissimo viro senior magister Cic.*

. . . *non multa peccas: sin peccas, te regere possum*<sup>4)</sup>,

Achill beginnt seine Erwiderung mit bestimmter Beziehung hierauf fr. VII:

*ego me non peccasse plane ostendam aut poenas sufferam.*

Wie bei Homer<sup>5)</sup> erklärt er, dass er Lust habe heimzukehren, II: *classis trahere in salum <me> et vela ventorum animae immittere.*

Dem Ajax macht er Vorwürfe, dass derselbe nicht vielmehr auf seiner Seite gegen die Atriden stehe und ihnen gleichfalls seine Hülfe versage, IV:

*quódsi, ut decuit, stáres mecum aut méus te maestarét dolor, iam diu inflammári Atridae návis vidissént suas.*

Hier konnte sich anschliessen fr. III:

*<qui> mea facta in ácie obliti*

und die oft bei Theilung der Beute und besonders in der Gelegenheit der Briseis bewiesene Undankbarkeit der Atriden ge-  
geißelt werden.<sup>6)</sup> Doch bleibt es ungewiss, ob die abgerissenen  
Worte nicht in einer anderen Scene vorkamen, wenn auch die  
Beziehung unverkennbar ist. Nicht sicherer ist die Deutung von  
Achill. fr. III:

. . . . *an scéptrá iam flacént? ferat.*

Es könnte, nachdem die Noth der Griechen, die Sorge und  
Reue Agamemnons, vielleicht auch die Missstimmung im Heer  
gegen den Führer, der Alles verschuldet, eindringlich geschildert  
ist, Achill mit höhnischer Befriedigung sagen: „wird das sonst  
so harte, stramme Scepter des Atriden matt und schlaff? er trag'  
es nur, wie er sichs selbst bereitet hat.“ Sollte das Angebot von  
Herrschaft und Heeren in fr. VIII:

*régnum tibi permitti malunt? cernant: tradam exércitus*

von Agamemnon kommen, so müsste dieser selbst sich zu Achill

<sup>4)</sup> Oder in iambischem Septenar?

*non multa peccas: sin tamen peccás, te regere póssum.*

<sup>5)</sup> 357: *αὔριον ἱρὰ Διὸς ἔξῃσας καὶ πᾶσι θεοῖσιν, Νηήσας εὖ νῆας, ἐπὴν ἄλαθε προερεύσσω, Ὀψεαι, ἦν ἐθέλησθα καὶ εἴ κέν τοι τὰ μεμήλη, Ἴρι μάλ' Ἑλλησποντον ἐπ' ἰχθυόεντα πλεύσας Νῆας ἐμάς κ. τ. λ.*

<sup>6)</sup> Homer a. O. 316: *ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν Μάρνασθαι δηλοῖσιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμῆς ἀεὶ.*

begeben haben. Doch konnte Agamemnon sich auch bei einer Besprechung unter den Führern bereit erklären, zu Gunsten eines derselben, z. B. des Palamedes, abzudanken.<sup>7)</sup> An Achills Vorschlag, den Oberbefehl über die Myrmidonen dem Patroclus zu übergeben, dürfte man nur denken, wenn *imperium* statt *regnum* dastände.

Zwei Proben von Chorgesängen der kampflustigen Kriegerschaar, die eine (fr. 127) aus der Parodos:

τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ,  
δοριλυμάντους Δαναῶν μόχθους,  
οὓς <προπεπωκῶς> εἶσω κλισίας  
<θάσσεις><sup>8)</sup>

die andere, fr. 128, aus einem Stasimon, welches unter dem frischen Eindruck der von den eben entlassenen Gesandten gegebenen Schilderung gesungen ist:<sup>9)</sup>

Φθιῶτ' Ἀχιλεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάικτον ἀκούων  
ἰὴ κόπον, οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

lassen ihre Ungeduld erkennen, und Patroklos mochte sie bestätigen.

Nachdem die Gesandtschaft unverrichteter Sache entlassen ist, legt Antilochus oder Patroclus ein gutes Wort ein, wahrscheinlich für Phönix, der ungnädig mit Nestor und Ajax verabschiedet sein mag. In einigen bescheidenen Worten wird der Freund dies bedauert haben: da kann Achill ungestüm etwa mit der Frage herausgefahren sein, ob er denn wolle, dass man ihn,

<sup>7)</sup> So giebt Dares 25 von einem freilich viel späteren Zeitpunkt (nach Hektors Tod) Folgendes an: *dum indutiae sunt, Palamedes iterum non cessat de imperio conqueri. itaque Agamemnon seditioni cessit et dixit se de ea re libenter laturum, ut quem vellent imperatorem praeficerent. postera die populum ad concionem vocat, negat se umquam cupidum imperii fuisse, animo aequo se accipere, si cui vellent dare: se libenter cedere . . . se tamen regnum Mycenis habere; iubet dicere, si cui placeat u. s. w. vgl. 27, 4. Die Worte passen ziemlich genau zu dem Fragment des Accius.*

<sup>8)</sup> Nach Heath und Dindorf.

<sup>9)</sup> So vielleicht die ungeschickten Worte des späten Schol. zu Aristoph. ran. 1295 zu verstehen: *τοῦτο μὲν ἀπὸ τῶν πρέσβων πρὸς Ἀχιλλεῖα Αἰσχύλος πεποίηκεν.*

den Achill, ungestraft beschimpfe. Darauf die Antwort IX:

*nolo équidem: sed tu huic, quem scis quali in té siet  
fidélitate, ob fidam naturám viri  
ignósce.*

Der alte Erzieher muss also in seinen Ermahnungen etwas zu weit gegangen sein, und so wäre möglich, dass er, als Achill von allen Bitten und Schilderungen der Bedrängniss im Griechenheer ungerührt blieb, sogar die Echtheit seiner Gesinnung in Frage stellte mit dem Vorwurf fr. VI:

*tua honéstitudo Dánaos decepit diu.*

„Lange haben sich die Danaer in dir getäuscht, an deine Ehrenhaftigkeit geglaubt: jetzt wissen sie was sie von dir zu halten haben.“

Als weiterhin die Berichte aus der Schlacht immer drohender werden und die Kampflust der Myrmidonen steigt, mag Patroclus dem unbeugsamen Achill vorgestellt haben, dass seine Feinde ihn für Schmach und Untergang des Griechenheeres verantwortlich machen, ihn des Verrathes zeihen werden. Diesem Vorwurf könne er nur entgehen, wenn er wenigstens seinen Kriegern zu kämpfen erlaube, Achill. I:

*qua re úlia ex crimine inimicorum effúgere possis, délica.*

Für den weiteren Verlauf des Drama's sind wir ganz auf die Aeschyleischen Bruchstücke angewiesen. Von dem neu entbrannten Kampf, den Fortschritten der Feinde, zuletzt von der Bedrohung der Schiffe durch Hektor müssen Berichte eingelaufen sein, vielleicht von dem ab und zu gehenden Antilochos überbracht. Oder Patroklos und Achill beobachteten von einer Höhe herab was auf dem Schlachtfelde vorging. In solcher Situation wird vom Schiff des Nestor δεκέμβολος (fr. 129), von dem phantastischen Schiffszeichen fr. 130 N. (137 D.):

*ἀπὸ δ' αὖτ' αἰτὸς ὁ<sup>10)</sup> ξουθὸς ἰπαλαεκτροῶν  
στάξει, κηροδέτων<sup>11)</sup> φαρμάκων πολὺς πόνος*

<sup>10)</sup> ἀπὸ δ' αὖτ' schol. Ven. Aristoph. pac. 1177 ἐπὶ δ' αἰετὸς schol. Ravenn. ran. 932.

<sup>11)</sup> κηρόθεντων schol. Ven. Das mit Wachsfarben gemalte Schiffszeichen zerrinnt durch die Gluth des Feuers. Vgl. O. Müller Archäol. § 320, 4.



die Rede gewesen sein, welches durch das feindliche Feuer bereits zerstört werde. Dann der Entschluss Achills, Patroklos statt seiner gegen den Feind zu schicken, beide Freunde Abschied nehmend, und vielleicht nur durch ein Chorlied getrennt die Trauerbotschaft.

Das Alles, gerade der Kern des Drama's, ist spurlos verschwunden. Nur dass der Siegeslauf des Patroklos von Aeschylus in begeisternden Farben geschildert war, deutet Aristophanes<sup>12)</sup> an. Eine Reihe Aeschyleischer Bruchstücke enthält Klagen des Achilleus um den Gefallenen. Antilochos, der die schmerzliche Kunde gebracht hat, steht ihm theilnehmend zur Seite. An ihn wendet sich Achill fr. 134 N.:

*Ἀντίλοχ', ἀποίμωξόν με τοῦ τεθνηκότος  
τὸν ζῶντα μᾶλλον· τὰμὰ γὰρ διοίχεται.*

Bezeichnend für die Haltung des Helden ist wie er, eine Libysche Fabel auf seinen Fall anwendend, sich selbst, den eignen starren Sinn<sup>13)</sup> als den Urheber seines Unglücks anklagt, 135:

*ᾧδ' ἐστὶ μύθων τῶν Λιβυστικῶν κλέος,  
πληγέντ' ἀτράκτω τοξικῶ τὸν ἀετὸν  
εἰπεῖν ἰδόντα μηχανὴν πτερώματος·  
τάδ' οὐχ ὑπ' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν πτεροῖς  
ἀλισκόμεσθα.*

Das erinnert an Shakespearesche Tragik. Auch bei Homer XVIII 107 ff. verwünscht er Streit und Zorn, dem er nachgegeben habe, doch um gleich abzubrechen:

*ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ.*

In solchem Zusammenhange könnte bei Accius das Wort gefallen sein, Achill. fr. II:

*ne tūm cum fervat pectus iracundiae*

eine (wie der Coniunctiv lehrt) allgemeine Warnung, in der Hitze des Zornes sich nicht zu unwiderrufflichen verhängnissvollen Thaten hinreissen zu lassen.

<sup>12)</sup> Ran. 1040: ὄθεν ἡμῇ φρῆν ἀπομαξαμένη πολλὰς ἀρετὰς ἐποίησεν Πατρόκλων, Τεύκρων θυμολεόντων.

<sup>13)</sup> Vgl. schol. Aristoph. av. 808: καὶ ἡμεῖς οὖν, φησὶν, οὐχ ὑπ' ἄλλων πάσχομεν ταῦτα, ἀλλὰ τῆ ξαντῶν γνώμῃ.

Die Leiche des Patroklos wurde gebracht. Achill bestand darauf, die Hülle von dem theuren, grausam entstellten Körper zu heben, fr. 133:

καὶ μῆν, φιλοῦ γὰρ, ἀβδέλνκτ' ἔμοι τάδε.

So hat auf der Ilischen Tafel Achill das Tuch, welches über die Leiche gebreitet war, zurückgeschlagen, und „ist ganz in das Anschauen des geliebten Freundes“ versunken.<sup>14)</sup> Angesichts der herrlichen Glieder brach nun die ganze Zärtlichkeit des Freundes hervor mit jener sinnlichen, aber unschuldigen Naturkraft, die nur unreineren Nachkommen<sup>15)</sup> anstößig erschien. Er macht dem Verstorbenen Vorwürfe, dass er nicht im Gedanken an die innige Liebe, welche beide verband, sein Leben geschont habe, fr. 131:

σέβας δὲ μηρῶν ἄγνόν οὐκ ἐπιδέσω,  
ὦ δυσχάριστε τῶν πυκνῶν φιλημάτων.

Die Auflösung jener vertrauten Kameradschaft, welche die Zeltgenossen auf gemeinsamem Lager vereinigte, beklagt er, fr. 132:

μηρῶν τε τῶν σῶν εὐσεβῆς ὀμιλία.

Schwerlich hat der römische Dichter hier mit seinem Vorbilde Schritt halten können. Endlich raffte er sich empor, um den Geliebten zu rächen. Seiner Rüstung durch Hektor beraubt ruft er wild nach Waffen, 136:

ὄπλων ὄπλων δεῖ!

wie Richard III: ein Pferd, ein Pferd!

Und wahrscheinlich hat Thetis dem Sohn zum Schluss versprochen, ihm am anderen Tage neue Waffen zu bringen. So fand das durchaus kriegerische Drama einen vorläufigen, beruhigenden Abschluss.

### Epinausimache.<sup>1)</sup>

Als Epinausimache ist durch die Inschrift der Ilischen Bildertafel<sup>2)</sup> der Inhalt des 13. Gesanges der Ilias bezeichnet.

<sup>14)</sup> Jahn Griech. Bilderchron. S. 18.

<sup>15)</sup> Ob Ovid trist. II 411: (*nec nocet auctori, mollem qui fecit Achillem, Infregisse suis fortia facta modis*) sich auf Accius oder nur auf Aeschylus beruft, kann nicht entschieden werden.

<sup>1)</sup> Vgl. G. Hermann opusc. V 151, Nieberding a. O., Schöll a. O.

<sup>2)</sup> Jahn-Michaelis Griech. Bilderchronik S. 17.

Auch jener biedere Krieger Calpurnius im Epigramm des Lucillius<sup>3)</sup>, welcher τὴν ἐπὶ ναυσὶ μάχην an einer Wand gemalt sah und vor den Troern so sehr erschrak, dass er zu Boden sank und um Gnade bat, hat den siegreichen Angriff Hektors und die Bedrängniss der flüchtigen Griechen vor Augen gehabt. Denselben Kampf hat vermuthlich auch Kalliphon von Samos im Tempel der Ephesischen Artemis gemalt,<sup>4)</sup> wobei er eine Eris anbrachte. Auch die schöne Münchener Vase endlich bei Gerhard Auserl. Griech. Vas. CXC VII, welche den Besuch des Priamus bei Achill zeigt, stellt auf der anderen Seite Aias als den einzigen noch kampffähigen Vertheidiger der Schiffe gegen die Troer dar.

Im Drama setzte sich der „Kampf bei den Schiffen,“ welcher in unserer Ilias (XIII—XV) der Πατρόκλεια vorangeht, nach dem Tode des Patroklos noch fort oder entbrannte erst recht heftig. So sieht man auf einer archaischen Amphora bei Gerhard Auserl. Vasenb. CXC VIII den Schatten des Helden, gleichsam Sühne heischend, schwerbewaffnet und geflügelt, über den Schiffen schweben.

Als Tragödientitel ist Epinausimache in der griechischen Litteratur unbekannt, dennoch ist wahrscheinlich, dass Accius ihn seinem Vorbilde entlehnt hat. Wie Aeschylos die Myrmidonen in den Nereiden fortsetzte, so führte jener die Handlung seiner Myrmidones in der Epinausimache weiter. Jedoch ist daraus auf eine wirkliche Continuität zwischen beiden Stücken nicht ohne Weiteres mit Sicherheit zu schliessen. Das Original könnte eine jüngere Uebersetzung des Aeschyleischen Werkes gewesen sein.

Den Chor der Nereustöchter, welche die Waffen des Hephästos bringen, eine echt Aeschyleische, vermuthlich bereits von Ennius in Hectoris Lutra verwerthete Erfindung, scheint unser Dichter aufgegeben und den vollen Ton auf die Kriegsthaten des Helden gelegt zu haben. Das epische Element muss sehr in den Vordergrund getreten sein.

Das Stück setzte den Tod des Patroclus voraus, und begann, wie es scheint, mit einer Scene, in welcher die leidenschaftliche

<sup>3)</sup> anthol. Pal. XI 211.

<sup>4)</sup> Pausanias V 19, 2: τὴν μάχην γράφας τὴν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν Ἑλλήνων.

Ungeduld Achills, in den Kampf zu ziehen und den Freund zu rächen, von einem ruhigeren Freunde, z. B. Antilochus, einsteilen noch hingehalten wurde. Noch fehlen ihm die ersehnten Waffen; doch meint er, sein Muth sei schon genügende Rüstung, I:

*ut nunc, cum animatus iero, satis armatus sum.*

Er will nichts von langen Anstalten wissen, der Gedanke an Patroclus soll Alles beherrschen, II:

*proin tu id cui fiat, non qui facias compara.*

Die ganze Verhandlung stand in scharfem Gegensatz zum ersten Theil der Myrmidonen. Die Rollen sind jetzt vertauscht: Achill ist der drängende, welcher den Widerstand der Seinigen zu bekämpfen hat. Der Freund stellt ihm vor, dass nicht nur die Sicherheit des Heeres, sondern sein eigener Kriegeruhm aufs Spiel gesetzt werde, wenn er leichtsinnig sich in den Kampf stürze, III:

*at contra, quantum obfueris, si victus sies,  
considera, et quo revoces summam exerciti;*

welcher Erfolg dagegen einen besonnenen Angriff belohnen werde, IV:

*quod si procedit, neque te neque quemquam arbitror  
tuae paenitutum laudis, quam ut servés vide.*

Achill aber erklärt, dass ihm überhaupt am Beifall der Menge Nichts gelegen sei; nur von wenigen Gleichgesinnten hofft er verstanden zu werden, V:

*probis probatum potius quam multis fore.*

Er will die Verwegenheit der Troianer, die seines Anblickes entwöhnt sind<sup>5)</sup>, in ihre Schranken zurückweisen. Sie scheinen vergessen zu haben, wie sie sonst vor seinem Anblick flohen; inc. fab. XI:

*an haec iam obliti sunt Phryges?*

fragt er am Schluss eines Canticums.

Er will seinen Schmerz beschäftigen; das thatenlose Hin-

<sup>5)</sup> Ilias XVI 69:

*Τρώων δὲ πόλις ἐπὶ πᾶσα βέβηκεν  
θάρσυνος· οὐ γὰρ ἐμῆς κόρυθος λεύσσουσι μέτωπον  
ἐγγύθι λαμπομένης.*



brüten in der Trauer vergleicht er vielleicht mit der stummen, hilflosen Betrübniss seiner Rosse beim Tode des Patroclus, fr. VI:

*item ac maestitiam mutam infantum quadrupedum*

wovon die Ilias XVII 426 ff. erzählt. Bei Aeschylos im dritten Stück der Trilogie, den Phrygern, sass Achill lange Zeit verhüllt, in sich versunken, ohne zu antworten. Eins von beidem wäre möglich. Entweder könnte Accius dieses Motiv in die Epinausimache hinübergenommen haben, so dass etwa gleich zu Anfang Achill, von der Todesnachricht noch ganz gefangen genommen, sich stumm verhielt: dann hätte z. B. Antilochus jenen Vergleich machen können. Oder wenn Achill sich in der Weise aussprach, wie wir oben annahmen, lag eine gewisse Polemik gegen jenen Aeschyleischen Zug darin, welcher ja auch manchen Zeitgenossen des Euripides schon bedenklich erschienen war. Letztere Auffassung wird unterstützt durch den ziemlich geringschätzigen Ton jener Worte und die Stimmung der vorher verzeichneten Bruchstücke. Ein urplötzlicher Uebergang aus Starrheit in solche Fieberhast ist nicht wahrscheinlich. Nur durch die Ankunft der Waffen konnte jenem Zustande ein Ende gemacht werden. Wir sehen aber die Ungeduld des Helden gerade vorher. Jene Aeusserungen, besonders fr. I, erinnern an den Zug bei Hygin 106, er sei unbewaffnet dem Helden entgegengetreten, worüber zu Hectoris Lutra des Ennius gehandelt ist.

Wenn es bei Aeschylos der Nereidenchor war, der die Rüstung brachte, so dürfen wir annehmen, dass auf der römischen Bühne Thetis selbst damit erschien, wie bei Homer. Noch einmal konnte die Mutter den Sohn an das frühe Ende erinnern, welches ihn nach Hektors Tode erwarte (*ἀντίκα γάρ τοι ἔπειτα μεθ' Ἑκτορα πότμος ἑτοῖμος*: XVIII 96), und Achill konnte erwidern, dass ihn der Tod des Freundes unwiderstehlich in die Schlacht ziehe, VII:

*mors amici subigit, quod mi est senium multo acerrimum*<sup>6)</sup>.

Denkbar freilich wäre auch noch eine andere Auffassung, welche

<sup>6)</sup> Vgl. Hom. XVII 98:

*ἀντίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρα μέλλον ἑταίρω  
κτεινομένῳ ἐπαμῦναι κ. τ. λ.*

der homerischen Erzählung näher steht. Von den stürmischen Ausbrüchen des Sohnes herbeigerufen konnte Thetis zunächst nach der Ursache derselben fragen. Vgl. Hom. XVIII 73 ff.: *τέκνον, τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος*; Hierauf die Antwort (fr. VII), „der Tod des Freundes bewältigt mich;“<sup>7)</sup> dann das Versprechen ihm Waffen zu liefern, und nach einer Pause, welche durch eine Auseinandersetzung mit den Griechenfürsten (wie bei Ennius) ausgefüllt werden konnte, die Ausrüstung Achills mit denselben<sup>8)</sup> und sein Abzug zum Kampf. Der Mutter gegenüber durfte er sich Vorwürfe über seine frühere Unversöhnlichkeit machen, welche den Freund in den Tod getrieben habe, inc. fab. IX: *nám neque pretio néque amicitia néque vi impelli néque prece quitus sum.*<sup>9)</sup>

Auch jetzt bewegt ihn nicht sowohl die Bedrängniss der Genossen als der Verlust des Freundes, den er rächen will, fr. VIII:

*nec pérđoliscit fligi socios, mórte campos cóntegi;*

„die eine Leiche betrübt mich mehr als der Anblick des ganzen Schlachtfeldes und der Tod so vieler Kampfgefährten.“

Von den Wunderthaten Achills in der Schlacht berichtete ein Bote. Dieselbe, wenn auch bei den Schiffen begonnen (daher der Titel), zog sich bald nach dem Skamander und dann nach der Stadt zu. Der Waffenglanz des vorrückenden Heeres, IX:

*ab clásse ad urbem téndunt, neque quisquám potest fulgéntium armum armátus ardorem óbtui.*

Der heftige Anprall gegen den Feind, X:

*incúrsio ita erat ácris*

Vgl. Hom. XX 442:

*έμμεμαώς έπόρουσε κατακátamevαι μενεαίνων*

und so viel Aehnliches. In der Ilias 490 ff. wird Achills Wüthen mit dem Waldbrande verglichen:

<sup>7)</sup> Vgl. Ilias XVII 79 ff.

<sup>8)</sup> Ueber die bildlichen Darstellungen zu Ennius' Achilles.

<sup>9)</sup> Vgl. Ilias XVII 107:

*ώς έρις έκ τε θεῶν έκ τ' ανθρώπων άπόλοιτο  
καί χόλος, ός τ' έφέηκε πολύφρονά περ χαλεπήναι κ. τ. λ.*

ὡς δ' ἀναμαιμάει βάθε' ἄγκεια θεσπιδαῆς πῦρ,  
 οὔρεος ἄζαλέοιο, βαθεῖα δὲ καίεται ὕλη,  
 πάντη τε κλονέων ἄνεμος φλόγα εἰλυφάζει,  
 ὡς ὅ γε πάντη θῦνε σὺν ἔγχεϊ, δαίμονι ἴσος κ. τ. λ.

Aus einem solchen Gleichniss kann auch der Vers bei Accius fr. XVII genommen sein:

*lucifera lampade abietem exurat Iovis.*

Endlich der Zweikampf mit Hector, XI:

*Mavórtēs armis duó congressos créderes.*

Bald kehrte der siegreiche Held selbst zurück, befriedigt von der blutigen Sühne, XII:

<nám> *Scamandriam úndam salso sánctam obtexi sáanguine,  
 átque acervos álta in amni córpore explevi hóstico.*

Vielleicht wurde die Leiche Hectors auf die Bühne gebracht, angesichts welcher Jemand aus dem Gefolge sagen konnte, XIII:

*ubi nunc terricula tua sunt?*

Vgl. Hom. XXII 372 ff.:

ὦδε δέ τις εἶπεσκε ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον·  
 ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ μαλακώτερος ἀμφαφάσθαι  
 Ἔκτωρ ἢ ὅτε νῆας ἐνέπηρσεν πυρὶ κηλέω.

Da mochte Einer jener Herausforderung gedenken (Hom. VII 74 f.), die erst keiner der griechischen Heerführer anzunehmen wagte, bis Menelaos schamerfüllt selbst vortrat, dann aber nach Nestors Scheltworten das Loos geworfen wurde. Hierauf bezieht sich offenbar XIV:

*primóres procerum próvocavit nóminans,  
 si essét quis, qui armis sécum vellet cérnere.*

Von besonderer Wichtigkeit ist die Erklärung von XVI:

*tamen háut fatiscar quín tuam inplorém fidem.*

Gerichtet ist die Bitte wohl unzweifelhaft an Achill: seine *fides* aber kann nur der anflehen, welcher sich derselben anvertraut hat als hilfesuchender, also keiner seiner Freunde, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach Priamus, der seine Bitte um den Leichnam des Sohnes mit dem Satze einleiten konnte: obwohl du vielleicht auch mir als dem Vater dessen, welcher dir den Freund

tödtete, zürnst (oder dergleichen), so will ich doch nicht ermüden u. s. w. Wir haben nämlich ein Wort Achills, welches von Accius herrührt, inc. fab. XIII:

*immo enimvero corpus Priamo reddidi, Hectorem abstuli.*

Man hat zwar die Vermuthung gewagt, dass unser Dichter auch die Auslösung Hectors in einem besonderen, dritten Drama behandelt habe wie Aeschylus in seinen Phrygern. Indessen ist davon Nichts weiter bekannt. Auch ist der Stoff zwar für den letzten Act einer Trilogie recht wohl verwendbar, aber für eine selbständige Tragödie kaum ausreichend. Das Stück des Ennius schloss, soviel sich aus den Bruchstücken erkennen liess, den Tod Hectors, ja sogar den des Patroclus mit ein. Es zeugt von dem feineren Gefühl des Accius für dramatische Composition, dass er letzteren einer besonderen Darstellung vorbehielt. Dagegen eignete sich die rührende Begegnung mit Priamus<sup>10)</sup> vortrefflich für einen versöhnenden Abschluss der blutigen Schlachttragödie. Freilich musste dann die Leichenfeier für Patroclus wegfallen oder eng zusammengedrängt werden. Mit jener Socraticischen Unterscheidung zwischen dem Körper Hectors und Hector selbst kann Achill seine Nachgiebigkeit etwa in einem Monolog vor sich selbst gerechtfertigt haben: der Pflicht gegen den getödteten Freund sei dadurch Nichts vergeben, weil der wirkliche Thäter vernichtet sei. Ob auch dieser Gedanke dem Aeschylus entlehnt, ob überhaupt dessen Phryger ebenso wie die vorhergehenden Theile der Trilogie in ausgiebiger Weise benutzt worden sind, steht dahin.

Der Bittrede des Priamus kann man noch hinzufügen inc. fab. XII:

*. . . non calida lacte lavit . . . . .*

auf die Leiche Hectors bezüglich in dem Sinne, in welchem er bei Homer XXIV 553 weigert sich zu setzen, so lange der Sohn unbesorgt daliege:

*μή μὲ πω ἐς θρόνον ἴξε, διοτρεφές, ὄφρα κεν Ἐκτωρ  
κῆται ἐνὶ κλισίῃσιν ἀκηδής<sup>11)</sup> κ. τ. λ.*

<sup>10)</sup> Ueber die bildlichen Darstellungen zu Ennius' Hectoris Lutra.

<sup>11)</sup> Später V. 582 heisst es von der Leiche: *δμοῦς δ' ἐγκαλέσας  
λοῦσαι κέλετ' ἀμφὶ τ' ἀλειψαι.*



Die Herstellung von fr. XV ist zu unsicher, um eine Unterbringung an bestimmter Stelle zu wagen. Angeredet wird, wie es scheint, Phoenix, vielleicht von Achill:

*deorūm mortalis esse, Foenix, liberos  
reminiscor semper et istud itidem vōs volo  
meminisse.*

Möglicherweise hatte der greise Erzieher den heroischen Zögling, der ungestüm in die Schlacht beehrte, warnend erinnert, dass er sterblich, nur Sohn einer Göttin sei, worauf derselbe in anderer Wendung des Begriffs erwidern mochte, eben das müssten die Sterblichen jederzeit beherzigen, wie er selbst es thue, dass sie Abkommen der Götter seien und ihrer Abkunft würdig zu handeln hätten. Dass die bildende Kunst seine Gegenwart bei dem Besuch des Priamus annahm, ist oben zu Ennius erinnert worden. Und gerade auf der vorhin erwähnten Münchener Vase, welche auf einem Bilde der Epinausimache die Bitte des Priamus gegenüberstellt, erkennt man in der Figur des bärtigen Greises, welcher die Worte des Flehenden durch seine Fürsprache unterstützt, den Phoenix.

### Nyctegresia.

*Νυκτεγερσία* (Allarm bei Nacht) wurde von griechischen Gelehrten das sonst als *Δολώνεια* bezeichnete 10. Buch der Ilias genannt; wie es auch vom Inhalt der Tragödie Rhesos in der Hypothesis des Aristophanes von Byzanz heisst: *περιέχει δὲ Νυκτεγερσίαν.*<sup>1)</sup> Als wirklicher Dramentitel ist er in der griechischen Litteratur nicht bekannt, doch ist zu erwarten, dass Accius ein so benanntes Original vorfand und seiner Bearbeitung zu Grunde legte. Die von ihm beliebte Form *Nyctegresia* gehört in die grosse Reihe von Consonantenumstellungen, durch

<sup>1)</sup> Die Venezianischen Scholien zur Ilias K geben in der Einleitung: *αὕτη ἡ ξαφθδία ἐπιγράφεται νυκτεγερσία, ἐπανασιάντας τοὺς πρώτους τῶν Ἑλλήνων κατασκόπους πέμψαι γνώμη Νέστορος Διομήδη καὶ Ὀδυσσεά. vgl. Eustathius zu ders. Stelle. Anecd. Bekk. p. 768: ποίημα ὁ στίχος καὶ σύνταγμα τὸ ἐν τῷ αὐτῷ ἀρχὴν καὶ τέλος ἔχον, ὁποῖόν ἐστι τὸ K τῆς Ἰλιάδος, ἡ νυκτεγερσία καλουμένη.*

welche der römische Volksmund griechische Lehnwörter, zum Theil nach dem Vorgang der Dialekte, sich bequem machte.<sup>2)</sup>

Das Stück spielte im griechischen Lager: der nächtliche Gang des Diomedes und des Ulixes, der Fang des Dolon und die Niedermetzelung des Rhesus nebst seinen Gefährten muss der wesentliche Inhalt gewesen sein. Da indessen der gewählte Schauplatz die eigentliche Action den Blicken der Zuschauer entziehen musste, so ist schwer zu sagen, durch welche Erfindung das dramatische Interesse befriedigt sein mag. Die Katastrophe des Rhesus im troischen Lager hat zwar durch die puppenspielmässige Dazwischenkunft der Athene sehr verloren, jedoch sieht man wenigstens, wie die gottverlassene prahlerische Zuversicht und Sorglosigkeit der Barbaren an der von höherer Hand wie durch ewigen Schicksalsschluss geleiteten Besonnenheit und allgemeinen Ueberlegenheit des Geistes zu Grunde geht. Tragisch, ja überhaupt dramatisch ist nach unseren Begriffen in diesem Falle nur das Missgeschick der Troer, nicht eigentlich der Erfolg der griechischen Späher, und um so weniger, wenn die andere, feindliche Seite, wo das Geschick sich vollzieht, der Handlung fern gehalten wird. Berathung der Heerführer, Aussendung der Späher, Bericht über das Gelingen ihrer Aufgabe, schliessliche Heimkehr und Belohnung derselben genügt dem Begriff eines Drama's nicht, rundet sich nur eben zu einem Abenteuer für den Rhapsoden ab: indessen mag manche Praetextata der Römer nicht mehr Einheit und idealen Inhalt gehabt haben.

Sehen wir, was die Bruchstücke bieten. Das Lied in der Ilias beginnt damit, wie Agamemnon allein von schweren Sorgen bedrückt den Schlaf nicht finden kann. Die Griechen sind bis zu den Schiffen zurückgedrängt. Nach Hektors Vorschlag haben die siegreichen Troer ihr Nachtlager auf freiem Felde aufgeschlagen, um des anderen Tages den Angriff auf die Schiffe fortzusetzen. Zahlreiche Wachtfeuer leuchten zu den Griechen herüber, im Lager beim Mahl ist Musik von Pfeifen und Syringen.

---

<sup>2)</sup> S. Ritschl opusc. II 530 ff. Nur ist bekanntlich die umgekehrte Metathesis des *q* wie in *tarpezita* weit häufiger. Lateinische Uebersetzung des Titels von Verrius Flaccus bei Paulus Diaconus p. 78 M.: *quasi noctisurgium*.

Dicht wie Schneegestöber oder Hagelschauer drängen sich dem Könige die Seufzer aus der Brust. Lässt er den Blick von der Ebene zurück zu den Schiffen und dem Volk der Achäer schweifen, so ergreift ihn die Verzweiflung (15):

πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἔλκετο χαίτας  
ὕψόθ' ἔόντι Διὶ, μέγα δὲ στένε κνδάλιμον κῆρ.

Ganz ebenso nach Cicero's Zeugniß<sup>3)</sup> bei Accius (inc. fab. XIX):

*scindens dolore identidem intonsam comam.*

Also im Prolog wird ein Getreuer des Königs oder noch besser Minerva selbst die Situation und die Traurigkeit des Feldherrn, nach eigener Beobachtung, geschildert haben.

Die Fürsten werden oder sind bereits geweckt, und kommen zur nächtlichen Versammlung, welche nicht unmittelbar bei den Zelten, sondern auf dem Schlachtfelde gehalten sein wird, wie Homer 199 ff. angiebt, jenseits des Grabens, da wo Hector bei Anbruch der Nacht Kehrt gemacht hatte. Agamemno ergreift das Wort, III:

*cuius vos tumulti causa accierim et quid parem, animum advortite.*

Er stellt die Gefahren dar, welche nach der erlittenen Niederlage Heer und Schiffe bedrohen, hebt hervor wie wichtig es sei, genaue Kunde von den Absichten der Feinde zu erhalten, und fragt, wer die gefahrvolle Botschaft freiwillig übernehme (vgl. Hom. 204 ff.). Diomedes meldet sich zuerst, wünscht aber einen Gefährten, — *σύν τε δὴ' ἐρχομένω*. Da sind bei Homer beide Aias, Meriones, Antilochos, Menelaos, Odysseus bereit. Agamemno aber, dem vielleicht die Dankesworte, fr. V:

*id quod facis gratum et grave est*

gehören, überlässt dem Diomedes die Wahl, welche auf Ulixes fällt, fr. VI:

*an ego Ulixem obliscar umquam aut quemquam praeponi velim?*

ganz wie bei Homer 243:

πῶς ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆος ἐγὼ θείοιο λαθοίμην;

Dem verschlagenen Laertiaden aber kam es zu, den Beistand seines erfinderischen Geistes anzurufen, VII:

<sup>3)</sup> *ille Agamemno Homericus et idem Accianus.*



*iuve nunc adtemptare, iuve nunc, anime, ruspari Frygas!*

Betet er doch auch bei Homer 278 ff. zu seiner Beschützerin Athene.

Um nun die Handlung möglichst zu vergegenwärtigen und zu gliedern, liess der Dichter die beiden Helden wohl in der Nähe des Versammlungsortes bereits auf Dolon stossen und mit ihm zunächst auf den Schauplatz zurückkehren, damit er dort seine Bekenntnisse machen konnte, oder er wechselte den Schauplatz. Der Ergriffene<sup>4)</sup> verspricht alle Fragen zu beantworten, wenn man ihn nur leben lasse; das sollen ihm die beiden beschwören, fr. VIII:

*cuncta expedito, id modo ius iurandum date.*

Das mochte ihm bewilligt werden, wenn er sicherer Haft übergeben werden konnte. Er machte nun ausser Anderem seine Eröffnung über die so eben in der Nacht erfolgte Ankunft des Rhesus (vgl. Hom. 435 ff.), von der die Troianer ihre Rettung hofften. Der Schicksalspruch lautete, wenn die Rosse des Rhesus auf den Wiesen von Troia geweidet oder aus dem Xanthosfluss getrunken hätten, könne Troia nicht untergehen<sup>5)</sup>, und in der Fassung zu Gunsten der Griechen wurde die Einnahme Troia's ausser anderen Bedingungen (die Pfeile des Hercules, Betheiligung eines Aeaciden) von der Erbeutung der Rosse des Rhesus abhängig gemacht (Servius Aen. II 13).

Nachdem Dolon den Spruch verrathen hatte, bestätigte ihn vielleicht Calchas. Virgil, welcher der Weissagung gedenkt Aen. I 472 f., kann an das Drama des Accius gedacht haben. Jedenfalls ist sehr brauchbar für dasselbe was Servius zu Aen. XII 347 angiebt, Dolon sei von Diomedes und Ulixes aufgefangen und durch Folterqualen dahingebracht worden, sowohl die Pläne der Troianer als die Ankunft des Rhesus mit den verhängnissvollen Pferden zu berichten. Sie hätten ihn vorläufig an einen Baum gebunden zurückgelassen, seien in das troianische Lager gegangen, hätten dort Rhesus niedergemacht, die Pferde fortgeführt, und auf der Rückkehr endlich den Dolon getödtet. In

<sup>4)</sup> Dolon von Odysseus und Diomedes gefangen: Overbeck S. 412 ff. (besonders Taf. XVII 2. 4.) Heydemann Neap. Vasens. SA 20 B.

<sup>5)</sup> Servius Verg. Aen. I 469: vgl. schol. und Eustath. zu Il. K 435.



dieser Erzählung sind neu, d. h. abweichend von Homer die echrömischen Folterqualen (*tormenta*), die Erwähnung des auf die Pferde bezüglichen Orakels (welches Homer nicht kennt), endlich die einstweilige Begnadigung Dolons, welcher bei Homer 443 zwar vorschlägt, sie sollen ihn binden und zurücklassen, bis sie wiederkehren und sich von der Wahrheit seiner Aussagen überzeugt haben, aber dessen ungeachtet sogleich von Diomedes getödtet wird. Wenn wir fr. VIII richtig verstanden haben, so ist sehr wahrscheinlich, dass die Züge bei Servius unserem Drama entlehnt sind.

Die Helden kehren also, nachdem sie Dolon einstweilen in Sicherheit gebracht haben, auf den Weg ins troische Lager zurück: ihre Aufgabe ist jetzt erst zu einer hoch bedeutenden geworden. Vielleicht erklärt sich in diesem Zusammenhange auch fr. IV, welches in der überlieferten Fassung

*aut ego illum eripiam aut illi poenas sufferam*

freilich unverständlich ist. Das Anerbieten Strafe zu leiden geziemt Fürsten wie Diomedes und Ulixes nicht, wohl aber dem gefangenen, ohnehin dem Tode verfallenen Dolon. Es wäre denkbar, dass er, natürlich mit dem Hintergedanken der Flucht, sich erboten hätte die beiden Griechen zu den Zelten des Rhesus zu geleiten und ihnen dort zur Entführung der Pferde behülflich zu sein. So konnte er sich vermessen: wenn es mir nicht gelingt sie zu erbeuten, so will ich dort von eurer Hand den Tod leiden. Man hat dann nur *illi* als Locativ zu fassen und *illum* in das Ortsadverbium *illim* umzuändern. Natürlich wird der Vorschlag abgewiesen worden sein.

Die Abwesenheit der beiden Helden während ihres Unternehmens dauerte zumal nach diesem Zwischenfall länger als man im Griechenlager vorausgesehen hatte. Wie es im Rhesus 535 heisst: *ἀὼς δὴ πέλας ἀὼς γίγνεται* (auch bei Homer sagt Odysseus schon beim Aufbruch zu Diomedes, 251:

*μάλα γὰρ νῦξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἠώς,  
ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παροίχωνκεν δὲ πλέων νύξ)*

so mag das Anbrechen des Tages mit Sorge bemerkt sein, inc. fab. XX:

*iamque Auroram rutilare procul  
cernó.*

Es scheint sogar, dass Agamemno Vorwürfe gemacht wurden über den Leichtsinm, nach so schweren Verlusten den Rest der Bundesgenossen solcher Gefahr auszusetzen, fr. IX:

*tñ quod super est sócium mittis léto? an lucti paénitet?*

In solchem Ton konnte wohl nur ein Thersites zum Feldherrn sprechen. Dieselbe Persönlichkeit legt ferner den beiden Helden unwürdige Zwecke unter, gegen die Agamemno oder ein Anderer sie vertheidigt, fr. X:

*illos suapte induxit virtus, tú laudem illorúm levas.*

Vielleicht hatte Dolon, den man auf dem Felde angebunden fand, von der Absicht, die Rosse des Rhesus zu erbeuten, Mittheilung gemacht, worin Thersites nackte Habgier erkennen mochte, ohne den Schicksalsspruch gelten zu lassen.

So weit allenfalls lässt sich an der Hand der Bruchstücke der Faden der dramatischen Vorgänge verfolgen. Die glückliche Rückkehr des Paares<sup>6)</sup>, ihr warmer Empfang, und der Bericht ihrer glänzenden That ist leicht hinzuzudenken. Die Zuversicht des Heeres und die Kampflust für den anbrechenden Tag wird mächtig gehoben, und so wenigstens ein bedeutender Umschwung im Vergleich zu der Stimmung im Anfange hervorgetreten sein. Es bleiben aber noch zwei Fragmente übrig, die offenbar von einem Kampf bei den Schiffen und höchster Bedrängniss handeln, fr. I:

*clássis adit : occluditur :*

*férvit.<sup>7)</sup>*

Erst aufgehalten durch das Thor der Griechen (Il. XII) dringt Hector endlich hindurch, Ajax weicht, das Feuer ergreift die Schiffe, II:

*scándit oras, láterum texta flámma Volcani vorax.*

(vgl. Il. XVI 122 ff.) Unmöglich können diese Ereignisse, welche die

<sup>6)</sup> S. Overbeck Gall. her. Bildw. Taf. XVII 5 S. 419 f. Gerhard Trinkschalen K.

<sup>7)</sup> Oder *aditu occluditur*. Vgl. Il. XV 607: ἀφλοισμός δὲ περὶ στόμ' ἐγίγνετο.

Sendung des Patroclus verursachten, noch in den Rahmen unseres Drama's gefasst worden sein. Sie griffen, wie wir gesehen haben, in die Handlung der „Myrmidonen“ bedeutend ein. In der Nyc-tegresia konnte vom Schiffsbrand kaum als Befürchtung in einem canticum die Rede sein. Nur wenn dieselbe als eine Art Vision oder Prophezeiung auftrat, möchte man sich gefallen lassen. Zum Schluss wäre etwa Calchas aufgetreten, um in schwungvollen, prägnanten Zügen das Bild der noch zu überstehenden Prüfungen und Wechselfälle des Krieges bis zu seinem siegreichen Ende zu entrollen, wie es sich gleichsam in magischer Beleuchtung seinem seherischen Geiste offenbarte.

### Armorum iudicium.<sup>1)</sup>

Das Waffengericht des Accius umfasste wie das des Pacuvius nicht nur die Verhandlung der Streitfrage, sondern auch Wahnsinn und Tod des Ajax.

In einer Eingangsscene kam die Begier des Helden nach der Erbschaft der Achilleischen Waffen zur Sprache, fr. I:

*sed ita Achilli armis inclutis vesci studet,  
ut cuncta opima levia praed illis putet.*

Zunächst scheint auch Accius wie sein Vorgänger einen Wettkampf mit Waffen zwischen den Bewerbern in Aussicht gestellt zu haben, der ebenfalls in Folge der Weigerung des Ajax nicht zu Stande kam. Aus dem bezüglichen Wortwechsel ist erhalten die Frage des letzteren fr. II:

*. . . quid est cur componere ausis mihi te aut me tibi?*

welche einen Gegner wie Ulixes verächtlich zurückweist; und eine ruhige Erwiderung des Geschmähten, fr. III:

*nam tropaeum ferre me a forti viro  
pulcrum est: si autem vincar, vinci a tali nullum mi est probrum,*  
welche dem besonnenen und billigen Gleichmuth desselben Ehre macht.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Vgl. G. Hermann opusc. VII 365 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. Ovid metam. XIII 20: *quo cum victus erit, mecum certasse feretur.*

Da bei Pacuvius die Entscheidung dem Ausspruch der troianischen Gefangenen anheimgegeben war, so können die Bruchstücke einer längeren Rede, in der Ajax vor den griechischen Heerführern dem Ulixes gegenüber wie bei Ovid metam. XII 627 seine Verdienste geltend machte (inc. inc. fr. XXX—XXXII) nicht jenen Dichter zum Verfasser haben, sondern werden mit gutem Grund für unser Drama in Anspruch genommen. Der dialektischen Schlagfertigkeit des Accius bot die Ausführung von Rede und Gegenrede zwei so verschieden gearteter, scharf ausgeprägter Charaktere in einem so bedeutenden Prozesse eine willkommene Gelegenheit. Das Vorbild hatte Aeschylos in seiner Tragödie *Ὀπλων κρίσις* geliefert im Anschluss an die altepische Tradition, welche in der Nekyia 545 angedeutet wird: *δικαζόμενος παρὰ νηυσὶν Τεύχεσιν ἀμφ' Ἀχιλλῆος*. Aias sprach fr. 170:

*ἀπλᾶ γὰρ ἔστι τῆς ἀληθείας ἔπη.*

Er beleuchtete die Familienerinnerungen des Gegners, wahrscheinlich um seinen Anspruch als Verwandter des Achill damit zu stützen, fr. 169:

*ἀλλ' Ἀντικλείας ἄσσον ἦλθε Σίσυφος,  
τῆς σῆς λέγω τοι μητρὸς, ἣ σ' ἐγένετο.*

Er selbst oder einer seiner Getreuen, vielleicht Teukros oder der Chorführer, wünschte, Thetis selbst möchte mit ihren Nereiden aus dem Meeresgrunde auftauchen und für ihn zeugen, fr. 168:

*δέσποινα πεντήκοντα Νηρηίδων κορᾶν<sup>3)</sup>*

wie sie einst dem Achill die göttlichen Waffen gebracht hatte.

Theodektes, der Schüler des Isokrates und Aristoteles, der sich von der Rhetorik zur Tragödie wandte, hat in seinem nach dem Helden benannten Drama das Thema noch gründlicher ausgeführt, und dessen Zeitgenosse, der Sokratiker Antisthenes, ein alter Schüler des Gorgias, mag in seinem *Ἄλας* die erste Probe einer sophistischen Schulrede über diesen Stoff geliefert haben.<sup>4)</sup>

Nach der Wendung, welcher der römische Dichter folgte, geht der Streit aus von der fraglichen Deutung eines Götter-

<sup>3)</sup> ἐπιναλεῖται τὰς Νηρηίδας τις ἐξελεθούσας κορᾶν πρὸς τὴν Θέτιν λέγων schol. Ar. Ach. 883.

<sup>4)</sup> Diog. Laert. VI 2, 15: vgl. Lobeck zu Soph. Ai. 863.



ausspruches (*dictio*), sei es der Thetis,<sup>5)</sup> welche die Waffen des Sohnes ausgesetzt hatte (ἔθηκε δὲ πόντια μήτηρ Hom. a. a. O.), oder des Kalchas, die Eroberung Pergamums könne nur gelingen, wenn die Rüstung des gefallenen Helden Einem zuertheilt werde, der ihm ebenbürtig sei, inc. inc. fab. XXX:

*aperte fatur dictio, si intellegas:  
tali dari arma, qualis qui gessit fuit,  
iubet, potiri si studeamus Pergamum.  
quem ego me profiteor esse, mest aecum frui  
fraternis armis mihi que adiudicariis,  
vel quod propincus vel quod virtuti aemulus.*

Hierdurch war der Streit in bedeutendem Sinne über das persönliche Motiv des Ehrgeizes hinausgehoben, die lebhafteste Theilnahme des gesammten Heeres an der Lösung des Problems im Hinblick auf das gemeinsame grosse Ziel gesichert. Ajax beruft sich auf den doppelten Anspruch der Geburt (sein Vater wie der Achills waren Söhne des Aeacus<sup>6)</sup>), und der Tapferkeit. Er erinnert daran, wie Ulixes im Beginn des Krieges sich dem gegebenen Worte listig zu entziehen gesucht habe, inc. inc. fr. XXXI:

*cuius ipse princeps iuris iurandi fuit,  
quod omnes scitis, solus neglexit fidem:  
furere adsimulare, ne coiret, institit.  
quod ni Palamedi perspicax prudentia  
istius perspexet malitiosam audaciam,  
fide sacratae ius perpetuo falleret.<sup>7)</sup>*

Ironisch schiebt er dem Gegner die eigenen Heldenthaten unter, inc. inc. fr. XXXII:

<sup>5)</sup> Dieselbe Scene, Thetis mit den Waffen Achills, wird wohl auch auf der Ilischen Bildertafel in der vorletzten Gruppe des Aethiopisstreifens gemeint sein. Die Unterschrift neben ΘΕΤΙΣ lese ich ΑΧΙΛΛΕΩΣ ΟΠΛΑ. Sicher ist ΑΧΙΛΛ . ΩΣ, darunter ein Rest von Π (ϒ), ferner Λ. Es folgt das Bild des Αἴας μανιάδης. Die Vermuthungen bei Jahn Griech. Bilderchron. S. 28 befriedigen mich nicht.

<sup>6)</sup> Vgl. Ovid metam. XIII 25 ff., besonders 31: *frater erat: fraterna peto*. Hygin 107 (*armorum iudicium*): *Ajax Telamonius, quod frater patruelis eius fuit, postulavit a Danais, ut arma sibi Achillis darent*. Servius Virg. Aen. I 619.

<sup>7)</sup> Ganz entsprechend Ovid a. O. 35—40.

*vidi te, Ulixes, saxo sternentem Hēctora,  
vidi tegentem clipeo classem Dóricam:  
ego tūc pudendam trépidus hortabár fugam,*

den Zweikampf, in dem Hector mit gewaltigem Steinwurf niedergestreckt wurde,<sup>8)</sup> die Vertheidigung der Schiffe.<sup>9)</sup>

Von der Entgegnung des Ulixes ist nur fr. VI:

*huius mé dividia cógit plus quam est pár loqui*

erhalten, man müsste denn etwa fr. V die Versicherung, oft im Schlachtgetümmel mit Blut besleckt gewesen zu sein

*intér quos saepe et mólto inbutus sánguine<sup>10)</sup>*

hierherziehen. Auch könnte er den geheuchelten Wahnsinn entschuldigen mit dem freilich nicht gerade zutreffenden Beispiel der von Thetis zu Gunsten ihres Sohnes angewendeten List, welcher (inc. fab. IV):

*. . cum virgináli mundo clám patre*

von ihr unter die Töchter des Lycomedes gesteckt worden sei.<sup>11)</sup>

Der zweite Theil der Tragödie, in der sich das Schicksal des gedemüthigten Helden vollzog, schloss sich zum Theil bis auf die Worte an den Aias des Sophokles<sup>12)</sup> an. Eine Vergleichung mit Aeschylos ist durch die Dürftigkeit der Fragmente unmöglich gemacht. Nur eins ist aus dieser Partie noch übrig, welches den Entschluss des Aias zu sterben ausspricht, fr. 171:

*τί γάρ καλόν ζῆν βίοντον ὃς λύπας φέρει;*

Er denkt an den Schmerz des Vaters,<sup>13)</sup> wenn derselbe von dem

<sup>8)</sup> Ilias VII 268 ff., auch XIV 409 ff., vgl. Ovid a. O. 85 ff.

<sup>9)</sup> Ilias XV 673 ff. 502 ff. 561 ff. Ovid 91 ff.

<sup>10)</sup> Vgl. Ovid 255 ff. 262 ff.

<sup>11)</sup> Ueber die bildlichen Darstellungen des Waffenstreites zu Pacuvius' gleichnamiger Tragödie.

<sup>12)</sup> Diese Uebereinstimmung tritt auch in dem Auszuge bei Hygin c. 107 (*armorum iudicium*) hervor: der Zorn der Minerva, der Wahnsinn des Ajax, sein Gemetzel unter den Heerden, endlich die Selbstentleibung mit dem Schwerte, welches er einst von Hektor in der Schlacht zum Geschenk erhalten hat (Soph. 817).

<sup>13)</sup> Oder der Mutter? Vgl. Soph. 624:

*λευκά δὲ γήρα μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦντα  
φρενομόρως ἀκούσῃ,*

Tode und der vorhergegangenen Kränkung des Sohnes hören wird, fr. VII:

*maiôr erit luctus, cùm me damnatum auidiet*<sup>14</sup>).

Er scheint, aus dem Wahnsinn erwacht, zuerst nach dem Kinde gerufen zu haben, dessen Entfernung durch Tecmessa Jemand (vielleicht der Chor) entschuldigt, fr. VIII:

*ibi cura est, ibi anxietudo acerbast, ibi cunctatio, consiliorum erratio et fortunaest <sollicitatio>*<sup>15</sup>)

Ihre Vorsicht lobend<sup>16</sup>) gewahrt er jetzt erst im Zelte die Spuren seiner Wuth, sucht sich zu besinnen und forscht nach dem Geschehenen, fr. IX:

*bene facis: sed nunc quid subiti mihi febris civit mali?*

Was also bei Sophokles<sup>17</sup>) Tekmessa nur erzählt, das erste Zusichkommen, ihre Mittheilungen und den Ausbruch der Scham führte der römische Dichter unmittelbar seinem Publicum vor. Vielleicht sträubte sich die Aengstliche zuerst, die volle Wahrheit zu enthüllen, fr. XI:

*hem vereor plus quam fas est captivam hiscere,*

bis das drohende Gebot des Herrn sie zum Reden zwang.

Die rührende Rede des Vaters an den kleinen Eurysaces (Soph. 545 ff.) liess sich Accius nicht entgehen. Genau entspricht der Wunsch fr. X:

*virtuti sis par, dispar fortunis patris*

den berühmten Versen bei Soph. 550:

*αἴλινον αἴλινον,  
οὐδ' οἰκτρᾶς γόον ὄρμηθος ἀηδοῦς  
ἦσει δύσμορος, ἀλλ' ὄξυντόνους μὲν ᾠδὰς  
θρηνήσει κ. τ. λ.*

<sup>14</sup>) Soph. 462: καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανεῖς  
Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεταιί ποτ' εἰσιδεῖν  
γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ κ. τ. λ.

<sup>15</sup>) Soph. 531: καὶ μὴν φόβοισί γ' αὐτὸν ἐξελυσάμην.  
535: ἀλλ' οὖν ἐγὼ φύλαξα τοῦτό γ' ἀρκέσαι.

<sup>16</sup>) Soph. 536: ἐπήνεσ' ἔργον καὶ πρόνοιαν ἦν ἔθου.

<sup>17</sup>) V. 305 ff. Vgl. 312:

*ἔπειτ' ἐμοὶ τὰ δειν' ἐπηπέλησ' ἔπη,  
εἰ μὴ φανόλην πᾶν τὸ συντυχὸν πάθος,  
κἀνήρετ' ἐν τῷ πράγματι κυροῖ ποτε.*

ὦ παῖ, γένοιο πατρός εὐτυχεστέρος,  
τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος· καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός.

Den Ausdruck der Besorgniß um das Schicksal des „Thurms der Achäer,“ wie sie im griechischen Drama (609 ff.) der Chor ausspricht, erkennt man in fr. IV:

*in quò salutis spēs supremas sibi habet summa exerciti,*

dem Rest eines Canticums. Der übermüthigen Aeusserungen, welche dem Ajax den zeitweiligen Zorn der Minerva<sup>18)</sup> zugezogen haben, ward ebenfalls gedacht; in fr. XII:

*sed pèrvico Ajax ànimo atque advorsàbili*

erkennt man die Worte des Sophokleischen Boten 766:

ὁ δ' ὑψικόμπως κἀφρόνως ἤμείψατο

während fr. XIII:

*nàm non facile sine deum opera humana propria sunt bona*

eine Betrachtung enthält, ähnlich dem Satz des Kalchas 758:

τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα  
πίπτειν βαρείαις προς θεῶν δυσπραξίαις  
ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν  
βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ' ἀνθρώπων φρονῆ

oder der Warnung des Telamon bei Sophokles fr. 765:

τέκνον, δόρει

βούλου κρατεῖν μὲν, σὺν θεῷ δ' αἰεὶ κρατεῖν,

vielleicht aber von Teucer an der Leiche des Bruders gesprochen mit Beziehung auf das tragische Ende des hochgefeierten Helden.<sup>19)</sup>

In freier Weise war zum Schluss die Versöhnung zwischen Teucer und den Atriden behandelt. Ulixes wird auch bei Accius Vermittler gewesen sein. Agamemno wird von einem Vermittlenden gefragt, fr. XIV:

*cur vètera tam ex alto appetissis discidia, Agamemnò? . .*

Da Ajax als Sohn der Periboea, der Tochter des Alkathoos, Enkelin

<sup>18)</sup> Hygin c. 107: *quae (arma) ei ira Minervae abiudicata sunt ab Agamemnone et Menelao et Ulyssi data.*

<sup>19)</sup> Vgl. Soph. 1036:

ἔγὼ μὲν οὖν καὶ ταῦτα καὶ τὰ πάντα' αἰεὶ  
φάσκειμ' ἂν ἀνθρώποισι μηχανᾶν θεούς.



des Pelops, Pelopide war,<sup>20)</sup> so konnte Agamemno auf eine alte Feindschaft zwischen den Brüdern Atreus und Alkathoos, d. h. zwischen Mykenä und Megara zurückgegangen sein. Dieser alte Zwist, so wünscht Ulixes, soll nicht wieder aufgerührt, er soll vielmehr begraben werden durch Versöhnung der Atriden mit dem Verstorbenen und seinen Hinterbliebenen, Vater, Bruder und Sohn, fr. XV:

*noxitudo <mutua>*

*oblitteretur Pélopidarum, ac pèr nos sanctescât genus.*

Von einem anderen in den Rhetorschulen fleissig geübten, der Bühne entlehnten Streit enthalten die Reste des Pacuvius und Accius keine Spur. Teucer nämlich hatte die Leiche des Ajax an einsamer Stelle im Walde gefunden und bei ihr Ulixes, in den Händen das blutige Schwert, eben aus der Wunde gezogen. Er klagte denselben an, seinen Feind getödtet zu haben. Klage und Vertheidigung wurde auf der Bühne verhandelt: Teucer machte die erschwerenden Umstände und die notorische Spannung zwischen beiden geltend, Ulixes leugnete jede persönliche Feindschaft, erkannte nur eine Gegnerschaft des Ruhmes an, erklärte den Thatbestand und widerlegte die Anklage aus inneren Gründen.<sup>21)</sup>

<sup>20)</sup> Pausanias I 42, 4: Τελαμών ὁ Αἰακοῦ θυγατρὶ Ἀλκιάθου Περιβοίᾳ συνώκησεν. vgl. c. 41, 3 ff. Für ein Zerwürfniss zwischen Alkathoos und seinen Brüdern kann ich freilich kein Zeugniß beibringen.

<sup>21)</sup> Quintilian IV 2, 13: *ut in tragoediis, cum Teucer Ulixen reum facit Aiaceis occisi dicens inventum eum in solitudine iuxta exanimem corpus inimici cum gladio cruento, non id modo Ulixes respondet, non esse a se id facinus admissum, sed sibi nullas cum Aiace inimicitias fuisse, de laude inter ipsos certatum, deinde subiungit, quomodo in eam solitudinem venerit, iacentem exanimem sit conspicatus, gladium e vulnere extraxerit. his subtextitur argumentatio. sed ne illud quidem sine narratione est dicente accusatore: fuisti in eo loco, in quo tuus inimicus occisus est. non fui. dicendum enim, ubi fuerit. Vgl. Cornificius ad Herenn. I 11, 18. 17, 27. II 19, 28: *causam ostendemus Ulixi fuisse qua re interfecerit Aiace: inimicum enim acerrimum de medio tollere volebat, a quo sibi non iniuria summum periculum metuebat* u. s. w. Cicero de inv. I 8, 11. 50, 92: *non concessum est, cum id quod augetur in controversia est, ut si qui Ulixen accuset in hoc maxime commoretur, indignum esse ab homine ignavissimo virum fortissimum Aiace necatum.**

Der Process könnte auch im Ajax des Ennius geführt worden sein. Gewiss ist nur, dass wer den Streit über die Bestattung der Leiche zwischen Teucer und den Atriden aufnahm, wie Pacuvius, auf jenen verzichten musste, und umgekehrt. Wer aber die Frage der Bestattung unerörtert liess, dem konnte sich die Anklage des Ulixes zum Abschluss wohl empfehlen. Jene Nachricht römischer Rhetoren über den Process wird ferner wesentlich ergänzt durch zwei Andeutungen in der Rhetorik des Aristoteles. Aus der einen Stelle cap. 15 geht hervor, dass nicht nur Teukros den Odysseus, sondern zugleich umgekehrt dieser jenen anklagte, den Aias ermordet zu haben. Odysseus machte geltend, Teukros sei mit Priamos verwandt durch seine Mutter Hesione, die Schwester des Troerkönigs, wogegen sich Teukros darauf berief, dass sein Vater Telamon, der einst mit Herakles den Laomedon bekriegt hatte, gegen dessen Sohn vielmehr feindselig gesinnt sei (da er ja ihn, Teukros, selbst und Aias in den Krieg geschickt habe), und dass er selbst die in das feindliche Lager oder in die Stadt geschickten Kundschafter (namentlich Odysseus und Diomedes) nie an die Troer verrathen habe, was er doch gethan haben würde, wenn er ihrem Interesse diene. Wenn Aristoteles berichtet, dass diese Argumente im Teukros (*ἐν Τεύκρω*) angewendet seien, so ist an die gleichnamige Tragödie des Sophokles keineswegs zu denken. Der Stoff derselben, mit dem des Pacuvianischen Drama's übereinstimmend, schliesst jede Betheiligung des Odysseus aus. Auch den Teukros des Ion weist Welcker Gr. Trag. III 953 zurück, weil Aristoteles diesen Dichter sonst nie berücksichtigt. Die einfache Nennung des Stückes ohne nähere Bezeichnung des Verfassers lässt allerdings glauben, dass er ein den Zeitgenossen besonders gegenwärtiges meine, vielleicht also den Teukros des Nikomachos (vgl. Welcker 1013 ff.). Damit stimmt, dass in dem berühmten Feldherrnprocess von Ol. 106, 3=354 Iphikrates, der Verrätherei von Aristophon beschuldigt, ein stolzes Argument jenes Teukros zur eigenen Vertheidigung anwandte. Er fragte den Gegner, ob er wohl die Schiffe um Geld verrathen würde, und auf die Verneinung: *σὺ μὲν ὦν Ἀριστοφῶν οὐκ ἂν προδοίης, ἐγὼ δ' ὦν Ἰφικράτης;*<sup>22)</sup> So hatte Teukros dem

<sup>22)</sup> Aristoteles rhet. II 23 p. 98, 8 B. vgl. A. Schaefer Demosth. I 155.

Odysseus gegenüber auf den Ruf seiner Biederkeit sich berufen: „du, Odysseus, würdest den Aias nicht um Geld verrathen haben, und ich, Teukros, hätte es gethan?“

### Philocteta.<sup>1)</sup>

Die Abholung des Philoktetes von Lemnos in das Lager der Griechen als That des Odysseus darzustellen war eine Aufgabe, die zuerst in der attischen Tragödie und zwar durch das Genie des Aeschylos geschaffen ist.<sup>2)</sup> Der psychologische Reiz der Situation und des Contrastes der Charaktere beschäftigte auch nach ihm wiederholt die dramatische Kunst. So lagen dem Accius ausser einer und der anderen Arbeit zweiten Ranges<sup>3)</sup> drei

<sup>1)</sup> Vgl. Scaliger Coniectanea in Varronem p. 101. Valckenaer Diatribe p. 114 ff. Näke opusc. I 77. G. Hermann opusc. III 116 ff. Welcker kl. Schriften IV 180 ff. Griech. Trag. 512 ff. Hartung Euripides restitutus I 348 ff. Schneidewin Philologus IV 633 ff. Eugen Petersen de Philocteta Euripidis. Erlangen 1862. Schlie: die Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten. S. 134 ff.

<sup>2)</sup> Schneidewin Philol. IV 650.

<sup>3)</sup> Im Philoktetes des Theodectes war die Wunde des Helden vom Fuss auf die Hand übertragen, offenbar um seiner Erscheinung ungeschmälerte Würde und Hoheit zu geben. So wurde auch seine Hilflosigkeit bedeutend ermässigt und der Anblick von Bettlerlumpen, jener berüchtigten Partie der Euripideischen Theatergarderobe, vermieden, gegen den sich der ästhetische Sinn des durch seine eigene Schönheit berühmten Dichters sträuben mochte. Der Ausruf des von Schmerzen überwältigten *κόψατε τήν ἐμὴν χεῖρα* stimmt zu der Bitte bei Sophokles 747 D:

*πρὸς θεῶν, πρόχειρον εἴ τί σοι, τέκνον, πάρα  
ξίφος χεροῖν, πάταξον εἰς ἄκρον πόδα·  
ἀπάμησον ὡς τάχιστα· μὴ φείσῃ βίον.*

Doch muss die männliche Standhaftigkeit im Leiden ein Hauptzug in seinem Charakter gewesen sein, der ihn von den bisherigen Auffassungen unterscheiden sollte: gewiss mit stillschweigendem Hinblick auf die Vorgänger rühmt Aristoteles eth. Nic. 7, 8 p. 1150<sup>b</sup> 9 seinen Lieblingsschüler: *οὐ γὰρ εἴ τις ἰσχυρῶν καὶ ὑπερβαλλουσῶν ἡδονῶν ἡττᾶται ἢ λυπῶν, θαναμαστόν, ἀλλὰ συγγνωμονικόν, εἰ ἀντιτείνων, ὥσπερ ὁ Θεοδέκτου Φιλοκτῆτης ὑπὸ τοῦ ἔχραυ πεπληγμένους*, und schol. bei Cramer anecd. Paris. I p. 243, 15: *.. μέχρι μὲν πολλοῦ ἀντέτεινε πρὸς τὰς λύπας καὶ τοὺς πόνους, ὕστερον δὲ ἡττήθη κ. τ. λ.* Der nur bei Suidas angeführte Philoktetes des Philokles war vielleicht kein ande-



Tragödien der drei griechischen Meister zur Auswahl vor. Wenn er sich keiner derselben ausschliesslich hingegeben zu haben scheint, so hat er vielleicht auch keine ganz unbenutzt gelassen. Dass er sich Aeschylos vorzugsweise angeschlossen habe,<sup>4)</sup> hat nicht überzeugend bewiesen werden können. Von überwiegender Nachahmung des Sophokles kann auch bei flüchtiger Vergleichung nicht die Rede sein. Nachweisen lässt sich am besten, wo er in die Fusstapfen des Euripides getreten ist.<sup>5)</sup> Ihm scheint er wirklich in der Gesamtanlage und vielfach auch in Einzelheiten gefolgt zu sein. Abgesehen von den Bruchstücken wird dies schon durch den Auszug bei Hyginus<sup>6)</sup> wahrscheinlich, welcher den Lemnier Aktor, und als Begleiter des Ulixes den Diomedes anführt, in Uebereinstimmung mit Euripides<sup>7)</sup> und gewiss nach Anleitung des römischen Drama's.

rer als der des Aeschylos, vom Neffen nochmals zur Aufführung gebracht. Der Schauplatz des Philoktetes von Achaeus wird von Urlichs (Achaei Eretriensis quae supersunt. p. 36 ff.) und Welcker Gr. Tr. 961 f. passend nach Troia verlegt. Auf ganz unsicherer Vermuthung Meineke's (hist. crit. 316) beruht der Philoktetes des Antiphon: die Handschriften des Stobaeus flor. 115, 15 geben theils *Ἀντιφάνους*, theils (Trinc. Vind.) *Σοφοκλέους*, was wohl aus dem folgenden Lemma entlehnt ist. Es wird also gerathener sein diesen Titel der mittleren Komödie zuzuweisen, aus der ein Philoktetes des Strattis bekannt ist; beiden gesellt sich der des Epicharmos hinzu.

<sup>4)</sup> Welckers und G. Hermanns Ansicht.

<sup>5)</sup> An Euripides dachte zuerst Scaliger, dann Näke.

<sup>6)</sup> fab. 102: *Philoctetes, Poeantis et Demonassae filius, cum in insula Lemno esset, coluber eius pedem percussit, quem serpentem Iuno miserat irata ei ob id, quia solus praeter ceteros ausus fuit Herculis pyram construere, cum humanum corpus est exustum et ad immortalitatem traditum. ob id beneficium Hercules suas sagittas divinas ei donavit. sed cum Achivi ex vulnere taetrum odorem ferre non possent iussu Agamemnonis regis in Lemno expositus est cum sagittis divinis, quem expositum pastor regis Actoris, nomine Iphimachus, Dolopionis filius, nutrit* (vgl. Meineke anal. Alexandr. 74, Schneidewin Philol. IV 658). *quibus postea responsum est sine Herculis sagittis Troiam capi non posse. tunc Agamemnon Ulysses et Diomedem exploratores ad eum misit. qui persuaserunt, ut in gratiam rediret et ad expugnandam Troiam auxilio esset, eumque secum sustulerunt.*

<sup>7)</sup> Dio Chrysost. 52 p. 550: *ὁ Εὐριπίδης τὸν Ἄκτορα εἰσάγει ἔνα Ἀημιών ὡς γνώριμον τῷ Φιλοκτῆτῃ προσιόντα καὶ πολλάκις συμβεβλη-*



„Im Anfange“ desselben, so bezeugt Apuleius<sup>8)</sup>, wurde Ulixes mit folgenden Anapästten begrüsst, fr. I:

*inclūte, parva prodite patria,  
nomine celebri claroque potens  
pectore, Achivis classibus ductor,  
gravis Dárdaniis gentibus ultor,  
Laertiade!*

G. Hermann nimmt mit Welckers Zustimmung an, dass Minerva zugleich mit Ulixes auftretend zuerst in einem anapästischen canticum, welches auch die Erwähnung der Lemnischen Heiligthümer (fr. II) umfasste, ihren Schützling mit den Localitäten der Insel und ihren Merkwürdigkeiten bekannt machte, dann in iambischem Gespräch (fr. III ff.) ihm über Philoktet Auskunft und Anweisung ertheilte. Indessen der Ton jener Anrede klingt nicht, wie eine Göttin zu einem Sterblichen spricht. Es liegt Verehrung, ja Bewunderung darin, nicht herablassendes Wohlwollen: Götter wie Fürsten sind in ihren Anreden an Untergebene, Abhängige kürzer angebunden und sparsam mit Ehrentiteln. Wozu ferner hätte Minerva sich die Mühe gegeben ihren Freund über Kabiren, Vulcane, Prometheus zu unterrichten? Und geziemten ihr, die als Göttin Zuverlässiges wissen musste, so vorsichtige Wendungen wie *dicitur, dictus, cluet*, wo sie die Prometheussage berührte (fr. II)? Es empfiehlt sich daher, das canticum, welchem jene Anrede (fr. I) entnommen ist, lieber einem einziehenden Chor zuzuweisen. Fraglich aber bleibt, welche Personen denselben gebildet haben. Bei Euripides wie bei Aeschylus waren es eingeborene Lemnier: bei ersterem hatten sie Philoktet gleich eine Entschuldigung vorzutragen, dass sie in so vielen Jahren ihn weder besucht noch unterstützt hätten.<sup>9)</sup> Dadurch wird jene Begrüssung des Ulixes ausgeschlossen. Bei

κότα. 551: οὐ μόνον δὲ πεποίηκε τὸν Ὀδυσσεῖα παραγιγνόμενον, ἀλλὰ μετὰ τοῦ Διομήδους.

<sup>8)</sup> in eius tragoediae principio.

<sup>9)</sup> Dio Chrysost. 52 p. 549: ὁ χορὸς αὐτῶ (dem Aeschylus) παραίτησεως ὡσπερ ὁ τοῦ Εὐριπίδου οὐδὲν ἐδέηθη· ἄμφω γὰρ ἐκ τῶν Ἀημιῶν ἐποίησαν τὸν χορὸν. ἀλλ' ὁ μὲν Εὐριπίδης εὐθύς ἀπολογουμένους πεποίηκε περὶ τῆς πρότερον ἀμελείας, ὅτι διὰ τοσοῦτων ἐτῶν οὔτε προσέλθοιεν πρὸς τὸν Φιλοκτῆτην οὔτε βοηθήσειαν οὐδὲν αὐτῶ.

Aeschylos traten sie ganz schlicht, ohne weitere Motivirung auf: es war dem Zuhörer überlassen sich ihr bisheriges Verhältniss zu dem Kranken zurecht zu legen. Wie kamen sie aber, wenn ihnen jene Verse des Accius zugetheilt waren, zu der Kenntniss des Ulixes, seiner Herkunft und seiner Stellung? Besonders wenn derselbe, wie bei Euripides, von Minerva verwandelt und unkenntlich gemacht war.<sup>10)</sup> Dieses Motiv müsste dann Accius jedenfalls aufgeben haben, wie es auch Aeschylos verschmäht hatte.<sup>11)</sup> Unter allen Umständen konnten die Lemnier nicht eigentlich „zu Anfang“ der Tragödie den Gast so empfangen. Vorher musste derselbe mit seiner Begleitung aufgetreten sein, sich orientirt und den Eingeborenen zu erkennen gegeben haben. Also mehr als eine Scene musste vorhergehen. Hieraus folgt, dass es überhaupt keine Lemnier waren,<sup>12)</sup> welche jenes canticum sangen, sondern viel passender das Gefolge des Ulixes und Diomedes angenommen wird, also das Personal des Sophokleischen Chors, dem aber der römische Dichter zum Einzug einen eigenthümlichen Text unterlegte. Jene respectvolle Anrede wird die Frage eingeleitet haben, wie die Insel heisse, auf der sie soeben gelandet seien, was Ulixes eigentlich hier vorhabe und was ihnen zu thun obliege. Hierauf erwiderte Ulixes, der kundige, vielgereiste, der ja jedenfalls schon vom ersten Besuch her das merkwürdige Eiland kannte, vorzugsweise zu Diomedes gewandt, unter Anderem (fr. II, mit Einfügung von inc. inc. fab. XXXVII):

*Lemnia praesto  
litōra rara, et celsā Cabirum  
delūbra tenes, mystēria quae  
pristina castis concēpta sacris  
noctūrno aditu occultā coluntur  
silvéstribus saepibus dēnsa.*

\* \* \*

<sup>10)</sup> Derselbe p. 551: φησί τε ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἡλλοιωῦσθαι, ὥστε ἐντυχόντα τῷ Φιλοκτῆτι μὴ γνωσθῆναι ὑπ' αὐτοῦ.

<sup>11)</sup> Derselbe p. 549: καὶ οὐδέν γε ἀλλαττούσης τῆς Ἀθηνᾶς προσεδείθη πρὸς τὸ μὴ γνωσθῆναι ὅστις ἐστὶν ὑπὸ τοῦ Φιλοκτῆτου, κατὰπερ Ὀμηρος κἀκείνω δὴ ἐπόμενος Εὐριπίδης ἐποίησεν.

<sup>12)</sup> Dies nahm Hartung Eur. rest. I 355 an.

*Volcânia [iam] templá sub ipsis  
collibus, in quos delátus locus  
dicitur alto ab limine caeli*

\* \* \*

*nemus éxpirante vapóre vides,  
unde ignis chuet mortálibus clam  
divísus: cum dictús Prometheus  
clepsisse dolo poenásque Iovi  
fato éxpendisse suprémó.*

Vielleicht hat Accius diese Beschreibung im Wesentlichen aus der Parodos des Aeschylus entlehnt, der geographische Excursus liebte.<sup>13)</sup> Seine Lemnier konnten auch beim Einzug in die Orchestra die heiligen Oertlichkeiten und Erinnerungen ihrer Heimath feiern.

Bildete dieses anapästische canticum wirklich den Anfang unseres Stücks, so fiel das Selbstgespräch, welches nach Dio<sup>14)</sup> der Euripideische Odysseus als Prolog vortrug (fr. 785—787. 791), entweder ganz fort oder wurde in eine folgende Pause verlegt, nachdem der Chor sich zurückgezogen hatte. Ersteres ist nicht wahrscheinlich, da sein Inhalt, wie ihn Dio umschreibt, sehr wichtig war. Man erfuhr, dass der Priamide Helenos als Gefangener des Odysseus diesem die Weissagung offenbart hatte, ohne Philoktet und den Bogen des Herakles könne Troia nicht genommen werden, ein Zug aus der kleinen Ilias.<sup>15)</sup> Er (Odysseus) habe gar nicht gewagt sich den Atriden als Vermittler anzubieten,

<sup>13)</sup> Möglicherweise wurde im Philocteta auch die Vorüberfahrt bei Samothrake erwähnt, inc. fab. XXVIII:

*mystica ad dextram vada praetervecti*

(ein Sapphischer Vers?)

<sup>14)</sup> or. 52 p. 551: εὐθύς γοῦν πεποιήται προλογίζων αὐτῷ ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ἄλλα τε ἐνθυμήματα πολιτικά στρέφων ἐν ἑαυτῷ καὶ πρῶτόν γε διαπορῶν ὑπὲρ αὐτοῦ, μὴ ἄρα δοκῆ μὲν τοῖς πολλοῖς σοφός τις εἶναι καὶ διαφέρων τῆν σύνεσιν, ἧ δὲ τοῦναντίον κ. τ. λ. Dazu or. 59, und Euripides fr. 785—787 und wahrscheinlich auch 791.

<sup>15)</sup> Dio 59 p. 575: ὁ γὰρ δὴ μαντικώτατος Φρυγῶν Ἑλενος ὁ Πριάμων κατεμήνυσεν, ὅτε ἔτυχεν αἰχμάλωτος ληφθεὶς, ἄνευ τούτων μήποτ' εἶναι ἀλῶναι τὴν πόλιν. Vgl. Proclus chrestom. p. 238 W.: Ὀδυσσεὺς λοχῆσας Ἑλενον λαμβάνει καὶ χρήσαντος περὶ τῆς ἀλώσεως τούτου Διομήδης ἐκ Δήμου Φιλοκτίτην ἀνάγει.

da er den Hass des Philoktet nur zu sehr zu fürchten habe.<sup>16)</sup> Aber im Schlaf sei ihm wiederholt Athene erschienen, habe ihm zugeredet, mit gewohntem Muth an das Unternehmen zu gehen: sie werde seine Gestalt und seine Stimme verwandeln, so dass er von dem Feinde nicht erkannt werde; und so sei er denn getrost hergekommen. Selbstverständlich hat ihn und Diomedes Agamemnon geschickt, wie bei Hygin zum Ueberfluss angegeben ist. Er tritt also verwandelt auf: es bedurfte keiner Unterredung weiter mit Athene; auch Diomedes war bereits aufgeklärt; die übrigen Gefährten brauchten es nicht zu sein. Ich finde keinen Grund zu bezweifeln, dass auch Accius jenes Motiv annahm, wenn er sich nicht mit einer einfachen Verkleidung ohne göttliche Hülfe begnügte.

Die Erkundigungen und Antworten von fr. III—VII beweisen unwidersprechlich, dass, ehe Ulixes mit Philoktet selbst zusammentraf, erst ein Einheimischer, mit Art, Lebensweise und Gesinnung des einsamen Dulders Vertrauter jenen vorbereitete. Ulixes fragt nach der Wohnung des Philoktet (fr. III):

. . . *ubi habet? ürbe agrone? . . .*

Der Andere wird die Höhle gezeigt haben, berichtet wie sich der Verlassene nährt und kleidet (V):

*configit tardus celeris, stans volätilis.*

\* \* \*

*pro veste pinnis membra textis contegit.*

Nach Dio 59 p. 576, vermuthlich also bei Euripides, war er mit Thierfellen bekleidet. Die abgeschlossenen Zeilen lassen Stichomythie vermuthen. Nachdem Ulixes sich dem Lemnier zu erkennen gegeben und die Vorsicht der Verkleidung (oder Verwandlung) erklärt hat (VI):

*contra est eundum cautim et captandum mihi*

bestätigt dieser in vollem Masse die Voraussetzung von dem andauernden Grimm Philoctets (IV):

*quem neque tueri contra neque fari queas*

<sup>16)</sup> Dio 59 p. 575. Aus demselben Grunde wahrscheinlich liess auch Lesches in der kleinen Ilias Diomedes allein nach Lemnos gehen: Schneidewin Philol. IV 649.



und (VII):

*cui potestas si detur, tua  
cupiēter malis mēbra discerpāt suis.*

Nach der oben mitgetheilten Notiz Dions 52 p. 550 ist zunächst sehr glaublich, dass jenes Gespräch bei Accius zwischen Ulixes und Actor geführt wurde. Da er oft mit Philoctet zusammengekommen war, so kannte er dessen Stimmung gegen die Urheber seiner Verlassenheit zur Genüge. Doch ist noch eine andere Möglichkeit nicht zu übergehen. Bei Hygin liest man, der Hirt Iphimachus, Sohn des Dolopion, im Dienste des Königs Actor, habe dem verlassenen Philoctet das Leben gefristet. Die Bezeichnung Actors als König wird bestätigt durch Ovid<sup>17)</sup>; der Sohn des Dolopion spielte auch in dem erzählenden Gedichte *Φιλοκτήτης* des Euphorion eine Rolle.<sup>18)</sup> Vielleicht lag es daher noch näher, dass Ulixes nach seiner Ankunft zunächst auf den Hirten Iphimachus stiess, und dass dieser ihm über Philoctet Auskunft gab. Dafür die Worte fr. VIII:

\* . . . . *cáprigenum trita úngulis*

# welche auf Ziegenheerden deuten, geltend zu machen, wäre freilich Spielerei. Entweder konnte Accius diese Person aus dem angeführten Gedicht des Euphorion entlehnen, dessen Werke ja in Rom so gern gelesen und so fleissig nachgeahmt wurden, oder sie kam schon bei Euripides vor und Dio hat sie nur als eine untergeordnete übergangen.

Mit dieser Anordnung der ersten Scenen unseres Drama's stimmt nun aber gar nicht jene Skizze in der 59. Rede des Dio, die man als eine prosaische Paraphrase des Eingangs der Euripideischen Tragödie anzusehen gewohnt und berechtigt ist. Danach kam zuerst der schon erwähnte Monolog des Odysseus; und die Vergleichung mit den ausdrücklichen Angaben in der 52. Rede sowie mit einzelnen Bruchstücken<sup>19)</sup> lehrt, dass der Rhetor sich hier streng an Gedanken und Inhalt des Prologs angeschlossen hat. Während nun Odysseus so mit sich selbst be-

<sup>17)</sup> trist. I 10, 17: *ab Actoris urbe* (d. h. von Lemnos) *venimus ad portus, Imbria terra, tuos.*

<sup>18)</sup> Meineke anal. Alex. 73.

<sup>19)</sup> p. 551 fr. 785—787. 791.

schäftigt ist, wird er nach jener Umschreibung plötzlich gewahr, dass Philoktet auf ihn zukommt. Derselbe redet ihn an, und so entspinnt sich die erste Unterredung: Odysseus giebt sich als einen der Griechen, die gen Ilios gezogen sind, zu erkennen, wird alsbald mit dem sicher treffenden Bogen des Erbitterten bedroht, schützt sich aber durch das Vorgeben, von Odysseus als Freund des Palamedes aus dem Lager vertrieben zu sein, ja findet sogar als Leidensgefährte freundliche Aufnahme. Auch hier liegt offenbar überall Euripideischer Text zu Grunde, wie vor Allen Valckenaer gesehen hat. Damit ist aber noch nicht ausgemacht, dass bei dem Tragiker die beiden paraphrasirten Scenen wirklich unmittelbar so auf einander folgten. Dem Sophisten kam es nur darauf an die pikante Situation der Begegnung des Odysseus mit seinem Todfeinde stilistisch zu fixiren. Ging dieser bei Euripides eine Unterredung mit Aktor oder mit Iphimachos voraus, so konnte er diese als für seinen Zweck entbehrlich, ja störend, überspringen, ohne an seiner Unterlage übrigens etwas ändern zu müssen.

Demnach kann Accius, wenn er auch im Eingang abwich, doch in der zweiten Scene, welcher wir fr. III—VII zugetheilt haben, dem Euripideischen Muster gefolgt sein.

Mit lebhafteren Farben schilderte Philoctet selbst seine Leiden entweder in einem Monolog oder besser einem der Fremden, nachdem er einiges Vertrauen gewonnen hatte; die Schmerzen seiner Wunde (fr. XII):

*e viperino mōrsu venae viscerum  
venēno inbutae taētros cruciatūs cient*

eine Klage, die ähnlich bei jedem Bearbeiter dieses Stoffes vorkommen musste.<sup>20)</sup> Er nannte die Schlange (XXII) *dracontem*.<sup>21)</sup>

<sup>20)</sup> Aeschylus fr. 248:

οὐ γὰρ δακῶν ἀνῆκεν, ἀλλ' ἐνόησε  
δεινὴν στοματὸν ἔκφυσιν, ποδὸς βλάβην

nach Hirschigs und Schneidewins Verbesserungen. fr. 249:

φαγέδαιναν, ἧ μου σάρκας ἐσθίει ποδός

von Euripides fr. 790 variirt:

φαγέδαιναν, ἧ μου σάρκα θοινᾶται ποδός.

Ziemlich kurz, die Sache als bekannt voraussetzend Sophokles Phil. 265 f.

<sup>21)</sup> Auffallend das Zusammentreffen dieses jedenfalls aus griechi-

Ferner das einsame Schmerzenslager (XI):

*<iaceo> in tecto úmido,  
quod éiulatu quéstu gemitu frémitibus  
resonándo mutum flébilis vocés refert.*

Sein einziger Trost sind die Pfeile, durch die er sein Leben fristet (IX):

*reciproca tendens nérvo equino cóncita  
tela*

Doch ist diese armselige Jagd für einen Kriegshelden, wie er einst war, entwürdigend (X):

*pinnigero haec, nón armigero in córpore  
tela éxercentur vétère abiecta glória.*

Bei Aeschylos erzählte der Unglückliche dem Chor der Lemnier die Geschichte seiner Leiden von der Aussetzung an, unbekümmert darum, ob sie denselben bereits bekannt sei oder nicht.<sup>22)</sup> Bei Euripides vernahm sie Odysseus von ihm;<sup>23)</sup> denn da sein Begleiter Diomedes nicht auch von Athene verwandelt war, so wird er sich schwerlich so bald in die Nähe des gefährlichen Bogens gewagt haben. Er muss im Hintergrunde geblieben sein, bis die Maske des Odysseus fiel.

Es war natürlich, dass Philoktet, sobald er einen von Troia Kommenden fand, begierig nach den Begebenheiten des Krieges und den Schicksalen der Helden forschte. Dieses Motiv hat sich schwerlich einer der drei griechischen Tragiker entgehen lassen. Bei Aeschylos gewann Odysseus das Vertrauen des Gekränkten durch erdichtete Unglücksnachrichten über das Griechenheer im Ganzen, und besonders durch die Kunde, dass seine beiden Hauptfeinde Agamemnon und Odysseus, letzterer in schmähhlicher Weise, umgekommen seien.<sup>24)</sup> Auch bei Euripides kann nach dem Obigen

schon Quelle stammenden Ausdrucks mit dem (von Hirschig verbesserten) Fehler der Handschriften *ó δρακων* (statt *δακων*) in dem oben angeführten Bruchstück 248 des Aeschylos.

<sup>22)</sup> Dio 52 p. 550: *οὐ τοίνυν οὐδὲ ἐκείνο δοκεῖ μοι δικαίως ἄν τις αἰτιάσασθαι, τὸ διηγείσθαι πρὸς τὸν χορὸν ὡς ἀγνοοῦντα τὰ περὶ τὴν ἀπόλειψιν τὴν τῶν Ἀχαιῶν καὶ τὰ καθόλου συμβαίνοντα αὐτῶ. κ. τ. λ.*

<sup>23)</sup> fr. 788: *δύσμορφα μέντοι τάνδον εἰσιδεῖν, ξένε. 790.*

<sup>24)</sup> Dio 52 p. 550: *καὶ τὸ ἀπαγγέλλειν δὲ τὰς τῶν Ἀχαιῶν συμφο-*

nur Odysseus ihm Rede gestanden haben; doch ausser der Miss- handlung des Palamedes, die bei Dio vorkommt,<sup>25)</sup> enthalten die Bruchstücke Nichts der Art. Vielleicht folgte Accius dem Bei- spiel des Sophokles (332 ff.), wenn er die Fragen des Philoctet auf Achill und den Erben seiner Waffen richtete. Dass Ulixes hierauf ganz wahrheitsgemäss Bescheid ertheilte, gab dem Verhör einen eigenthümlich ironischen Reiz. Der indignirte Ausruf (XVI):

*heu Múlciber!*

*arma érgo ignavo invicta es fabricatús manu*

verdammt den Spruch des Waffengerichtes.

Vorher kann er nach der Todesart des Achill (oder des Aiax) gefragt haben (inc. inc. fab. XXXV):

*ferrón an fato moérus Argivom óccidit?*

ob durch Eisen in der Schlacht, oder durch Krankheit.<sup>26)</sup> Uebri- gens beweist schon die Entrüstung über die unwürdige Bestim- mung, welche die göttlichen Waffen des Peliden nach seinem Tode als Erbschaft des Ulixes gefunden haben, dass Accius hier schwerlich der Erfindung des Aeschylos gefolgt ist, der ja Odys- seus über sein eigenes schmachvolles Ende dem Philoktet er- zählen liess.

Diesem Gespräch in Senaren muss aber eine Partie in iambi- schen Octonaren vorausgegangen sein. Der unerwartete und un- gewohnte Anblick eines Fremden auf dem öden Eiland regte den Einsiedler gewaltig auf, so dass er in bewegteren Rhythmen den- selben empfing (XIII):

ρὰς καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα τεθνηκότα καὶ τὸν Ὀδυσσεῖα ἐπ' αἰτία ὡς οἶόν  
τε αἰσχίστη, καὶ καθύλου τὸ στρατεύμα διεφθαρμένον οὐ μόνον χρήσι-  
μον, ὥστε εὐφραῖναι τὸν Φιλοκίτην καὶ προσδέξασθαι μᾶλλον τὴν τοῦ  
Ὀδυσσεῶς ὁμιλίαν, ἀλλ' οὐδ' ἀπίθανα κ. τ. λ.

<sup>25)</sup> 59 p. 576.

<sup>26)</sup> Vgl. die Antwort des Neoptolemos bei Sophokles 334:

*τέθνηκεν ἀνδρὸς οὐδενὸς, θεοῦ δ' ὕπο  
τοξευτὸς, ὡς λέγουσιν, ἐκ Φοίβου δαμείς.*

Dem Ton und Inhalte nach würde auch die Angabe über den Tod des Aiax in diese Unterredung passen (inc. inc. fab. XXXIV):

*victor insolens*

*ignominiae sé dolore victum non potuit pati.*

Doch spricht der trochäische Rhythmus dagegen.



*quis tu es mortalis, qui in deserta et tésqua te adportés loca?*<sup>27)</sup>  
 Weniger rauh im Anfange als bei Dio in dessen Paraphrase<sup>28)</sup>  
 bittet er den Ankömmling, sich nicht von seinem verwilderten  
 Aussehen abschrecken zu lassen (XIV):

*quod te óbsecro, aspernábilem  
 ne haec taétritudo méa me inculta fáxit . . . . .*<sup>29)</sup>

führt ihn zutraulich in seine Höhle und zeigt ihm mit beweg-  
 lichen Worten die traurige Wohnung (XV):

*contémpla hanc sedem, in qua égo novem hiemes sáxo stratus  
 pértuli.*<sup>30)</sup>

Hierauf gingen die Mittheilungen in das ruhigere Maass des  
 Senars über. Eine andere Anordnung ist nicht zulässig. Die  
 eben angeführten Verse (XIII—XV) sind offenbar bei einer ersten  
 Begegnung gesprochen, und es ist kein Anderer denkbar, an den  
 sie passend gerichtet sein konnten, als Ulixes. Der Gang des  
 Gesprächs bei Dio (59) ist ein umgekehrter: den ingrimmigen  
 Empfang beschwört Odysseus durch Mittheilungen aus dem Grie-

<sup>27)</sup> Vgl. Sophokles 220:

*ὠὸ ξένοι  
 τίνες ποτ' ἐς γῆν τήνδε κὰκ ποίας τύχης  
 κατέσχετ' οὔτ' εὖορμον οὔτ' οἰκουμένην;*

<sup>28)</sup> 59 p. 576: τί δὴ βουλόμενος, ὅστις εἶ ποτε σὺ, ἢ τίνα τόλμαν  
 λαβῶν, πότερον ἀρπαγῆς χάριν ἤκεις ἐπὶ τήνδε τὴν ἄπορον στέγην ἢ  
 κατάσκοπος τῆς ἡμετέρας δυστυχίας;

<sup>29)</sup> Aehnlich Sophokles 225:

*καὶ μὴ μ' ὄκνω  
 δείσαντες ἐκπλαγῆτ' ἀπηργισμένον.*

<sup>30)</sup> Erst am Schluss der langen Rede bei Sophokles kommt Aehn-  
 liches vor, aber in anderer Wendung, 310:

*ἐκείνο δ' οὐδεὶς, ἠνίκ' ἄν μνησθῶ, θέλει,  
 σῶσαι μ' ἐς οἶκους, ἀλλ' ἀπόλλυμαι τάλας  
 ἔτος τόδ' ἤδη δέκατον ἐν λιμῶ τε καὶ  
 κακοῖσι βόσκων τήνδ' ἀδηφάγον νόσον.*

Hiernach kann Accius nicht gearbeitet haben. Genauer schliesst sich  
 der oben (S. 384 Anmerk. 23) angeführte Vers des Euripides fr. 788  
 an, wozu bei Dio 59 die Einladung p. 577 stimmt: εἰ δὲ δὴ τοῦδ'  
 ἐθέλήσεις κοινωνεῖν τοῦ βίου μεθ' ἡμῶν ἐνθάδε, ἕως ἄν ἐτέρα σοι  
 παραπέση σωτηρία ποθὲν, οὐκ ἄν φθονοῖμεν. δυσχερῆ γε μὴν τᾶνδον  
 ὀράματα, ὦ ξένε, τελαμῶνές τε ἔλκους ἀνάπλεοι καὶ ἄλλα σημεῖα τῆς  
 νόσου.

chenheere, die ihn als Leidensgefährten des Philoktet darstellen, der nun erst beruhigt dem Fremden seine Wohnung und die Spuren seiner Qualen zeigt.

Mit welchen Mitteln der Euripideische und der Aeschyleische Odysseus sich des Philoktet und seiner Pfeile zu bemächtigen versucht haben ist unbekannt. Dio p. 550 deutet an, dass Euripides einen grossen Aufwand von Intrigue und kleinlicher Berechnung machte,<sup>31)</sup> während Aeschylos einfacher, grossartiger und doch zweckmässiger zu Werke ging.<sup>32)</sup>

Wenn Odysseus bei Aeschylos die „Vernichtung des Griechenhceeres“ vorgab und damit Philoktet erfreuen, sich selbst bei ihm einschmeicheln wollte, so kann er ihn nicht aufgefordert haben, nun mit ihm vor Troia zu ziehen und dessen Einnahme durch seine Pfeile zu bewirken. Vielleicht wird auch hier zunächst der Vorschlag gemeinsamer Rückkehr in die Heimath gemacht und angenommen sein, bis Philoktet irgendwie den Betrug entdeckte und sich in die Lage versetzt sah, entweder ohne den Bogen noch grösserer Hülflosigkeit anheimzufallen oder nachzugeben. Euripides machte die Situation dadurch verwickelt, dass zu gleicher Zeit auch die Troianer heimlich eine Gesandtschaft an Philoktet schickten, um ihn für sich zu gewinnen.<sup>33)</sup> Odysseus, der dies wusste und schon im Prolog die Vereitelung dieser Absicht als seine Hauptaufgabe bezeichnet hatte,<sup>34)</sup> musste den Vorsprung, der ihm gegönnt war, zu nutzen suchen. Ich

<sup>31)</sup> 52 p. 550: τί γὰρ ἔδει ποικίλης τέχνης καὶ ἐπιβουλῆς πρὸς ἄνδρα νοσοῦντα καὶ ταῦτα τοξότην, ᾧ εἴ τις μόνον ἐγγὺς παρέστη, ἀχρεῖος ἢ ἀκὴ αὐτοῦ ἐγεγόνει;

<sup>32)</sup> Unmittelbar vorher: καὶ μὴν ἡ ἀπάτη ἢ τοῦ Ὀδυσσεύος πρὸς τὸν Φιλοκτῆτην καὶ οἱ λόγοι, δι' ὧν προσηγάγετο αὐτὸν, οὐ μόνον εὐσχημονέστεροι καὶ ἤρωι πρόποντες, ἀλλ' οὐκ Εὐρυβάτη ἢ Παταικίῳνι, ἀλλ', ὡς ἐμοὶ δοκοῦσι, καὶ πιθανώτεροι.

<sup>33)</sup> Dio 52 p. 551: φησί τε πρεσβείαν μέλλειν παρὰ τῶν Τρώων ἀφικνεῖσθαι πρὸς τὸν Φιλοκτῆτην δεησομένην αὐτὸν τε καὶ τὰ ὄπλα ἐκείνοις παρασχεῖν ἐπὶ τῇ τῆς Τροίας βασιλείᾳ, ποικιλώτερον τὸ δρᾶμα κατασκευάζων καὶ ἀνευρίσκων λόγων ἀφορμὰς, καθ' ὧς εἰς τὰναντία ἐπιχειρῶν εὐπορώτατος καὶ παρ' ὄντινον ἰκανώτατος φαίνεται.

<sup>34)</sup> Dio 59 p. 575: πυνθάνομαι δὲ καὶ παρὰ τῶν Φρυγῶν πρέσβεις ἀπεστάλθαι κρύφα, ἐάν πως δύνωνται τὸν Φιλοκτῆτην πείσαντες δώροις ἅμα καὶ διὰ τὴν ἔχθραν τὴν πρὸς ἡμᾶς ἀναλαβεῖν εἰς τὴν πόλιν αὐτὸν καὶ τὰ τόξα.

denke, er wird entweder die Vermittelung des Königs Aktor wirklich in Anspruch genommen oder doch wenigstens dessen Namen und Philoktet's Vertrauen auf den König benutzt haben. Er schützte den dringenden Wunsch vor, so bald als möglich auf einem Schiff in die Heimath geleitet zu werden.<sup>35)</sup> Dasselbe war ja auch Philoktet's heisses Begehren, vielleicht jetzt erst ausführbar, nachdem die Wuth der Krankheit einigermaßen nachgelassen hatte<sup>36)</sup> und ein Begleiter gefunden war, der Pflege und Nachsicht versprach. Odysseus gewann scheinbar den in's Vertrauen gezogenen Aktor, zu diesem Zweck eines seiner Fahrzeuge herzugeben, oder er spiegelte ein solches Versprechen auch nur vor, und so dachte er den arglosen Philoktet wo möglich an Bord des eigenen Schiffes zu locken, ehe noch die Troer gelandet wären. Da aber wird ein Krankheitsanfall den Aufbruch verzögert haben, wie er bei Accius vorkam (XIX):

*heu! qui salsis fluctibus mandat  
me ex sublimo vertice saxi?  
iam iam absumor: conficit animam  
vis vulneris, ulceris aestus.*<sup>37)</sup>

<sup>35)</sup> Ebenda p. 577 sagt Odysseus: *σχεδὸν μὲν οὖν ἐν ὄσῃ ἔγωγε χρεία καθέστηκας αὐτός. εἰ δ' οὖν ἔχεις τινὰ μηχανήν, συμπροθυμηθεῖς ἡμῖν περὶ τὸν οἴκαδε ἀπόπλουν ἡμᾶς τε εὖ πεποιηκῶς ἔσει καὶ ἅμα ἄγγελον ἀποπέμψεις πρὸς τοὺς σεαυτοῦ οἴκαδε τῶν σοὶ προσόντων κακῶν.*

<sup>36)</sup> Ebenda am Schluss: *καίτοι λελώφηκε τῷ χρόνῳ τὸ πολὺ τῆς νόσου, κατ' ἀρχὰς δὲ οὐδαμῶς ἀνεκτὸς ἦν.*

<sup>37)</sup> Eine Schmerzensscene kam, wie bei Sophokles 730 ff., so auch bei Aeschylos vor; vgl. fr. 250 N.:

*ὦ πόδες, ἀφήσω σε . . . .  
ὦ θάνατε Παιάν, μή μ' ἀτιμάσης μολεῖν·  
μόνος γὰρ εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν  
ιατρὸς, ἄλγος δ' οὐδὲν ἄπτεται νεκροῦ.*

Vgl. auch das oben (S. 376 Anmerk. 3) angeführte Bruchstück des Theoktes. Wenn die Verse des Accius aus Euripides genommen sind, so konnte bei ihm auf den Wunsch des Helden, durch einen Sturz vom Felsen ein Ende seiner Leiden zu finden, bezüglich der Chorführer unter Anderm folgende Betrachtung anstellen (fr. 1055 N.):

*ὄστις δὲ λύπας φησὶ πημαίνειν βροτούς,  
δεῖν δ' ἀγχιῶν τε καὶ πετρῶν ῥίπτειν ἄπο,  
οὐκ ἐν σοφοῖσιν ἔστιν, εὐχέσθω δ' ὄμως  
ἄπειρος εἶναι τῆς νόσου ταύτης ἀεὶ.*

Nach Anleitung des Sophokles liesse sich nun etwa annehmen, dass Odysseus einen Schlummer des Erschöpften benutzt habe, um in den Besitz der Pfeile und des Bogens zu gelangen, — wenn nicht eben die Verwendung dieses Motivs durch Sophokles eine verschiedene Erfindung für Euripides wahrscheinlich machte. Die Ermittlung derselben lassen wir einstweilen dahingestellt.

Unterdessen waren die Troer eingetroffen. Ihre Ankunft mochte Diomedes melden. Odysseus, der seine List vereitelt sieht, bemächtigt sich auf irgend eine Weise der gewünschten Waffen und bereitet sich so gesichert vor, den Anträgen der Phryger mit der Kraft seiner Ueberredung entgegenzutreten. Die angenommene Maske, die jetzt zwecklos geworden ist, fällt, als Philoktet des an ihm begangenen Raubes gewahr wird. Zu seinem höchsten Entsetzen sieht er den Todfeind in leibhaftiger Gestalt vor sich stehen, die Zumuthung ihm zu Schiffe ins Griechenlager zu folgen weist er mit der Erklärung zurück, lieber wolle er noch Schlimmeres als bisher dulden, wolle am Nordpol (XX):

*sub axe posita ad stellas septem, unde horriſer  
aquilonis stridor gelidas molitur nives*

allen Unbilden des Himmels preisgegeben sein, als sich mit den Griechen versöhnen. Dieser Moment, wo Philoktet sich seiner letzten Hülfe beraubt und Odysseus am Ziel seiner Wünsche sah, war der geeignetste, um die Phryger mit ihren Anträgen auftreten zu lassen. Damit dieselben aber nicht in der Luft schwebten, sondern ein greifbares Object hatten, mussten Bogen und Pfeile des Herakles, auf deren Besitz ja auch für sie Alles ankam, zunächst wieder in die Hände des Philoktet gebracht werden.<sup>38)</sup>

<sup>38)</sup> Hiergegen darf nicht eingewendet werden, dass Dio 52 p. 549 in der vorläufigen Angabe des allen drei griechischen Dramen gemeinsamen Stoffs den glücklichen Schluss so darstellt, als ob Philoktet halb gezwungen, weil seines Bogens beraubt, sich gefügt habe: ἦν γὰρ ἡ τῶν Φιλοκτῆτου τόξων εἴτε κλοπῇ εἴτε ἀρπαγῇ δεῖ λέγειν· πλὴν ἀφαιρούμενός γε τῶν ὀπλων ἴν Φιλοκτῆτης ὑπὸ τοῦ Ὀδυσσεύος καὶ αὐτὸς εἰς τὴν Τροίαν ἀναγόμενος, τὸ μὲν πλέον ἐκόν, τὸ δὲ τι καὶ πειθοῖ ἀναγκαίᾳ, ἐπειδὴ τῶν ὀπλων ἐστέρητο, ἃ τοῦτο μὲν βίον αὐτῷ παρεῖχεν ἐν τῇ νήσῳ, τοῦτο δὲ θάρος ἐν τῇ τοιαύτῃ νόσῳ, ἅμα δὲ εὐκλειαν.



Im Handgemenge oder irgendwie muss es den Troern gelungen sein, dieselben dem Odysseus oder dem Diomedes wieder abzunehmen. Sie konnten glauben, dem unversöhnlichen Grimm des eben noch so grausam Betrogenen gegen seine Landsleute, der Wirkung grossmüthiger Hülfe und lockender Versprechungen auf sein erregbares Gemüth vertrauen zu dürfen. Denn nicht nur Geschenke<sup>39)</sup>, sondern geradezu die Königsherrschaft über Troia<sup>40)</sup> haben sie zu bieten, wenn der Freund des Herakles sich und seine Geschosse der Vertheidigung von Ilion widmen und damit seinem Hass gegen die Hellenen die vollste Genugthuung schaffen will. Da war nun für kunstreiche und gewandte Rede,<sup>41)</sup> oder vielmehr, was wichtiger ist, für Entwicklung bedeutender geistiger Gegensätze der fruchtbarste Boden gewonnen: hier die Lockungen der Phryger, welche die leidenschaftlichen Regungen des Philoktet in starke Versuchung bringen, seinen Rachedurst wie seinen Ehrgeiz entflammen mussten; dort die Vorstellungen des Odysseus, welche an den Patriotismus und das Selbstgefühl des Hellenen appellirten. Auch Diomedes griff vielleicht ein, da seine einfachere, ritterliche Denkungsart weit sympathischer auf den einstigen Kampfgenossen wirken musste, — und ihnen Allen gegenüber Philoktet von widerstreitenden Gefühlen bewegt, zu trotzig, um dem alten Groll zu entsagen, zu ehrenhaft, um leichten Sinnes Verräther an den Landsleuten zu werden.

Unter den Bruchstücken des Euripides gehört eins dem Wortführer der Phryger. Echt barbarisch sucht er in dem Ver-

---

Dies passt schon gar nicht auf Sophokles, wo bekanntlich Neoptolemos trotz des Widerspruchs von Odysseus an Philoktet den Bogen zurückgibt (1292 ff.), wie Dio selbst am Schluss seiner Betrachtung in der Skizze des Sophokleischen Stückes hervorhebt p. 552. Auch für Aeschylos die oben beschriebene Situation abzulehnen sehe ich keinen entscheidenden Grund: in einem der drei Dramen wenigstens muss doch die *πειθὸ ἀνάγκαια* wörtlich, nicht nur in dem von Welcker (S. 190) angedeuteten, modificirten Sinn ihre Stelle gehabt haben. Immerhin scheint der Ausgang aller drei Stücke dem Dio nicht so klar gegenwärtig gewesen zu sein als Anfang und Gesamtcharakter.

<sup>39)</sup> Dio 59 p. 575 (Anm. 34 zu S. 385).

<sup>40)</sup> Dio 52 p. 551 (Anm. 33).

<sup>41)</sup> Ebenda.

lassen, der seit langen Jahren um die nackte Existenz zu kämpfen hat, die Lüsterheit nach Reichthum und Wohlleben zu erwecken, fordert ihn mit dreisten Worten des Verführers auf, zuzugreifen (fr. 792):

ὄρας δέ γ' ὥς<sup>42)</sup> κὰν θεοῖσι κερδαίνειν καλόν,  
 θανμάζεται δ' ὁ πλεῖστον ἐν ναοῖς ἔχων  
 χρυσόν. τί δῆτα καὶ σὲ κωλύει λαβεῖν  
 κέρδος, παρόν γε ἀξομοιοῦσθαι θεοῖς;

Er wird nicht verfehlt haben die behagliche Pflege im goldenen Königspallast, welche dem Leidenden, Abgekehrten so wohl thun werde, in üppigen Farben auszumalen, so dass Odysseus, oder noch besser vielleicht Diomedes sich veranlasst sah, dem greisen Helden in derbem Sarkasmus entgegenzuhalten, wie wenig er in der Verfassung sei, orientalische Freuden zu geniessen (adesp. 9 p. 654 N.):

τίς δ' ἄν σε νύμφη, τίς δὲ παρθένος νέα  
 δέξαιτ' ἄν; εὔ γοῦν ὥς γαμεῖν ἔχεις, τάλας.<sup>43)</sup>

Sehr schön und des Hellenen würdig ist was Odysseus den Vorspiegelungen persönlicher Annehmlichkeiten gegenüber geltend macht, fr. 795:

πατρὶς καλῶς πράσσουσα τὸν τυχόντ' ἀεὶ  
 μείζω τίθησι, δυστυχοῦσα δ' ἀσθενῆ.

Das ist einer jener politischen Sprüche, mit denen Euripides die Rolle des staatsmännischen Odysseus so reich ausgestattet haben soll.<sup>44)</sup> Auch das Argument, welches Versöhnlichkeit als etwas

<sup>42)</sup> ὄρατε δ' ὥς ist überliefert, doch wird die zweite Person Singularis gesichert durch σὲ im dritten Vers.

<sup>43)</sup> Schon Musgrave hat die Verse dem Euripides zugewiesen. Der Einfall, sie einem Satyrdrama (von dem Nichts bekannt ist) oder der Komödie des Strattis zuzuschreiben (Meineke com. Gr. fr. IV p. 673 Schneidewin Philol. IV 661), beruht nur auf dem scherzenden Ton und der Unfähigkeit, sich eine entsprechende Situation in der Tragödie vorzustellen. Die Art, wie Plutarch Mor. p. 798 A. und im Solon c. 20 die Worte anführt (τὰ πρὸς τὸν Φιλοκλήτην), setzt eine sehr bekannte Scene des ernstesten Drama's, keiner Burleske voraus.

<sup>44)</sup> Dio 52 p. 551: ἧ τε τοῦ Εὐριπίδου σύνεσις καὶ περὶ πάντα ἐπιμέλεια — — μετὰ πάσης ἐν τῷ εἰπεῖν δυνάμεως ὥσπερ ἀντίστροφός

echt Menschliches empfiehlt, verräth attische Milde (fr. 796):

ὥσπερ δὲ θνητὸν καὶ τὸ σῶμ' ἡμῶν ἔφν,  
οὕτω προσήκει μηδὲ τὴν ὀργὴν ἔχειν  
ἀθάνατον ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.

Von dieser Feinheit und Delicatesse des Ausdrucks ist freilich das Verspaar des Accius (inc. fab. XXV) weit entfernt, nur der Gedanke hat eine gewisse rohe Aehnlichkeit:

*nullum est ingenium tantum neque cor tam ferum,  
quod non labascat lingua, mitiscat malo.*<sup>45)</sup>

Begonnen hatte Odysseus seine Gegenrede gegen die Troer mit den leider schwer verdorbenen Versen (fr. 794):

λέξω δ' ἐγὼ, κἄν μου διαφθείρας δοκῇ  
λόγους ὑφιστάς αὐτὸς ἠδικηκένοι.  
ἀλλ' ἐξ ἐμοῦ γὰρ τᾶμ' ἂν ἐκμάθοις κλύων,  
ὁ δ' αὐτὸς αὐτὸν ἐμφανίζει σοι λέγων.<sup>46)</sup>

Der troische Redner hatte die vermuthlichen Argumente der Griechen im Voraus zu entkräften und die Gegner herabzuwürdigen gesucht: hiergegen thut Odysseus kunstgemäss, wie auf der Rednerbühne, zunächst Einspruch.

Philoktet ist erst geblendet oder doch gerührt von dem überraschenden Entgegenkommen der Phryger: die geheuchelte Fürsorge für sein körperliches Elend, das Anerbieten, ihn von dem harten einsamen Schmerzenslager in weiche Pflege zu bringen, musste auf den gebrochenen Mann, der sonst noch Jahre hoffnungsloser Noth vor sich sah, für einen Augenblick Eindruck machen. In solchen Gefühlen sagt er bei Accius (fr. XVII):

*ipsam Frygiam mitiorem esse aīo immani Graecia.*

ἔστι τῇ τοῦ Αἰσχύλου, πολιτικωτάτη καὶ ζητορικωτάτη οὐσα καὶ τοῖς ἐντυγχάνουσι πλείστην ἀφέλειαν παρασχεῖν δυναμένη.

<sup>45)</sup> Dass die Beziehung dieser Verse auf Philoktet nur als eine mögliche, keineswegs als sicher und einzig denkbar hingestellt werden soll, ist selbstverständlich.

<sup>46)</sup> V. 2 ist überliefert ὑποστάς, Weil hat ὑποφθὰς vorgeschlagen, ich vermthe ὑφιστάς: vgl. Hesychius ὑφιστάς, ὑποτιθείς. „Obwohl er, wie ich glaube, Unrecht gethan hat, indem er meine (noch zu erwartenden) Worte durch Unterstellung eigner entstellte“ ist der Sinn. V. 3: τᾶμ' ἂν ἐκμάθοις Enger. τὰμὰ μαθήσῃ überliefert. 4: ἐμφανίζει für ἐμφανιεῖ Sauppe Philol. XV 636.

Aber freilich muss er sich gestehen, dass es ein Phryger ist, dem er sein ganzes Unglück im Grunde zu danken hat (XVIII): *Pári dyspari, dispár si esses*<sup>47)</sup> *tibi, égo nunc non essém miser.* Von der Weissagung des Helenos<sup>48)</sup>, auf die sich Odysseus berufen hat, will er Nichts wissen: mit spöttischem Seitenblick auf die sophistische Ueberredungskunst des letzteren erklärt er bei Euripides (fr. 793):

τί δῆτα θάκοις μαντικοῖς ἐνήμενοι  
σαφῶς διόμνυσθ' εἰδέναι τὰ δαιμόνων;  
οὐ τῶνδε χειρώνακτες ἄνθρωποι λόγων.  
ὅστις γὰρ ἀγχεί θεῶν ἐπίστασθαι πέρι,  
οὐδέν τι μᾶλλον οἶδεν ἢ πεῖθειν<sup>49)</sup> λέγων.

Zunächst schien also Philoktet so abgeneigt von jeder Nachgiebigkeit gegen seine Landsleute, dass den Phrygern die Zuversicht wachsen musste. Zudringlicher und rücksichtsloser werden sie einen zweiten Anlauf versucht haben. Aber eben dieses Ungestüm, vielleicht verbunden mit jener beleidigenden Vertraulichkeit eines gemeinen Versuchers, der sich am Ziele wähnt, weckte den Nationalstolz und das edlere Selbstgefühl des Helden. Nachdem er lange schweigend zugehört hatte, Odysseus und Diomedes ihre Sache schon fast verloren gaben, brach er hervor mit dem berühmten Wort (adesp. fr. 8 p. 654 N.):

ὑπέρ γε μέντοι παντός Ἑλλήνων στρατοῦ  
αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἔαν λέγειν<sup>50)</sup>

um nun die Ehre des von den Phrygern unverschämt angegriffenen Griechenheeres zu vertreten, den Schimpf, der seinen Ohren schmeicheln sollte, zurückzugeben. Und darüber redete sich der

47) Diese Verbesserung ziehe ich jetzt der in der neuesten Bearbeitung der Fragmente gewählten vor.

48) Dio 59 p. 595: ὁ γὰρ δὴ μαντικώτατος Φρυγῶν Ἐλενος ὁ Πριάμου κατεμήνυσεν, ὅτε ἔτυχεν αἰχμάλωτος ληφθεὶς, ἄνευ τούτων μήποτ' ἂν ἀλῶναι τὴν πόλιν.

49) Vielleicht ψεύθειν mit Heimsöth.

50) Cicero de orat. III 35, 141: *Aristoteles . . . . mutavit repente totam formam prope disciplinae suae versumque quendam Philoctetae paulo secus dixit. ille enim turpe sibi ait esse tacere, cum barbaros, hic autem cum Isocratem pateretur dicere.* Hiernach kann nur Philoktet die Verse gesprochen haben.



tapfere Mann, der, ohne es selbst zu wissen, noch immer ein warmes Herz für seine hellenischen Gefährten in der Brust trug, wieder in helle Begeisterung für den Krieg hinein, so dass er erst dem Diomedes und dann zögernd auch dem Odysseus die Hand zur Versöhnung reichte, und sich bereit erklärte ihnen ins Lager zu folgen. Da bedurfte es keines deus ex machina mehr,<sup>51)</sup> um seinen Groll zu brechen, weder des Herakles noch der Athene, die nach der Anlage des Euripideischen Stückes noch am ersten berufen gewesen wäre, das Werk ihres Schützlings, wie sie es von Anfang begünstigt, auch nachdrücklich zu Ende zu führen. Vielmehr ist die feine Erfindung zu rühmen, welche durch Einmischung der troischen Gesandtschaft nicht nur Gelegenheit gab, die den Dichter überhaupt so lebhaft beschäftigende Kluft zwischen Hellenen- und Barbarenthum zum Ausdruck zu bringen, sondern den inneren Vorgang in der Seele des Helden, den Durchbruch seiner unverwüsthlichen Treue durch die harte Rinde verbitterten Grolls in ebenso überzeugender als ergreifender Weise zu vermitteln. Der grosse historische Hintergrund trat näher an die Handlung heran und die persönlichen Gefühle wurden durch die nationalen verklärt. So müssen denn die Phryger unverrichteter Sache abziehen und geschehen lassen, dass ihre Feinde die Bürgerschaft ihres Sieges, wie ihnen selbst nur zu sicher bewusst ist, in der Person des versöhnten Philoktet mit sich an Bord führen. Gestützt von den Freunden erhebt sich derselbe zum Aufbruch (XXI):

*ἀγίτε' ac volnus nē succuset gréssus, caute ingrédimini.*

Der Chor der Lemnier aber wird, als er die Erlösung (und durch Göttermund vielleicht die Heilung) des lange hartgeprüften Gastes gesichert und den Zweck der griechischen Gesandten, auf deren Seite er gestanden, erreicht sah, das fromme Gebet gesprochen haben (fr. 797):

φεῦ, μήποτ' εἶην ἄλλο πλὴν θεοῖς φίλος  
ὥς πᾶν τελοῦσι, κἄν βραδύνωσιν, χρόνον.

<sup>51)</sup> Die Dazwischenkunft einer Gottheit schliesst E. Petersen p. 16 aus den Worten des Chors (fr. 797): φεῦ μήποτ' εἶην ἄλλο πλὴν θεοῖς φίλος. Höchstens könnte hiernach vermuthet werden, dass nach erfolgter Versöhnung dem Philoktet durch Göttermund vollständige Heilung von seiner Wunde versprochen wäre.

Zu weiterer Bestätigung und theilweiser Ergänzung der vorgetragenen Vermuthungen dienen wiederum die Reliefs der etruskischen Aschenkisten.<sup>52)</sup>

Eine Gruppe derselben (n. 4—7) behandelt den Augenblick, in welchem Philoktet seiner Waffen beraubt wird. Derselbe sitzt in der Grotte, in zutraulichem Gespräch begriffen mit dem ihm gegenüberstehenden Odysseus, den seine runde Schiffermütze, Bart und Gesichtsausdruck (wenigstens auf n. 5 und 6) kenntlich macht. Unterdessen nimmt ein Jüngerer (nackt mit zurückfallender Chlamys auf no. 5—7), augenscheinlich Diomedes, den hinter Philoktet an den Stein gelehnten Bogen und Köcher heimlich weg. Offenbar ist es verabredete List, den schwer Beweglichen auf seinem Sitz in solcher Weise in Anspruch zu nehmen und zu fesseln, dass die Entwendung hinter seinem Rücken unbemerkt und ungestört geschehen kann. Hier gehen aber die Reliefs in zwei Variationen auseinander. Nach der feineren Auffassung (n. 5 und technisch roher n. 4) ist es der fesselnde Zauber der Rede, durch welchen der Vielgewandte die volle Aufmerksamkeit seines Opfers gefangen nimmt. Nach der andern (n. 6 und 7), welche jedem Misslingen noch durch äussere Veranstaltung vorbeugt, spielt er den Krankenpfleger, die Wunde besorgend. Ein Schmerzensanfall mag eben vorangegangen sein. Ein Wasserbecken steht (auf n. 7) zur Seite des leidenden Beines. Dieses selbst, das mit Binden umwunden ist, hält Odysseus (er mag es eben gebadet und verbunden haben) in beiden Händen fest, so dass dem Betrogenen, der noch völlig harmlos ist, jede Erhebung und Verhinderung des Anschlages, auch wenn er ihn vor der Zeit merken sollte, unmöglich gemacht ist. Das Mittel ist echt Euripideisch, ganz wie Dio die Motivirung des Dichters charakterisirt. Der Anflug von Komik, welchen die beschriebene Situation an sich bietet, berechtigt keineswegs von der Tragödie abzusehen, da übrigens die Darstellung vollkommen ernsthaft gehalten ist. Wir dürfen also annehmen, dass bei Euripides und Accius,<sup>53)</sup> nachdem

<sup>52)</sup> Brunn a. O. I tav. LXIX bis LXXII 7.

<sup>53)</sup> Auch Schlie a. a. O. 146 f. und Brunn p. 84 kommen zu dem Schluss, dass die beschriebenen Reliefs auf die durch Accius auf italienischen Boden verpflanzte Tragödie des Euripides am wahrscheinlichsten zurückzuführen sind.

Philoktet sich von der Wuth des Anfalls einigermaßen erholt hatte, Odysseus theilnehmend an ihn herantrat, vielleicht den Besitz ärztlicher Kunst vorgab, jedenfalls seine Pflege und Hülfe in der Besorgung der Wunde freundlich anbot, welche der Erschöpfte bereitwillig annahm. Einnehmende und bedeutende Worte mögen ihm in der ganzen Scene von den Lippen geflossen sein, während Diomedes den Raub vollzog.

Schwieriger zu deuten ist eine zweite Gruppe (no. 1—3) von lebhafterer Bewegung, einen vorgerückteren Moment der Handlung, die eigentliche Katastrophe darstellend. Es kommt hier aber Alles auf die richtige Auffassung der Figuren und ihrer Gebärden an. Während auf allen drei Exemplaren dieselben Personen auftreten, ist doch auch hier wie in den eben besprochenen Compositionen die Haltung der Einzelnen mehrfach variirt. In der Mitte, am Eingang seiner Grotte, steht Philoktet, im Gespräch zugewendet zwei noch jugendlichen, unbärtigen Männern, von denen der vordere eine phrygische Mütze trägt, der andere mit einem Schilde bewaffnet ist (ein Schwert ist nicht zu finden). Auf der andern Seite (links), hinter seinem Rücken erkennen wir Odysseus mit einem gleichfalls, wenigstens auf no. 1 bewaffneten Begleiter. Ohne auf die charakteristische Kopfbedeckung des Jünglings zur Rechten Rücksicht zu nehmen, hat man auf beiden Seiten Griechen angenommen und die ganze Scene auf das Sophokleische Drama bezogen<sup>54</sup>): während hier Philoktet mit Neoptolemos verhandele, sei dort Odysseus, an einem günstigen Ausgang verzweifelnd, im Begriff hervorzutreten und

<sup>54</sup>) Brunn p. 81 f. Auf der einen Seite soll Neoptolemos Miene machen den hartnäckigen Philoktet seinem Schicksal zu überlassen, der ihn jedoch flehentlich zurückrufe, während von der andern Odysseus, an einem glücklichen Ausgang verzweifelnd, im Begriff sei Gewalt anzuwenden, aber von seinem ruhigeren Gefährten zurückgehalten werde. Sehr viel mehr sieht Schlie S. 139 ff. in die Darstellungen hinein: Philoktet drücke seine Abneigung den Griechen nachzugeben besonders dadurch aus, dass er mit der linken Hand Bogen und Pfeile wohlweislich an sich halte; der erhobene rechte Arm begleite lebhaft die triftigen Gründe seiner Weigerung, von deren Berechtigung Neoptolemos vollkommen überzeugt scheine. Die Nebenfigur, welche den Odysseus zurückhalte, habe den Zweck „zu veranschaulichen, dass an dieser Stätte List und Gewalt nicht die rechten Mittel sind.“



die Frage mit Gewalt zu entscheiden. Bei dieser Erklärung, die auch durch die weiteren Umstände, wie wir sehen werden, keineswegs empfohlen wird, hat man sich schwerlich der Tatsache erinnert, dass bei Euripides eine Gesandtschaft der Troer auftrat, welche als solche kenntlich zu machen der Bildhauer kein einfacheres und üblicheres Mittel besass als jene Mütze. Denn es ist nur eine bequeme, aber durchaus nicht zuverlässige Nothhülfe, wenn man dieselbe als ein auf dieser Art von Monumenten ganz bedeutungsloses, willkürlich verwendetes Kostümstück bezeichnet.<sup>55)</sup> Die Gegenüberstellung von Griechen und

---

<sup>55)</sup> Die phrygische Mütze ist als charakteristisches Kennzeichen verwendet: 1) auf den Reliefs von der Wiedererkennung des Paris, wo sie vor Allen a) der Held trägt: tav. I—XVI no. 1—8. 10—16. 20. 21. 24—27. 29. 30. 34? b) Priamus: no. 2. 3. 7. 8. 11. 17. 20. 26. 27. 29; c) der Pädagog: 29. 30; d) ein angreifender Troianer: 6. In anderen Beispielen ist vielmehr ein Helm gemeint: bei einem der Brüder 29. 30, bei Priamus 28. 2) bei der Entführung der Helena als Tracht der Troianer tav. XVII—XXV. 3) im Zweikampf zwischen Menelaus und Paris tav. LXVI n. 1 Priamus knieend. 4) Tod des Troilus: tav. XLVIII—LXI a) unter seinem Pferde eine phrygische Mütze am Boden liegend, um ihn als Troianer zu bezeichnen: n. 9; vgl. 5. 13; b) Priamus n. 8.

Verkehrt ist allerdings auf den Telephusreliefs (tav. XXVI—XXXIII) diese Kopfbedeckung dem Agamemnon gegeben: n. 5—7. 9—11; desgleichen in der Opferung der Iphigenia (tav. XXXV—XLVII) einigemal: n. 6. 18. 19. Hier scheint der Typus des Troerkönigs rein handwerksmässig und gedankenlos auf den Griechenkönig übertragen zu sein (vgl. Brunn p. 33). In allen anderen Fällen dagegen, wo Bewaffnete die phrygische Mütze zu tragen scheinen, ist vielmehr ein Helm mit vorn übergebogenem Kamm gemeint, wie an einzelnen noch ganz entschieden durch bestimmte Andeutungen zu erkennen ist. Man vergleiche tav. LIV n. 14 die an beiden Enden im Hintergrund kämpfenden Krieger, die Brunn p. 66 selbst als Troianer anerkennt: bei dem linken ist der aufgeschlagene Helm mit Augenlöchern und Wangenklappen versehen. Ganz unverkennbar sind alle 3 Helme tav. LXI n. 28 trotz ihrer Aehnlichkeit mit der phrygischen Mütze. Ebenso tav. LXII 30 Achill und Ajax (vgl. 32); Orestes und Pylades tav. LXXVII n. 4. 5 (daher LXXIX 8 bei Pylades ebenso zu beurtheilen); Telemach in der Ermordung der Freier tav. XCVIII 8 (vgl. 7). Es wird also auch bei anderen Kämpfern, Troianern wie Griechen, ein Helm zu verstehen sein: tav. XLIX 4 rechts (obwohl Nichts hindert, einen Troianer anzunehmen), tav. LXVI 1 bei Menelaus. Auf tav. L



Troern aber ist in diesen Darstellungen aus dem troischen Cyclus, wo immer Gelegenheit dazu geboten ist, beliebt.<sup>56)</sup> Wir sind also vollkommen berechtigt hier zunächst an die beschriebene Scene bei Euripides zu denken, wo die Phryger dem Helden ihre lockenden Anträge machen, welche von der andern Seite Odysseus zu entkräften sucht. Nur dass statt ruhiger Rede und Gegenrede auf den Reliefs eine prägnante Situation gewählt ist, welche die drängende Entscheidung vor Augen stellt, freilich nicht auf jedem der drei Exemplare gleich anschaulich und zweifellos: man muss sich die der Wahrheit am nächsten kommende Bewegung jeder einzelnen Figur aus den Variationen herausuchen, wie die richtige oder am wenigsten verdorbene Lesart aus der Variantensammlung. Denn ein gemeinsames künstlerisches Vorbild, dessen Herstellung und Verständniss Aufgabe der archäologischen Kritik ist, lag ja auch diesen handwerksmässigen Wiederholungen zu Grunde, wie verschiedenen Handschriften ein Archetypus. Und zwar wird die ausdrucksvollste Gebährde wenn nicht durchweg als die ursprünglichste, doch der ursprünglichen Intention am nächsten stehende in Anspruch genommen werden dürfen. Diese zeigt Philoktet auf no. 3. Eine lange, die Andern bedeutend überragende, abgemagerte Gestalt ist er in eiligem Vorwärtsschreiten begriffen. Mit einem grossen Schritt, den kranken Fuss voran, tritt er aus seiner Höhle heraus, Pfeile und Bogen in der Linken zusammengefasst wie ein Geräth, das er mit auf den Weg nimmt, die erhobene Rechte dem Jüngling weit und leidenschaftlich entgegenstreckend, im Gesicht der Ausdruck hastiger Erregung. Er scheint bereit, den Fremden auf ihr Schiff, dessen Bug und Ruder erblickt wird, zu folgen, sie

---

n. 6 liegt rechts und links ein verwundeter Krieger, der eine, links, nackt, unbärtig und mit Helm, offenbar ein Grieche; der andere bekleidet, bärtig, könnte ein Troianer sein, dem man die phrygische Mütze geben dürfte (vgl. n. 16), dennoch scheint auch hier ein Helm gemeint zu sein.

Bei dem in Frage stehenden Jüngling des Philoktetreliefs ist an einen Helm schon deshalb nicht zu denken, weil er übrigens unbewaffnet ist. Dass aber die phrygische Mütze, welche er trägt, nicht so „ganz bedeutungslos“ ist, wie Schlie S. 134 behauptet, dürfte sich aus obiger ziemlich erschöpfenden Zusammenstellung ergeben haben.

<sup>56)</sup> Vgl. besonders die Troilusreliefs.

zu eiligem Aufbruch dringend anzutreiben. In den beiden anderen Exemplaren ist seine Haltung weniger stürmisch, gewissermassen einige Momente der Scene zurückverlegt. Er ist ebenfalls aus der Höhle herausgetreten, hat aber den verwundeten Fuss auf ein niedriges Felsstück aufgesetzt, und indem er in der Linken eine Anzahl Pfeile zusammenfasst, hebt er mit der Rechten einen derselben den Fremden entgegen, als ob er ihn diesen anbieten wollte und seine Kraft preisen.<sup>57)</sup> Der phrygische Jüngling aber findet sich am unzweideutigsten ausgeprägt auf no. 2: seine Schritte sind hier ganz entschieden nach rechts (wo auf no. 3 das Schiff sichtbar wird) gerichtet. Er ist im Aufbrechen begriffen, und zwar eilig, hat der Grotte schon halb den Rücken zugekehrt, und sieht sich nach Philoktet um, wie um sich zu überzeugen, ob ihm dieser auch folge. Oder wird er zurückgerufen, weil jener eine Ablehnung ihrer Anträge bereuend endlich der Sehnsucht nach Erlösung und dem Rachedurst gegen die Achäer nachgeben will? Auf no. 1 und 3 ist ihm der Phryger noch etwas mehr zugekehrt, die Bewegung nach rechts, obwohl durch den dorthin gerichteten Fuss unverkennbar angedeutet, doch noch weniger entschieden ausgeführt.<sup>58)</sup> Desto eiliger hat es auf no. 3 der bewaffnete Begleiter, dessen Wiederholungen (besonders auf no. 1) sich nur durch den Ausdruck lebhafterer Theilnahme unterscheiden, womit seine Augen auf Philoktet gerichtet sind.

Also die Unterhandlung der troischen Gesandtschaft mit unserem Helden und den Moment, in welchem dieser sich entschloss, seine Waffen in den Dienst des Feindes zu stellen, zu ihm überzugehen, hatte der Künstler, wie wir schliessen dürfen,

---

<sup>57)</sup> Nach Schlie S. 142 droht er seinem Feinde damit, so dass „der freche Odysseus, der eben mit Gewalt gegen ihn vorschreiten will, plötzlich zu seinem Schrecken einsieht, dass es das Gerathenste ist, sich aus dem Staube zu machen.“

<sup>58)</sup> Es liegt an dem Ungeschick des Bildhauers, die Schwierigkeiten der Reliefcomposition zu bewältigen, dass es scheinen kann, als käme der phrygische Jüngling hinter der Grotte hervor (vgl. Brunn p. 81). Vielleicht hat er hier ein gewisses Modell benutzt; vgl. auf den Parisreliefs die rechts hinter dem Altar hervortretende Figur: tav. I ff. n. 1—8. 11. 14. 15.

auf dieser Seite des Reliefs dargestellt. Die Bedeutung der andern erhellt hiernach von selbst. Odysseus hat hinter dem Rücken des Philoktet der Unterredung in gespannter Aufmerksamkeit zugehört. Die abwehrend erhobene Rechte (auf no. 2 und 3) scheint dem Begleiter, der vielleicht vor der Zeit in laute Aeusserungen des Unwillens ausbrechen möchte, Stille zu winken,<sup>59)</sup> während die Linke an den Degengriff fasst,<sup>60)</sup> zum Zeichen, dass er bereit ist, alsbald im Augenblick der Entscheidung hervorzutreten und die Frage nöthigenfalls mit den Waffen auszufechten. Dieser Absicht entsprechend nimmt auch sein Gefährte, wir dürfen wohl sagen, Diomedes, (auf no. 1) das noch nicht gezogene Schwert in der Linken, eine sehr entschlossene, kriegerische Stellung ein, während er auf no. 2 und 3 unbewaffnet erscheint und nur die Rolle des lebhaft Antheil nehmenden Zuschauers spielt. Dass er Arm und Schulter des Odysseus berührt, geschieht schwerlich in dem Sinne, ihn von einem vorschnellen Schritte zurückzuhalten, was dem jugendlichen Genossen gegenüber dem höchst besonnenen, viel bewährten Meister klugen Handelns nicht am Platze wäre, sondern vielmehr im Gefühl des Vertrauens, allenfalls des dringenden Verlangens, dass er dem drohenden unheilvollen Ausgang zur rechten Zeit die entscheidende Wendung geben möge.<sup>61)</sup>

---

<sup>59)</sup> Ganz anders sind die bekannten Bewegungen des lebhaften Erstaunens oder Schmerzes mit senkrecht erhobener Hand (VII 14 XIV 29 XXIII 13. 14 XXVII 4 XXXV 2 XXXVII 6. 8 LI. LIV 13, LXXXV 4 u. s. w.), des Schreckens und Entsetzens mit beiden Händen (XXVI 2 XXVII 3 LXXX), des blossen Hinweisens (XXV 17 und sonst).

<sup>60)</sup> Deutlich auf no. 3, wohl ebenso gemeint auf 1 und 2.

<sup>61)</sup> Der Gestus des Anfassens im Sinne vertraulicher Uebereinstimmung kehrt wieder auf tav. V n. 10 und 11: ein Jüngling, der den Priamus herbeigeführt zu haben scheint, um den Streit zwischen Paris und den Brüdern zu schlichten. Ferner XVII 2: Paris, über die Schönheit der ihm zugeführten Helena staunend, legt einem Gefährten die Hand auf die Schulter. Schützend ist die Gebehrde der Flügelgöttheit VI 12 VIII 17. 19. XIII 28. Damit sind zu vergleichen die abwehrenden Bewegungen derselben IX 20; der Klytämnestra auf den Telephusreliefs XXXI 11. 14. 17; des Priamus gegen Cassandra XIII 28; der weiblichen Gestalt gegen dieselbe XI 24 XVI 34; der schönen, noch jungen Frau (gewiss nicht Hecuba), welche den das gezückte



Wenn alle diese Erwägungen, Schlüsse und Vermuthungen, so wenig sie der Natur des Materials nach auf objective Gewissheit Anspruch erheben können, doch in ihrem Zusammenhange mehr, als bisher gelungen, wahrscheinlich gemacht haben, dass Accius im Grundriss wie in der Durchführung seines Drama's vorzugsweise von dem Vorbilde des Euripides abhängig war, ohne sich deshalb die Aufnahme geeigneter Elemente aus den Werken der beiden andern Meister zu versagen: so traf er mit seiner Wahl in der Hauptsache gewiss Sinn und Geschmack des römischen Publicums. Diesem konnte die alterthümliche Einfachheit des Aeschylus schon wegen des geringen Personals und der dadurch bedingten Beschränktheit der Handlung nicht zusagen. Da der Odysseus desselben nicht einmal einen ebenbürtigen Begleiter (wie Neoptolemos oder Diomedes) neben sich hatte,<sup>62)</sup> so musste sich der Dialog wesentlich zwischen ihm und Philoktet bewegen. Selbst eine anfängliche Verkleidung oder Verwandlung des schlaun Laertiaden hatte der Dichter verschmäh,<sup>63)</sup> und nur durch die Länge der Zeit motivirt, dass er von seinem Feinde nicht sogleich erkannt wurde. Die Römer liebten ein buntes Personal und verwickelte Handlung, wie es vergleichsweise am meisten Euripides darbot. Zumal der Philoktet desselben musste sie schon durch seinen politischen Gehalt und die patriotische Wendung gegen den Schluss vorzugsweise ansprechen. Die zarten innerlichen Vorgänge der Sophokleischen Dichtung, die feinen Umrisse einer reinen und edlen Jünglingsnatur wie des Neoptolemos hätten sie kaum zu würdigen gewusst. Dass der Philocteta des Accius sich dauernd dem Gedächtniss der Nation eingepägt hat und noch lange gelesen ist, geht aus den häufigen Beziehungen Cicero's und der Anführung bei Apuleius hervor, welcher etwa dreihundert Jahre nach dem Tode des Verfassers das Stück noch las.

---

Schwert führenden Arm des Kriegers XIV 29. 30 zurückhält; Odysseus, der eben so den Arm des Agamemnon fasst, XXXI 12. 14.

<sup>62)</sup> Dio 52 p. 551 gegen Ende.

<sup>63)</sup> Dio a. O. p. 549.



## Neoptolemus.

Aristoteles in der Poetik c. 23 zählt folgende Tragödien auf, welche sämmtlich aus der kleinen Ilias abgeleitet seien: Ὀπλων κρίσις, Φιλοκλήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους καὶ Σίνων καὶ Τρωάδες. Die Vergleichung mit dem Auszuge aus jenem Epos in der Chrestomathie des Proklos bestätigt, dass diese Aufzählung sich genau an die Reihenfolge der in dem Gedicht erzählten Begebenheiten hält, so dass für jede einzelne der genannten Tragödien der Stoff mit Sicherheit bezeichnet werden kann. Auf Neoptolemos kommen hiernach die Worte: καὶ Νεοπτόλεμον Ὀδυσσεὺς ἐκ Σκύρου ἀγαγὼν τὰ ὄπλα δίδωσι τὰ τοῦ πατρός· καὶ Ἀχιλλεύς αὐτῷ φαντάζεται. „Odysseus führt den Neoptolemos von Skyros fort und giebt ihm die Waffen des Vaters, und Achill erscheint ihm.“

Welcher von den griechischen Dramatikern diesen Stoff bearbeitete, ist unbekannt. Dass der Phönix des Sophokles ihn darstellte, wie Welcker<sup>1)</sup> vermuthet, welcher die Doloper damit für identisch hält, ist kaum zu glauben, da Aristoteles sonst vermuthlich einen dieser beiden Titel genannt haben würde. Erwähnt wird ein Neoptolemos des Nikomachos bei Suidas und des Mimnermos: von letzterem sind zwei Trimeter erhalten (p. 645 N.), welche keinen Anhalt zu weiteren Schlüssen bieten. Wohl aber bestätigt eine wiederholte Erwägung der Bruchstücke des Accius die Angemessenheit der Welcker'schen Vermuthung,<sup>2)</sup> dass die Abholung des Neoptolemus von Skyros der Inhalt des römischen Stückes war. In fr. XI:

*sátin astu et falléndo callet?*

wird Ulixes unzweideutig bezeichnet. Mit den Worten fr. IX:

*tú, uti dixi,<sup>3)</sup> mácte his armis, mácte virtutei patris*

übergiebt er dem Neoptolemus die Waffen des Vaters.

<sup>1)</sup> Gr. Trag. 140 ff.

<sup>2)</sup> Gr. Trag. 144 f.

<sup>3)</sup> oder wie der Versanfang sonst geschrieben werden mag: vgl. S. 404.

Die Elemente einer dramatischen Verwicklung hat Welcker in der Gemäldebeschreibung des jüngeren Philostratos (imag. 2) erkannt. Nach dem Tode Achills nämlich haben Lykomedes, der Grossvater des Neoptolemos, und seine Mutter Deidameia aus Besorgniss für das Leben des geliebten Enkels und Sohnes sich verschworen ihm nicht fortziehen zu lassen. So sieht sich der prächtig aufblühende Jüngling darauf angewiesen, Ziegen und Rinder auf der stillen Insel zu hüten und seine Kraft an ungeberdigen Stieren zu erproben. Unmuth und Groll gegen die Seinigen, Verlangen nach der Welt und dem Spiel der Waffen erfüllt sein Herz. Da landet (so stellt es Philostratos dar) Phönix, von den Griechen gesendet, um den jungen Aeakiden zu holen, ohne den nach dem Orakel Troia nicht genommen werden kann. Er findet ihn bei der Heerde, unbekannt stehen sich Beide gegenüber, aber bald erräth Phönix aus dem adligen Wesen des Jünglings, wen er vor sich hat. Er giebt sich und den Zweck seiner Sendung zu erkennen. Da schleudert Neoptolemos seinen Hirtenstab mitten unter das weidende Vieh, und ergreift begeistert die ihm gebotenen Waffen. Dann erfahren auch Lykomedes und Deidameia von der Ankunft des Fremden (*ἐκπυστος γίγνεται τῷ τε Λυκομήδει καὶ τῇ Δηιδαιμείᾳ*), d. h. durch das Einverständniss zwischen Neoptolemos und dem Gesandten ist der Knoten geschürzt, und da jener heimlich ohne Wissen der Seinigen die Insel nicht verlassen mag oder kann, ist erst die Zustimmung derselben zu erobern. Wie dies gelang hätte uns Quintus von Smyrna in seiner Erzählung VII 169 ff. verrathen können, wenn er nicht statt dessen eben so wortreiche als leere Declamationen der Betheiligten vorgezogen hätte. Dass Neoptolemos schnell bereit ist, dem Antrag zu folgen, dass er von Deidameia Einsprache fürchtet und ihr deshalb die Gesandten zwar vorstellt, aber anfangs verschweigt, um was es sich handelt, dass diese, noch in Wittwenrauer, Klagen und Vorwürfe über die Griechen ausschüttet, welche ihr den Gemahl genommen haben und nun auch den Sohn nehmen wollen, und letzteren beschwört bei ihr zu bleiben, dass aber aller Widerspruch vergeblich ist und endlich auch Lykomedes dem scheidenden Enkel seinen Segen giebt, — diese Grundzüge sind freilich auch bei dem späten Dichter nicht verwischt. Nach ihm (VI 64 ff.) wurden

Odyseus und Diomedes wie ehemals zum jungen Achill,<sup>4)</sup> so auch jetzt zu Neoptolemos nach Skyros gesendet, während bei Sophokles im Philoktet 344 Odyseus und Phönix genannt werden, welche nach Apollodor III 13, 8 auch das erstemal zusammen waren. Unentbehrlich für das Drama jedenfalls war der bewährte Diplomat der Griechen, der vielgewandte Laertiade, dem die kleine Ilias sowohl als die Nekyia (508) das Geschäft allein übertragen. Neben ihm, sollte ich meinen, war der feurige Tydeussohn geeigneter, die kriegerische Begeisterung des jugendlichen Neoptolemos anzufachen und kameradschaftliches Zutrauen einzuflossen, als der bejahrte Phönix, der wiederum für Achill als ehemaliger Erzieher der willkommenste Vermittler gewesen war. Die Fragmente geben keinen Anhalt zur Entscheidung. Uebrigens ergibt sich aus ihnen im Einzelnen Folgendes.

Der Schauplatz ist vor dem Pallast des Lykomedes, daher fr. VI:

*atque ádeo valvas sónere sensi régias.*

Im Gespräch zwischen Neoptolemos und den Gesandten wurde geltend gemacht, wie viel männlicher es sei das Haupt mit dem Helm zu schmücken als mit Kränzen und Binden, fr. VIII:

[*capillos cásside*]

*decoráre est satius quám verbena et taéniis.*

Ulixes oder Diomedes konnte sein Zureden damit verstärken, Neoptolemos selbst in der Beschämung über das ihm aufgezwungene idyllische Leben, vielleicht auch beim Anlegen der Waffen so sprechen.

Vom Charakter des Neoptolemos ist wohl die Rede, fr. II:

*haut quisquam potis est tólerare acritúdinem.*

Der Deidamia gegenüber wird Lycomedes oder ein anderer Hausgenosse, Beschwerde führend, im Anfang des Stücks auf die unbändige Stimmung des ungeduldigen Helden hingewiesen haben, wogegen auf irgend eine Abhülfe zu sinnen sei.<sup>5)</sup> Und diese wilde Gemüthsart wird in heftigerem Tone an einer anderen Stelle nochmals beschrieben oder beklagt, fr. IV:

<sup>4)</sup> So auch Philostratus iun. imag. 1 und Statius in der Achilleis.

<sup>5)</sup> Vgl. was Chiron in der Achilleis des Statius I 147 ff. der Thetis über den jungen Achilles berichtet.



*vim ferociam, animi atrocitatem, iram acrimoniam.*

Alles Folgen des Unmuths über die Einsperrung auf der Insel. Als daher die griechischen Abgesandten zuerst zu ihm treten und vorsichtig die Rede auf den grossen Krieg bringen, ihm den Gedanken an Betheiligung daran nahe legen, bricht er mit seinem ganzen Kummer hervor, fr. VII:

*dolét pudetque Gránum me et veró piget.*

„Der Gedanke an die Griechen erfüllt mich mit Schmerz, Scham und Verdruss.“

Nachdem nun Ulixes die Zusage von ihm erhalten hat, kam es auf die Verhandlung mit Grossvater und Mutter an. Es geziemte dem edeln offenen Sinn des Jünglings, wie er im Sophokleischen Philoktet so schön aufgefasst ist, nicht hinter dem Rücken der Seinigen die Heimath zu verlassen, wenn auch Ulixes zu einem Betrüge geneigt gewesen und einen solchen vielleicht gar versucht haben mag. Denn auf so etwas deutet doch wohl das Wort der Deidamia oder des Lycomedes (oder eines bewundernden Genossen?) fr. XI:

*sátin astu et falléndo callet?*

Der Widerstand ist natürlich ein leidenschaftlicher gewesen. Deidamia wird (wie bei Quintus) die Schale ihres Zorns über den verschlagenen Entführer Ulixes ausgegossen haben, der zum zweitenmal gekommen ist, ihr das Liebste zu rauben. Sie hat der Einsamkeit gedacht, der sie entgegensieht: man hat ihr eine zweite Heirath in Aussicht gestellt. Darauf erwidert sie mit Stolz, wie es der Wittwe Achills ziemte, fr. X:

*sed quem mihi iungent? cui quae cum illo fuerim dignabor dari?*

„wen werde ich würdigen mich ihm hinzugeben?“

Ungeduldig bricht endlich Ulixes die Verhandlungen ab, fr. V: *sátis iam dictum est, neque ego errantiae animi prave morigerabor.*

Er wird (ähnlich wie im Philoktet) erklärt haben, dass dem Eigensinn und der Selbstsucht des Einzelnen nicht das Wohl des gesammten Griechenheeres geopfert werden könne. Die Drohung, sie ganz ihrem Schicksal zu überlassen, wenn sie sich nicht füge, andererseits irgend welche Versprechungen mochten endlich den Ausschlag geben. Den günstigen Erfolg seiner Unterhandlungen



theilt er, nachdem Deidamia sich zurückgezogen hat, wohl Neoptolemus mit, fr. XII:

*ubi nil contra orationem aequam habuit, adsensit silens.*

Die Macht und Schärfe der Wahrheit, III:

*. . . veritatis vis atque acritas*

hat gesiegt. In einer ruhigeren Rede, wohl dem Lycomedes gegenüber, hatte Ulixes bereits die objectiven Gründe seines Anliegens vertreten und besonders ausgeführt, dass eben Neoptolemus für die Griechen nicht zu entbehren, durch keinen Andern zu ersetzen sei, I:

*quid si ex Graecia*

*omni illius par nemo reperiri potest?*

So ist denn die Aufgabe gelöst. Ulixes, seinem vorher gegebenen Versprechen gemäss, dem Neoptolemus die Waffen Achills zu überlassen, wenn er sie gegen Troia führen wolle, bekleidet nunmehr den freudestrahlenden Jüngling mit der göttlichen Rüstung, und ruft ihm zu, IX:

*<praemia>*

*porta Ulixi: macte his armis, macte virtutei patris!*

Hierauf der Abschied; und wenn die Erscheinung Achills ebenfalls aus dem Epos in das Drama übergegangen ist, so diente sie wohl dazu, den von den Gesandten angeführten Schicksalspruch zu bestätigen und dadurch auch den Rest von Bedenken zu beseitigen, vielleicht auch der Deidamia Anweisungen über ihre Zukunft zu geben.

#### **Antenoridae.**

*Ἀντηνορίδαι* hiess eine Tragödie des Sophokles, deren Inhalt genauer zu ermitteln das vorhandene Material in keiner Weise ausreicht. Doch ist wahrscheinlich, dass Strabo XIII p. 608 dieselbe im Sinne hatte, als er schrieb: „Sophokles sagt, dass bei der Einnahme von Ilion vor der Thür Antenors ein Pardelfell aufgehängt war zum Zeichen, dass sein Haus ungeplündert bleiben sollte; Antenor und seine Söhne hätten sich mit den übrig gebliebenen Henetern nach Thrakien gerettet und von da seien sie nach dem Adria entkommen,<sup>1)</sup> Aeneas aber mit

<sup>1)</sup> vgl. V p. 212.

seinem Vater Anchises und seinem Sohn Askanios habe Volk um sich gesammelt und sei zu Schiffe fortgegangen.“<sup>2)</sup> Aus den geringen Bruchstücken ist Nichts zu erkennen.

Der Vermuthung, dass Accius sich diesem Vorbilde angeschlossen habe, steht Nichts entgegen. Die Anerkennung jener Sage in Italien bezeugt Livius I 1: „es steht hinreichend fest, dass nach der Einnahme Troia's gegen alle übrigen Einwohner gewüthet worden ist, und die Achiver nur zweien, dem Aeneas und dem Antenor nach dem Recht alter Gastfreundschaft und weil sie immer zum Frieden und zur Auslieferung der Helena gerathen hatten, die ganze Schwere des Kriegsrechtes fern gehalten haben; dass hierauf nach mannigfachen Schicksalen Antenor mit einer Schaar von Eneatern, welche durch Revolution aus Paphlagonien vertrieben eine neue Heimath und einen Führer suchten (denn ihren König Pylaemenes hatten sie bei Troia verloren), tief in die Bucht des Adriatischen Meeres gedrungen sind“ u. s. w.

Ein Theil des Stückes spielte jedenfalls noch vor der Einnahme Troia's. Denn den Troern sind so eben neue Bundesgenossen zugezogen, deren Anführer erklärt, fr. IV:

*namque hūc em venio, ut mēa ope opes Troiae integrem.*

Derselbe vermisst sich in einer anderen Unterredung mit stolzen Worten, V:

*qui aut illorum cōpias*

*fūdam in campo aut nāvis uram aut cāstra mactabo in mare.*

Es liegt am nächsten anzunehmen, dass der Heneterfürst unbekanntens Namens so sprach. Vielleicht war es jener Pylae-menes des Livius, wenn ihn auch Homer (Ilias V 576 f.) als Führer der Paphlagonier schon früher durch die Hand des Mene-laos hat sterben lassen.

Also in der Stadt oder im Lager der Troer spielte das Stück, und zwar zum Theil am Morgen, wenn in der Nacht darauf die Eroberung folgte, III:

*sēd quis hic est, qui matutinum cūrsū huc celerantēr rapit?*

War das ein Bote, welcher die Ankunft der Heneter melden wollte?

<sup>2)</sup> vgl. I p. 48.

Noch wurde Berathung gehalten: bei Stimmgleichheit im Kriegerath soll um der wichtigen Frage willen das Volk zur Entscheidung aufgerufen werden, 1:

*ad populum intéllego  
referéndum, quoniam horum aéquiter senténtiae  
fuére.*

Vielleicht handelte sich um einen letzten Vorschlag zum friedlichen Ausgleich (die Auslieferung Helena's nach dem Tode des Paris<sup>3)</sup>, den etwa Antenor machte, als Gastfreund des Menelaus und Ulixes und beständiger Vermittler zwischen Troern und Griechen.

In einer Berathung solcher Art konnte auch fr. II Platz finden:

*fortásse an sint quos híce non mertét metus.*

Dürfte man die romanhafte Erzählung des Dictys<sup>4)</sup> wenigstens

<sup>3)</sup> Dictys IV 22: *accito Aenea filiisque Antenorís decernunt inter se, uti Helena cum his, quae ablata erant, ad Menelaum duceretur. Dares 37 nach dem Tode der Penthesilea: Antenor Polydamas Aeneas ad Priamum veniunt, agunt cum eo, ut consilium convocet et deliberet quid de fortunís suis futurum sit.* In der Versammlung beantragt dann Antenor, Helena zurückzugeben und Frieden zu schliessen; Amphimachus, ein Sohn des Priamus, opponirt; Aeneas und Polydamas unterstützen den Antrag. Priamus verwirft denselben sehr ungnädig.

<sup>4)</sup> IV 22 ff. und im ganzen fünften Buch. In der Versammlung bei den Griechen beruft sich der als Friedensunterhändler von Priamus entsandte Antenor auf seine Abstammung: *ceterum se eadem stirpe qua Priamum Graecis coniunctum animo semper ab eo discerni: Hesionam quippe Danaí filiam Electram genuisse, ex qua ortum Dardanum, <qui> Olizonae, Phinei iunctus Erichthonium ediderit; eius Tros, dein ex eo Ilus, Ganymedes et Cleomestra, ex Cleomestra Assaracus, atque ex eo Capys Anchisae pater. Ilum dein Tithonum et Laomedontem genuisse, ex Laomedonte Hicetaonem Clytium Lampum Timoctem Bucolionem atque Priamum genitos rursusque ex Cleomestra et Aesyete se genitum.* Hiermit vergleiche man die aus den Berner Virgilscholien hergestellten Verse des Accius inc. fab. III:

*Iovis Dárdanum progénuit, Troum Dárdanus,  
Trousque Assaracum et 'Ilum et Catamítum <creat>,  
Cápis éx Assaraco . . . . .*

*<Aluménto ex Ilo> sátus qui statuit Pérgamum,  
Aluménto Priamum, Cápis autem Ancisem édídít.*

Auch Dares 39 ff. weiss von den Intriguen Antenors zu erzählen, welche den Griechen die Thore Troia's öffneten.

für einige Hauptzüge verwenden, so liesse sich auf Verhandlungen mit griechischen Abgesandten, namentlich durch Aeneas und Antenor, Opposition des letzteren gegen Priamus, und ein verwickeltes politisches Intriguenspiel des Antenor zum Zweck der Uebergabe der Stadt schliessen, wie er denn von Manchen geradezu der Verräther Troia's genannt ist. Namentlich möchte dann auch die heimliche Entführung des Palladiums aus dem Minervatempel unter dem Beistand Antenors und seiner Gemahlin, der Priesterin Theano (Dictys V 18), hineingezogen werden.<sup>5)</sup> Von Betheiligung der Söhne nur eine leise Spur V 1: Antenor ermahnt sie beim Gelage in Gegenwart des Talthybius, stets die Freundschaft der Griechen hoch zu halten. Mit zweien derselben, dem Helicaon und Polydamas, sowie mit der Gattin Theano gelangt er, wie Servius zu Aen. I 242 angiebt, nach Illyricum und weiter zu den Euganeern, wo er Patavium gründet. Polygnot, der in der Lesche von Delphi das Haus Antenors mit dem Pardelfell über dem Eingang malte, stellte folgende Mitglieder der zum Abzug gerüsteten Familie zusammen: Theano, ihre Söhne Glaukos, auf einem Panzer, Eurymachos, auf einem Felsen sitzend; neben ihm stehend Antenor, dann seine Tochter Krino, die ein unmündiges Kind trug.<sup>6)</sup>

Die Einnahme Troia's wird demnach wohl erst am Schluss unseres Drama's erfolgt und damit unmittelbar der Aufbruch Antenors mit den Henetern sowie des Aeneas verbunden worden sein. Jene prahlerischen Versprechungen des Heneterfürsten setzen einen letzten Kampf voraus, in dem er selbst gefallen sein wird. So blieb dem Rest seiner Truppen nichts Besseres übrig als unter dem Schutz Antenors das Weite zu suchen. Für das römische und italische Publicum war der Auszug der beiden Schaaren, die im Osten und Westen der heimischen Halbinsel Ansiedlungen gründen sollten, auf denen die Zukunft der eigenen Nation beruhte, von höchster Bedeutung. Neben Antenor und seinen Söhnen, den griechischen Unterhändlern Ulixes und Menelaus, vielleicht auch Talthybius, können Aeneas und

<sup>5)</sup> Vgl. Overbeck Gall. Her. Bildw. 581 ff. Taf. XXV 1.

<sup>6)</sup> Pausanias X 27, 3.



Vertreter der troianischen Kriegspartei, von Weibern Theano und Helena das Personal des Stücks gebildet haben.

### Deiphobus.

Die Einnahme Troia's durch das hölzerne Pferd und der Betrug Sinons bildete einen Haupttheil der Handlung. Sie spielte im Innern der Stadt, vielleicht beim Hause des Deiphobus. Ein Fischer<sup>1)</sup> berichtet, wie er den Griechen in seinem durchsichtigen Versteck, im Schilf<sup>2)</sup> gefunden habe, fr. II:

*eo ante noctem extenta retia ut proveherem et státuerem,  
fórte aliquanto solito lembo sum progressus longius.*

Die am vorhergehenden Abend ausgespannten Netze hat er weiter ins Wasser bringen und aufstellen wollen, ist dabei weiter als gewöhnlich mit seinem Kahn vorgedrungen: da ist der Flüchtling in seine Hände gefallen. Derselbe hat sich scheinbar mit seinem Schwert zur Wehr gesetzt, ist entwaffnet und gebunden worden, III:

*nós continuo ferrum eripimus, manibus manicas neximus*  
wie bei Virgil 57 ff.:

*manus iuvenem pos terga revinctum  
pastores magno ad regem clamore trahebant  
Dardanidae, qui se ignotum venientibus ultro  
optulerat.*

Letzteres ist nur nachträglich erkannt und schliesst einen kurzen scheinbaren Widerstand nicht aus, den ohnehin seine Fesselung voraussetzen liess. Selbst das Wort *manicas* ist V. 146 gebraucht: *ipse viro primus manicas atque arta levare Vincla iubet Priamus.*<sup>3)</sup> Die Inschrift des hölzernen Pferdes wird fr. I angegeben:

*<deae> Minervae donum armipotenti abeuntes Danai dicant.*

Der bittere Ausfall auf Ulixes, fr. IV:

*aut infandod homine, gnato Laerta, Ithacensi exule,  
qui neque amico amicus umquam gravis neque hosti hostis fuit*

<sup>1)</sup> Bei Virgil Aen. II 58 sind es Hirten.

<sup>2)</sup> Virg. Aen. II 135: *limosoque lacu per noctem obscurus in ulva Delitui.*

<sup>3)</sup> Dies geschieht auf der tabula Iliaca.

kann von einem Troianer schwerlich herrühren. Nur ein Landsmann konnte sich über seine Unzuverlässigkeit als Freund beschweren, und auch über Flaubeit des Feindes hatte sich kein Troianer zu beklagen. Der Vorwurf ist voll boshafter Ironie, wenn Sinon vor Priamus sich in diesen Worten über Ulixes auslässt. Den weiteren Zusammenhang ergänzt man leicht aus Virgil 90. 97 ff. 122 ff.

Was mit dem Pferde anzufangen sei wurde in der Iliupersis des Arktinos ausführlich berathen: drei verschiedene Meinungen wurden vorgetragen, es von der Höhe herabzustürzen, es zu verbrennen, endlich es der Athene als Weihgeschenk aufzustellen. Der letzte verhängnissvolle Vorschlag siegte. Vielleicht kam eine Debatte dieser Art auch im Drama vor, doch ist den Worten, fr. V:

*vel hic qui me aperte effrénata impudéntia  
praesentem praesens dictis mertare institit*

eine deutliche Beziehung nicht abzugewinnen.

Auf Deiphobus, die Titelrolle, führt keine Spur in den Fragmenten. Ohne Weiteres ist anzunehmen, dass er mit Helena vermählt, wohl auch an der Berathung über das Pferd betheilig war (wie er in der Odyssee 4, 276 und bei Tryphiodor 465 ff. in Helena's Begleitung den seltsamen Bau betrachtet), dann während der Nacht in bekannter Weise durch die eigene Gattin verrathen, von Menelaus überfallen und verstümmelt ist.<sup>4)</sup> Helena's Bacchantenreigen inmitten argloser Phrygerinnen, die Begegnung mit Menelaus, die Verschwörung mit ihm und Ulixes, — alles Scenen von höchstem dramatischem Reiz.

Das griechische Original ist gänzlich unbekannt. Aristoteles poet. 23 nennt als die vorletzte der Tragödien aus dem Sagenstoff der kleinen Ilias *Σίνων*, und ein Stück dieses Namens hat Sophokles gedichtet. Möglich, aber nicht zu beweisen, dass die *Ἑλένη* des Theodektes die Versöhnung der Heldin mit Menelaos darstellte.

<sup>4)</sup> Virgil Aen. VI 494 ff. Proklos von der Iliupersis des Arktinos: *Μενέλαος δὲ ἀνευρῶν Ἑλένην ἐπὶ τὰς ναῦς κατάγει, Δηίφροβον φονεύσας* (Vgl. Jahn Griech. Bilderchron. S. 34. 112.)

## Astyanax.

Der Inhalt ist durch den Titel gegeben, der uns in der Liste der griechischen Tragödien nicht begegnet, obwohl nicht zu bezweifeln ist, dass dem Accius ein Original vorlag, in welchem der Stoff breiter als in den Troerinnen des Euripides behandelt war. Mit drei Worten wird die Fabel bei Proklos chrestom. angegeben: καὶ Ὀδυσσεύως Ἀστύνακτα ἀνελόντος Νεοπτόλεμος Ἀνδρομάχην γέρας λαμβάνει καὶ τὰ λοιπὰ λάφυρα διανέμονται.<sup>1)</sup> Auf Beschluss der Griechenfürsten, welchen Odysseus durchsetzte, wurde der Knabe vom Thurm der Mauer herabgestürzt. Bei Lesches dagegen in der kleinen Ilias vollzog Neoptolemos dies auf eigene Hand ohne vorhergegangenen Beschluss.<sup>2)</sup> Fast scheint es, dass der Dichter des letzten Gesanges der Ilias die letztere Version vor Augen hatte, wenn er V. 735 ff. Andromache im Geiste jene That vorhersehen lässt:

ἢ τις Ἀχαιῶν

δίψει χειρὸς ἐλὼν ἀπὸ πύργου, λυγρὸν ὄλεθρον,  
 χωόμενος, ᾧ δὴ πού ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἐκτωρ  
 ἢ πατέρ' ἢ καὶ υἷόν.

Einige wichtige Züge, welche dem Drama entlehnt oder doch in ihm verwendet sein können, giebt Servius zur Aeneis III 489. Nach der Einnahme von Ilion hindern widrige Winde die Rückkehr der Griechen. Da verkündet Kalchas als göttlichen Willen (*cecinit*), Astyanax müsse von der Mauer gestürzt werden, denn erwachsen werde er noch stärker als sein Vater sein und dessen Tod rächen. Die Mutter verbirgt den Knaben, aber Ulixes spürt ihn aus, stürzt ihn von der Mauer, und so brechen die Griechen auf. Sehr ähnlich ist die Wendung bei Seneca: Andromacha, durch ein Traumbild Hectors gewarnt, versteckt das Kind in der Gruft des Vaters, giebt es für todt aus, aber ein-

<sup>1)</sup> Gegen Michaelis bei Jahn Griech. Bilderchron. S. 95 ff. 112. (A. 239.) Lehrs Lit. Centralbl. 1874. p. 668. Vgl. Eurip. Tro. 716.

<sup>2)</sup> Pausanias X 25, 9. Verse des Lesches bei Tzetzes zu Lycophron 1263: παῖδα δ' ἐλὼν ἐκ κόλπου ἐϋπλοκάμοιο τιθήνης Ῥίψε ποδῶς τεταγῶν ἀπὸ πύργου κ. τ. λ. Vgl. Eurip. Andromach. 10 und schol. Welcker ep. Cycl. II 248.

geschüchtert durch die Drohungen des Ulixes, der das Grab durchsuchen will, überliefert sie selbst den Knaben seinen Händen. Selbst in der künstlichen Manier des philosophischen Rhetors üben diese Scenen eine bedeutende dramatische Wirkung aus.

Als Motiv der That wird bei Hygin c. 109 angegeben die Absicht, den Stamm des Priamus auszurotten, was mit dem obigen sehr wohl vereinbar ist. Die Begründung bei Servius, welche auch Seneca 538 ff. im Ganzen wiedergibt, wird durch den Vers *νήπιος, ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει*<sup>3)</sup> bestätigt, wenn dies entweder nach Welckers Vermuthung (kl. Schr. I 358) Worte des Odysseus oder, wie mir wahrscheinlicher, des Kalchas waren.<sup>4)</sup>

Dass auch bei Accius Calchas eine Rolle spielte und eine wichtige Berathung der Fürsten vorkam, lehren die Bruchstücke unzweifelhaft. In der Exposition wurde die Lage der Griechen dargestellt, ihre Sehnsucht nach der Heimkehr, die Schwierigkeiten, welche ihr entgegenstehen, fr. II:

*nunc in consilio id régés Argivom aücupant,  
id quaérunt*

wie die Rückfahrt zu bewerkstelligen sei. Es können Worte eines Gottes, z. B. des Neptun sein (wie bei Euripides im Prolog der Troerinnen); sprach sie ein Sterblicher, so war es kein Grieche, vielleicht Hecuba (wie bei Seneca). Von troianischer Seite kommt fr. I:

*qui nóstra per vim pátria populavit bona,*

entweder von Mars oder vom Feinde im Allgemeinen oder von Neoptolemus zu verstehen als dem wildesten Verheerer der Stadt bei der Einnahme. Nachdem Calchas seinen Ausspruch gethan hat, erheben sich lebhaftige Zweifel gegen seine Weisheit, Ausfälle auf die Habgier der Seher, wie sie der römischen Bühne seit Ennius geläufig waren. Bei Seneca vertritt (wie bei Euripides in der Hekabe 122 ff.) dem Neoptolemus gegenüber Agamemno den Standpunkt der Milde, wo es sich um die Opferung

<sup>3)</sup> Eurip. Tro. 718: *νικᾶ δ' Ὀδυσσεὺς ἐν Πανέλλησιν λέγων . . . λέξας ἀρίστου παῖδα μὴ τρέφειν πατρός.*

<sup>4)</sup> Clemens Strom. VI p. 747: *πάλιν Στασίνον ποιήσαντος*, wo entweder *Στησιγόρον* oder mit Welcker *Ἀρκτίνον* zu bessern ist.



der Polyxena handelt. Dort wird sie durch den alten Gegensatz gegen Achill motivirt, bei Euripides durch sein Verhältniss zu Cassandra. In unserem Falle ist es die ungeduldige Begier nach der Heimath, welche die Verordnungen des Priesters als unnütze Vorwände und Hemmungen empfindet. Da nun in den Nosten sowie in der Polyxena des Sophokles<sup>5)</sup> eben hierüber zwischen den Atriden gestritten wurde, indem Agamemnon so lange bleiben wollte, bis er den Groll der Athene versöhnt hätte, Menelaos zur Abfahrt drängte<sup>6)</sup> und auch wirklich früher aufbrach, so ist nicht unwahrscheinlich, dass auch in unserem Drama Menelaos es war, der sich gegen den Spruch des Calchas sträubte, fr. IV:

*nil crédo auguribus, qui aúris verbis divitant  
aliénas, suas ut aúro locupletént domos.*

Andromacha oder gar Hecuba würden leidenschaftlicher ausfallen: diese Wortspiele haben etwas kühl Ueberlegenes. An Calchas selbst richten sich die leider in der Ueberlieferung besonders übel zugerichteten Octonare fr. V:

*nunc, Cúlcas, finem réligionum fác, desiste exércitum  
morári meque ab dómum itione arcére tuo obsceno ómine.*

Den grausamen Beschluss gegen Astyanax scheint Ulixes fr. VI zu vertreten:

*ferúm feroci cóntundendum impériost, saevom saéviter.*

Zu *ferum* ergänzen wir *genus*, das Geschlecht Hectors.

In demselben Metrum kommt von troischer Seite, am natürlichsten von Andromacha, die Klage über die Griechen, fr. VIII:

*quorúm crudelitátem numquam ulla éxplet satias sánguinis.<sup>7)</sup>*

Eine Scene zwischen Ulixes und der unglücklichen Mutter hat auch bei Accius gewiss nicht gefehlt. Unverkennbar gegen Helena ist der Vorwurf, fr. VII, gerichtet:

*te própter tot tantásque habemus vástitatis fúnerum,*

sei es nun, dass Andromacha die abwesende verwünschte wie bei

<sup>5)</sup> fr. 477, Menelaos zu Agamemnon:

*σὺ δ' ἀνδρὶ μίμνων πον κατ' Ἰδαίαν χθόνα  
ποίμνας Ὀλύμπου συναγαγὼν θνηπόλει.*

<sup>6)</sup> Strabo X p. 470.

<sup>7)</sup> Vgl. Eurip. Tro. 759: ὦ βάρβαρ' ἐξευρόντες Ἑλληνες κακά.

Euripides<sup>8)</sup>, oder wie bei Seneca 902 ff. ihr ins Angesicht die Folgen ihres Leichtsinns vorhielt:

*cernis hos tumulos ducum  
et nuda totis ossa quae passim iacent  
inhumata campis? haec hymen sparsit tuus.  
tibi fluxit Asiae, fluxit Europae cruor u. s. w.*

War letzteres der Fall, so muss auch die Entscheidung über ihre Zukunft in das Drama verflochten gewesen sein.

Vorher aber geht der Versuch Astyanax vom Untergange zu retten. Seneca's Mittel blieb ausser Spiel. Man scheint den Knaben vielmehr ins hohe Gebirge geflüchtet zu haben. Dort fand ihn bei Tagesanbruch einer der ausgesandten Häscher, der ihn dem Ulixes ausliefert. Ehe noch Astyanax selbst vorgeführt ist, hat jener dem Fürsten über seine Entdeckung zu berichten. Freude und Erregung des Ulixes drückt sich in dem anapästischen Canticum aus, womit er ihn empfängt, fr. X:

*itera in  
quibus partibus (namque audire volo,  
si est quem exopto) et quo captus modo,  
fortunane an forte repertus?*

Der Bote (Talthybius?) begann seine Erzählung mit Angabe des Locals, wo sich die Begegnung zugetragen hatte, IX:

*in celsis montibus  
pecua atque inter colles pascunt Danaï in Frygiae terminis.*  
Dort weidete das Vieh, welches zum Unterhalt der Griechen diente. Aussagen der Hirten können auf die Spur geführt haben. Beim Austritt aus einem Walde fällt das edle Wild dem Jäger in die Hände, XI:

*hic per matutinum lumen tarde procedens gradu  
dèrepente aspicio ex nemore pavidum et properantem egredi.*

Dass auch bei Accius nicht das Schicksal des Astyanax allein

<sup>8)</sup> 761:

*ὦ Τυνδάρειον ἕρνος, οὐποτ' εἶ Διὸς,  
πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἐκπεφυκέναι,  
Ἄλάστορος μὲν πρώτον, εἶτα δὲ Φθόνον,  
Φθόνου τε Θανάτου θ', ὅσα τε γῆ τρέφει κακὰ.*

den Inhalt des Drama's ausmachte, beweist Hecuba's Wunsch, Apollo möge wenigstens Cassandra schützen, III:

*utinam unicam mi antistitam Arquiteñs suam  
tutetur!*

Dies setzt voraus, dass die Opferung der Polyxena bereits vollzogene oder doch beschlossene Thatsache war und überhaupt über das Schicksal der Familie des Priamus entschieden wurde. Auch passt noch besser auf die Hoheit der Apollopriesterin als auf die Wittwenrauer und den Mutterschmerz der Andromacha was Agamemno vermuthlich sagt, fr. XIII:

*abducite intro: nam mihi miseritudine  
commovet animum excelsa aspecti dignitas.*

Dem Neoptolemus wurde ohne Zweifel Andromacha als Gattin zugesprochen und Alles schickte sich zur Heimfahrt an. Angesichts der Trümmer, welche man zu verlassen im Begriff stand, konnte Einer auf die Vergänglichkeit irdischer Grösse und Herrlichkeit hinweisen, deren trauriger Zeuge Troia sei, XII:

*Troia est testis. quaere ex aliis, qui illius miseritudine  
nomen clarum in humili saxo multis memorant vocibus*

Der Satz scheint nicht beendet. „Frage andere,“ so ist, denk' ich, die Meinung, „nach dem ehemaligen Glück Troia's, die jetzt seinen durch Unglück berühmt gewordenen Namen auf niederem Gestein eingestürzter Ruinen vielstimmig verkünden“, d. h. die ehemaligen Einwohner: denn der oder die Redende selbst weist die eingehendere Antwort von sich ab, sei es dass er sie nicht geben kann oder nicht mag. Ist letzteres der Fall, so könnte Cassandra zu Agamemno, oder Andromacha zu Neoptolemus sprechen.

#### Troades.

Die Thatsache, dass in den Troerinnen des Euripides sowohl als des Seneca der Tod des Astyanax nur einen Theil der Handlung bildete, und andererseits unsre Beobachtung, dass auch im Astyanax des Accius das Geschick noch anderer Glieder von der Familie des Priamus entschieden wurde, namentlich die Opferung der Polyxena nicht übergangen sein kann, führt auf die naheliegende Vermuthung, dass der Dramentitel Troades bei unserem

Dichter nur ein Nebentitel für den Astyanax war. Wie 'Myrmidones' neben 'Achilles', so 'Troades' neben 'Astyanax': der Name des Chors neben dem der Hauptperson. Während alle unter dem Namen 'Astyanax' citirten Fragmente sich ausschliesslich bei Nonius finden, kommt der Name Troades nur je einmal bei Priscian und bei Servius vor; drei Worte aus dem bei letztem erhaltenen Verse giebt auch Nonius, diesmal allerdings gleichfalls aus den 'Troades'. Er hat aber hier aus derselben Quelle geschöpft. Im Allgemeinen haben ja die römischen Tragiker die Neigung, recht viel äussere Handlung im Rahmen eines einzelnen Stückes zu vereinigen. Doch ist die Möglichkeit freilich immer offen zu lassen, dass die 'Troades' ein selbständiges Werk waren.

Wahrscheinlich für beide Fälle ist, dass in demjenigen Drama, zu welchem fr. II der Troades gehört, die Opferung der Polyxena vorkam. Die Verse fr. II:

*sed utrūm terraene mōtus, sonitusne inferum  
pervāsīt auris inter tonitra et turbīnes?*

gemahnen nämlich lebhaft an den Bericht des Talthybius bei Seneca von der Erscheinung des Achilleischen Schattens, welcher das Opfer der Polyxena auf seinem Grabe forderte, 179:

*cum subito caeca terra mugitu fremens  
concussa totos traxit ex imo sinus.  
movere silvae capita, et excelsum nemus  
fragore vasto tonuit et lucus sacer,  
Idaea ruptis saxa ceciderunt iugis  
et scissa vallis aperit immensos specus.  
nec terra solum tremuit: et pontus suum  
adesse Achillen sensit ac stravīt vada.*

Ist diese Vergleichung zutreffend, so muss das Schattenbild selbst am Strande aufgestiegen sein. Nun finden sich bei Cicero, freilich ohne Angabe des Dichters und des Stückes, folgende Verse eines Abgeschiedenen (inc. inc. fab. XXXVIII):

*ādsum atque advenio 'Accherunte vix via alta atque ardua,  
pēr speluncas saxis structas āsperis pendēntibus  
māxumis, ubi rigida constat crāssa caligo inferum.*

Mit ihnen vergleiche man was in der Polyxena des Sophokles die „Seele Achills“ sagt (fr. 478):



ἀκτὰς ἀπαίωνάς τε καὶ μελαμβραθεῖς  
 λιποῦσα λίμνης ἤλθον, ἄρσενας χοὰς  
 Ἀχέρουτος ὄξυπλῆγας ἠχούσας γόους.

Zwar kann von einer Uebersetzung des griechischen Textes in obigen Zeilen keine Rede sein, jedoch wird man nicht bestreiten, dass der Schatten Achills ebensogut die lateinischen Worte als die griechischen vortragen konnte, dass erstere also in den Troades des Accius, wenn dieselben das Opfer der Polyxena behandelten, eine angemessene Stelle fanden; und die Möglichkeit bliebe nicht ausgeschlossen, dass dem römischen Dichter jene Sophokleische Tragödie wenigstens im Grossen und Ganzen oder theilweise zum Vorbilde diene.<sup>1)</sup>

Ist ferner die Angabe in der Schrift *περὶ ὕψους* c. 15, dass bei der Abfahrt der Hellenen Achill den Aufbrechenden über seinem Grabe erschienen sei, genau, und wird dieselbe mit Recht auf die Tragödie Polyxena bezogen, so begann bei Sophokles das Stück mit der Einschiffung. Man ist bereit an Bord zu gehen, Einige stechen vielleicht bereits in See, da erhebt sich jenes Erdbeben und der Geist des Peliden steigt am Sigeion aus der Tiefe, um seine letzte Ehre zu fordern. Sehr mit Recht wäre ein mit dieser Situation eröffnetes Drama *ἀπόπλους* genannt worden.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Dagegen scheinen die kurz darauf von Cicero citirten Worte *inc. inc. fab. XXXIX: (Averni lacus)*

*unde animae excitantur obscura umbra opertae ex ostio  
 altae Acheruntis salso sanguine*

vielmehr auf eine Schattenbeschwörung zu deuten. Wenn die Messung *Acheruntis* mit kurzem *a* richtig ist, so muss der Verfasser ein anderer als der des oben erwähnten Fragmentes gewesen sein. — Dass Achill sein Todtenopfer verlange, konnte Ulixes oder Neoptolemus mit den Worten *inc. fab. XXIX* ausdrücken:

*rite perfectis sacris*

*vult accipi.*

<sup>2)</sup> Vgl. Welcker *Gr. Tr.* 176 ff. Ebenso wird dieselbe auch bei Hygin *fab. 110 (Polyxena)* angegeben: *Danai victores cum ab Ilio classem conscenderent . . . et praedam quisque sibi duceret* u. s. w. Vgl. Eurip. *Hecub.* 109 ff. *argum. Hec. II.*

**Hecuba.**

Ganz dahingestellt muss bei der Dürftigkeit des Materials die Entscheidung über die Hecuba bleiben. Ein einziger Senar wird unter diesem Titel angeführt:

*vetér fatorum términus sic iússerat,*

der auf die reiche Auswahl troischer Begebenheiten vielfach anwendbar ist. Wie viele Orakel griffen in die Schicksale der Troer in ihrer Gesammtheit wie der einzelnen ein! Am wenigsten wird an eine abermalige Bearbeitung der Euripideischen Hekabe nach Ennius zu denken sein. Doch steht die Möglichkeit mannigfacher Contaminationen und Modificationen offen. Gleichstellung mit den 'Troades' widerráth der Umstand, dass in demselben Buch bei Priscian je ein Vers aus der Hecuba wie aus den Troades citirt wird, und zwar, wie es scheint, aus derselben Quelle, Caper *de dubiis generibus*, der entweder mit den Titeln willkührlich gewechselt oder beide zur Auswahl gestellt haben müsste.

**Eurysaces.**

Der Inhalt lässt sich nur aus den sehr verdorbenen Fragmenten einigermassen errathen. Von dem gleichnamigen Drama des Sophokles ist ein einziges Wort erhalten; doch liegt die Vermuthung nahe, dass der Cultus, welchen Eurysakes und sein Bruder oder Sohn Philaios (wie auch Aias selbst) in Attika genossen, mit der Fabel in Zusammenhang gebracht war. Solon hat den Schiedsrichtern über den Besitz von Salamis erzählt<sup>1)</sup>, dass beide den Athenern diese Insel abgetreten und dafür das athenische Bürgerrecht erhalten hätten. Der eine, Eurysakes, besass einen Altar auf dem athenischen Markt, einen heiligen Bezirk (*τέμενος*) in Melite, Philaios soll sich in Brauron niedergelassen haben. Philaios war der Eponymos des Demos, aus dem Pisistratos stammte. Auch sein Zeitgenosse, der ältere Miltiades, leitete sein Geschlecht von Aeakos aus Aegina, dem Stammvater der Aiantiden<sup>2)</sup>. So war die Geschichte jener Ueber-

<sup>1)</sup> Plutarch Sol. 10.

<sup>2)</sup> Herodot VI 35.

siedelung des Eurysakes und seiner bedeutenden Schenkung für den patriotischen Sinn der Athener von bedeutendem Interesse.

Welche Vorgänge auf Salamis vorausgesetzt wurden und ob der römische Dichter grade jene Cultuslegende zu Grunde gelegt hat, wissen wir nicht. Aber Umsturz der bestehenden Verhältnisse und heftigen Parteikampf verrathen die Bruchstücke. Der König Telamo selbst, verwaist und hochbejahrt, ist der Herrschaft beraubt, ins Elend gestürzt, des Landes verwiesen. So trat er zu Anfang des Stückes, denken wir, auf, in verwaistem Anzuge, ein unstäter Flüchtling, der nach einem Asyl suchend in ferne Gegenden über das Meer fahren will. Denn ihm gehört das canticum fr. I<sup>a-b</sup>:

*nunc p̄r terras vagus, éxtorris,  
regno éxturbatus, mari <vectus>  
super 'Oceani stagna álta patris  
terrârum anfracta revisam.*

Der Schauplatz kann also nicht Salamis gewesen sein. Am wahrscheinlichsten ist mir, dass er zunächst sich nach dem Stammsitz seines Vaters, nach Aegina, begeben hat, wo er nicht nur freundliche Aufnahme, sondern Unterstützung gegen seine Feinde hoffen durfte. Auch diese Erwartung aber ist fehlgeschlagen. Das Blut seines Halbbruders Phokos, das er in seiner Jugend vergossen zu haben beschuldigt war<sup>3)</sup>, weshalb er damals aus der Heimath hatte auswandern müssen, haftete noch an ihm. Denkbar wäre, dass er nunmehr das Reich seines Bruders Peleus, des Beherrschers der Myrmidonen, Phthia aufsuchen wollte. So wenigstens würden jene Verse vollständig verständlich sein.

Indessen war Teucer mit dem glücklich wieder aufgefundenen Eurysaces auf Aegina gelandet, um von da nach Salamis heimzukehren. Die dort eingetretene Veränderung nicht ahnend hofft er durch das Zeugniß des Enkels seine Unschuld am Tode des Ajax vor Telamo zu erhärten und dessen Groll zu besänftigen, fr. II:

*nūquam erit tam immánis, cum <non> méa opera extinctum sciat,  
quin fragescat.*

<sup>3)</sup> Vgl. Pausanias II 29, 10.

Da begegnet wohl nicht er selbst zunächst, sondern Eurysaces der jammervollen und doch königlichen Gestalt des vertriebenen Herrschers, die, ihm natürlich unbekannt, den weichen Jüngling mit lebhaftem Mitleiden erfüllt, fr. III:

*pro di immortales! spéciem humanam <contuor>  
invisitatam egrégiam, indignam cláde et squalitúdine.*

Vgl. XVIII:

*. . sic atrátus taetra véste et vastitúdine  
déformatus*

Er fragt nach dem Schicksal des Alten, der erst auszuweichen scheint, fr. VII:

*nam ea démum oblectat spés aerumnosum hóspitem,  
dum illúd quod miser est clám esse censet álteros.*

Schliesslich ermittelt er, dass er vor seinem eignen Grossvater steht, fr. V:

*ápud ípsum adstas.*

und IV:

*. . atque út vidés, non tenui dé loco*

obwohl diese Bruchstücke auch von Eurysaces selbst, der sich später zu erkennen giebt, gesprochen sein können. Tief erschüttert von dem Wechsel menschlichen Glückes ruft Eurysaces aus, inc. inc. fab. L:

*hicine ille est Télamo, modo quem glória ad caelum éxtulit,  
quem áspectabant, cuius ob os Grai óra obvertebant sua?*

\* \* \*

*simul ánimus cum re cóncidit.*

Cicero<sup>4)</sup> bezeugt, dass dieser Telamo aus dem Vaterland vertrieben und arm war. Dem Alten musste ein so inniger Gefühlsausbruch auffallen. Er fragt den jungen Mann, wer er denn sei, fr. VI:

*tu autém quod quaero enóda et qui sis éxplica;*

und nun kam die rührende Erkennung zwischen Grossvater und Enkel. Jetzt war der ausführliche Bericht über die Vorfälle auf Salamis an seiner Stelle. Der Vers fr. VIII leitet ihn ein:

<sup>4)</sup> Tusc. disp. III 18, 39: *Telamonem pulsum patria, exulantem atque egentem.*



*heú me miserum, cum haec recordor, cum illos reminiscor dies!*

Vom Thronräuber scheint in fr. IX die Rede zu sein:

*discidia amantem scindere  
turbat volgum, evitat <vitam multis>, moeros disicit.*

„Er wiegelt das ohnehin zu Spaltungen geneigte Volk auf, tödtet die Gegner, reißt die Mauern ein.“ Also kam der Feind von aussen als Eroberer, aber gestützt auf eine Partei im Innern. Leider kennen wir weder die Person des Eindringlings, noch die Einzelheiten der Umwälzung. Gebrochen von Kummer über sein verwaistes Haus, von Schreck, Entrüstung und Betrübniß über den frechen Angriff auf sein Recht und die Untreue des Volkes, hat Telamo abgedankt und sein Land verlassen, fr. X:

*persuásit maeror anxítudo. aegrór dolor.*

Um das Maass des Unglücks voll zu machen, hat ihm in dieser Lage die Ironie seines Schicksals den so lange ersehnten und beweinten Erben zugeführt, nur als Genossen seines Elends, fr. XI:

*disértim id unum incómodis defit meis.*

Weniger um die eigne Person als um den blühenden Jüngling jammert er, dem er, verlassen und hilflos wie er selbst ist, weder Heimath noch Besitz geben kann. So ist der Rest des Gesprächs in fr. XII aufzufassen:

Telamo. *ei mihi,  
ut étiam aerumna haec mihi luctum addit lúctibus!  
¶ quid té miseraris <sólum> et Eurysacém <taces>,  
tuam sólítatem mémorans, formidáns tibi?  
Tel. te cómmiserabam mágis quam miserebár mei.*

Vermuthlich ging jener Frage (des Eurysaces selbst oder des Teucer?) eine längere Klage des Telamo voraus.

Dies war die Situation, in welcher Eurysaces, vielleicht unmittelbar zu einer Versammlung gewendet, das grosse Canticum fr. XIII vortrug, welches die hohen Verdienste des Telamo um Wohlfahrt und Ehre der Achiver, seine Aufopferung in Zeiten der Gefahr hervorhebt, dagegen deren Undankbarkeit und Gleichgültigkeit gegen den Vertriebenen tadelt, um sie womöglich zu einem Unternehmen gegen den feindlichen Tyrannen aufzustacheln.

. . . . *quí rem publicam ánimo certo adiúverit,*  
*státuerit, steterit cum Achivis*

\* \* \*

*re' dubia*

*háut dubítarit vitam offerre néc capiti pepércerit.*

\* \* \*

*pro di immortales!*

\* \* \*

*íngratífici Argívi, ímmoenes Grái, ímmemores bénefici,*  
*éxulare síntis, sístis pélli, pulsum pátimíni.*

Es war eine Partie von hinreissender Wirkung. Der ausgezeichnete Schauspieler Aesopus, welcher der Optimatenpartei nahe stand, benutzte sie im Jahre 697 (etwa an den Apollinarischen Spielen?) zu einer politischen Demonstration für den verbannten Cicero. Indem er dieselbe, bald auf die Reihen der Senatoren und Ritter bestimmt hinweisend, bald die gesammte Menge anklagend, mit thränenbewegter Stimme und vollendeter Kunst vortrug, die rührenden Verse über den Brand des Priamusallastes (auf Cicero's Haus anspielend) aus der Andromacha des Ennius (fr. IX 81—88), natürlich angemessen verändert<sup>5)</sup>, einlegte, auch einen Vers zum speciellen Lobe des Freundes interpolirte:

*súmmum amicum, súmmum ín bello, súmmo íngénio praéditum,*

elektrisirte er (wie Cicero rühmt) das Theater. Eben war die Kunde von dem in der Nähe, im Tempel der Virtus gefassten Senatsbeschluss, welcher die am 4ten Sextil in Centuriatecomitien zum Beschluss erhobene Rückberufung Cicero's ernstlich ins Auge fasste, unter die Festversammlung gedrungen: so schien es als ergreife der beredte Dichter selbst für den Verbannten das Wort. Die gesammte Zuschauermenge verlangte die Stelle da capo, so dass zuletzt die Stimme des lebhaften Schauspielers von Thränen und Erschöpfung erstickt wurde.

Dunkel bleibt die Beziehung von fr. XX:

---

<sup>5)</sup> Bergk Philol. XXXI 238 meint, nach dem Eurysaces sei die Andromacha aufgeführt worden, an demselben Tage: *in eadem fabula* bei Cicero pro Sestio 56, 120 sei entweder ganz zu streichen oder in: *de Enni fabula* zu verändern!

*opinione factumst, quanto mitius  
stirpem educabant, tanto ut reremur magis  
severos esse.*

Es ist von Eltern oder Vätern die Rede, deren milde Erziehung für Strenge angesehen worden sei.

Irgend einen Anschlag zur Wiedereroberung von Salamis, ob mit oder ohne anderweitige Hülfe, betreiben Teucer und Eurysaces. Jener ist, wenn ich recht vermuthen, der Anstifter und Rathgeber. Er stachelt das Ehrgefühl des jungen Mannes auf durch Erinnerung an die glorreichen Thaten seiner Ahnen, vor Allen seines Vaters, fr. XIV:

*tót tropaea tránsdes, summam glóriam evortí sines  
tám desubito?*

Er fordert ihn auf kühn ans Werk zu gehen. Zunächst mag er es mit gütlicher Unterhandlung versuchen; wenn diese aber fehlschlage, wollen sie beide mit bewaffneter Hand das gute Recht, die Rückkehr nach Salamis und die Wiedereinsetzung des alten Telamo erzwingen, fr. XV:

*iam uti potero incipiam <rem>, et si <sic> nequibit <fieri>,  
vi contendam ut hinc cum patre te te una Salaminem aveham.*

Bedenken des Eurysaces werden niedergeschlagen durch Hinweisung auf den kräftigen Rückhalt, welchen die treuen Salaminischen Kampfgenossen, die Krieger des Ajax, die mit ihnen heimgekehrt sind, von den Schiffen im Hafen aus bieten werden, fr. XVI:

*nihil est: si autem ad te res tardat, socium in portu est copia,  
quae subsistat, modo tute ipse te offirma et compara.*

Er vergisst nicht der Hülfe des Iuppiter zu gedenken, die sich auch sonst gnädig bewährt habe oder eben in gewissen Zeichen bewähre, fr. XVII:

*<illi> ilico, inquam, <ubi> habitat Iovis quam propitius.*

Wir erkennen den maassvollen, bescheidenen Teucer, der sich des frevelhaften Selbstvertrauens, welches seinen Bruder gestürzt, nicht schuldig macht.

Einen Gegenanschlag auf das Leben des Königs, d. h. doch wohl des Telamo (nicht etwa des Usurpators), wodurch man der

zu seinen Gunsten beabsichtigten Unternehmung zuvorkommen will, deutet fr. XXI an:

*quem ádmodum impetum óccupemus fácere ultro in regem . . .*

Einer Entschuldigung oder doch Erklärung der gegen Telamo bewiesenen Untreue von Seiten der Bürger sieht ähnlich fr. XIX:

*ille órbus, exspés liberum*

Die Kinderlosigkeit des Königs (nachdem Ajax ausgezogen und seine Heimkehr aufgegeben war) konnte als ein Zeichen angesehen sein, dass die Götter den Bestand seiner Dynastie nicht wollten.

Auch am Schluss, scheint es, suchte ein überwundener Gegner durch Ausflüchte die Strafe zu verzögern, deren Beschleunigung der ungeduldige Sieger in fr. XXIII anordnet:

*sed mémet calor: vós istum, ut iussi, ócius  
abstráhite.*

Ob fr. XXII:

*reprime parumper vim citatum quádrupedum!*

den Aufschub irgend einer barbarischen Strafe (Schleifung oder Zerreißung durch Thiere) erbittet oder vielmehr eine Verlängerung des Tages vom Lenker der Sonnenpferde erwirken will, ist nicht zu bestimmen.

Auch über den Ausgang, die Entscheidung der Salaminischen Thronfrage und deren weitere Folgen verrathen unsre Fragmente Nichts. Soviel ergeben dieselben, dass dieses Drama zur Gattung der verwickelteren Intriguenstücke gehört haben mag. Die Gegensätze der Parteien, der abgesetzte, um seine undankbaren Bürger und das grosse hellenische Vaterland so wohl verdiente, noch im Unglück Ehrfurcht einflössende König, die jugendliche Gestalt des eben zum Manne heranblühenden Eurysaces und sein recht-schaffener energischer Oheim, — das waren Elemente, welche das Interesse und die Sympathieen des römischen Publicums anregen konnten.

#### Hellenes.

Eine Tragödie dieses Namens hat unsres Wissens von Griechen nur Apollodoros von Tarsos gedichtet<sup>1)</sup>. *Ἑλληνας* in engerem Sinne sind nach älterem Sprachgebrauch die Bewöhner der Land-

<sup>1)</sup> Suidas s. v.



schaft Hellas in der Thessalischen Phthiotis, besonders nach Homerischem ein Theil der Kriegsgefährten des Achill<sup>2)</sup>. Da der Achilleische Mythenkreis durch Titel wie Achilles, Epinausimache, Hectoris Lutra, Myrmidones bereits besetzt ist, so denkt man zunächst an Neoptolemus, dem freilich ebenfalls, wie wir gesehen haben, schon ein besonderes Drama (seine Einholung von Skyros durch Odysseus) von Accius gewidmet ist.

Einen dramatischen Stoff, auf welchen Welcker Gr. Tr. I 208 A. hingewiesen hat, bietet Dictys VI 7 ff. Neoptolemus ist von Troia heimgekehrt. Während er bei den Molossern seine Schiffe ausbessert, erfährt er, dass Acastus seinen Grossvater Peleus entthront hat. Er sendet zunächst zwei seiner Getreuen, die in jener Gegend unbekannt sind, zu geheimen Nachforschungen nach Thessalien, Chrysippus und Aratus. Von Assandrus, welcher dem Hause des Peleus nahe stand, genau unterrichtet kehren sie zu Neoptolemus zurück und melden was sie in Erfahrung gebracht haben. Neoptolemus rüstet eine Flotte, geht selbst an Bord, verliert aber unterwegs durch Sturm fast alle Schiffe, und rettet mit Noth sich und die, welche mit ihm auf demselben Fahrzeuge waren, an die Küste der Sepiadischen Klippen, an der Südspitze der Halbinsel Magnesia<sup>3)</sup>. Da fand er den alten Grossvater in einer entlegenen, finstern Höhle verborgen, wohin der Greis vor den Nachstellungen des Acastus seine Zuflucht genommen hatte. Während sie den Angriffsplan gegen die Feinde berathen, erfährt Neoptolemus, dass die Söhne des Acastus, Melanippus und Plisthenes in diese Gegend zum Jagen gekommen sind. Er wechselt seine Kleidung, giebt sich für einen Bürger von Iolkos aus und meldet ihnen seinen den Jünglingen sehr willkommenen Tod. Auf der Jagd gesellt er sich zu ihnen; als er Melanippus von den übrigen getrennt sieht, tödtet er ihn und bald darauf auch dessen Bruder, desgleichen einen getreuen Sklaven Cinyras, der ausgesickt ist um die Jünglinge zu suchen, und in seine Hände geräth. Da derselbe gemeldet hat,

<sup>2)</sup> Il. B 684: *Μυρμιδόνες δ' ἐκαλεῦντο καὶ Ἕλληνες καὶ Ἀχαιοί.* Vgl. Thucydides I 3.

<sup>3)</sup> Diese *Σηπιάδες ἄνται* waren der Thetis und den Nereiden geweiht; Peleus hatte seine Braut von da entführt: Herod. VII 191. Vgl. Eurip. Androm. 1265 f.

Acastus werde sogleich selbst kommen, legt Neoptolemus ein Phrygisches Gewand an, tritt als Sohn des Priamus, Mestor, der als Gefangener mit Pyrrhus zu Schiffe in das Land gekommen war, dem Acastus entgegen, und theilt ihm mit, Neoptolemus liege ermüdet von der Fahrt schlafend in der Höhle. Acastus frohlockend über die Gelegenheit, den gefürchteten Feind unschädlich zu machen, will sich hinein begeben, wird aber am Eingange von Thetis zurückgedrängt, welche den Peleus zu besuchen gekommen ist und Alles erfahren hat. Acastus muss eine lange Strafrede über Alles, was er am Hause des Achilles gesündigt hat, anhören, wird aber aus den rächenden Händen des Neoptolemus durch die Göttin befreit, welche dem Enkel zuredet, nicht weiter wegen des Vergangenen Blut zu vergiessen. Zum Dank verzichtet Acastus sofort auf die Herrschaft und übergiebt sie dem Neoptolemus, der nunmehr mit Peleus, Thetis und seinen Gefährten in die Heimath zurückkehrt, wo er mit offenen Armen aufgenommen wird.

Schon Sophokles hatte in seinem Peleus das Bild des greisen, wieder zum Kinde gewordenen, in Elend verkümmerten Königs vorgeführt. Eine Pflegerin sagt von ihm fr. 444:

*Πηλέα τὸν Αἰάκειον οἰκουρὸς μόνῃ  
γερονταγωγῶ κἀναπαιδεύω πάλιν·  
πάλιν γὰρ αὖθις παῖς ὁ γηράσκων ἀνήρ.*

Ganz passend für ein Euripideisches Intriguenstück ist die Fabel bei Dictys. Und wirklich stimmen die Bruchstücke des Peleus von Euripides nicht übel dazu. Die dunkle Höhle kann den Anlass zu der Betrachtung fr. 620 gegeben haben:

*οὐκ ἔστιν ἀνθρώποισι τοιοῦτος σκότος,  
οὐ χῶμα γαίης κληστόν, ἔνθα τὴν φύσιν  
ὁ δυσγενῆς κρύψας ἄν εἴη μὴ<sup>4</sup>) σοφός.*

Vom Untergang früheren Glanzes handelt fr. 621:

*τὸν ὄλβον οὐδὲν οὐδαμοῦ κρίνω βροτοῖς,  
ὄν γ' ἐξαλείφει ῥᾶον ἢ γραφὴν θεός.*

Der alte Grossvater mässigt in der Berathung das Ungestüm des

<sup>4</sup>) εἴη ohne μὴ die codd.

Enkels, fr. 622:

τὸ γῆρας, ὃ παῖ, τῶν νεωτέρων φρενῶν  
σοφώτερον πέφυκε κάσφαλέστερον·  
ἐμπειρία γὰρ τῆς ἀπειρίας κρατεῖ.

Der Berichterstatter über die Misshandlungen des Peleus kann fr. 624 gesprochen:

τὰ δ' ἔνθεν οὐκέτ' ἂν φράσας λόγῳ  
δακρύων δυναίμην χωρίς,

Neoptolemos in edler Aufwallung die Moiren angerufen haben, fr. 623:

κλύετ' ὦ Μοῖραι Διὸς αἶ τε παρὰ  
θρόνον ἀγχοτάτω θεῶν ἐξόμεναι.

Dass der vertriebene Peleus eine bekannte Figur auch auf der römischen Bühne war, beweist Horaz a. p. 95 (= 142 R.): *et tragicus plerumque dolet sermone pedestri Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque Proicit ampullas et sesquipedalia verba, Si curat cor spectantis tetigisse querella.*<sup>5)</sup> Jedoch lassen sich die Bruchstücke des Accius in den Rahmen jener Handlung nicht einfügen. Sein Stoff, so viel lässt sich erkennen, war ein kriegerischer. Der Angriff auf eine belagerte Stadt wird berichtet, fr. II:

*signa extemplo cānere ac tela ob moenia offerri imperat;*

und so wird es erlaubt sein, demselben Drama die Ankündigung zuzuweisen inc. fab. XIV:

*iam hanc urbem ferro vastam faciet Pélæus.*

Dann stand also Peleus noch in voller Kraft (und auch Horaz sagt von Alter nichts): von einer Nachbildung eines der angeführten Dramen von Sophokles oder Euripides kann demnach nicht die Rede sein. Dagegen liefert Apollodor<sup>6)</sup> nach Pherekydes einen angemessenen Stoff.

Astydamēia war die Gemahlin des Akastós in Iolkos. Zu diesem kommt Peleus als Flüchtling von Phthia, wo er in

<sup>5)</sup> Pseudoacron: *Peleus dicitur occidisse matrem suam aut Phocum fratrem; ob hanc causam exul factus est a civibus suis.*

<sup>6)</sup> III 13, 3. 7. Vgl. Antoninus Liberalis 38 nach Nikander's *ἐτεροιούμενα*.

Gemeinschaft mit Telamon seinen Stiefbruder Phokos meuchlerisch getödtet hat (12, 6, 11). Astydameia verliebt sich in ihn und lässt ihm Anträge machen. Sie wird aber abgewiesen. Da verleumdet sie ihn bei seiner Frau, Peleus wolle Sterope, die Tochter des Akastos, heirathen, worauf sich die gekränkte Gattin erhängt. Aber auch bei ihrem eignen Mann Akastos schwärzt Astydameia den Peleus an, als ob er mit ihr ein sträfliches Verhältniss habe anknüpfen wollen. Akastos mag den, welchen er selbst von vergossenem Blut gesühnt hat, nicht tödten, führt ihn aber zur Jagd auf das Peliongebirge; und als Peleus nach der Anstrengung des Jagens sich zum Schlafen gelegt hat, nimmt Akastos ihm sein Schwert weg, versteckt es in Rindermist und geht fort, in der Erwartung, Peleus werde beim Erwachen nach demselben suchen, dabei von den Kentauren ergriffen und getödtet werden. Aber Cheiron rettet ihn und macht auch sein Schwert ausfindig. Nachdem er dann durch Vermittlung dieses Freundes sich mit Thetis vermählt und den Achill gezeugt hat, zieht er mit Iason und den Dioskuren gegen Iolkos, zerstört es, und tödtet Astydameia: durch ihre auseinandergerissenen und verstreuten Glieder hindurch führt er das siegreiche Heer in die Stadt. Das Alter und die Popularität dieses Mythos wird verbürgt durch Aristophanes. In den Wolken führt der *δίκαιος λόγος* an, dass Peleus der *σωφροσύνη* sein Schwert und die Heirath mit Thetis zu verdanken habe, 1063:

ὁ γοῦν Πηλεὺς ἔλαβε δι' αὐτὸ τὴν μάχαιραν,  
und 1067:

καὶ τὴν Θέτιν γ' ἔγημε διὰ τὸ σωφρονεῖν ὁ Πηλεὺς.

Und die Scholien zu dieser Stelle, welche ganz dieselbe Fabel als Apollodor berichten, fügen hinzu, dass die Götter dem Peleus, als er von Akastos auf jene gefährliche Jagd geführt wurde, jenes von Hephästos geschmiedete Schwert wegen seiner Sophrosyne durch Hermes verliehen. Pindar Nem. IV 54 berührt deutlich die Hauptzüge der Fabel, nur dass er die Frau des Akastos Hippolyte, Tochter des Kretheus<sup>7)</sup>, nennt:

<sup>7)</sup> schol. Apollon. I 224: Ἀκαστος Πελίου υἱὸς ἔγημεν Κρηθηίδα ἦ, ὥς τινες, Ἰππολύτην. Nachher: ἐπιστάς δὲ ὁ Ἑρμῆς ἦ, ὥς τινες, Χείρων ἔδωκεν αὐτῷ Ἠφαιστότευκτον μάχαιραν, und endlich: ἦλθεν εἰς



Παλίου δὲ παρ ποδὶ λατρείαν Ἰαωλκὸν  
πολεμία χερσὶ προτραπὼν  
Πηλεὺς παρέδωκεν Αἰμόνεσσιν,  
δάμαρτος Ἰππολύτας Ἀκάστου δολίαις  
τέχναισι χρησάμενος.

τᾷ Δαιδάλου δὲ μαχαίρα φύτενέ οἱ θάνατον  
ἐκ λόχου Πελλιᾶο παῖς· ἄλαλκε δὲ Χείρων,

61 καὶ τὸ μόρσιμον Διόθεν πεπρωμένον ἔκφερον κ. τ. λ.

65 ἔγαμεν ὑψιθρόνων μίαν Νηρεΐδων κ. τ. λ.

Nach demselben Nem. III 34 hat Peleus Iolkos allein, ohne Heer erobert:

παλαιαῖσι δ' ἐν ἀρεταῖς  
γέγαθε Πηλεὺς ἄναξ, ὑπέραλλον αἰχμὰν ταμών·  
ὃς καὶ Ἰωλκὸν εἶλε μόνος ἄνευ στρατιᾶς  
καὶ ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν  
ἐγκονητί.

Die von Peleus den verführerischen Anträgen der Kretheustochter Hippolyte bewiesene Sophrosyne, die Verleumdungen bei Akastos, und den Lohn, welchen Zeus ξένιος dem Braven durch die Vermählung mit Thetis gewährte, verherrlicht eine längere Partie der 5ten Nemeischen Ode 26—36. Hippolyte heisst die Verleumderin auch bei Horaz carm. III 7, 18: *narrat paene datum Pelea Tartaro, Magnessam Hippolyten dum fugit abstinens.*<sup>8)</sup>

Ist es also wahrscheinlich, dass die Eroberung von Iolcus durch Peleus und die Bestrafung des Acastus sowie seiner bösen Gattin den Schlussact des Accianischen Drama's bildete, so ist das andre Bruchstück, I:

τὴν πόλιν καὶ ἀνεῖλεν Ἀκάστον κ. τ. λ. Nach den Pindarscholien zu V. 88 war die Absicht des Akastos, Peleus den wilden Thieren des Pelion zu überliefern, aber Hephaestos, von den Göttern geschickt, schenkte ihm ein Schwert, womit er sich nach Thessalien durchschlug. Dann kam er wieder und bekriegte den Akastos. Statt der θήρια sind zu V. 95 die Kentauren genannt.

<sup>8)</sup> Pseudoacron zu dieser Stelle erzählt die Fabel übrigens übereinstimmend mit Apollodor, am Schluss: *collecto exercitu evertit Acasti regnum et Hippolytam supplicio merito factis affecit.*

*qui nisi probrum omnia alia indelicta aestimant*

leicht in einer der Reden unterzubringen.

### Oenomaus.

Die bekannte Fabel wird von Hygin fab. 84 folgendermassen erzählt. Oenomaus, Sohn des Mars und der Atlastochter Asterope<sup>1)</sup>, war vermählt mit Euarete, der Tochter des Acrisius<sup>2)</sup>. Seine Tochter aus dieser Ehe, Hippodamia, war von ausnehmender Schönheit. Da ihm aber durch ein Orakel verkündigt war, dass ihm von seinem Schwiegersohn der Tod drohe<sup>3)</sup>, beschloss er sie nicht zu verheirathen. Er besass Rosse (ein Geschenk Poseidons), schneller als der Nordwind. So bestimmte er, seine Tochter solle der heimführen, welcher im Wettrennen mit Stiergespannen ihn besiegen werde; den Besiegten aber werde er tödten. Nachdem in Folge dieses Wettkampfes bereits Viele<sup>4)</sup> umgebracht

<sup>1)</sup> So auch cap. 159, Sterope cap. 192, schol. Hom. II. Σ 486, Arat Phaenom. 263 u. a. Ares und Sterope nahmen als Eltern des Oenomaos Pherekydes und Hellanikos im ersten Buche seiner Atlantika an, während die Sage der Eleer und Phliasier (Pausan. V 22, 6) Harpinna (so hiess eines der Pferde des Oenomaos: schol. Apollon.), Tochter des Asopos, als seine Mutter, eine besondere Version der Eleer, die von der poetischen unterschieden wird (Pausan. V 1, 6), Alxion statt Ares seinen Vater nannte. Der schol. Apollon. I 752 fügt hinzu, dass die Mutter des Oenomaos nach Anderen (*ἧτοι*) Eurythoe, Tochter des Danaos, war; vielmehr seine Gemahlin hiess so: schol. Lycophr. (fr. I). Im Atreus nannte Accius Sterope und Atlas als die Eltern des Oenomaus.

<sup>2)</sup> Dieser Zug ist Hygin eigenthümlich. Die Eleische Sage gab dem Oenomaus wahrscheinlich Sterope zur Frau, wie unter Anderen Apollodor III 10, 1 angiebt. Im vorderen Giebelfeld des Zeustempels zu Olympia war sie von Paeonios (einem jüngeren Zeitgenossen des Phidias) in dieser Eigenschaft neben Oenomaos dargestellt (Pausan. V 10, 6) Nach Tzetzes zum Lycophron 156 war Eurythoe, Tochter des Danaos, Mutter der Hippodameia (vgl. schol. Apollon. a. O.); und vielleicht ist auch bei Hygin Eurythoe zu schreiben.

<sup>3)</sup> So auch schol. Apollon. und Diodor IV 73. Vgl. Ritschl opusc. I 814 A. Von einer unnatürlichen Liebe des Vaters zur Tochter wissen Lucian Charidem. 19, schol. Lycophr. 156, schol. Pind. Ol. I 110, Hygin 253.

<sup>4)</sup> Ueber Zahl und Namen der Freier Ritschl opusc. I 811 f. Näheres über die Einrichtung des Wettkampfes geben die schol. zu

waren, kam zuletzt Pelops, Sohn des Tantalus. Als er aber die Köpfe der unglücklichen Freier über den Thüren des Königspallastes angeheftet sah, wandelte ihn Rene an aus Furcht vor der Grausamkeit des Königs<sup>5</sup>). Es gelingt ihm den Wagenlenker desselben, Myrtilus, zu gewinnen durch das Versprechen, ihm die Hälfte des Reiches zu geben<sup>6</sup>). Nachdem Pelops sein Wort verpfändet (*fide data*), spannt Myrtilus den Wagen an, fügt aber nicht die Pflöcke in die Naben der Räder<sup>7</sup>). Als nun die Rosse des Oenomaus anzogen, stürzte der schadhafte Wagen und wurde geschleift<sup>8</sup>). Pelops kehrte mit Hippodamia und Myrtilus als Sieger heim. Um sich des letzteren, dem er sein Versprechen nicht zu halten gedachte, zu entledigen, stürzte er denselben ins Meer, welches davon das Myrtoische heisst. Mit Hippodamia zeugte er drei Söhne, Hippalcimus, Atreus und Thyestes.

Die Erzählung übergeht den Fluch des sterbenden Oenomaus, als er die Tücke des Myrtilus erkannte, dass derselbe durch Pelops umkommen solle<sup>8</sup>), ferner die genauere Angabe, wie Oenomaus und später Myrtilus ihren Untergang fanden. Jener tödtet sich entweder selbst, weil er das Orakel erfüllt glaubt<sup>9</sup>), oder er wird vom Sieger Pelops umgebracht<sup>10</sup>). Von dem Ende des Myrtilus wird weiter unten die Rede sein. Für das Drama ist von besonderer Wichtigkeit, dass Hippodamia den Pelops liebte

Pindar Ol. I 114 und zu Apollonius a. O., und Tzetzes an, offenbar nach der Locallegende von Olympia.

<sup>5</sup>) *poenitere coepit regis crudelitatem timens.*

<sup>6</sup>) Ueber andere Bedingungen s. unten.

<sup>7</sup>) Auch hiermit stimmt Pherekydes: schol. Apollon. Nach Andern steckte Myrtilos Pflöcke von Wachs hinein, die während des Laufs schmolzen: a. O. Beide Versionen hat Tzetzes. S. die Stellensammlung bei Ritschl opusc. I 799 f. A.

<sup>8</sup>) *itaque equis incitatis currum defectum Oenomai equi distraxerunt.* Wahrscheinlich: *equi incitati currum d. O. distraxerunt.*

<sup>9</sup>) schol. Hom. Il. B 104, Tzetzes.

<sup>10</sup>) Diodor IV 73: τὸ λόγιον τετελέσθαι νομίζων καὶ διὰ τὴν λήπην ἀθρυμῆσας.

<sup>11</sup>) Tzetzes, Eustathius p. 183 f. Rom. Dass Oenomaus durch den blossen Sturz des Wagens umkam, finde ich in den schol. Apollon. Rhod. und bei Hygin nicht angegeben.

und Myrtilus zum Verrath beredete<sup>12)</sup>, ein Motiv, welches unvermeidlich war in einer *Ἰπποδάμεια* betitelten Tragödie. Wir wissen, dass es von Sophokles verwendet ist: von der Schönheit des Pelops bezaubert beschrieb die Königstochter das gegenseitige Liebesfeuer, welches beide ergriffen, in den reizenden Versen fr. 430:

τοιάνδ' ἐν ὄψει λίγγα θηρατηρίαν  
 ἔρωτος, ἀστραπήν τιν' ὀμμάτων ἔχει·  
 ἐκθάλλεται μὲν αὐτὸς, ἔξοπτᾷ δ' ἐμέ,  
 ἴσον μετρῶν ὀφθαλμὸν, ὥστε τεκτόνος  
 παρὰ στάθμην ἰόντος ὀρθοῦται κανῶν<sup>13)</sup>.

Der Charakter der Königstochter mochte eine Mischung jungfräulicher Scheu mit heroischer Gluth der Leidenschaft bei kalter Ueberlegung und Entschlossenheit zeigen. Derselbe Philostratos, welcher das schamhafte Roth ihrer Wange schildert<sup>14)</sup>, liest in ihren Mienen, dass sie den Vater verabscheut, der an der Ermordung der Freier Gefallen findet und sich an den grausamen Giebelzierden, den Denkmalen seiner Siege, weidet. Das von dem Sophisten beschriebene Gemälde zeigt überhaupt eine echt tragische Auffassung. Die Schattenbilder der Erschlagenen, welche über ihren Köpfen schweben, begrüßen Pelops als ihren Rächer, welcher die Jungfrau von dem Alastor befreien wird; und Eros, welcher die Axe des Wagens einschneidet, während Oenomaos mit blutigem Blicke dem Ares opfert, deutet die Liebe der Hippodameia zum Freier und die Macht der Moiren an, welche sich im Hause des Pelops so verhängnißvoll offenbaren soll.

Diese tragische Färbung erhält die Fabel auch auf erhaltenen Bildwerken durch Schicksalszeichen und Eingreifen von Dämonen<sup>15)</sup>. So schwebt auf einer Vase von Ruvo<sup>16)</sup> über den Rossen des Oenomaus ein Adler, der in den Krallen eine Schlange trägt, ein

<sup>12)</sup> schol. Apollon., schol. Eurip. Orest. 990, Tzetzes, Servius ge. III 7. Vgl. Ritschl opusc. I 807 A.

<sup>13)</sup> Athenäus giebt nur an: *Σοφοκλῆς δὲ πον — διαλεγομένην ποιήσας τὴν Ἰπποδάμειαν φησί* u. s. w., also ohne genaue Bezeichnung des Titels.

<sup>14)</sup> der jüngere c. 9: *τὴν μὲν παρειὰν αἰδοῖ γράφουσα.*

<sup>15)</sup> Vgl. Körte Personificationen S. 34. 54. 60.

<sup>16)</sup> Heydemann mus. nap. 3256 = Monum. II 32.



unglückverheissendes Zeichen. Zwischen beiden Viergespannen läuft eine Erinys mit Schlangen im Haar und um den Arm, welche drohend ihre Fackel gegen die Pferde des Oenomaos schwingt, um sie im Augenblick, wo sie im Begriff sind den Wagen des Pelops zu überholen, scheu zu machen und die nahe Katastrophe anzudeuten. Nach der Elischen Localsage<sup>17)</sup> hatte Myrtilos die Rosse des Oenomaos scheu gemacht und dadurch Pelops den Sieg verschafft. Auf einer Vase des Museo Santangelo<sup>18)</sup> fällt jener Dämon den Pferden des Oenomaos in die Zügel, während sich eben das Rad von der Axe löst. Schon bei den Vorbereitungen zum Wettrennen betheiligt ist die wohlbekannte geflügelte Schicksalsgöttin der Etrusker zu sehen auf der sog. Cawdor-Vase des Soane-Museums<sup>19)</sup>; auch bei dem Opfer des Oenomaos steht sie hinter Myrtilos, auf dessen Verrath das neben ihm liegende Rad deutet<sup>20)</sup>.

Die ältere Sage, welcher der Bildner der Kypseloslade (Pausanias V 17, 7), Pindar Ol. I 86, der Maler bei Philostratos I 30, auch Lucian im Charidemos 19 folgten, weiss von der List des Myrtilos Nichts: sie erklärte den Sieg des Pelops durch die Schnelligkeit geflügelter Rosse, welche ihm nebst einem goldenen Wagen Poseidon auf seine Bitte zu der Brautfahrt nach Pisa geschenkt hatte. Die Tragiker und zum Theil die bildenden Künstler verbinden beides: der Trug des Myrtilos bewirkt den Sturz des Oenomaos, die Flügelrosse tragen ihren Herrn über das Meer und wieder zurück<sup>21)</sup>. Die Hybris des Königs wurde noch verschärft, wenn er selbst mit dem göttlichen Gespann den Kampf wagte; daher auch z. B. auf einer Neapolitanischen Vase (s. unten) Poseidon den Vorbereitungen dazu als Zeuge beiwohnt.

Höchst bedeutend endlich für die dramatische Behandlung ist der Zug der Arkadischen Sage<sup>22)</sup>, dass Myrtilos selbst Hippo-

<sup>17)</sup> Pausanias VI 20, 17: Pelops habe dem Myrtilos ein Kenotaphion errichtet und ihn *ταράξιππος* genannt, *ὅτι τῷ Οἰνομάῳ διὰ τοῦ Μυρτίλου τῆς τέχνης ἐταράχθησαν αἱ ἵπποι.*

<sup>18)</sup> Heydemann. n. 697.

<sup>19)</sup> Conze Arch. Anz. 1864 S. 165 f.

<sup>20)</sup> Ruveser Vase annali 1851 tav. d'agg. O. Vgl. auch ebenda Q R.

<sup>21)</sup> Vgl. Soph. Elektra 504 ff. Euripides Orest 988.

<sup>22)</sup> Pausanias VIII 14, 11; *οἱ ἀκριβέστεροι τῶν ἱστορικῶν* bei Tzetzes. Servius zu Verg. ge. III 7. Mehr bei Ritschl opusc. I 806 f. A.

dameia liebt, doch aber den Kampf um sie nicht wagt, indessen dadurch, dass er dem Oenomaos als Wagenlenker dient, sich wenigstens die Genugthuung schafft, das Verderben kühnerer Freier mit vorzubereiten und anzuschauen. Von Pelops lässt er sich als Preis seines Verrathes den Genuss einer Nacht eidlich versprechen. Die Forderung solcher Eidschwüre unterstützte er bei Sophokles durch allgemeine Betrachtungen wie fr. 428:

ὄρκου δὲ προστεθέντος ἐπιμελεστέρα  
 ψυχὴ καθέστη· δισσὰ γὰρ φυλάσσεται,  
 φίλων τε μέμψιν κείς θεοῦς ἀμαρτάνειν.<sup>23)</sup>

Als er denselben jedoch später daran erinnerte, warf ihm Pelops über Bord. Pherekydes<sup>24)</sup> berichtet, dass Myrtilos unterwegs sogar versucht habe, Hippodameia zu küssen. Dem feigen lüster-  
 nen Verräther wird mit gleicher Münze gezahlt. Die Arglist des Siegers haben die Nachkommen des greuelvollen Hauses zu büssen. Sterbend flucht Myrtilos den Pelopiden.<sup>25)</sup>

Das Scenarium baut sich hiernach ziemlich von selbst auf. Den Prolog konnte die Gattin des Oenomaus sprechen. In ihm musste von dem Orakel und von den Wettläufen mit den bisherigen Freiern die Rede sein. Pelops, der lydische Königssohn, in vollstem Jugendglanz strahlend, kommt wohlgemuth an,

<sup>23)</sup> Stobaeus citirt: Σοφοκλέους Ἴπποδαμείας. Die übrigen 5 Fragmente (bei Athenaeus, Pollux, Diogenes, Apollonius, schol. Aristoph.) werden ausdrücklich aus dem *Oινόμαος* angeführt. Neben der Annahme, dass Stobäus ungenau citire, bleibt also die Möglichkeit offen, dass Sophokles entweder denselben Stoff zweimal oder z. B. in der *Ἴπποδάμεια* dieselbe Fabel behandelt habe, welche Accius unter dem Titel Chrysippus darstellte. Vgl. S. 441 f.

<sup>24)</sup> schol. Soph. El. 504. Dies wird bei Tzetzes dahin ausgeführt, dass er sich an der Einsamen zu vergreifen suchte, während Pelops Wasser für sie holte. Hässlich haben Andere das Verhältniss umgekehrt, so dass vielmehr Hippodameia als Verführerin erscheint, welche die von Myrtilos erfahrene Abweisung durch eine falsche Anklage des Unschuldigen bei Pelops gerächt habe (Eustathius), — nach der Schablone der Phädrén, Stheneböen u. s. w. Die Stellen und näheres Detail bei Ritschl a. O.

<sup>25)</sup> Tzetzes: Hermes, der Vater des Myrtilos, lässt das goldvliessige Lamm unter der Herde des Atreus geboren werden, ὄθεν τὰ δεινὰ τῆς τραγωδίας ἔπη. vgl. Eurip. Orest. 995 ff. und schol.

erblickt Hippodamia: sie verlieben sich ineinander, der Bund wird geschlossen. Empfang des Fremden vom Vater<sup>26)</sup>: jener wirbt um die Tochter, dieser giebt die gefährlichen Bedingungen an, warnt vor dem Wagniss, aber vergebens. Doch machen die Köpfe der unglücklichen Vorgänger Eindruck auf Pelops. Er beräth sich mit der Geliebten, die nicht ohne inneren Kampf, doch von der Liebe überwältigt, den Rath giebt Myrtilus zu bestechen. Verhandlung zwischen ihr und dem Wagenlenker, diesem und Pelops.<sup>27)</sup> Vielleicht ein letzter vergeblicher Angriff auf die Nachgiebigkeit des Vaters. Dann sogleich Vorbereitungen zum Wettlauf, den Hippodamia nach dem Brauch an der Seite des Pelops auf demselben Wagen zurücklegt.<sup>28)</sup> Die bange Pause während der Erwartung des Ausgangs konnte nur von der Mutter und dem Chor ausgefüllt werden. Dann Botenbericht, Rückkehr des siegreichen Paares auf die Bühne. Bald nach ihnen wird der sterbende Oenomaus auf der Bahre hereingetragen. Seine Klagen, der Fluch über den verrätherischen Myrtilus, der nicht zugegen zu sein braucht, und Weissagungen über die Greuel des Pelopidenhauses machten den Beschluss.

Die Fragmente ergeben folgende Einzelheiten. Zunächst das Sichere. Pelops giebt dem Oenomaus den Zweck seiner Reise an. „Ich habe beschlossen“, fr. IV,

*coniugium Pisis petere, ad te itiner tendere.*

Er sucht den künftigen Schwiegervater über seine Absichten im Gegensatz zum Orakel zu beruhigen, VI:

*ego ut essem adfinis tibi, non ut te extinguerem,  
tuam petii gnatam: numero te expugnat timor.*

<sup>26)</sup> Dargestellt auf den Sarkophagen Arch. Zeitung XIII Taf. LXXIX 1. 2.

<sup>27)</sup> Ueber die bildlichen Darstellungen dieser heimlichen Verhandlung Papasliotis Arch. Zeit. XI Denkm. u. Forsch. S. 39 ff. Auf der Ruveser Amphora (monum. IV 30) sowie auf dem Krater (monum. V 22) betheiligen sich an der Unterredung zwischen Pelops und Myrtilos noch Hippodameia und ihre Mutter Sterope. Myrtilos hat das Rad als Werkzeug des Verrathes zur Stelle gebracht, und demonstrirt (monum. V 22) seinen Vorschlag. Er fehlt auf der Apulischen Vase Archäol. Zeit. XI Taf. LIII; nur eine der beiden Frauen ist zugegen auf der Vase bei Heydemann n. 3227.

<sup>28)</sup> Ritschl opusc. I 798 f. A.



Vielleicht war es, wie so oft, ein Traum gewesen, in der Morgenfrühe, 'cum somnia vera', erschienen, der diesen zur Befragung des Orakels veranlasst hatte, und er mochte die Erzählung davon einleiten mit den Versen, fr. I:

*forte ante auroram, rádiorum ardentum indicem,  
cum e sómno in segetem agrétes cornutós cient,  
ut róruentas térras ferro fúmidas  
proscindant glebasque árvo ex mollito éxcitent*

In einer anderen Unterredung macht der König geltend, was er in seiner Stellung von Neid<sup>29)</sup> und heimlicher Tücke, die ihm den Boden unterwühle, zu befürchten habe, ganz wie ein gewaltiger Felsblock in der Brandung des Meeres, welchen die Fluth allmählig von unten benagt, bis er zusammenstürzt, VII:

*sáxum id facit angústitatem, et sub eo saxo exúberans  
scátebra fluviae rádit rupem.<sup>30)</sup>*

In eine ähnliche Gleichnissrede, welche die Gefahr des Hochstehenden erläuterte, mag fr. VIII gehören:

*quemcúmque institeram<sup>31)</sup> grúmmum aut praecisúm iugum.*

Wenigstens wüsste ich die Worte in keinem Bericht, welcher der Fabel angemessen wäre, unterzubringen. So hypochondrische Betrachtungen gemahnen fast an die melancholischen Sprüche welche aus dem Oenomaos des Euripides angeführt werden, obwohl der besondere Inhalt ein verschiedener und dem Zusammenhang jenes Stückes mit dem vorhandenen Material überhaupt nicht beizukommen ist.<sup>32)</sup>

Der grause Anblick der am Pallast angehefteten Freierköpfe<sup>33)</sup> ist gemeint mit dem „starrenden Adel der ersten Fürsten Europa's," fr. V:

<sup>29)</sup> *invidia*: Cicero ad fam. IX 16, 4.

<sup>30)</sup> Vgl. das Bild, welches Virgil Aen. VII 586 ff. von der Haltung des Latinus inmitten der tobenden Volksleidenschaft gebraucht.

<sup>31)</sup> *institerim?*

<sup>32)</sup> fr. 579: ὅστις δὲ θνητῶν βούλεται δυσώνυμον εἰς γῆρας ἔλθειν, οὐ λογίζεται καλῶς· Μακρὸς γὰρ αἰὼν μυρίους τίτει πόνουσ· stimmt zum Theil wörtlich mit der Rede des Pelops bei Pindar Ol. I 131: θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκη, τί κέ τις ἀνώνυμον Γῆρας ἐν σκοτῶ καθήμενος ἔποι μάταν, Ἀπάντων καλῶν ἄμμορος;

<sup>33)</sup> Vgl. die Stellen bei Ritschl opusc. I 809 A.



*hórrida honestitúdo Europae principum primo éx loco.*

Hiermit ist zu vergleichen der Sophokleische Vers fr. 429:

*Σκυθιστὶ χειρόμακτρον ἐκκεκαρμένος,*

die abgezogene Kopfhaut.

Alle Verhandlungen sind abgebrochen, der Wettkampf steht unmittelbar bevor, Pelops hat vielleicht schon sein Gespann in Lauf gesetzt, als ihm Oenomaus nachruft, IX:

*atque hanc postremo sólis usurám cape!*

Beim Rennen pflegte nämlich der König seinem Gegner einen Vorsprung zu lassen: während dieser mit Hippodamia bereits abgefahren war, opferte er selbst noch dem Zeus einen Widder, und erst nach Vollziehung der heiligen Gebräuche setzte er mit Myrtilus dem Freier nach, den er, wenn er ihn erreichte, mit seiner Lanze von hinten durchbohrte.<sup>34)</sup> Die Vorbereitungen zu jenem Opfer wie zu der ganzen dem Kampf vorangehenden heiligen Handlung ordnet er offenbar an mit fr. X:

*vos ite actutum atque ópere magno edicite  
per úrbem, ut omnes qui úrcem Alfeumque accóunt  
cívès ominibus faústis augústam ádhíbeant  
favéntiam, ore obscéna dictu ségregent.*

Verschiedene Momente dieser Opferhandlung sind auf Bildwerken dargestellt.<sup>35)</sup> Der feierliche Vertrag zwischen König und Freier wird auf der schönen Amphora von Ruvo eben geschlossen. Pelops in reicher lydischer Tracht und Oenomaos in voller Rüstung stehen am Altar, hinter dem sich eine Stele des Zeus erhebt, einander gegenüber, der König hält die Libationsschale zur Besiegelung des Vertrages dem Anderen entgegen.<sup>36)</sup> Rechts hinter ihm blickt Myrtilos, einen Kranz und den Stab des Wagenlenkers in den Händen haltend, halb abgewendet auf die Scene zurück mit einer Bewegung, welche sein geheimes Einverständniss

<sup>34)</sup> Diodor IV 73 schol. Pindar Ol. I 114.

<sup>35)</sup> Ritschl opusc. I 796. 800 ff. Papasliotis Arch. Zeit. XI S. 42 ff. Taf. LIV. LV.

<sup>36)</sup> Zu künstlich scheint mir Ritschls Deutung opusc. I 802, dass jene „Kampfesbestimmung“ des Vorsprungs damit angedeutet sei. Auch in anderen Punkten weiche ich von seiner Auffassung ab.

mit dem Liebespaar anzudeuten scheint, während links hinter Pelops Hippodameia, feierlich geschmückt, in jungfräulich schüchternen Haltung von einer stattlichen Frau, wohl eher der Mutter als der Amme, dem Fremden zugeführt wird. In der Höhe die warnenden Köpfe zweier Freier (der eine, Periphas, ein Grieche, der andere — ΠΕΛΑΡΓΟΣ oder ΠΕΛΛΑΓΩΝ<sup>37)</sup> — ein Phrygier). Aphrodite und Eros mit Tania und Patera assistiren, und scheinen sich untereinander über ihr schicksalvolles Werk zu verständigen, welches für jeden der Betheiligten und eine lange Reihe von Nachkommen so folgenschwer sein wird. Die Genugthuung zunächst, welche ihnen das durch Myrtilos (der ihnen zunächst steht) zu vermittelnde Ende ihres Verächters verheißt, hat Mutter und Sohn offenbar in eine heiter behagliche Stimmung versetzt.<sup>38)</sup> Während auf einer anderen, abgekürzten Darstellung<sup>39)</sup> Oenomaos und Hippodameia sich die Schale reichen, und Pelops nur als Zuschauer betheilig ist; auf einer dritten<sup>40)</sup> Pelops und Hippodameia über der Altarflamme einander die Hände reichen, Oenomaos mit bestätigender Gebärde der Handlung als Zeuge beiwohnt, Myrtilos den Widder zum Opfer herbeibringt; auf einem römischen Sarkophagrelief<sup>41)</sup> endlich Oenomaos unter Assistenz eines camillus aus einem von diesem dargereichten Korbe Früchte und Backwerk in die lodernde Altarflamme zu werfen scheint, Pelops der Handlung ruhig zusieht, auf beiden Seiten aber bereits die Bigen zur Abfahrt gerüstet sind: stellt das prächtige Neapolitanische Gefäß<sup>42)</sup> jenen vorgerückteren Moment des Drama's in reicher Ausführung dar, welchen auch der jüngere Philostratos a. O. beschreibt. Oenomaos opfert allein am brennenden Altar,<sup>43)</sup> hinter dem auf einer Stele sich ein Bild der Artemis erhebt; ein Diener reicht ihm Korb und Kästchen zur heiligen Handlung, ein anderer führt den Widder herbei.

<sup>37)</sup> So Ritschl opusc. I 811 nach schol. Pind. Ol. I 127 und Pausanias VI 21, 11.

<sup>38)</sup> Vgl. Aphrodite mit Eros annali 1851 tav. QR.

<sup>39)</sup> Vase Dubois-Maisonneuve Arch. Zeit. XI Taf. LIV 2.

<sup>40)</sup> Annali 1851 tav. d'agg. QR (Gargallo-Grimaldi).

<sup>41)</sup> Ritschl opusc. I 815 ff. Taf. IV.

<sup>42)</sup> Arch. Zeit. XI Taf. LV = Heydemann 2200.

<sup>43)</sup> Die Sage lässt ihn bald Zeus, bald Ares, bald der Artemis opfern: s. Ritschl opusc. I 810 A.

Aber der vierspännige Wagen, welcher Pelops nebst Hippodameia trägt, ist bereits in voller Bewegung, der andere mit dem Wagenlenker Myrtilos steht noch, seinen Herrn erwartend. Poseidon und Athene, Zeus mit Ganymedes, und Aphrodite schauen in der Höhe zu.<sup>44)</sup>

Ungewiss ist die Beziehung von fr. II:

*atque éa coniectura aüguro*

und fr. III:

*praesto etiam<sup>45)</sup> ádsum.*

¶ *expróme quid fers: nám te longo ab itere cerno huc vádere.*

Nur dass die Worte zwischen zwei Personen zu vertheilen sind, ist klar. Am glaublichsten scheint, dass Pelops bei der Ankunft in einem anapästischen Canticum sich vorgestellt hat, und von Oenomaus oder einem der Untergebenen oder von Hippodamia nach seinem Begehren gefragt wird. Eine ähnliche Situation möchte man in den Sophokleischen Worten fr. 431 erkennen:

διὰ ψήκτρας σ' ὄρω  
ξανθήν καθαίρονθ' ἵππον ἀγχιμηρᾶς τριχός.

„Du musst weit her kommen“ ist wohl zu verstehen; „denn ich sehe dich die struppige Mähne deines Pferdes kämmen.“ Gemeint sind doch wohl die Poseidonischen Rosse, deren Schnelligkeit Pelops rühmen konnte in jenem aus Cicero's Auspielung gewonnenen Verse, inc. inc. fab. CV:

*rapiunt per undas cúrrus suspensós equi.*

Man muss sogar annehmen, dass bei Sophokles der Wettlauf wenigstens in seinem Beginn (wohl in der Orchestra) vor den Augen der Zuschauer stattfand. Denn sonst hätte dem Aeschines nicht von Demochares, dem Vetter des Demosthenes, nachgesagt werden können (gleichviel ob wahr oder nicht), dass er in der Rolle des Oenomaos bei der Verfolgung des Pelops (*διώκοντα*

44) Auf der Vase bei Raoul-Rochette Monum. inéd. pl. XXXIV fehlt jede Andeutung des bevorstehenden Wettkampfes. Pelops, an seiner lydischen Tracht kenntlich, steht müssig von fern, unbetheiligt am einsamen Opfer des Oenomaos. Mit Myrtilos, der einen Widder an den Hörnern zum Altar zieht, scheint Hippodameia Zeichen des Einverständnisses zu wechseln.

45) *em iam?*

*Πέλοπα*) schimpflich gestürzt sei und erst von dem Chormeister Sannion habe aufgerichtet werden müssen.<sup>46)</sup>

Ob Accius sich genau an das Sophokleische Vorbild gehalten hat, ist durch diese Andeutungen keineswegs hinreichend ermittelt. Mit Bestimmtheit kann man nur sagen, dass jedenfalls die Euripideischen Reste nicht den geringsten Anklang bieten, dass aber auch die noch nicht berührten Sophokleischen Bruchstücke zum Verständniß der lateinischen keinen weiteren Beitrag liefern. Der Chor singt fr. 432 N:

*γενοίμαν ἀετὸς ὑψιπέτας,  
ὡς ἂν ποταθείην ὑπὲρ <αἰθέρος> ἀτρογέτου  
γλανκᾶς ἐπ' οἶδμα λίμνας.*

Da sich das Rennen vom Flusse Kladeos bei Pisa bis zum Altar des Poseidon auf dem Korinthischen Isthmos erstreckte,<sup>47)</sup> so wünscht der Chor als Adler voranzufiegen bis zum Meeresstrande, um den Sieger ankommen zu sehen. Gewiss aber bestand er nicht aus Begleitern des Pelops, dessen goldener Wagen ausser ihm wohl noch einen oder zwei, aber nicht fünfzehn Personen fasste. Seltsam auch in der Form ist fr. 427:

*ἡ μὲν ὡς ἰ θάσσον', \_ \_ \_ ἡ δ' ὡς ἰ τέκοι  
παῖδα.*

Von zwei Müttern soll jede ihren Sohn als den schnelleren gepriesen,<sup>48)</sup> oder der Reihe nach soll jede Mutter ihren Sohn für schneller als seinen Vorgänger gehalten haben?<sup>49)</sup> Woher hatte man in Pisa davon Kunde, da die Mütter die Bewerber doch nicht begleitet haben werden? Welchen Grund hatte Sophokles, das seltene Pronomen zu brauchen?

Endlich der scherzhafte Spruch, fr. 433:

*πλήθουσι γάρ τοι κἀνέμων διεξοδοί  
θήλειαν ὄρνιν, πλὴν ὅταν τόκος παρῆ.*

Von der befruchtenden Kraft der Winde auf Stuten und Schaaf<sup>50)</sup>

<sup>46)</sup> Vita des Aeschines.

<sup>47)</sup> schol. Apollon., Diodor, Tzetzes.

<sup>48)</sup> Nach Dindorf.

<sup>49)</sup> Nach Welcker.

<sup>50)</sup> Aelian nat. anim. VII 27.



wissen die Alten zu berichten. Dass aber Vögel durch sie aufgebläht werden zu anderer Zeit, als wenn sie im Begriff sind Eier zu legen —: in welchem ernsthaften Sinn kann eine solche Bemerkung aufgefasst werden? Die Vermuthung liegt nahe, dass der *Οἰνόμαχος* des Sophokles gar keine Tragödie, sondern ein Satyrspiel, die Tragödie dagegen, der nur fr. 428 und 430 zuzuschreiben sind, *Ἴπποδάμεια* betitelt war. Dem Satyrspiel war die Wettfahrt im Theater, die Eifersucht zuschauender Mütter, der Reiter, der sein Pferd striegelt, der Scherz über eine Schwangere (*Hippodameia*?), die eben gebären und doch ihren Zustand den Winden Schuld geben will, auch die als Handtuch nach Skythenart verwendete Kopfhaut und die volksthümliche Pronominalform ganz angemessen. Zur Siegesfeier endlich konnten die Gefährten des Pelops ihren heimischen Kordax am Bilde der Artemis tanzen, wie nach der Elischen Localsage bei Pausanias<sup>51)</sup> geschehen ist.

Auf eine Version der Fabel, derzufolge Pelops nur der letzte und zwar glückliche Bewerber in einer Reihe unmittelbar hintereinander zu einem grossen Agon in die Schranken getretener Nebenbuhler gewesen sein muss, scheint das von Ritschl<sup>52)</sup> publicirte römische Sarkophagrelief zu deuten. Denn statt der sonst an den Zinnen des Pallastes angehefteten Häupter besiegtter Freier liegen zu beiden Seiten unter den Hufen der sich bäumenden Rosse je zwei Leiber frisch Erschlagener. Wenn man übrigens andere Reliefcompositionen römischer Künstler vergleicht, so wird es nicht auffallend erscheinen, auf demselben Bilde dieselbe Person sogar unmittelbar daneben in anderer Action wiederholt zu sehen. Die rechts und links auf der Biga stehende oder sie eben besteigende männliche Figur ist nämlich, soweit der trümmerhafte Zustand eine Vergleichung zulässt, hier dem Pelops, dort dem Oenomaus, welche bei der Opferscene erblickt werden, so ähnlich, dass mir richtig scheint, ihre Identität und die Darstellung einer zweiten Scene, nämlich

<sup>51)</sup> VI 22, 1: *Κορδάνας ἐπέκλησιν Ἀρτέμιδος, ὅτι οἱ τοῦ Πέλοπος ἀκόλουθοι τὰ ἐπινίκια ἤγαγον παρὰ τῇ θεῷ ταύτῃ καὶ ὠρχήσαντο ἐπιχώριον τοῖς περὶ τὸν Σίπυλον κόρδακα ὄρχησιν.*

<sup>52)</sup> opusc. I 815 ff. Taf. IV.

den unmittelbar auf das Opfer folgenden Beginn des Wettlaufs auf beiden Seiten anzuerkennen. Hiernach würde links nicht Myrtilos (was doch auch gegen alle sonstige Ueberlieferung wäre), sondern Pelops selbst (nackt wie sein Doppelgänger, dem er den Rücken kehrt, und völlig dieselbe jugendliche Gestalt) neben Hippodamia den Wagen besteigen, rechts aber Oenomaus (kenntlich an dem von den Hüften herabfallenden Panzerschurz, welchen auch der opfernde trägt) schon auf dem Wagen stehen. Aber seinen vorwärtsstrebenden Rossen fällt Myrtilus noch in die Zügel, um denen des Gegners den vertragsmässigen Vorsprung zu lassen.

Sehr schön ist der eigentliche Wettlauf und die Katastrophé auf der Archemorosvase<sup>53)</sup> veranschaulicht. Auf der vorderen Biga Pelops die Zügel haltend neben der mit der Stephane geschmückten Hippodameia, welche in der Rechten eine Lanze hält. Ein geflügelter Eros mit der Tānie schwebt voran. Unmittelbar hinter ihnen, schon im Begriff sie zu überholen, die Biga des Oenomaos, der in voller Rüstung, mit Helm, Panzer, Schild (ein scharfer Gegensatz zu der nackten blühenden Gestalt des Pelops) schon die Lanze anlegt, um den besiegten Freier niederzuwerfen. Aber unbemerkt von ihm tritt Myrtilos mit dem rechten Fuss vom Diphros herab auf die Axe des unbefestigten Rades, welches im nächsten Augenblick abfallen und den König zu Boden reissen wird. Die Lanze in der Hand der Hippodameia mag den ihm zugedachten Todesstoss andeuten.

Auf einer Reihe etruskischer Sarkophagreliefs ist der Sieg des Pelops über Oenomaus dargestellt. Derselbe liegt vor dem Viergespann des Ersteren, welches auf einigen Exemplaren noch im Galopp begriffen ist, auf dem Boden vor oder unter den Hufen der Pferde. Myrtilos oder ein anderer Diener hebt eben Hippodamia vom Wagen herab, auf welchem neben ihr Pelops steht. Eine Flügelgottheit, bald männlich bald weiblich, hält über Oenomaus das verhängnissvolle Rad.<sup>54)</sup> Dieser aber senkt auf

<sup>53)</sup> Bei Gerhard Akadem. Abh. I Taf. III.

<sup>54)</sup> Die Neapolitanische Vase bei Heydemann n. 3227, welche die Verhandlung zwischen Myrtilos, Pelops und Hippodameia darstellt, lässt ersteren auf der linken Schulter ein Rad tragen und ein zweites mit der Rechten fassen. Auf einer Ravenser Vase (annali 1851 tav. O)

zwei Exemplaren sein Schwert wie zur Rache in den Leib des einen Pferdes. Von seinem eigenen Wagen und Gespann ist auf diesen Darstellungen Nichts zu sehen. Die Situation ist mir nur verständlich, wenn der Künstler annahm, dass Oenomaus, als er eben den Vorsprung erreicht hatte, jenen durch den Verrath des Myrtilus vorbereiteten Unfall erlitt, und nun von dem zerbrochenen Gefährt zu Boden geschleudert auch den Lauf des über ihn hinwegeilenden Gegners durch Verwundung eines Pferdes zu hemmen sucht.<sup>55)</sup>

### Chrysippus.

Hygin fab. 85 enthält unter dieser Ueberschrift Folgendes. Laius, Sohn des Labdacus, entführte Chrysippus, den Bastard des Pelops, bei Gelegenheit der Spiele zu Nemea wegen seiner Schönheit. Pelops eroberte ihn durch Krieg zurück. Diesen Chrysippus tödteten Atreus und Thyestes auf Betrieb ihrer Mutter Hippodamia; und als Pelops die Hippodamia beschuldigte, tödtete sie sich selbst.

Dieser kurze Bericht wird durch die Erzählung des Historikers Dositheos in seiner Schrift *Πελοπίδαι*<sup>1)</sup> sehr bedeutend ergänzt. Den Chrysippos hatte Pelops von der Nymphe Danais<sup>2)</sup>. Er liebte ihn mehr als seine legitimen Kinder. Von Laios aus Liebe entführt, von Atreus und Thyestes ergriffen und zurückgebracht fand Chrysippos bei dem zärtlichen Vater Verzeihung für seinen Fehltritt. Hippodameia aber, die wusste, dass derselbe ihren Söhnen die Königsherrschaft einst streitig machen werde, suchte Atreus und Thyestes zu bereden, ihn aus dem Wege zu schaffen. Da sich diese jedoch weigerten, befleckte sie selbst ihre

---

liegt es während der Opferhandlung neben ihm, auf der Vase Gargallo-Grimaldi zu seinen Füßen am Boden (annali 1851 tav. QR). Auf dem Krater Monum. V 22 hält er es in der Hand, Monum. IV 30 und auch in der Unterwelt (Heydemann n. 3222 = Monum. VIII 9) lehnt er sich darauf.

<sup>55)</sup> Ueber andere Darstellungen des Wettkampfes, der Katastrophe und der Heimführung der Braut s. Arch. Zeit. XI S. 56 ff. XIII S. 81 ff. 97 ff.

<sup>1)</sup> Hist. Gr. fr. ed. Müller IV p. 402 fr. 7.

<sup>2)</sup> Nach Hellanikos in schol. Hom. II. B 105 aus früherer Ehe, nach schol. Eurip. Orest. 5 von Axioche.



Hände mit Blut. In tiefer Nacht nämlich, während Laios schlief, zieht sie dessen Schwert, verwundet damit Chrysispos und lässt es in der Wunde stecken. So kommt Laios in Verdacht, aber Chrysispos erklärt sterbend die Wahrheit und schützt ihn. Pelops begrub den Todten und verbannte Hippodameia. Entschieden tragischer ist bei Hygin der Abschluss mit dem Selbstmorde der Hippodamia. Die Verwicklung des Laios in die Ermordung des Chrysispos nöthigt zu der Voraussetzung, dass der Erfinder dieser Fabel die Entführungsgeschichte ganz bei Seite liess. Denn wer wird annehmen, dass Laios zwar mit dem Jüngling auf und davon gefahren, aber gemüthlich wieder zurückgeholt und ferner in Pisa verblieben sei? Vielmehr besteht zwar zwischen beiden ein freundschaftliches, wenn man will, erotisches Verhältniss, aber Laios, der als Gast im Hause des Pelops weilt, hat sich keines gewaltsamen Raubes wie Chrysispos keines schamlosen Leichtsinns schuldig gemacht<sup>3)</sup>.

Euripides hatte in seinem von Pacuvius (wenn unsre Vermuthung nicht täuscht) bearbeiteten Chrysispos auf das erotische Moment, das Verhältniss zu Laios den Nachdruck gelegt, also die Entführung zur Haupthandlung gemacht. Von den Intriguen der Hippodameia und ihrer Söhne enthalten die Fragmente dagegen keine Spur. Zwar fand Chrysispos den Tod<sup>4)</sup>, aber wir wissen nicht, wie; und es ist nicht unwahrscheinlich, dass Pisanders Version<sup>5)</sup>, wonach Chrysispos sich aus Scham in sein Schwert stürzte, aus der Euripideischen Tragödie geschöpft ist, in der die Liebe des Laios als eine verbrecherische Verirrung aufgefasst war (fr. 837—839 N.). Ueber den Inhalt des Chrysispos von Diogenes und von Lykophron wissen wir gar Nichts. Wir sind also für das Stück des Accius auf seine eignen Worte und die oben ange-

<sup>3)</sup> Unbrauchbar für das Drama ist auch die Version des Hellanikos (schol. Hom. B 105: vgl. schol. Eurip. Orest. 5. 812), wonach Atreus und Thyestes, als die ältesten der Söhne des Pelops und der Hippodameia von ihren Brüdern sowie von der Stiefmutter angestiftet, den gefährlichen Nebenbuhler wirklich selber tödten, indem sie ihn in einen Brunnen werfen. Pelops verbannt sie und belegt sie und ihr Geschlecht mit dem Fluch des Wechselmordes.

<sup>4)</sup> Aelian de nat. anim. VI 15.

<sup>5)</sup> schol. Eurip. Phoen. 1760.



zogenen beiden Quellen angewiesen. Leider sind die Fragmente selbst gering an Zahl und Umfang.

Wir finden in fr. III die Aufforderung zu einem Kampfe und das Versprechen eines Siegespreises:

*quoi, si hinc<sup>6)</sup> superescit, Spártam atque Amyclis tradíbo.*

Es scheint, dass Hippodamia ihren beiden Söhnen zuredet, den Angriff auf den Stiefbruder zu machen. Derselbe muss aber mehr Muth erfordert haben und gefährlicher gewesen sein als ein gewöhnlicher Meuchelmord. Vielleicht war es sogar auf einen Sturz des Pelops abgesehen, da sie so zuversichtlich über Theile des Reichs verfügt. Atreus oder Thyestes äussert bedenklich, IV:

*melius pigrasse quam deproperasse est nefas.*

Von der Ausführung des Anschlages durch Hippodamia keine Spur. Die Beschreibung einer tumultuarischen Ergreifung von Waffen, I:

*neque erat quisquam a telis vacuus, sed uti cui quicque obviam fuerat, [ita] ferrum alius, alius saxi raudus miserat*

lässt einen Aufstand des Volkes vermuthen, dessen Liebling und Hoffnung als möglicher Thronerbe der schöne Jüngling gewesen sein kann. Hatte auch Hippodamia ihre Anhänger, so wuchs der Pallaststreit zu einem Bürgerkriege an, dessen Ausgang vielleicht die Abdankung des Pelops war. Wenigstens enthalten die Worte fr. II:

*alternabilem*

*divitiam partissint*

eine Bestimmung über die verhängnisvolle Wechselherrschaft der Brüder Atreus und Thyestes. Unerheblich ist fr. V:

*quid agám? vox illiust. ¶ certe idem omnes cernimus.*

Die Betrachtung dieser wenigen Bruchstücke hat ergeben, dass der Verlauf unsres Drama's keineswegs genau mit den Grundzügen bei Hygin und Dositheos übereinstimmte. Es griffen Momente in die Handlung ein, zu deren Bestimmung das vorhandene Material nicht ausreicht.

<sup>6)</sup> Oder *huic*?

## Atreus.

Die verhältnissmässig zahlreichen und ausdrucksvollen Reste lassen keinen Zweifel über den Inhalt. Doch stimmen, wie wir sehen werden, die kurzen Umrissse der bekannten Fabel bei Hygin f. 88 (unter der Aufschrift *Atreus*) in wichtigen Einzelheiten nicht mit der Auffassung unseres Dichters. Nach jenem lockt Atreus, um das mehrfache Leid (*iniurias*), welches ihm der Bruder angethan, zu rächen, den Verbannten unter dem Schein der Versöhnung zu sich zurück, schlachtet seine Söhne Tantalus und Plisthenes, setzt sie dem Vater zum Mahle vor, und als derselbe davon genossen, lässt er ihm Arme und Köpfe der Knaben bringen. Vor diesem Greuel wendete die Sonne ihren Wagen rückwärts. Thyestes wandert wiederum aus. Die Namen der beiden Söhne sind dieselben als bei Seneca im Thyestes, denn ein dritter bleibt dort ungenannt (731. 1028). Wer sie annahm, kann der Sage, nach der Plisthenes ein Sohn des Atreus war, den der eigne Vater nach tückischer Veranstaltung des Thyestes mordete, ohne zu wissen, dass es sein Kind sei (vgl. Pelopidae), nicht unbedingt gefolgt sein. Beide Brüder werden nicht einen Sohn desselben Namens gehabt haben. Auch bleibt diese Unthat, so passend sie übrigens die Rache des Atreus motivirt, sowohl bei Seneca als in dem vollständigeren, zum Theil freilich abweichenden Bericht unberührt, welchen nach Sophokles der schol. Eurip. Orest. 812 giebt. Hier werden wie bei Seneca als vorausgegangene Frevelthaten des Thyestes der Ehebruch mit des Bruders Gattin und die Entwendung des goldnen Lammes bezeichnet. Atreus und Thyestes, welche um die Herrschaft stritten, waren übereingekommen ein Wunderzeichen entscheiden zu lassen. Als solches nahm man ein goldnes Lamm, welches unter den Heerden des Atreus geboren war. Dasselbe entwendete Aërope, die mit Thyestes buhlte, und gab es diesem als Unterpand der Herrschaft, so dass die Richter ihm dieselbe zusprachen. Atreus aber rächte an Aërope die Untreue und den Diebstahl dadurch, dass er sie ins Meer warf. Ausserdem tödtete er die drei Söhne des Thyestes, Aglaos, Orchomenos und Kaleos<sup>1)</sup>, setzte ihr Fleisch dem Vater vor und tödtete ihn selbst hierauf.

<sup>1)</sup> Vgl. schol. Eurip. Orest. 5. Kallaios: Tzetz. Chil. I 449.

Unverkennbare Aehnlichkeit in der Behandlung liegt zwischen Accius und Seneca vor: der Text des letzteren liefert einen zuverlässigen Führer durch die Trümmer der älteren römischen Tragödie.

Der Prolog gab Auskunft über die Vergangenheit des Hauses seit Tantalus oder Pelops. In eigenthümlicher, aber mythologisch ansprechender Genealogie (fr. I<sup>b</sup>) wurde als Vater des Oenomaus nicht Mars, sondern Atlas angegeben, der mit Sterope vermählt ausser jenem die Tochter Maia gezeugt habe. Des Oenomaus Tochter Hippodamia habe den Sohn Atreus geboren, Maia den Mercurius, Stammvater der Arkader, deren einer Euander war. Die Erwähnung des letzteren für die Vorgeschichte Italiens und Roms so wichtigen Heros musste das Publicum des Accius interessiren; vielleicht war Mercurius auch als Vater des Myrtilus bezeichnet. Es wurde ferner in irgend einem canticum erwähnt, wie Pelops den ersten Wagensieg zu Pisa, damit die Gattin Hippodamia gewonnen und den Grund zu einer langen Reihe schwerer Schicksale gelegt habe, II:

*simul ét Pisaea praemia arrepta á socru possedit suo.*

Also eine Beziehung auf den 'Oenomaus'? Die weitere Exposition gab ein Monolog des Atreus, dem sich ein Gespräch mit einem Vertrauten angeschlossen haben wird; bei Seneca 176 ff. ist es ein satelles. Die Rede des Atreus hatte einen leidenschaftlich gespannten, energisch drohenden Ton<sup>2)</sup>: Hass und Rachgier, durch die gebotene Gelegenheit frisch aufgereggt, kocht in seiner Brust, die entfesselte Phantasie wühlt in wilden Bildern des Schreckens, fr. III:

*iterum Thyestes 'Atreum adtractatum ádvenit,  
iterum iam adgreditur me ét quietum exsuscitat:  
maior mihi moles, maius miscendumst malum,  
qui illius acerbum cor contundam et comprimam.*

Also nicht (wie bei Seneca 297 ff. 404 ff. in Uebereinstimmung mit Hygin) gerufen, durch Versprechungen des tückischen Bruders herbeigelockt, sondern der Aeschyleischen Auffassung Agam. 1587

<sup>2)</sup> *contentum, vehemens, imminens quadam incitatione gravitatis:* Cicero de or. III 58.

entsprechend, die Euripides getheilt zu haben scheint und auch Ennius annahm, freiwillig als Hülfflehender ist Thyestes aus der Verbannung in das Haus des Atreus zurückgekehrt, der eine neue Hinterlist in dieser Annäherung vermuthet. So tritt zu dem alten Verlangen nach Rache die Mahnung der Vorsicht, neuen Ränken des Feindes zuvorzukommen; bisher hat derselbe nur Noth und Elend der Verbannung als Lohn empfangen; das hat ihn nicht mürbe und unschädlich gemacht. Es sind also stärkere Mittel anzuwenden, um endlich Ruhe zu gewinnen. Den Schutzfliehenden selbst darf er nicht morden, ohne das Haus zu beflecken (Aesch. Agam. 1589), so beschliesst er, sich an die Kinder zu halten. Die Worte hat Seneca zu überbieten gesucht, der, ohne übrigens die Situation klar anzugeben, seinen Atreus in der ersten Rede 192 ff. sagen lässt:

*age anime, fac quod nulla posteritas probet,  
sed nulla taceat. aliquid audendum est nefas  
atrox cruentum, tale quod frater meus  
suum esse mallet*

und 199:

*novi ego ingenium viri  
indocile: flecti non potest, frangi potest.  
proinde antequam se firmat aut vires parat,  
petatur ultro, ne quiescentem petat.*

Er ist auch bei Accius das Urbild des rücksichtslosen Tyrannen, gewaltsam und blutdürstig, ein Verächter des Volks. Der Vertraute hat den König auf die öffentliche Stimme hingewiesen, die ein grausames Verfahren gegen Thyestes missbilligen werde, hat ihn vor der Abneigung seiner Unterthanen gewarnt, welche die Folge seiner Gewaltthaten sein müsse. Hierauf erwidert er das berühmte furchtbare Wort, V:

*öderint,  
dum métuant.*

Dem prägnanten Ausspruch, welcher die Denkart des Tyrannen wahr und erschütternd in drei Worten zusammenfasste, klatschten die Römer Beifall<sup>3)</sup>: er hat auch ausser der Bühne bis in die

<sup>3)</sup> *Atreo dicente plausus excitantur: est enim digna persona oratio: Cicero.*



Cäsarische und die Kaiserzeit hinein sympathischen Anklang gefunden. Accius selbst hat ihn geprägt, in seinem griechischen Text stand er nicht<sup>4)</sup>. Seneca hat sich die Gelegenheit einer Variation nicht entgehen lassen, 204:

Satelles. *fama te populi nihil  
adversa terret?* Atreus. *maximum hoc regni bonum est,  
quod facta domini cogitur populus sui  
tam ferre quam laudare.* Sat. *quos cogit metus  
laudare, eosdem reddit inimicos metus.*

und Atreus 211:

*laus vera et humili saepe contingit viro,  
non nisi potenti falsa. quod nolunt velint.*

u. s. w.

Auch Accius hat gewiss noch manches politische Schlagwort einfließen lassen. Jene „Regel des Atreus<sup>5)</sup>“ (inc. inc. fab. LX):

*proinde ita parent se in vita, ut vinci nesciant*

betrifft ebenfalls das Regierungssystem des Tyrannen, der eben weil er seines Lebens und seiner Macht nie sicher sein kann, mit allen äussersten Mitteln sich schützen und unbesiegbar machen muss. Näher eingehend auf das Verhältniss zum Bruder (wenn wir den Faden des Gesprächs bei Seneca festhalten dürfen) erinnert Atreus an die unverzeihlichen Frevelthaten, die Buhlschaft mit der Aërope, fr. VI:

*qui non sat habuit coniugem inlexe in stuprum.*

Ein Ehebruch mit der Königin beslecke das herrschende Geschlecht und gefährde das Land, VII:

<sup>4)</sup> Wenn Seneca de clementia II 2, 2 auf einen ähnlichen griechischen Vers verweist, so lehrt der Inhalt desselben, der mit dem Spruch *après nous le déluge* übereinkommt, dass er nicht an derselben Stelle des Atreus stehen konnte. Uebrigens war dem Seneca, als er die Bemerkung *Sullano scias saeculo scriptam (sc. vocem)* niederschrieb, schwerlich das genauere Datum des Drama's gegenwärtig, welches nach der Erzählung des Gellius etwa um das Geburtsjahr des Sulla gedichtet sein muss.

<sup>5)</sup> *praeceptum illud Atrei*: Cicero.

*quod re in summa summum esse arbitror  
perichum, matres conquinari regias,  
contaminari stirpem ac misceri genus.*

War in diesem Gedankenzusammenhange das Bild fr. XX gebraucht?

*probae etsi in segetem sunt deterio rem datae  
fruges, tamen ipsae suapte natura enitent.*

Wie die Hekabe des Euripides (Hec. 592 ff.) bemerkt, ein schlechter Acker könne unter günstigen Umständen gute Früchte tragen, ein guter unter ungünstigen schlechte, aber gute Menschen blieben auch im Unglück gut, schlechte auch im Glück schlecht: so mochte Atreus erklären, ein gemeines Saatfeld könne durch Pflege edele Früchte hervorbringen, ebenso leicht aber pflege eine edele Mutter von einem niedriggesinnten Manne des Stammes unwürdige Nachkommen zu gebären. Das Zweite ist die Entwendung des Reichskleinods mit Hülfe der Aëropa, VIII:

*adde hic, quod mihi portento caelestium pater  
prodigium misit, regni stabilimen mei,  
agnum inter pecudes aurea clarum coma,  
em clam Thyestem clépere ausum esse e regia,  
qua in re adiutricem coniugem cepit sibi.*

Ganz wie der Chor in der Elektra des Euripides 720 ff. singt. Doch ist da nicht gesagt, von wem das Wunder kam. Es heisst nur, Zeus habe nach jener That die Bahnen der Sterne und das Licht der Sonne umgekehrt. Die Sage der Alkmaeonis, auf die Euripides im Orest 997 anspielt<sup>6)</sup>, dass Hermes aus Groll über den Tod des Myrtilos, um Streit zu erregen, das Wunderzeichen des goldnen Lammes gesandt habe, war also von Accius nicht aufgenommen. Dieselbe Motivirung giebt Seneca 220 ff.

Trotz aller Einwendungen konnte Atreus entschlossen erklären, IV:

. . . . [quae] ego incipio conata exequar.

<sup>6)</sup> schol. Eurip. a. O., der sich auf Dionysios den Kyklographen beruft. Nach Pherekydes hatte Artemis das Zeichen geschickt. Es ist fraglich, ob aus dem schol. zu 812 zu schliessen ist, dass auch Sophokles der Alkmäonis folgte. Anders Apollonios bei Tzetzes Chil. I 436 ff.

Die in fr. III enthaltene Andeutung lässt der Vermuthung Raum, dass noch vor dem Tyrannen Thyestes mit seinen Söhnen, aus der Fremde kommend, aufgetreten ist. Sichres ist aus dieser Scene sowie von dem Empfang durch den Bruder Nichts erhalten. Doch können als Vorstellungen des Heimkehrenden folgende bewegliche Worte gelten, inc. inc. fab. CXLVI:

*nilne te*

*horum fortunae, nil commiserescit meae?*

*finge advenam esse: nil fraterni nominis*

*sollenne auxilium et numen Pietatis movet?*

Thyestes weist auf seine und seiner Söhne dürftige Lage hin. Selbst wenn er kein angestammtes Recht auf das Haus des gemeinsamen Vaters und den Thron hätte, müsste doch Mitleid und Pietät ihm Schutz und Hülfe sichern. Atreus hat sich scheinbar rühren lassen, dem Bruder sogar Hoffnung gemacht auf Antheil an der Herrschaft. Von diesen günstigen Aussichten, aber doch zugleich von unwillkürlicher, ungewisser Sorge erfüllt warnt Thyestes seine Söhne<sup>7)</sup> vor blindem Vertrauen und vor jener trägen gedankenlosen Zuversicht junger Leute, die ein reiches Erbe erwarten, fr. IX:

*. . . vigilandum est semper: multae insidiae sunt bonis*

\* \* \*

*id quod multi invident multique expetant, inscitiast  
postulare, nisi laborem summa cum cura eferas.*

Es passt zu diesen Gedanken vollkommen was in den Kreterinnen des Euripides vorkam, fr. 464:

*οὐκ ἂν δύναιο μὴ καμῶν εὐδαιμονεῖν,*

*αἰσχρόν τε μοχθεῖν μὴ θέλειν νεανίαν.*

Auch in dem Thyestes desselben Dichters, einem Drama, das man, jedoch ohne genügenden Beweis, für identisch mit den Kreterinnen hält, kommt ein ähnlicher Ausspruch vor, fr. 396:

*εἰ δ' ἄτερο πόνων*

*δοκεῖς ἔσεσθαι, μῶρος εἶ, θνητὸς γεγώς.*

Bei Seneca bewegt sich das Gespräch zwischen Thyestes und dem Knaben Tantalus ausschliesslich um das Misstrauen an der

<sup>7)</sup> *ille a Iove ortus suis praecipit filiis: Cicero.*

Aufrichtigkeit des Atreus. Nur einen schwachen Anklang bietet V. 435:

*nihil timendum video, sed timeo tamen.*

und 487:

*serum est cavendi tempus in mediis malis.*

Uebrigens ergeht sich Thyestes in einer Lobrede auf die Sicherheit einer niederen Existenz, wie er sie bisher geführt hat.

Wiederschen und Versöhnung will Atreus, so sagt er, durch ein Festmahl feiern. Schon Aeschylos im Agamemnon 1592 hat diesen Zug. Um dem unglücklichen Bruder allein das ihm zugedachte grause Mahl zu sichern, trifft er, wohl unter dem Vorwande besondrer Auszeichnung<sup>8)</sup>, die Anordnung, X:

*ne cùm tyranno quisquam epulandi grátia  
accumbat mensam aut eandem vescatúr dapem.*

Aehnliches erzählt Ovid metam. VI 647 von Philomela<sup>9)</sup>. Ein Bote beschreibt wie bei Seneca die grässliche Zubereitung der Speise, XII:

*cóncoquit  
partém vapore flámmae, veribus in foco  
lacérta tribuit.*

Vgl. Seneca 765:

*haec veribus haerent viscera et lentis data  
stillant caminis, illa flammatus latex  
candente aëno iactat. inpositas dapes  
transiluit ignis inque crepitantes focos  
bis ter regestus et pati iussus moram  
invitus ardet. stridet in veribus: iecur*

(dazu 1065 ff.). Auch Ovid metam. VI 645:

*pars inde cavis exultat aënis,  
pars veribus stridunt.*

Mit Abscheu nennt derselbe Augenzeuge den Atreus, fr. XI:

*epulárum fíctor, scélerum fratris délitor,*

der die Missethaten des Thyestes durch die greuelvolle Mahlzeit auslöscht.

Der Chor (aus Mycenäern bestehend wie bei Seneca?)

<sup>8)</sup> Vgl. Lessing IV 325 M.

<sup>9)</sup> S. zu Livius Tereus.



wird ebenfalls seine Gefühle in einem Canticum geäußert haben. Er hört plötzlich den Donner rollen, welcher die Umkehr der Sonne wohl begleitete, XIII:

*sed quid tonitru turbida torvo  
concussa repente aequora caeli  
sensimus sonere?*

So Thyestes bei Seneca 996:

*quid hoc? magis magisque concussi labant  
convexa caeli, spissior densis coit  
caligo tenebris noxque se in noctem abdidit.  
fugit omne sidus;*

nachdem schon vorher 789 ff. der Chor über die einbrechende Finsterniss seine Betrachtungen angestellt hat.

Als dann Thyestes, vom Mahle gesättigt, heraustritt, „eine Wehmuth ihm beschleicht,“ er nach den Kindern fragt, lässt ihm Atreus die Häupter derselben, vielleicht auch Hände und Füße (jedenfalls nicht die Arme, wie Hygin angiebt: vgl. fr. XII) zeigen, und als der gebrochene Vater um die Gunst der Bestattung bittet, erhält er vom Bruder höhnische Antwort, fr. XIV:

*natis sepulchro ipse est parens.*

Nur in der Situation, nicht in dem epigrammatischen Ausdruck schliesst sich hier Seneca an. Auf die Bitte des Thyestes 1032 *sepelire liceat* erwidert Atreus 1034 räthselhaft:

*quicquid e gnatis tuis  
superest habes, quodcumque non superest habes,*

und erklärt es 1038:

*epulatus ipse es inopia natos dape.*

Aber Ovid hat das Bild aufgenommen. Bei ihm metam. VI 665 macht Tereus diesen Witz der tragischen Verzweiflung:

*flet modo seque vocat bustum miserabile nati.*

Es folgten natürlich leidenschaftliche Vorwürfe von beiden Seiten. Thyestes, an die Versprechen erinnernd, mit denen er aufgenommen ist, klagt über schnöden Treubruch; Atreus leugnet jede Pflicht der Treue einem Ungetreuen gegenüber, fr. XV:

*Thyestes. fregisti fidem.*

*Atreus. neque dedi neque do infideli cuiquam . . . . .*

Auch bei Seneca 1029 fragt Thyestes, als er die Glieder seiner Kinder sieht, noch ehe er das Schlimmste weiss:

*hoc foedus? haec est gratia? haec fratris fides?*

Seinem Schmerz überlassen giebt er sich bei Accius in einem Monolog Klagen und Gedanken an die Zukunft hin. Er schildert die Einzelheiten der grausen Mahlzeit, des Bruders tückische Gastlichkeit, fr. XVI:

*ipsus hortatur me frater, ut meos malis miser  
mānderem natōs.*

Mit scharf schneidender, grimmerfüllter Stimme, unter stürmischem Schluchzen wurde dieses Canticum vorgetragen<sup>10</sup>). Dann die verzweifelten Gedanken des Heimathlosen, fr. XVII:

*égone Argivom impérium attingam aut Pélopiā dignér domo?  
quò me ostendam? quòd templum adeam? quem ore funesto  
alloquar?*

Er sieht also wieder der Verbannung entgegen. In dieselbe Stimmung und Situation passt die Sehnsucht (inc. inc. fab. LXIV), auf Flügelu fortzuziehen (*evolare*):

*ubi nec Pelopidārum nomen nec facta aut famam auidiam.*

Er denkt an die Greuel des Stammes, deren Erinnerung ihn überall erwartet, wo er ein verwandtes Haus aufsuchen möchte. Da er Argos unter den Orten der Fremde nennt, so ist der Schauplatz in Mycenä. Doch statt abermaliger Auswanderung kam es zu einer weiteren Gewaltthat. Wenn die Vermuthung begründet ist (und der Wortlaut bei Cicero<sup>11</sup>) spricht allerdings dafür), dass die Worte fr. XVIII:

*écquis hoc animadvórtet? vincite!*

von Atreus in unserem Drama gesprochen sind, so mögen die Flüche des Thyestes gegen den Tyrannen und sein ganzes Geschlecht (vgl. Aesch. Agam. 1600 ff.), vielleicht sogar eine Aufforderung an den Chor, sich gegen ihn zu erheben, diesem den Vorwand gegeben haben, sich des offenen Feindes zu bemächtigen,

<sup>10</sup>) *aliud enim vocis genus iracundia sibi sumit, acutum, incitatum, crebro incidens: Cicero.*

<sup>11</sup>) *num aut egisse umquam iratum Aesopum aut scripsisse existimas iratum Accium? Cicero.*

ihn einkerkern und endlich umbringen zu lassen, wie Sophokles annahm. Dass die Sicherheit des Throns durch Untreue und heimliche Feindschaft gefährdet ist, spricht auch inc. fab. I aus:

*múlti iniqui atque infideles régno, pauci bénivoli.*

Und wenn Cicero's Worte genau zu nehmen sind (*at cui regno? quod a Tántalo et Pelope proditum iure obtinebatur*), so kann nur die Herrschaft des Atreus verstanden werden. Er wird also mit der Nothwendigkeit, sich vor seinen Feinden zu schützen, weitere Gewaltmassregeln gegen den Bruder begründen.

In einem Verhör über aufrührerische Veranstaltungen könnte Thyestes die trotzige Antwort, fr. XIX:

*numquam istam imminuam cúram infitiandó tibi*

gegeben haben. Wenigstens wird bezeugt,<sup>12)</sup> dass sie von ihm an Atreus gerichtet ist. Doch ist nicht zu verschweigen, dass alle drei Bruchstücke, da sie nicht ausdrücklich aus dem Atreus angeführt werden, allenfalls auch den Pelopidae, wo ja ebenfalls beide feindliche Brüder eine Rolle spielen, zugewiesen werden können. So könnte Thyestes fr. XIX sprechen, als er in Delphi von den Leuten des Atreus ergriffen und vor diesen geführt war. Man hatte von seinen Racheplänen vernommen, über die er das Orakel befragt hatte, und Atreus nahm ihn darüber ins Verhör.

Das griechische Original unseres Stückes auch nur in bescheidener Vermuthung zu bezeichnen möchte ich nicht wagen. Vom Atreus des Sophokles sind zwei Trimeter und ein Wort erhalten, die Nichts entscheiden. Der allgemeine Inhalt, wie er vermuthlich in dem oben mitgetheilten Scholion zu Euripides' Orestes angegeben ist, wird durch die Bruchstücke des Accius nicht durchweg bestätigt. In den Kreterinnen des Euripides spielte jedenfalls Aërope eine bedeutende Rolle (fr. 466—469): ihre Buhlschaft mit Thyestes und ihre Bestrafung bildeten einen wesentlichen Theil der Handlung, obwohl auch die Mahlzeit (470—472) vorkam. Ueber die zahlreichen *Θυέστης* betitelten griechischen Tragödien lässt sich Nichts bestimmen. Den Namen *Ἄτρεύς* trägt allerdings nur noch die oben genannte Sophokleische.

<sup>12)</sup> Von Asconius.

Das Werk des Accius war eins seiner ersten. Als sich der etwa 30jährige Mann ungefähr im Jahr 615<sup>13)</sup> auf seiner Reise nach Asien in Tarent aufhielt und die Gastfreundschaft des hochbetagten Pacuvius genoss, las er dem greisen Kunstgenossen die frische Arbeit vor. Derselbe lobte den vollen Klang und die Erhabenheit des Stiles, fand ihn aber doch etwas hart und herb, worauf der Dichter erwiderte, das bedaure er nicht. Wie die besten Aepfel erst mit der Zeit weich und mürbe werden, so reife auch ein kräftiges Talent von selbst durch zunehmendes Alter zur Milde heran, und so werde jede künftige Frucht seiner Poesie immer besser und geniessbarer werden.<sup>14)</sup> Auch von Cicero (zu fr. XVI) wird bestätigt, dass fast das ganze Stück in heftigem Affect eines ingrimmigen, schneidenden Zornes gehalten sei. Doch lobt er mehrfach die treffende, obwohl grelle Charakteristik des Helden, dessen schroffe, wilde, aber selbstbewusste und geschlossene Art dem Publicum imponirte. Es war eine Hauptrolle für Aesopus (zu fr. XVIII). In jenem berühmten Monologe, in welchem Atreus über der Rache an Thyestes brütet, geschah es (nach einer Theateranecdote), dass Aesopus, vom Pathos hingerissen einen unerwartet über die Bühne laufenden Diener mit seinem Scepter erschlug.<sup>15)</sup> Milder, durch die Leiden der Verbannung geläutert und weiterfahren erscheint Thyestes, auch weicher und edler als bei Ennius. Der Dialog ist gelenkiger und seelenvoller, die Composition des Ganzen dramatischer zu denken als bei Seneca.

### Pelopidae.

Eine Tragödie dieses Namens hat Lykophron gedichtet, doch ist ihr Inhalt nicht mehr näher zu bestimmen. Sehr wenig Sicheres ist auch, wie gesagt, über die zahlreichen griechischen Dramen, welche *Θυέστης* betitelt sind, zu ermitteln: keine Spur führt auf ein näheres Verhältniss zwischen einem derselben und den Pelopiden des Accius. In einem Sagenkreise, der so sehr den Tummelplatz tragischer Dichter abgab wie das Pelopidenhaus, sind die Variationen und Combinationen des Stoff's fast unbe-

<sup>13)</sup> s. oben im Leben S. 340.

<sup>14)</sup> Gellius XIII 2.

<sup>15)</sup> Plut. Cic. 5.



rechenbar. Mit einiger Zuversicht lässt sich behaupten, dass was Hygin f. 86 unter der Aufschrift *Pelopidae* erzählt kein Auszug unseres Stückes sein kann. Es scheint nur eine der Voraussetzungen desselben zu enthalten. Thyestes ist wegen Ehebruchs mit Aërope, der Frau seines Bruders Atreus, von diesem aus dem Reiche vertrieben. Um sich zu rächen hat er Plisthenes, den Sohn des Atreus, als den seinigen erzogen und ausgeschiedt, um den Vater unbekannterweise zu morden. Atreus wiederum im Wahn, dass es seines Bruders Sohn sei, den er für den meuchlerischen Angriff strafe, hat in Plisthenes seinen eigenen Sohn getödtet. Zu diesem Stoffe passt keinenfalls fr. VI, die Trauer über den Tod einer Gattin.

Hierdurch werden wir auf Pelopia und folgenden Mythus, geführt, der hauptsächlich aus Hygins fab. 88 zu schöpfen ist. Thyestes, der als Verbannter in der Fremde umherschweifte, hat in Sikyon bei Nacht seine eigene Tochter Pelopia, als sie der Minerva opferte und Reigen anführte, belauscht. Sie ist beim Tanz am Altar gefallen, hat ihr Kleid mit Thierblut besfleckt. Während sie am Fluss beschäftigt ist, das Gewand, welches sie abgelegt hat, zu waschen, ist Thyestes, von Begier ergriffen, aus seinem Versteck im nahen Hain mit verhülltem Haupt hervorgestürzt, und hat die eigene Tochter, ohne sie zu kennen, gewaltsam in seine Arme gedrückt. Beim Ringen hat ihm Pelopia das Schwert aus der Scheide gezogen, welches sie bei der Rückkehr in den Tempel unter der Fussspitze (*sub acropodio*) des Minervabildes versteckte. Bald darauf hat Atreus Pelopia, die bereits empfangen hatte, geheirathet. Ihr und des Thyestes Kind hat sie ausgesetzt, und Hirten, die es von einer Ziege säugen liessen, nannten den Knaben Aegisthus. Später entdeckte ihn Atreus und erzog ihn als seinen eigenen Sohn.<sup>1)</sup> Als dieser nun erwachsen war, schickte Atreus seine beiden Söhne Agamemnon und Menelaus aus, um den Oheim Thyestes zu suchen. Sie kommen (hier setzt die dramatische Handlung ein) nach Delphi, um den Gott zu befragen. Zufällig ist auch Thyestes dort angelangt, um sich vom Orakel Rath zu erholen, wie er sich am Bruder für das grause Mahl der eigenen Söhne rächen

<sup>1)</sup> S. unten zu inc. inc. fab. LXV f.

könne. Er wird ergriffen und zu Atreus geführt. Dieser verhaftet ihn, ruft den Aegisth, den er für seinen eigenen Sohn hält, und schickt ihn zu Thyestes, um denselben zu tödten. Aegisthus aber führt das Schwert, welches seine Mutter einst jenem Unbekannten entrissen hat. Thyestes erkennt es als das seinige, und fragt Aegisthus, wo er es her habe. Antwort: von seiner Mutter. Dieselbe wird gerufen, bekennt, dass sie es in nächtlicher Umarmung einem Fremden aus der Scheide gezogen, und als Frucht jener gewaltsamen Verbindung den Aegisthus geboren habe. Als nun Thyestes sich als den Vater zu erkennen giebt, überwältigt Pelopia die Scham über solchen Greuel. Sie nimmt das Schwert, als wolle sie sich nochmals versichern, dass es das nämliche sei, und stösst es sich in die Brust. Aegisthus aber zieht den blutigen Stahl aus der Wunde, bringt ihn zu Atreus, und bildet ihm ein, er habe Thyestes damit getödtet. Während hierauf Atreus ein Freudenopfer darbringt, erschlägt ihn Aegisth, welcher darauf mit dem Vater in das Reich der Ahnen zurückkehrt.

Hat Accius diese Fabel in seinen Pelopidae behandelt<sup>1a)</sup>, so sagte Aegisthus zu Thyestes fr. IV:

*nam méd ut credam ex tuo ésse conceptum satu,  
multa árgumenta rédigunt animum et cómmovent.*

Die Scheide des Schwertes beschreibt Pelopia, fr. V:

*eius serpéntis squamae squárido auro et púrpura  
praetéxtae.*

Beim Mondlicht kann sie soviel gesehen haben: ihre Angabe bewies, dass sie es gewesen war, die Thyestes übermannt hatte. Nachdem Atreus von ihrem Tode Kunde erhalten hat, kann er fr. VI gesprochen haben:

*céssó hinc ire et rápere lucti véstem in leto cóniugis?*

Sonst könnte auch an Thyestes gedacht werden, der dann in bitterem Sarkasmus um die Gattin klagen würde, die zugleich seine Tochter war. Die Beziehung der übrigen Fragmente II:

*. . . et te ut triplici laetarem bono,*

III:

*. . . nec tibi me in hac re gratari decet,*

<sup>1a)</sup> Welcker Gr. Tr. 370.

I:

. . . *stimulove*<sup>2)</sup> *meum cor*  
errathen zu wollen wäre Verwegenheit.<sup>3)</sup>

### Clytemestra.

An den gewaltigen Stoff, die Ermordung Agamemnon's durch Klytämnestra und Aegisthos haben sich nach Aeschylus 'vel duo vel nemo' der griechischen Tragiker gewagt. Die grossartige Dichtung dieses Meisters scheint von dem Versuch ihr nachzueifern abgeschreckt zu haben. Wenigstens haben wir keinen Dramentitel, der auf dergleichen mit einiger Sicherheit hinwiese. Denn ob Sophokles einen Aegisthos geschrieben und was derselbe enthalten habe, muss ganz dahingestellt bleiben. Seine Klytämnestra behandelte die Opferung der Iphigenia. Den gleichen Inhalt, wie es scheint, hatte Ions Agamemnon<sup>1)</sup>.

Dennoch enthält Hygin fab. 117 unzweifelhafte Grundzüge einer von Aeschylus abweichenden dramatischen Gestaltung des Vorwurfs. Hiernach war es Oeax, des Palamedes Bruder, welcher Clytämnestra gegen den heimkehrenden Gemahl aufstachelte. Um das dem Bruder zugefügte Unrecht zu rächen lügt er (*emendatus est*), Cassandra, die Gefangene Agamemnon's, sei dessen Kebsweib. Hierauf fasst Clytämnestra mit Aegisthus, dem Sohne des Thyestes, den Beschluss beide zu tödten: während Agamemnon opfert, ermorden sie ihn sammt der Cassandra mit einem Beile. Electra aber schafft den kleinen Bruder Orestes bei Seite und giebt ihn nach Phokis dem Strophios in Pflege, der mit einer Schwester Agamemnon's, Astyoche, vermählt war. Dieselbe Fabel von der Verleumdung des Oeax findet sich bei Dictys VI 2: doch übergiebt nach ihm Talthybios den kleinen Orestes, nachdem er den Händen des Aegisthus entrissen ist, dem Idomeneus in Korinth.

Wie verhängnissvoll in die Geschicke der von Troia heim-

<sup>2)</sup> *stimulone*?

<sup>4)</sup> Ueber einige Stellen, von denen zweifelhaft ist, ob sie in den Pelopiden oder im Atreus unterzubringen sind (Atreus fr. XVIII. XIX inc. fab. I), ist zu letzterem Stück S. 455 f. gehandelt worden.

<sup>1)</sup> Der Läufer, welchem in fr. 1 ein Becher als Lohn verheissen wird, erinnert an die Eingangsscene der Aulischen Iphigenia.

kehrenden Griechen, namentlich aber des Agamemnon und seines Hausés, der Groll des Nauplios wie seines Sohnes Oeax eingegriffen habe, ist zum Dulorestes des Pacuvius bemerkt worden. Besonders die jüngere Tragödie scheint sich dieses Motivs bemächtigt zu haben. Die That der Klytämnestra erhielt dadurch eine ganz andre Beleuchtung, das Drama gewinnt den Charakter eines Intriguenstückes.

Im Beginn desselben war ihre Treue gegen den fernen Gemahl vielleicht noch unbefleckt, wenn auch Dictys ein buhlerisches Verhältniss mit Aegisthus bereits voraussetzt. Da trifft Oeax von dem nahen Euböa mit der Kunde ein, dass Agamemnon (wie die Feuerzeichen melden) heimkehre. Nachdem er, vielleicht im Prolog, seinen Racheplan enthüllt hat, flösst er der Königin das Gift der Eifersucht gegen die Nebenbuhlerin und des Hasses gegen den treulosen Gatten ein. Der alte Groll über Iphigeniens Opferung hat seinem Wühlen den Boden bereitet. Aegisthus als Sohn des Thyestes ist jedem feindlichen Anschläge gegen den Sohn des Atreus leicht geneigt: die lüsterne Begier nach dem dämonischen Weibe wird ihn vollends gestachelt haben, so dass sein Arm schnell gewonnen war. Des Königs Einzug, die rücksichtsvolle Behandlung der priesterlichen Gefangenen und deren hohes Wesen befestigen den Argwohn der Clytämnestra. Nicht im Bade, sondern beim Opfer am Hausaltar<sup>2)</sup>, nicht allein, sondern in Gemeinschaft mit Aegisthus erschlägt sie das verhasste Paar: das verstrickende Gewand war hier nicht zu brauchen. Die Rettung des Orestes durch Electra beschloss das Stück: die Verschwägerung des Strophius mit Agamemnon motivirte die Wahl des Zufluchtsortes und sicherte die Erziehung des Knaben zum Rächer des väterlichen Blutes; Pylades und Orestes waren so Geschwisterkinder. Der Name Astyoche für die Gattin des Strophius ist der Quelle Hygins eigenthümlich. Asios nannte die Schwester Agamemnons Anaxibia<sup>3)</sup>.

Die Bruchstücke von der Clytemestra des Accius gestatten Welckers Annahme (S. 1158), dass sie nach obigem Plane angelegt war; denn was von Anklängen an die Aeschyleische Tra-

<sup>2)</sup> Servius zur Aen. XI 268: *cumque ille dis penetibus se sacrificare velle dixisset.*

<sup>3)</sup> Pausanias II 29, 4: vgl. schol. Eurip. Orest. 765.



gödie nachweisbar ist, geht doch nicht über die allgemeinen Umrisse der Fabel hinaus und genügt zum Beweise, dass der römische Dichter dieses Vorbild direct oder auch nur überwiegend benutzt habe, keineswegs. Um mit dem Schluss zu beginnen, so ist am klarsten das Wort der Clytämnestra, fr. X:

*mätrem ob iure fáctum incülas, génitorem iniustum ádprobas.*

Nach der blutigen That also rechtfertigt sich die Mörderin gegen Electra in einem Wortwechsel, wie wir ihn aus der Elektra des Sophokles kennen. Auch im Agamemno des Seneca 1011 ff. geht ein kurzer bitterer Streit zwischen Mutter und Tochter, die den Bruder fortgeschafft hat, unmittelbar dem Schluss voraus, bis Aegisthus mit rohen Drohungen eingreift und Cassandra fortgeschleppt wird, um den Tod zu leiden. In diese Scene würden bittere Vorwürfe der Electra wie inc. fab. VI:

*múlier una duóm virorum*

und inc. fab. LXVIII:

*quae múlier una*

*úsurpat dúpléx cubíle*

sowie als Drohung des Aegisthus gegen Electra die Verse inc. fab. LXVII passen:

*érras érras: nam éxultantem te ét praefidentém tibi*

*répriment validae légum habenae atque imperi insistent iugo,*

entsprechend den Aeschyleischen Worten Agam. 1639:

*τὸν δὲ μὴ πειθάνορα*

*ζεύξω βαρείαις οὔτι μὴν σειραφόρον*

*κριθῶντα πῶλον.*

Dass bei Accius wie bei Hygin Clytämnestra dem Gemahl während seiner Abwesenheit die Treue bewahrt hatte, spricht fr. VIII aus:

*ut quae tum absentem rébus dubiis cóniugem*

*tétinerit, nunc pródat ultorem?*

So kann nur ein kühlerer Beobachter, sei es ein dienender Hausgenosse oder der Führer eines Chors von Einheimischen zweifelnd fragen: und da weder Oeax noch Aegisth die That vorher mit einem dritten besprochen haben werden, ist nur eine Weissagung oder Vision der Cassandra wie bei Aeschylos, Livius und Seneca

möglich, gegen welche jenes Bedenken erhoben wurde. Der Seherin kommen noch andre Stellen zu. Unverkennbar gehört ihr fr. VII:

*scibam hanc mihi supremam lucem et serviti finem dari;*

und auf höhnische Spitzreden der Clytämnestra, die auf ihre Buhlschaft mit Agamemno angespielt haben mag, erwidert sie fr. VI:

*cür me miseram invidet magnis cõpotem et multis malis?*

Die so beliebte Schilderung des Sturmes, welcher die Griechen auf der Heimkehr zerstreute, fehlte auch hier nicht, ob sie nun wie bei Aeschylos und Seneca ein Herold, der Agamemnon vorausging, oder dieser selbst vortrug. Die plötzlich einbrechende Finsterniss, fr. III:

*deum regnator nocte caeca caelum e conspectu abstulit.*

Vgl. Seneca Agam. 491 ff.:

*cum subito luna conditur, stellae latent,  
in astra pontus tollitur, caelum perit.  
nec una nox est: densa tenebris obruit  
caligo et omni luce subducta fretum  
caelumque miscet.*

Der Sturm selbst, der die Schiffe an den Klippen zerschellt, fr. IV:

*flucti immisericordes iacere, taetra ad saxa adlidere.*

Vgl. Seneca Agam. 520 ff. Endlich der Blitz, der den Lokrischen Ajax sengt (inc. inc. fab. XXI + Clut. V):

*crispisulcans igneum  
pectore incohãtam fulmen flammam ostentabat Iovis<sup>4</sup>).*

(Vgl. Seneca 554 ff.).

<sup>4</sup>) Auf dieses Ereigniss bezieht sich gewiss nicht inc. fab. II:

*fulguri praefervido*

*ardor iniectis Iunonis dextera ingenti incidit.*

Servius belegt mit dieser Stelle nur, dass die Alten Blitze der Iuno kannten, nicht etwa, dass nach der Auffassung des Accius Ajax von einem solchen (nicht von einem der Minerva) getroffen sei. In irgend einem der kriegerischen Dramen aus dem Troischen Mythos konnte erzählt werden, dass Iuno ihren Freunden ein günstiges Zeichen gegeben habe. Vgl. Ilias A 45: ἐπι δὲ γδοῦπησαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη, Τιμῶσαι βασιλῆα πολυχρῦσοιο Μυκλήνης. Accius Epin. fr. XVII.

Agamemno zog wie ein triumphirender römischer Feldherr ein: wenigstens wurde bei der Wiederholung des Stückes im Jahre 699 zur Einweihung des Pompejanischen Theaters ein Schaugepränge daraus gemacht. Sechshundert Maulesel (wahrscheinlich mit der asiatischen Beute des Pompeius beladen) zogen vorüber<sup>5)</sup>.

Der Rest der Bruchstücke ist für die Bestimmung der Fabel von geringem Werth. Ausser fr. I:

*sed vlvae resonant régiae*

und der Drohung, fr. IX:

*saévas potiuntúr plagas,*

welche Oeax oder Clytämnestra äussern konnte, bleibt nur noch der zweifelhafte Spruch fr. II zurück:

*omnés <se> gaudent<sup>6)</sup> fácere recte, mále pigrent.*

Cicero's Bemerkung, dass Schauspieler, deren Talent in körperlicher Darstellung hervorragte<sup>7)</sup>, sich die Clytemestra auswählten, erhält durch die dürftigen Reste leider keine Erläuterung.

### Aegisthus.

Es lag nahe mit den Trümmern der Clytemestra die des Aegisthus zusammenzuwerfen, beide Titel auf dasselbe Stück zu beziehen. Die geringen Reste des letzteren schienen einer solchen Annahme keine erheblichen Schwierigkeiten entgegenzusetzen, der Mehrzahl liessen sich sogar gewisse, freilich leicht trügerische Anklänge an Aeschyleische Worte und Situationen ablauschen. Indessen abgesehen von allgemeineren Gründen gegen die Zulassung eines durch zwei Personennamen gebildeten Doppeltitels wäre es höchst auffallend, dass Nonius, welchem allein der Titel 'Aegisthus' verdankt wird, neben 5 Anführungen unter diesem 6 mal den anderen, 'Clytemestra', citirt, und zwar nicht etwa in weit auseinanderliegenden Abtheilungen seiner Sammlung. Er

<sup>5)</sup> Cicero ad fam. VII 1, 2, zu inc. poet. VIII: vgl. Hor. epist. II 1, 191 = 215 ff. R.

<sup>6)</sup> Vielleicht: *non ómnes gaudent*. Vgl. coroll. L.

<sup>7)</sup> de off. I 31, 114: *qui gestu (freti sunt)*, unterschieden von den Virtuosen der Stimme.

müsste den einen aus dieser, den andern aus jener Quelle geschöpft haben, wenn man nicht ganz blinde Willkühr annehmen will.

Dass freilich auch der Aegisthus die Ermordung Agamemnon's zum Inhalt hatte, ist nach fr. II:

*cui manus materno sórdet sparsa ságuine*

kaum zu bezweifeln. Es ist von Orestes die Rede, dessen rächende That vermuthlich von Cassandra vorhergesagt wird (vgl. Aesch. Agam. 1280). Auch ist doch nicht undenkbar, dass Accius denselben Stoff nach zwei verschiedenen Originalen in verschiedenen Versionen bearbeitet hat, sei es dass beide Stücke ganz unabhängig von einander waren, oder dass das zweite zum ersten mehr in dem Verhältniss einer zweiten Recension stand, so dass grössere Parteen der früheren Dichtung in die spätere hinübergenommen wurden. Der Aegisthus könnte etwa eine zeitgemässe Umarbeitung des gleichnamigen Stückes von Livius Andronicus gewesen sein. Die Verschiedenheit der Titel Aegisthus und Clutemestra muss andeuten, auf welchen der beiden Charaktere jedesmal der Schwerpunkt der Handlung verlegt war.

In der That ruht ja in der älteren Form der Sage, wie sie namentlich die Odyssee überliefert hat, der Nachdruck entschieden auf der That des Aegisthos. Ich stelle die Züge kurz zusammen. Beim Abzug nach Troia hat Agamemnon der Klytaemnestra in Argos einen Sänger als Hüter und Beschützer an die Seite gesetzt. Aber als den listigen Aegisthos die Leidenschaft zu derselben erfasste, brachte er den Sänger auf eine wüste Insel, überliess ihn da den Vögeln zur Beute, und führte seine Buhlin heim, *ἐθέλων ἐθέλουσαν* (γ 263 ff.). Er setzte aber einen Wächter auf die Warte, der für zwei Talente Goldes ein Jahr lang (*εἰς ἐνιαυτόν δ* 526) ausspähen musste, dass Agamemnon nicht unversehens heimkehrte. Endlich landete derselbe an der Landspitze, wo früher Thyestes, nun dessen Sohn Aegisthos wohnte, und küsste unter heissen Freudenthränen die heimische Erde. Der Wächter aber erblickte ihn und ging zum Hause des Aegisthos, um es zu melden. Alsbald ersann dieser einen listigen Anschlag. Er wählte zwanzig der tapfersten Männer im Volke aus und legte einen Hinterhalt. An einer anderen Stelle (*ζέτέρωθι*



531) befahl er ein Festmahl zu bereiten. So ging er mit Rossen und Wagen dem Agamemnon entgegen und lud ihn zum Schmause. Agamemnon folgte ihm arglos, und Aegisthos (mit der ruchlosen Gattin: λ 410) ermordete ihn bei Tisch wie einen Stier an der Krippe. Auch von seinem Gefolge blieb keiner am Leben, aber ebensowenig einer der Genossen des Aegisthos, sondern sie wurden in den Gemächern getödtet (δ 519 ff.). Ein jammervoller Anblick, als der König und seine Getreuen um den Mischkessel und die gefüllten Tische todt herumlagen, und der Boden von Blut rauchte. Noch vernahm Agamemnon, vom Schwert durchbohrt, am Boden im Todeskampf liegend, den Jammerruf der Kassandra, die von der listigen Klytämnestra erschlagen wurde. Er hob seine Hände auf und warf ihr den letzten Blick zu, bedauernd, dass er der Sterbenden nicht Mund und Augen zudrücken durfte<sup>1)</sup>. Vergebens hatten die Götter den Mörder durch Hermes warnen lassen, weder Klytämnestra zu freien noch Agamemnon zu tödten; es war ihm vorausgesagt, dass Orestes, erwachsen, den Vater rächen würde; dennoch liess er sich nicht von seiner That abbringen (α 35 ff.). Er bewältigte, während Menelaos in Aegypten war, das Volk und herrschte sieben Jahre lang über die goldreiche Mykene. Im achten kam Orestes von Athen zurück und tödtete den Mörder seines Vaters. Am selbigen Tage aber, als er den Leichenschmaus für die verhasste Mutter und den feigen Aegisthos hielt, kehrte Menelaos heim (γ 304 ff.). Der Ruhm des Orestes bei allen Menschen, dass er den trefflichen Vater so gerächt hatte, war gross (α 298 ff.).

In Mykenä zeigte man die Gräber Agamemnons und seiner Begleiter, die Aegisthos beim Mahle ermordet hatte, seines Wagenlenkers Eurymedon und der Zwillinge von der Kassandra, Teledamos und Pelops, die Aegisthos ebenfalls geschlachtet hatte. Sie lagen in einem Grabe. Das der Kassandra (oder Alexandra) machten die Amykläer den Mykenäern streitig (Pausanias II 16, 5. III 19, 6). Nach Amyklä nämlich verlegt auch Pindar Pyth. XI 49 die Ermordung des Agamemnon und der Kassandra, wobei die

<sup>1)</sup> λ 405 ff. Das Bild ist ausgeführt bei Philostratos imag. 10 p. 415. Beachtenswerth sind die Worte: *καὶ εἰ μὲν ὡς θράμα ἐξέταζομεν . . ταῦτα, τετραγώδηται μέγала ἐν σμικρῷ κ. τ. λ.*

Amme Arsinoe den kleinen Orestes aus den Armen der Klytämnestra rettete. Nach einer anderen Version endlich des Pherekydes (schol. Pindar. l. l.) hiess diese Amme Laodameia<sup>2)</sup>; und es geschah, dass Aegisthos indessen ihr Kind tödtete, das er für Orestes hielt. Ueber das Alter des Kindes schwankten die Angaben ebenfalls. Die oben berichtete homerische Sage (wenigstens in  $\gamma$ ) giebt dem Knaben zur Zeit der Ermordung seines Vaters ein reiferes Alter, da er nach sieben Jahren bereits erwachsen ist; nach dem historisirenden Mythologen Herodoros von Heraklea in der Pelopeia war er verkehrterweise ein dreijähriges Kind<sup>3)</sup>.

Diese Zusammenstellung wird die Möglichkeit verdeutlicht haben, das tragische Ende Agamemnons in solcher Weise dramatisch zu behandeln, dass Aegisthus als Hauptanstifter in den Vordergrund trat. Das Beispiel des Livius zeigt, dass hierfür die Züge der epischen Sage verwendbar waren. Die geringen Bruchstücke des Accius entkräften eine solche Annahme ebensowenig als sie dieselbe unterstützen. Am wichtigsten ist fr. I:

*heu!*

*cuiâtis stirpem fûnditus fligi studet!*

Unzweifelhaft ist der Stamm Agamemnons gemeint, dessen beabsichtigte Vertilgung beklagt wird. Es ist also die zu befürchtende Ermordung des Orestes jedenfalls auch zur Sprache gekommen. Wenn *cuiâtis*, wie doch höchst wahrscheinlich, als Genetiv zu fassen ist, so wird betont, dass es der Stamm eines Atriden, des Pelöps und Tantalus ist, dessen Untergang droht<sup>4)</sup>. Da wir in fr. II bereits eine Weissagung der Cassandra erkannt haben, so steht Nichts im Wege, ihrer Ahnung auch diesen Ausruf zuzuschreiben. An sich und Agamemno denkend konnte sie ausrufen inc. fab. V:

*videó sepulcra duo duorum córporum.*

An Aeschyleische Worte (Ag. 1636 τὸ γὰρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς

<sup>2)</sup> Auch Stesichoros nannte sie so (schol. Aesch. Choeph. 733), wahrscheinlich in der Oresteia.

<sup>3)</sup> schol. Pindar l. l.: Müller fr. Hist. Gr. II p. 41.

<sup>4)</sup> Bei dem Nominativ wäre Aegisthus zu verstehen: dass er als Sohn des Thyestes das Haus seines leiblichen Veters ausrotten wolle, würde als Greuelthat bezeichnet.

ἦν σαφῶς) erinnert fr. V:

*melius quám viri  
cállent mulieres*<sup>5)</sup>.

Freilich entschuldigt grade hiermit Aegisthos bei Aeschylos, dass er der Klytämnestra die Ausführung der That überlassen hat. An das Volk, also an einen Chor wie bei Aeschylos ist die Drohung gerichtet, fr. IV:

*néque fera hominum pectora  
fragéscunt, donec vim persensint imperi*

und vergleichen kann man des Aegisthos Wort Aesch. Ag. 1632: κρατηθεῖς δ' ἡμερώτερος φανεῖ. Die Anapästien fr. III:

*celebrí<que> gradu  
gressum <nunc> adcelerásse decet*<sup>6)</sup>

können Clytämnestra oder den Mycenäern gehören, welche dem heimkehrenden Herrn und seinem Gefolge entgegeneilen: vgl. Seneca Ag. 817: *et festa coniunx obvios illi tulit Gressus reditque iuncta concordi gradu*. Oder ist an eine Scene wie bei Aeschylos zu denken, wo auf den Weheruf des Agamemnon (1343) der Chor zur Berathung zusammentritt und Einer vorschlägt, schleunigst in den Pallast zu eilen? 1350: ἐμοὶ δ' ὅπως τάχιστα γ' ἐμπεσεῖν δοκεῖ Καὶ προᾶγμ' ἐλέγχειν σὺν νεοροῦτόν ξίφει.

Ob der Urbinas Recht hat, welcher den Vers (Liv. Aeg. V):

*sollémnitusque adcantitat laudém lubens*

dem Accius giebt, lässt sich nicht entscheiden (Vgl. S. 29).

Die etruskischen Urnen (bei Brunn tav. LXXIV f. LXXXV n. 4) liefern drei verschiedene Auffassungen der Scene, die zu den eben besprochenen Tragödien des Accius mehr oder weniger passen. Uebereinstimmend auf n. 1—3 ist die gemeinsame Betheiligung des Aegisthus wie der Klytämnestra an der

<sup>5)</sup> Oder im Octonar:

. . . . . *melius quám viri callent mulieres.*

<sup>6)</sup> Der Ueberlieferung näher steht freilich der Senar:

*celebrí gradu gressum adcelerasse <dé>decet;*

allein ich kann den gesteigerten Ausdruck weniger geeignet finden für Missbilligung als für Empfehlung beschleunigten Schrittes.



Ermordung Agamemnon's: jener stürmt von vorn mit dem Schwert auf sein Opfer los, diese, in seinem Rücken, hat einen wuchtigen, bankähnlichen Gegenstand ergriffen, den sie über ihrem Haupte schwingt, um ihn dann auf den Kopf des Gatten niederfallen zu lassen. Die Wahl dieses gleichsam improvisirten Instrumentes statt der auf anderen Darstellungen regelmässigen Axt soll vielleicht andeuten, dass wenigstens ihre thätige Theilnahme an dem Morde nicht vorher beschlossen war, sondern dass sie in der Leidenschaft des Augenblicks sich dazu fortreissen liess. Verschieden ist die Situation Agamemnon's: auf n. 1 und 3 ist er auf dem Ruhebett ausgestreckt, das Festmahl ist als vorangegangen zu denken. Aegisth hält ihm, während er den Stoss führt, ein Tuch vors Gesicht, wie um zu verhindern, dass er seinen Mörder erkenne, oder auch, um es ihm ganz über den Kopf zu werfen. Auf n. 2 kniet Agamemnon, in das verstrickende Gewand bis über den Kopf eingehüllt, auf dem Hausaltar. Man hat sich zu denken, dass er, aus dem Bade gestiegen von der Gattin in jene Hülle gewickelt und zugleich von Aegisth angegriffen, dorthin seine Zuflucht genommen hat. Endlich auf n. 4 sitzt Agamemnon halbbekleidet auf einem Sessel, ein Tuch ist ihm über Kopf und Gesicht geworfen, das er mit den Händen zu entfernen sucht. Zugleich aber stürzt Klytämnestra von links mit der Bank über ihn her. Aegisthus fehlt hier. Statt seiner steht ein Dämon zu beiden Seiten, von denen vielleicht der eine, zunächst Agamemnon, diesem das Tuch übergeworfen hat, denn noch hält er die Linke hoch über dem Kopf des Agamemnon.<sup>7)</sup>

#### Agamemnonidae. Erigona.

Die Grundzüge eines Drama's von den „Kindern Agamemnon's“ finden sich bei Hygin fab. 122. Electra hat die falsche Nachricht erhalten, Orestes und Pylades seien in Tauri der Diana geopfert. Sie ist nach Delphi gereist, um sich von Apollo

<sup>7)</sup> In die Reihe dieser Darstellungen gehört gewiss nicht das Vasenbild bei Overbeck Gall. her. Bildw. 680 f. Taf. XXVIII 4, welches Panofka auf den Tod des Busiris durch die Hand des Herakles bezogen hat.



Gewissheit zu holen. An demselben Tage ist auch Iphigenia mit Orestes dort angelangt. Derselbe Bote, welcher jene Kunde über Orestes gebracht hatte, versichert, Iphigenia sei die Mörderin ihres Bruders. Als Electra dies gehört, nimmt sie ein brennendes Holzstück vom Altar und beabsichtigt ihrer Schwester die Augen damit auszubrennen<sup>1)</sup>: da tritt Orestes dazwischen. Die Geschwister erkennen sich und kehren nach Mycenä zurück. Diesen Umrissen des interessanten Stoffes, welcher Göthe in Italien bald nach Vollendung seiner Iphigenie gereizt hat,<sup>2)</sup> widersprechen die beiden einzigen Bruchstücke des Accius nicht, sie ergänzen aber auch unsere Vorstellung von der Handlung nur in geringem Grade.

fr. I:

*inimicitias Pélupidum  
extinctas pausa, oblitteratas memoria  
renovare.*

Electra, die gegen ihre Schwester aufs bitterste entrüstet und zu grausamer Rache entschlossen ist, erneuert den Greuel des Geschwisterhasses, wie er zwischen den Pelopssöhnen Atreus und Thyestes einst gewüthet hat: damals die Brüder, jetzt die Schwestern. Entweder nimmt sich Electra selbst noch in der Leidenschaft jene Erneuerung vor, oder Orestes, indem er dazwischentritt und das Unheil abwehrt, verbietet es.

Im zweiten Bruchstück wird heuchlerische, lügenhafte Rede verworfen:

*sic  
multi, animus quorum atróci vinctus málitia est,  
compósita dicta e pectore evolvónt suo,  
quae cùm componas, dicta factis discrepant.*

Sind die boshaften Erfindungen jenes Boten gemeint? Derselbe muss jedenfalls im Solde eines Anderen gestanden haben, der aus solchen Lügen Vortheil zog. Dies aber kann nur Aletes, der Sohn des Aegisthus gewesen sein, von dem Hygin sagt, er habe auf die falsche Nachricht hin die Herrschaft in Mycenä an

<sup>1)</sup> *oculos exurere* zu schreiben statt *eruerere*.

<sup>2)</sup> Brief aus Bologna vom 18. October 1786. Ital. Reise Bd. 23 S. 209. Brief vom 16. Febr. 1787. Vgl. Vahlen: „Aristoteles und Göthe.“

sich gerissen.<sup>3)</sup> Vielmehr wird er selbst das Märchen, dass der letzte männliche Spross des Atridenhauses gestorben sei, ausgestreut haben, um sich des verlassenen Erbes zu bemächtigen. Und auch in Delphi muss er die Hand im Spiele haben. Von ihm wiederum wird die Verleumdung gegen Iphigenia ausgehen, die als Zeugin seiner Lüge unschädlich gemacht werden musste.

Aus Allem geht hervor, dass bis zur Aufklärung weder Iphigenia noch Pylades mit Electra zusammenkommen durfte, da sie ja durch ein Wort allen Verdacht hätten zerstreuen können; auch die Anwesenheit des Orestes konnte weder dem Aletes oder seinem Werkzeuge noch der Electra bekannt sein. Wenn nun Hygin hinzufügt, die Geschwister seien nach Mycenä zurückgekehrt, und Orestes habe den Aletes getödtet, auch Erigona, die Tochter des Aegisthus und der Clytämnestra, tödten wollen, aber Diana habe sie nach Attica entführt und dort zur Priesterin gemacht, so kann der Dichter diesen Abschluss recht wohl in sein Drama hineingezogen haben. Um die Einheit des Ortes zu retten, brauchte er nur anzunehmen, dass auch Aletes und Erigona unter irgend welchem Vorwande nach Delphi gereist seien, um eben Electra zu überwachen und missliebigen Antworten des Gottes zu begegnen. Dann war die Bestrafung des Aletes als des entlarvten Thronräubers gerecht, und erfolgte unmittelbar nach der Wiedererkennung zwischen Orestes und Electra. Auch die Verlobung der letzteren mit Pylades (wovon ebenfalls Hygin berichtet) kann noch hinzugefügt und die Wiedervereinigung des Orestes mit Hermiona wenigstens durch Diana oder das Orakel versprochen sein. So füllte sich das Stück mit Handlung, während bei Welkers Zertheilung des Stoffs in zwei Tragödien, deren eine in Delphi, die andere in Mycenä spielt, keine von beiden, am wenigsten die zweite, die nöthige Breite zu haben scheint.

War Aletes der Intriguant, so ist zu verstehen, warum Sophokles und Lykophron (vielleicht auch Nikomachos) Tragödien nach ihm benannten. Freilich geben selbst die Bruchstücke des ersteren (von den anderen ist gar Nichts erhalten) kaum einen

---

<sup>3)</sup> *id Aletes Aegisthi filius cum rescisset ex Atridarum genere neminem superesse, regnum Mycenis obtinere coepit.*

Anhalt, um die Handlung zu bestimmen. Ein Schatten von Aehnlichkeit allenfalls ist zu erkennen zwischen den oben angeführten Versen des Accius (Agam. II) und einigen Versen des Sophokles, fr. 98:

*ψυχὴ γὰρ εὖνους καὶ φρονοῦσα τοῦνδικον  
κρείσσων σοφιστοῦ παντός ἐστιν εὐρετής.*

„Echtes Wohlwollen und gerechter Sinn ist erfinderischer als der feinste Sophist.“ fr. 99:

*βραχεὶ λόγῳ καὶ πολλὰ πρόσκειται σοφά.*

„kurze Rede ist die klügste.“ fr. 100:

*ἀνὴρ γὰρ ὅστις ἤδεται λέγων ἀεὶ,  
λέληθεν αὐτὸν τοῖς ξυνοῦσιν ὦν βαρύς.*

„Der Redselige ahnt nicht wie lästig er Anderen wird.“ Möglich, dass bei Accius wie bei Sophokles Aletes die Rolle eines redseligen, von Sittensprüchen überfließenden, heuchlerischen Biedermannes spielte, und von Electra, die ihn am genauesten kennen musste, zurechtgewiesen wurde. Ferner wird ein Fremder, der sich für adlig ausgiebt, aufgefordert seine Abkunft genauer zu bezeichnen, 101:

*ἀλλ' εἶπερ εἶ γενναῖος, ὡς αὐτος λέγεις,  
σήμαιν' ὅτου τ' εἶ χῶπόθεν· τὸ γὰρ καλῶς  
πεφυκὸς οὐδεὶς ἂν μιάνειεν λόγος.<sup>4)</sup>*

Er erwidert zuversichtlich, 102:

*ἀλλ' ἀξίως ἔλεξας οὐδὲ μὴν πικρῶς·  
γένος γὰρ εἰς ἔλεγχον ἔξιον καλὸν  
εὐκλειαν ἂν κτήσαιτο μᾶλλον ἢ ψόγον.*

Orestes, so scheint es, ist zuerst (wie im Dulorestes des Pacuvius) als Unbekannter aufgetreten, aus Vorsicht, weil er von seinen und seines Hauses Feinden Nachstellungen befürchtete. Aletes vielleicht sucht ihn auszuforschen. In einer längeren Betrachtung, deren Euripideischer Ton freilich unverkennbar ist, fr. 104, wird die Weltordnung getadelt, die es zulasse, dass edle und fromme Kinder edler Eltern im Unglück leben, gottlose von schlechten Eltern im Glück. Die Anwendung auf die Agamemno-

<sup>4)</sup> ψόγος?



niden einerseits und die Sprösslinge des Aegisthos und der Klytämnestra andererseits liegt nahe.

Von irgend einem Hervortreten der Erigona in den berührten Vorgängen und Verhandlungen findet sich keine Spur. Freilich setzt die ihr von Orestes zugedachte Todesstrafe eine Betheiligung an der Schuld des Bruders voraus. Doch müsste dieselbe von hervorragender Bedeutung sein, um die Bezeichnung des Stückes nach ihr zu rechtfertigen. Ueber die griechischen Dramen des Titels *Ἐριγόνη* von Phrynichos, Sophokles, Philokles, Kleophon ist wenig zu sagen. Fragmente liegen nur von Sophokles vor, welche ein Zusammenwerfen mit denen des Aletes nicht im Geringsten rechtfertigen. Von den übrigen ist gar Nichts erhalten. Doch ist höchst wahrscheinlich, dass wenigstens Phrynichos nicht die Aegisthostochter, sondern die Tochter des Ikarios zur Heldin seiner Tragödie gemacht hat. Das war eine echt attische Sage, die Ursprünge des Dionysoscultus darstellend, lag also den älteren Tragödiendichtern besonders nahe. Nach ihm kann Sophokles sehr wohl diesen schönen Stoff sich angeeignet haben. Von der Erigona des Accius dagegen ist allerdings nicht zu leugnen, dass sie mit den Kindern Agamemnons zu thun hatte. Iphigenia oder Orestes wünscht in der Verzweiflung grosser Noth, fr. IV:

*quòd utinam me suis arquitenes tēlis mactassēt dea!*

Orestes oder Electra, fr. V:

*tum autem Aegisthus si meò eodem lecto comitassēt patri!*

Es muss ihnen also noch Schlimmeres bevorstehen. Pylades dagegen berichtet, wie Iphigenia in Tauri, schon bereit den Opferstahl in des Bruders Brust zu stossen, zu rechter Zeit diesen erkannt habe, VI:

*séd ubi ad finem ventumst quo illum fors expectabāt loco,  
adque Orestem gravis sacerdos ferro prompto adstituerat —*

Die weite fruchtreiche Ebene von Amphissa, die sich bis an den Fuss des Parnass erstreckt, wird gepriesen fr. I:

*Locrorum late viridia et frugum ubera.*

Und ähnlich wie im Beginn der Sophokleischen Elektra und des Accianischen Philocteta konnte im Eingang die landschaftliche



Umgebung des Schauplatzes beschrieben, also auch auf den zweigipfligen Parnass hingewiesen werden, inc. fab. VIII:

*hinc còlomen alte géminis aptum còrnibus.*

Mit den Worten, fr. III:

*hòspitem depòsitam interimes?*

wird Einspruch erhoben gegen die Verletzung des Gastrechts an einem Weibe, welches dem Tode bestimmt ist. Gemeint ist vielleicht Erigona, deren Leben durch Orestes bedroht ist. Diana, welche sie rettet, konnte sie als Gast Apollo's in Delphi bezeichnen. Ein Fremder (Orestes?) wird nach seinem Stamm- baum gefragt, II:

*adséntio: age nunc tú tuam progéniem profer órdine,*

wobei man sich an die oben angeführte Sophokleische Stelle fr. 101 erinnern kann. Endlich ein abgelebter Greis, der noch einmal in Feuer geräth, VII:

*<nam> quámquam exanguet còrpus mi atque annis putret.*

Wäre der alte Tyndareus gemeint, und etwa gar auch noch der Streit des Orestes mit Neoptolemus um Hermiona in das Stück hineingepropft? Doch kann auch Strophius oder der alte Erzieher des Orestes sich mit diesem zufällig zusammengefunden haben.

Was Erigona im Drama gethan hat, ist trotz Allem nicht zu errathen; denn was im etym. m. v. *αλώρα* und bei Dictys VI 4 berichtet wird, sie habe aus Schmerz über die Freisprechung des Orestes durch den Areopag sich erhängt, ist eine plumpe Verquickung der beiden verschiedenen Erigonasagen und für unseren Zweck nicht zu brauchen.<sup>5)</sup>

Am Schluss dieser Reihe von Dramen aus der Tantalidensage sind noch die schönen Verse inc. fab. VII zu erwähnen, denen eine sichere Stätte nicht zugewiesen werden kann:

<sup>5)</sup> Der Annahme, dass Agamemnonidae und Erigona Titel desselben Stückes seien, würde entgegenstehen, wenn unter demselben Lemma bei Nonius einmal 'Agamemnonidae' und dann 'Erigona' citirt wäre, was aber nicht der Fall ist. Dem Doppeltitel wäre ganz analog: *Aeneadae sive Decius*; vermuthlich gehören auch *Persidae* und *Amphitruo* zusammen.

*quinám Tantalidarum internecioni modus  
parétur? aut quaenam úmquam ob mortem Mýrtili  
poenis luendis dábitur satias súplici?*

So konnte ein theilnehmender Freund fragen am Schluss des Oenomaus, im Atreus, in den Pelopiden, nach Agamemnons Ermordung, oder endlich inmitten der Gefahr, womit Electra's Zorn die Schwester Iphigenia bedrohte (Agam. I).

#### Thebais.

Ueber den Inhalt nach dem einzigen Bruchstück zu entscheiden wird Bedenken tragen wer sich den weiten und reichen Umfang des Thebanischen Sagenkreises vergegenwärtigt. Der Titel selbst ist in seiner Allgemeinheit einem Epos angemessener als einem Drama. Der einzige analog gebildete in der Liste der griechischen Tragödien, Pandionis, umfasst eine ganze Tetralogie des Philokles, giebt aber doch den Helden derselben an. Sollte auch die Thebais des Accius der Gesamtname aller thebanischen Dramen des Dichters (Phoenissae, Antigona, Epigoni) sein? Sonst liegt eine Gleichstellung mit den Phoenissae, wie sie Welcker S. 1387 beliebte, nahe. Auch unter dieser Voraussetzung bietet sich schwerlich eine sichere Erklärung für die Verse:

*qui ubi ád Dircaeum fóntem adveniunt, mündule  
nitidántur iugulos quádripedantum sónipedum.*

Nach Aeschylus<sup>1)</sup> wollte Amphiaraios das Heer der Argiver, als es am Ismenos bei der Quelle Dirke lagerte, den Fluss nicht überschreiten lassen, weil der Ausfall der Schlachtopfer nicht günstig war. Zum dritten und letztenmal bei dieser Gelegenheit erhob der Seher, auf die Unglück verheissenden Zeichen gestützt, seine warnende Stimme. Vielleicht leiteten jene Verse den Bericht von dem Opfer am Dirkequell und dem Verbot des Amphiaraios ein. Eine Reinigung des staubbedeckten Heereszuges ging der heiligen Handlung natürlich voraus. „An des Ismenos Strömungen und dem Quell der Dirke“ lagert auch bei Euripides Phoen. 101 f. das feindliche Heer.

<sup>1)</sup> Sieben vor Theben 272 ff. 378 ff. Vgl. Welcker ep. Cycclus II 356. 377.

## Phoenissae.

Den Prolog sprach nach dem Vorbilde des Euripides Iocasta fr. I:

*sol qui micantem cándido curru átque equis  
flammám citatis férvido ardore éxplicas,  
quianám tam adverso augúrio et inimico ómine  
Thebis radiatum lúmen ostentás tuom —?*

Der Satz ist nicht zu Ende, wie die Vergleichung mit Eurip. Phoen. 1 ff. zeigt:

ὦ τὴν ἐν ἄστροις οὐρανοῦ τέμνων ὀδὸν  
καὶ χρυσοκολλήτοισιν ἐμβεβῶς δίφροις  
Ἥλιε, θεοαῖς ἵπποισιν εἰλίσσω φλόγα,  
ὡς δυστυχῆ Θήβαισι τῆ τόθ' ἡμέρα  
ἀπτὴν' ἐφῆκας, Κάδμος ἠνίκ' ἤλθε γῆν  
τῆνδε κ. τ. λ.

Die Uebersetzung ist keineswegs wörtlich in unserem Sinne: sie erweitert Einzelheiten und zieht Anderes zusammen. Der Klang ist voll und rund.

Eine sachliche Differenz von Bedeutung, die gleich im Prolog hervortreten musste, betraf die Bestimmung über die Herrschaft der Brüder. Während nach Euripides V. 69 ff. 474 ff. und Seneca Phoen. 101 diese selbst aus Besorgniss vor den Flüchen des Vaters übereingekommen waren in der Herrschaft Jahr um Jahr abzuwechseln in der Weise, dass der jüngere, Polyneikes, zuerst freiwillig das Land verliesse, nimmt Accius laut fr. III (vgl. fr. VI):

*vicissitatemque imperitandi tradidit*

an, dass Oedipus die Wechselherrschaft der Söhne anordnete, und zwar bei seinen Lebzeiten von diesen hatte antreten lassen, wie auch Hygin f. 67 angiebt: (Oedipus) *se luminibus privavit regnumque filiis suis alternis annis tradidit*. Es folgt hieraus, dass unser Dichter weder die Einschliessung des Vaters noch dessen Flüche, dass die Söhne mit dem Eisen das Haus theilen sollten, wie dies Alles Iokaste bei Euripides berichtet, anerkannt hat. Nicht einmal zu einer nachträglichen Misshandlung bleibt Zeit, wenn die Brüder sich alsbald trennten. Vielmehr

schreibt Accius dem besorgten Vater grade die Absicht zu, durch jene Theilung und die abwechselnde Entfernung des nicht regierenden die schädlichen Folgen der zwischen den Brüdern ohnehin eingerissenen Zwietracht von den Bürgern abzuwenden, fr. IV:

*ne horum discordiae et dividiae dissipent,  
disturbent tantas et tam opimas civium  
divitias.*

Gehörte in diese Darlegung der väterlichen Motive auch fr. V:

*natūs uti tute scēptum poteretur patris,*

so ist *uterque* etwa am Anfang des nächsten Verses zu ergänzen.

Die Absicht des Dichters bei dieser Wendung der Fabel wird gewesen sein, das natürliche Recht des Eteocles als des Erstgeborenen in Conflict mit jenem Throngesetze zu bringen. War die Wechselherrschaft willkürlich aus politischen Gründen für diesen einen Fall durch den Vater festgesetzt, so hatte er Grund, sich über Schwämmerung seines rechtmässigen Erbes zu beklagen. Hatte er nicht selbst mit dem Bruder jene Uebereinkunft geschlossen, so brach er sein Wort nicht, wenn er dem Jüngeren nach Ablauf eines Jahres seinen Platz zu räumen sich weigerte. Er mag stillschweigend das Scepter aus der Hand des Oedipus übernommen und sich seine Rechte vorbehalten haben. Nach Ablauf eines Jahres kommt Polynices, um seinen Platz einzunehmen, und aus diesem Streit der Ansprüche, die auf keiner Seite ganz unbegründet sind, entsteht der Bruderkrieg, den jene kurzsichtige Anordnung des Vaters gerade vermeiden wollte.

Diese Differenz konnte auf die Charakterzeichnung des Eteocles bei Accius nicht ohne Einfluss sein. Der Zug rücksichtsloser Herrschsucht, tyrannischer Verachtung von Recht und Gesetz musste beträchtlich gemildert werden: der Dichter kehrte mehr zur Auffassung der alten Thebais und des Aeschylos zurück, wo Polyneikes (schon dem Namen nach) als der schuldigere Urheber des Streites, Eteocles als der legitime Herrscher dargestellt ist.<sup>1)</sup> So erklärt es sich, wenn weder Cäsar noch Cicero<sup>2)</sup> im Text des heimischen Dichters eine Uebersetzung der berüchtigten

<sup>1)</sup> Vgl. Welcker ep. Cycl. II 341 f.

<sup>2)</sup> de off. III 81, 82.



Verse des Eteokles 524 fand:

*εἶπερ γὰρ ἀδικεῖν χρῆ, τυραννίδος πέρι  
κάλλιστον ἀδικεῖν, τᾶλλα δ' εὐσεβεῖν χρεῶν.*

Cäsar, der sie sehr liebte, pflegte sie griechisch zu citiren, Cicero bemüht sich sie nothdürftig ins Lateinische zu übertragen, und tadelt Euripides mit tugendhafter Entrüstung wegen so verderblicher Lehren. Accius theilte, wie es scheint, seinen Standpunkt. Vermied er es, die Sullanische Gewaltherrschaft durch einen classischen Spruch zu sanctioniren?

Die furchtbare Erhabenheit des Oedipus, wie sie im alten Epos ausgeprägt war, jene alterthümliche Härte und Herbigkeit der Sage ist damit freilich aufgegeben. Statt des Königs, der selbst vom Schicksal zerschmettert und körperlich ohnmächtig die Blitze eines aus düsterer Tiefe hervorbrechenden sittlichen Zornes mit der Naturgewalt eines Dämons schleudert, ist ein zärtlich besorgter und doch kurzsichtiger Familienvater geworden. Auch bei Euripides freilich sind jene echten Farben schon völlig verblasst: Oedipus bereut die Flüche, als der Krieg droht, und will sich das Leben nehmen (327 ff.).

Im Einzelnen machte jene Abweichung in der Fabel mancherlei, aber nicht sehr umfangreiche Aenderungen des Originaltextes nöthig. Nehmen wir ihn zum Leitfaden, um den Gang der Handlung zu verfolgen. Von der Scene zwischen Antigone und dem Pädagogen, der Mauerschau, welche die Exposition vollendet, geben die Fragmente keine Spur, ebensowenig vom ersten Chorliede. Da aber aus dem Titel mit Sicherheit auf die Verwendung eines Chors Phönizischer Jungfrauen zu schliessen ist, so kann ein canticum, welches wie bei Euripides 202 ff. die Veranlassung ihrer Anwesenheit in Theben angab, nicht gefehlt haben. Dieselbe ist ja eine rein zufällige: aus ihrer Heimath, von Tyros ausgeschiedt, um als Dienerinnen Apollo's nach Delphi zu gehen, sind sie unterwegs in der stammverwandten Stadt Theben eingekehrt und durch die Belagerung unerwarteterweise festgehalten worden. Das musste natürlich gesagt werden. Aus der Aufnahme gerade dieses Chors, der weder mit der Sage zusammenhängt noch in die Handlung eingreift, lässt sich erkennen, dass dieses lyrische Element auch der römischen Tragödie unentbehrlich war.

Polynices tritt von der Fremde auf. Die Mutter hat ihn gerufen, um einen letzten Sühnversuch zwischen den Brüdern zu machen: freies Geleit ist ihm zugesichert. Auch von der Begrüßung durch den Chor, dem ersten Widersprechen von Mutter und Sohn ist Nichts gerettet. Dass jedenfalls im canticum der Iokasta der Bericht über Oedipus 327—336 fortfallen musste, ist oben bemerkt. Die abweichende Auffassung des Dichters musste besonders in der Verhandlung der Brüder hervortreten. Polynices konnte in seiner Rede nicht als Motiv seiner freiwilligen Entfernung angeben was wir V. 474 f. lesen:

*ἐκφυγεῖν χορήζων ἀράς,  
ὡς Οἰδίπους ἐφθέγγατ' εἰς ἡμᾶς ποτε.*

Dagegen berief er sich auf die vom Vater angeordnete Theilung der Herrschaft, fr. VI:

*num páriter videor pátrius vesci praémis?*

Die Erwiderung des Eteocles musste wie gesagt mehr vom Standpunkt des natürlichen oder traditionellen Rechtes der Erstgeburt als der Herrscherwillkühr gefasst sein. Er konnte geltend machen, dass jenes durch die Sitte der Vorfahren eingeführt sei, um die Thronfolge der Dynastie zu sichern, fr. V:

*natús uti tute scéptrum poteretúr patris.<sup>3)</sup>*

Iokasta, welche im Griechischen dem Eteokles die Gleichheit rühmt und die Schrecken des Krieges, einer feindlichen Eroberung schildert, brauchte diesen Gedankenkreis nicht zu ändern. Dass vor solchen Greueln Nichts heilig sei, edle Sitte und Keuschheit der Weiber:

*ibi fás, ibi cunctam antiquam castitudinem*

(fr. II) verletzt werde, führte sie vielleicht greller aus als bei Euripides 564:

*ὄψει δὲ πολλὰς αἰχμαλώτιδας κόρας  
βία πρὸς ἀνδρῶν πολεμίων πορθουμένας.*

Doch bleibt der Zusammenhang jener abgerissenen Worte durchaus problematisch.

Auch bei Accius war der letzte leidenschaftlichere Theil des Gesprächs trochäisch: Eteocles bricht schroff ab und verweist den

<sup>3)</sup> Vgl. oben S. 477.

Bruder aus der Stadt, fr. VII:

*égrederere, exi, ecfér te, elimina úrbe!*

Weniger polternd Euripides 593:

*καὶ σὺ τῶνδ' ἔξω κομίζου τειχέων ἢ κατθανεῖ,*

und am Schluss 636: *ἔξιθ' ἐκ χώρας.*

Polyneikes nimmt von den Heiligthümern der Stadt Abschied, 631:

*καὶ σὺ Φοῖβ' ἄναξ Ἀγνιεῦ καὶ μέλαθρα χαίρετε,  
ἥλικές θ' οὐμοὶ θεῶν τε δεξιμίηλ' ἀγάλατα.*

Daher sind wir berechtigt hier als Theil eines Septenars einzufügen, was sonst ebenso gut Senar sein könnte, fr. VIII:

*. . . delúbra caelítum, árae, sanctítudines!*

Hatten die beiden ersten Acte die Exposition und den gescheiterten Versöhnungsversuch enthalten, so stellte der dritte die Massregeln zur Vertheidigung und Rettung der Stadt dar. Im Gespräch mit Kreon gedenkt Eteokles bei Euripides mit einem Verse 765, der ohne Weiteres herauszulösen ist, der Flüche des Oedipus. Bedeutender ist in der Rede des Teiresias V. 872—879 die Ausführung über das Missverhältniss zwischen Vater und Söhnen, welches er, der Seher, vergeblich zu bessern gesucht habe. Diese Partie konnte nicht ohne Aenderung der Umgebungen entfernt werden. Als Rettungsmittel verkündigt er die Opferung von Kreons Sohn, Menoekeus, geradezu schon V. 913 f. und gleichsam in theologischer Ausführung 937 ff.:

*χθῶν δ' ἀντὶ καρποῦ καρπὸν ἀντί θ' αἵματος  
αἰμ' ἦν λάβη βροτέιον, ἔξετ' εὐμενῆ  
γῆν, ἢ ποθ' ὑμῖν χρυσοπήληκα στάχυν  
σπαρτῶν ἀνῆκεν· ἐκ γένους δὲ δεῖ θανεῖν  
τοῦδ' ὃς δράκοντος γέννους ἐκπέφυκε παῖς.  
σὺ δ' ἐνθάδ' ἡμῖν λοιπὸς εἶ σπαρτῶν γένους  
ἀκέραιος, ἐκ τε μητρὸς ἀρσένων τ' ἄπο,  
οἱ σοί τε παῖδες. Αἴμονος μὲν οὖν γάμοι  
σφαγὰς ἀπείργουσ'· οὐ γάρ ἐστιν ἦθεος·  
οὔτος δὲ πῶλος τῆδ' ἀνειμένος πόλει  
θανῶν πατρῶαν γαῖαν ἐκσώσειεν ἄν.*

Ein Nachkomme aus der Drachensaat des Kadmos<sup>4)</sup> soll geopfert werden. Da nun von den beiden Söhnen des Kreon der ältere, Hämon, als Bräutigam der Antigona nicht mehr für völlig rein und heilig gilt,<sup>5)</sup> so ist der jüngere, Menoeceus, zum Tode für das Vaterland ausersehen. Von Hämon also, der verschmäht wird, ist zu verstehen fr. X:

*ab dracontis stirpe armata exortus genere antiquior.*

Also hat Accius das Liebesverhältniss des Paares mit aufgenommen, was übrigens auf die Handlung nur am Schluss Einfluss hat. Nachdem das Opfer sich bereit erklärt hat, schliesst dieser Akt.

Den vierten füllten die Schlachtberichte des Boten, Ankündigung und Schilderung des verhängnissvollen Bruderkampfes. In einer dieser Reden muss fr. XI vorgekommen sein:

*obit nunc vasta moenia, omnis saucios  
convisit, ut curentur diligentius.*

Am wahrscheinlichsten ist Antigona oder Hämon gemeint. Von ersterer heisst es bei Euripides 1476:

*ἄλλοι δὲ τοὺς θανόντας Ἀντιγόνης μετὰ  
νεκροῦς φέρουσιν ἐνθάδ' οἰκίσει φίλοις.*

Die Werke der Barmherzigkeit geziemten ihr vor allen.

Im letzten Akt begann sie die Todtenklage, an der sich Oedipus betheiligte. Kreon kam und verkündete die Forderung des Teiresias, dass Oedipus, dessen Greuel noch immer das Land bellecken, in die Fremde ziehen solle, 1590:

*σαφῶς γὰρ εἶπε Τειρεσίας οὐ μὴ ποτε  
σοῦ τήνδε γῆν οἰκοῦντος εὔ πράξειν πόλιν.  
ἀλλ' ἐκκομίζου.*

So auch bei Accius fr. XII:

*iussit proficisci exilium quovis gentium,  
ne scelere tuo Thebani vastescant agri.<sup>6)</sup>*

Dies hier wohl von der Verwüstung durch jede Art von Unglück,

<sup>4)</sup> *ex draconteo genere*: Hygin 67, *ex dracontea progenie* 68.

<sup>5)</sup> schol. Eurip. 944: ὁ Αἴμων, φησὶν, ὁ πρῶτος υἱὸς σου υἱός, διὰ τὸ μεμολύνθαι τῇ μνηστειᾷ οὐ σφαγήσεται.

<sup>6)</sup> Vgl. Statius Theb. XI 669 ff.



bald Misswachs bald Krieg, zu verstehen. Hierauf die Klagen des Ausgestossenen,<sup>7)</sup> der nach allen Schrecken seiner finsternen Vergangenheit nun einem Zustande völliger Hülflosigkeit und Verlassenheit entgegensieht, fr. IX:

*incūsant ultro, a fōrtuna opībusque omnibus  
desértum abiectum afflictum exanimū expēctorant.*

Hier ist das Original freier behandelt, aus dem nur der allgemeinen Stimmung nach 1615 ff. verglichen werden kann:

*εἶεν· τί δράσω δῆθ' ὁ δυσδαίμων ἐγώ;  
τίς ἡγεμών μοι ποδὸς ὀμαρτήσει τυφλοῦ; κ. τ. λ.  
1621. ἀποκτενεῖς γάρ, εἴ με γῆς ἔξω βαλεῖς.*

Und wenn er am Schluss des ehemaligen Glanzes gedachte, der nun dahin, wie in den Versen 1758 ff.:

*ὦ πάτρας κλεινῆς πολῖται, λεύσσει', Οἰδίπους ὄδε,  
ὃς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἔγνω καὶ μέγιστος ἦν ἀνὴρ,  
ὃς μόνος Σφιγγὸς κατέσχον τῆς μαιφόνου κράτη,  
νῦν ἄτιμος αὐτὸς οἰκτρὸς ἐξελαύνομαι χθονός,*

so mag er alle Gaben und Güter seines zerronnenen Glückes aufzählend gesagt haben, fr. XIII:

*. . quae ego cuncta esse fluxa in meā re crepera cōmperi.*

Den tragischen Ausgang stellt ausser anderen den Kampf selbst in verschiedenen Situationen bietenden Bildwerken das etruskische Urnenrelief bei Overbeck Gall. her. Bildw. S. 139 f. Taf. V 14 dar; eine vereinfachte Variation desselben findet sich in der Brunn'schen Sammlung. Eteocles und Polynices, rechts und links, zu Tode verwundet an den Altären der Erinyen niedersinkend, Creon und Iocaste (oder Antigone?), letztere in leidenschaftlichem Schmerz die Arme nach dem einen der Brüder (Polynices?) ausstreckend; vorn in der Mitte auf dem Boden knieend, von einem Diener gestützt Oedipus, mit erhobener Rechten die Erfüllung des Geschickes bestätigend. Er vertritt hier so zu sagen die Rolle des Alastor selbst oder die Furie, welche auf anderen Reliefs zwischen den beiden kämpfenden oder fallenden Brüdern sitzt, steht, oder aus der Tiefe aufsteigt, wie er denn auch einmal allein hinter den beiden Gefallenen

<sup>7)</sup> Vgl. Statius a. O. 677 ff.

schattenhaft vorüberzugehen scheint. Jene Variation in dem Brunnschen Apparat lässt Creon fort und giebt dafür zwei trauernde Frauengestalten, deren eine in weicherem Schmerz dem einen der Brüder (Eteocles nach Statius Theb. XI 542 ff.), der bereits sterbend auf seinen Schild niedergesunken ist, zur Seite steht. Der andere dagegen kniet noch in straffer Haltung vor dem Alten, der die Rechte über ihm pathetisch zum Himmel erhebt, während hinter ihm Antigona, ihm zugekehrt, mit leidenschaftlicher Gebärde ihren Gefühlen Ausdruck giebt. Noch ein drittesmal erscheint zwischen den bereits gefallenem Söhnen jene Gruppe des knieenden Oedipus mit seinem Diener. Auf einem vierten und fünften Relief steht er in Begleitung der Tochter lebhaft Antheil nehmend hinter dem noch kämpfenden Brüderpaar. Auf einem sechsten endlich wird er eben herbeigeführt, während ihm bei Overbeck a. O. V 15 ein Diener fortgeleitet.

Bilder solcher Art schwebten Statius vor, der nach dem düsteren Ausgange des Bruderkampfes (Theb. XI 580 ff.) den Alten, auf Antigona gestützt, heraustreten lässt:

*at genitor sceleris comperto sine profundis  
erepsit tenebris saevoque e limine profert  
mortem imperfectam: veteri stat sordida tabo  
utraque canities, et durus sanguine crinis  
obnubit furiale caput; procul ora genaeque  
intus et effossae squalent vestigia lucis.  
virgo autem inpositae sustentat pondera laevae,  
dextra sedet baculo.*

Oedipus lässt sich über die aufgethürmten Haufen der Waffen, Streitwagen, Leichen schwankenden Schrittes zu den Söhnen geleiten, wirft sich über die kalten Leiber der Söhne, und bejammert die allzu strenge Erfüllung seiner Flüche durch die Erinys.

### Antigona.

Vielleicht zeigte keine der altrömischen Tragödien schärfer den Unterschied zwischen der Vollendung eines griechischen Kunstwerks und dem Ungeschick barbarischer Verdolmetschung. Es gereicht zwar dem Gefühl des Accius für echte Poesie zur Ehre dass er ein Kleinod der attischen Bühne wie die Antigone des

Sophokles seinen Landsleuten nicht vorenthalten mochte. Dass er sich aber nicht beschied seinem unvergleichlichen Muster soweit schlicht nachzugehen als seine mangelhafte Kunst erlaubte, sondern es wagte Aenderungen sogar in der Oekonomie vorzunehmen, das zeigt, dass ihm das feinere Verständniss und die schuldige Ehrfurcht vor seinem Meister abging.

Die Uebereinstimmung des Stoffes mit der Sophokleischen Tragödie nämlich ist unzweifelhaft, doch führt uns das canticum der Leichenwächter, fr. IV:

*heús, vígiles, properáte, expérgite  
péctora turda sopóre, exsurgite!*

auf einen andren Schauplatz, nämlich auf das Schlachtfeld. Wie bei Sophokles ist früher Morgen. Noch schlafen die übrigen<sup>1)</sup>, als sie der erste Tageswächter (πρωτός . . ἡμεροσκόπος: Soph. 253) weckt, um ihnen die an der Leiche des Polynices vollzogene Bestattung zu zeigen. Hierauf musste sich auf der Bühne die Scene zwischen den Hütern entspinnen, welche bei Sophokles so drastisch erzählt wird (259 ff.). Ferner ist wohl kein Zweifel, dass auch die Anapästen, fr. III:

*attát, nisi me fallit in obitu  
sonitús*

einem der Wächter gehören. Dieselben sind auf der Lauer: da kommt Antigona zum zweitenmal, und als sie den Leichnam wieder entblösst sieht, stösst sie einen Schrei aus: (ἡ παῖς ὀραῖται κάνακωκῦει πικρᾶς Ὀρνιθοῦ ὄξυν φθόγγον . . . ψιλὸν ὡς ὀρᾶ νέκυν 423 ff.). Auf diesen Ton, der bei einem Besuch der Leiche (*in obitu*) vernommen ist, macht Einer seine Genossen aufmerksam. Es folgte unmittelbar die Ergreifung der Thäterin und was wiederum bei Sophokles 432 ff. berichtet wird.

Blieb nun das Schlachtfeld während des ganzen Stückes der Schauplatz, so muss Composition, Motivirung und Text im Einzelnen vielfach anders gewesen sein als bei Sophokles. Eine Veränderung desselben war unbequem und musste den Sophokleischen Zusammenhang der Scenen unheilbar zerreißen. Das

<sup>1)</sup> Die schlafenden Wächter, Antigona mit Argia, der Gattin, die Leiche des Polynices aufhebend auf dem Sarkophag bei Overbeck Gall. her. Bildw. VI 9; vgl. Eug. Petersen Arch. Zeit. XIX 1861 S. 195 ff.

Einfachste scheint, dass unser Dichter den Posten der Wächter in die Nähe des Königspallastes verlegt und die Entfernung von da bis zu dem Platz, wo Polynices liegt, auf eine kurze, mit den Augen zu beherrschende Strecke beschränkt hat. So brauchte das Gefüge der Handlung nicht wesentlich verändert zu werden; und sie wurde nach dem Geschmack des römischen Publicums bereichert durch handgreifliche Vorgänge.

Das Stück wurde eröffnet mit dem Gespräch zwischen den beiden Schwestern, doch scheint Accius den grade hier im griechischen Text so scharf geschliffenen Dialog bedeutend abgestumpft und verbreitert zu haben. Ismene nahm den überlegenen Ton einer älteren Schwester an: statt jener reizenden, bescheidenen Scheu eines eng jungfräulichen Wesens hatte sie etwas Altkluges, Nüchternes. Sie ist nicht geradezu gegen die Bestattung des Bruders, will nur keine Ueberstürzung, fr. I:

*quid agis? perturbas rem omnem ac resupinás, soror.*

Entweder empfiehlt sie noch ausdrücklicher als bei Sophokles (84 f.) Vorsicht und Heimlichkeit, oder sie will eine gütliche Vermittelung bei Creon versuchen. Wie wortreich ist ihre Erklärung, fr. II:

*quánto magis te isti modi esse intéllego,*

*tánto, Antigona, mágis me par est tibi consulere et párcere*

im Vergleich zu der kurz hingehauchten Aeusserung ihrer Sorge: οἶμοι, τολαίνης ὡς ὑπερδέδοικά σου (82), worauf die Weisung: μή μου προτάρβει τὸν σὸν ἐξόρθου πότμον.

Die Folge der Scenen konnte dieselbe sein bis zum Abgang Creons (222), dessen Rede wenn nicht an einen bleibenden Chor von Thebanern, doch an eine Schaar von gleichzeitig versammelten Bürgern gerichtet sein mochte. Hierauf erschien jener Tageswächter, voll Entsetzen über die eben gemachte Entdeckung, um seine Kameraden zu wecken, ihnen das Geschehene mitzutheilen und Weiteres zu berathen. Creon ward herausgerufen, vernahm in Kürze den Vorfall und konnte ganz wie bei Sophokles von V. 280 an den Wächter bedrängen. Nachdem er sich zurückgezogen, gelingt es, Antigone auf der That zu ertappen. Die Zeit wird etwas zusammengezogen, der Mittagssturm, der in dem Bericht bei Sophokles freilich der Landschaft eine höchst



ausdrucksvolle schwüle Stimmung giebt, wird ausgelassen sein. Die Frevle rin wird auf die Bühne geführt und alsbald von Creon verhört (Soph. 441)<sup>2)</sup>. Vergrößert im Sinne römischer Aufklärung ist auch ihre Denk- und Ausdrucksweise, wenn sie, dem Tode entgegengehend, klagte, fr. V:

*iam iam neque dī regunt*

*néque profecto deūm supremus réx <res> curat hóminibus*

während sie bei Sophokles nur soweit geht zu fragen, 922:

*τί χροή με τήν δύστηνον ἐς θεοὺς ἔτι*

*βλέπειν; τίν' αὐδᾶν ξυμμάχων;*

Das letzte der dürftigen Fragmente endlich, fr. VI:

*. . ne istum número amittas súbitum<sup>3)</sup> oblatum . . .*

verstattet kaum eine zuversichtliche Deutung. Schloss sich der Dichter überhaupt dem Sophokleischen Vorbilde wenigstens im Groben und Ganzen an, so bleibt kaum etwas andres übrig als die Mahnung des Chors an Kreon nach dem Abgange des Teiresias (1091):

*ἀνῆρ, ἄναξ, βέβηκε δεινὰ θεσπίσας.*

Da bei Nonius auf dieses Beispiel ein Citat aus Turpilus folgt, so könnte zwischen *oblatum* und *Turpilus* der Verschluss *nuntium* ausgefallen sein. Den Boten und Verkündiger des göttlichen Unwillens, der so plötzlich nach Antigona's Verurtheilung dem König geboten ist, soll er nicht vorschnell entlassen, seine Warnung nicht leichtfertig in den Wind schlagen.

Weder in den Fragmenten der Euripideischen Antigone<sup>4)</sup>,

<sup>2)</sup> Vermuthete Parodie der Scene bei Gerhard Ant. Bildw. LXXIII = Wieseler Theatergeb. IX 7.

<sup>3)</sup> *subito?*

<sup>4)</sup> Heydemanns Versuch („über eine nacheuripideische Antigone“ 1868) die von Welcker Gr. Tr. 563 ff. zurückgewiesene Annahme, dass Euripides die Sophokleische Fabel reproducirt, ihr nur einen heiteren Ausgang (Vermählung der Antigone mit Hämon) gegeben habe, wieder zu Ehren zu bringen, hat mich in wichtigen Punkten nicht überzeugt. Aristophanes von Byzanz sagt über den eigentlichen Gang der dramatischen Handlung bei Euripides Nichts, der Gegensatz (*τοὐναντίον*) zwischen dem Sophokleischen und dem Euripideischen Drama ist nicht darin zu suchen, dass jenes einen traurigen, dieses einen heiteren Ausgang nahm, sondern darin, dass bei Sophokles das

noch in der bei Hygin fab. 72 ausgezogenen Fabel, welche einer Tragödie sicher entnommen ist, findet sich ein Zug, welcher für Accius zu verwerthen wäre.

### Epigoni = Eriphyla.

Als Polyneikes, so erzählt Apollodor III 6, 2 ff., zum Kriege gegen seinen Bruder warb, suchte er auch des Oikles Sohn Amphiaraios als Genossen zu gewinnen. Dieser aber, der als Seher vorauswusste, dass alle Heerführer ausser Adrastos vor Theben unkommen müssten, weigerte sich selbst mitzuziehen und redete den Anderen ab. Dem Polyneikes aber verrieth Iphis, Sohn des Alektor, Amphiaraios könne zur Theilnahme gezwungen werden, wenn Eriphyle, seine Frau, das Halsband der Harmonia erhalte. Amphiaraios hatte nämlich einmal nach einer Aussöhnung mit Adrastos geschworen, künftig wolle er in jedem Streit mit demselben der Eriphyle, des Adrastos Schwester, die Entscheidung überlassen. Nun hatte er freilich der Gattin ausdrücklich verboten, von Polyneikes Geschenke zu nehmen, sie nahm aber doch das Halsband von ihm. Und als nun Adrastos den Amphiaraios zum Kriegszuge aufrief, dieser aber sich weigerte, gab Eriphyle, wie sie Polyneikes versprochen hatte, den Ausschlag, indem sie den Gatten für den Feldzug bestimmte. Da gab Amphiaraios, der seinen und der Uebrigen Untergang voraussah, im Grimm über das verrätherische Weib beim Scheiden seinen Söhnen den Auftrag, wenn sie erwachsen seien, die Mutter zu tödten und gegen Theben ins Feld zu ziehen, um die gefallenen Väter zu rächen. Nach Verlauf von zehn Jahren rüsteten sich wirklich die Söhne der Sieben, die Epigonen, zum Kriege

Liebespaar getrennt, bei Euripides vereinigt wurde. Aber diese eheliche Vereinigung kann zu den mythischen Voraussetzungen gehört haben wie in dem von Hygin beschriebenen Stücke. Auf Wiedererkennung (des jungen Enkels durch Kreon an der Aehnlichkeit mit Hämon? vgl. Hygin) deutet fr. 167 N. Den Dionysos mit Böckh als deus ex machina einzumischen giebt fr. 177 durchaus keine Veranlassung, vielmehr scheint im Prolog Jemand den Dionysos, welcher (nach fr. 178) den Thebanern die Sphinx geschickt hat, als den Urheber alles Unheils zu bezeichnen:

ὃ παῖ Διώνης, ὡς ἔφης μέγας θεός,  
Διώνυσε, θνητοῖς δ' οὐδαμῶς ὑποστατός.

gegen Theben. Sie befragten das Orakel und Apollo verhiess ihnen Sieg, wenn Alkmeon, der Sohn des Amphiaraos, sie anführe. Zwar wollte dieser nicht darauf eingehen, ehe er die Rache an der Mutter vollzogen habe. Doch abermals wurde Eriphyle bestochen durch Thersandros, den Sohn des Polyneikes, der ihr den Peplos der Harmonia schenkte. Sie nahm ihn und beredete ihre Söhne Alkmeon und Amphilochos zum Kriege: Alkmeon wurde zum Anführer gewählt und zog mit den Uebrigen gen Theben. Nach der Einnahme der Stadt war Alkmeon, der merkte, dass Eriphyle auch ihm gegenüber sich hatte bestechen lassen, nur erbitterter auf die Mutter. Er befragte Apollo und auf dessen Geheiss tödtete er sie in Gemeinschaft mit seinem Bruder Amphilochos, nach Anderen allein. Ihn ergriff die Erinys des Muttermordes und er wurde wahnsinnig.

Dieselbe Fabel wird von Diodor IV 65 f., und im Auszuge nach Asklepiades, dem Verfasser der *Tragodumena*, vom schol. *Odyss.* 2 326 mitgetheilt, doch mit wesentlichen Abweichungen. Beiden fehlt die Betheiligung des Iphis und des Amphilochos, sowie das Verbot des Amphiaraos an Eriphyle; letzterer übergeht ausserdem den Thersandros und die zweite Bestechung der Eriphyle, auch die beiden Orakel über und für Alkmeon. Nach Diodor gab Amphiaraos dem Alkmeon allein den Auftrag die Mutter zu tödten. Derselbe befragt Apollo vor seinem Feldzuge, der ihm beides, den Krieg wie den Mord der Eriphyle befiehlt. Wann er den letzteren vollzogen habe sagt der Schriftsteller nicht. Das goldene Halsband sowohl als der Peplos war nach Diodor der Harmonia von Aphrodite geschenkt. Genauer aber gab Hellanikos (schol. Eurip. *Phoen.* 71) an, dass nur das Halsband von Aphrodite, das Gewand dagegen von Athene herrührte. Beide Kostbarkeiten aber seien dem Polyneikes vom Bruder zur Entschädigung für den Verzicht auf die Königsherrschaft gegeben worden<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Eine vollständige Geschichte des verhängnissvollen Halsbandes und eine lange Reihe seiner unglücklichen Besitzerinnen geben aus einer und derselben Quelle der zweite *Vaticanische Mythograph* f. 78 und der sehr gekürzte schol. zu Statius *Theb.* III 274. Nach ihnen hat Vulcan nach Angabe der Minerva das Halsband verfertigt als ein unheilbringendes Hochzeitsgeschenk für Harmonia, die ihm verhasste Tochter der Venus und des Mars. Es war (eben nach An-

Ausser der epischen Alkmäonis und dem Gedicht Eriphyla von Stesichoros ist diese Sage von den Griechen vielfach dramatisch behandelt worden: es gab *Ἐπίγονοι* von Aeschylus, Sophokles, dem jüngeren Astydamas, eine *Ἐριφύλη* von Sophokles und Nikomachos, einen *Ἀλκμέων* von Sophokles, Agathon, dem jüngeren Astydamas, Theodektes, Nikomachos. Dass die Epigonen des Accius nach Sophokles gedichtet sind, deutet Cicero<sup>2)</sup> an. Die Natur der Fabel, die für zwei verschiedene Dramen keinen Stoff bietet, macht durchaus wahrscheinlich, dass die Titel *Ἐπίγονοι* und *Ἐριφύλη* dasselbe Stück bezeichnen.

Die Handlung unserer Tragödie ist unmittelbar vor dem Feldzuge gegen Theben: beide Aufgaben, der Krieg und die Rache an der Mutter liegen dem Alcmeo noch ob. Vor seinem Hause in Argos ist der Schauplatz. Schon haben sich die Heldensöhne mit ihren Schaaren zu einem Heereslager vor der Stadt (fr. IV) versammelt. Nur der Feldherr, der ihnen von Apollo empfohlen ist, zögert noch. Man darf annehmen, dass auch bei Accius Thersandrus der Wortführer der Epigonen gegenüber Alcmeo war. In lebhafter Unterredung stellt er demselben vor, wie Ehre und Pflicht zu der Unternehmung dränge, fr. I:

*quibus oculis quisquam nostrum poterit illorum optui  
vultus, quos iam ab armis anni porcent?*

weisung der Minerva) mit Edelsteinen geschmückt, welche die Augen der Gorgo darstellten. Vor Eriphyla besass dasselbe Argia, Tochter des Adrastus, Gemahlin des Polynices. Daher die ungenaue Notiz bei Hygin f. 73, Adrastus habe dieses Halsband gemacht und seiner Schwester Eriphyla geschenkt.

<sup>2)</sup> Die *reprehensores* von Uebersetzungen sagen: *quid istas (sc. orationes) potius legam quam Graecas?* Antwort: *sed tamen idem Andriam et Synephebos nec minus Terentium et Caecilium quam Menandrum legunt, nec Andromacham aut Antiopam aut Epigonos Latinos reiciunt, immo Ennium et Pacuvium et Accium potius quam Euripidem et Sophoclem legunt. quod igitur est eorum in orationibus e Graeco conversis fastidium, nullum cum sit in versibus?* (de opt. gen. or. 6, 18) Ich habe *sed tamen*, welches handschriftlich auf *reiciunt* folgt, vor *idem* gesetzt, wo es vermisst wird, und an seiner Stelle *immo* ergänzt. Die Worte *Ennium . . . legunt*, welche durch den Parallelismus der Glieder erfordert werden, als Interpolation auszuschneiden halte ich nicht für gerechtfertigt.



Er weist ihn auf die kriegerische Stimmung des eigenen Volkes in Argos hin, III:

*et nōnne Argivos frémere bellum et velle vim volgum vides?*

So stürmischem Eifer stellte aber Alcmeo, wie es scheint, zunächst kühle Zurückhaltung entgegen. Er wies darauf hin, dass Ueberstürzung nur den Unerfahrenen und Unbesonnenen ver-rathe, II:

*ita imperitus stūpiditate erūmpit se, inpos cōnsili.*

Thersandrus oder ein anderer Held, der ein thatenloses Leben verschmähete, konnte mit einem Anklang an Epicureische Weisheit<sup>3)</sup> einwerfen, dass erst Energie und Temperament den Tapferen mache, VIII:

*sāpinus animo, frūimur anima: sine animo anima est débilis.*

Auch bei Sophokles finden sich Spuren eines bitteren Wortwechsels. Da sagt ein Vertreter der Actionspartei verächtlich fr. 193 N. (= 209 D.):

γλῶσσ', ἐν κενοῖσιν<sup>4)</sup> ἀνδράσιν τιμὴν ἔχεις,  
ὅπου λόγοι σθένουσι τῶν ἔργων πλέον.

Dagegen vertritt Alkmeon das Recht und den Nutzen der freien Discussion öffentlicher Angelegenheiten, fr. 194 (= 204 D.):

ὅπου δὲ μὴ τᾶριστ' ἐλευθέρως λέγειν  
ἔξεστι, νικᾷ δ' ἐν πόλει τὰ χεῖρονα,  
ἀμαρτίαι σφάλλουσι τὴν σωτηρίαν.

Es fand also eine Art Kriegsrath statt, der auch zum Aussprechen allgemeiner politischer Gedanken Raum gab. Alkmeon, noch von Zweifeln geplagt über das was ihm zu thun obliegt, will Zeit gewinnen und nicht durch ein festes Versprechen nach der einen Seite die andre Aufgabe, den Muttermord, welcher dem Feldzuge voran gehen soll, beschleunigen.

Die Feldherrn ziehen sich ins Lager zurück und die Verhandlung wird unterbrochen, als sie Amphiloclus, den jüngeren Bruder des Alcmeo, kommen sehen, IV:

<sup>3)</sup> Lucrez III 145.

<sup>4)</sup> ἐν κενοῖσιν Jacobs, Cobet. ἐν οἶσιν die codd. Im vorhergehenden Verse kann ᾧ mit einem Adjectiv gestanden haben.

*sed iam 'Amphilochum huc vadere cerno, et  
nobis datur bona pausá loquendi  
tempúsque in castra revórti.*

Nach Apollodor III 7, 2 ist Amphilochos gleichfalls mit gen Theben gezogen<sup>5)</sup>; er hatte wie die übrigen Epigonen, die Theben erobert, in Argos sein Grab<sup>6)</sup>. Welche Stellung er zu den Berathungen einnahm, ist nicht klar. Da auf ihn die Seherkunst des Vaters vererbt war<sup>7)</sup>, so kann sein Einfluss bedeutend gewesen sein. Eine geheime Unterredung, vielleicht zwischen den Brüdern, deutet fr. V an:

*eaque ívi hoc causa, ut né quis nostra vérbá cleperet áuribus.*

Almeo, der von Apollo den Befehl zum Muttermorde erhalten hat, wird dem Bruder sein Herz ausgeschüttet, ihn zur Betheiligung an der Vollziehung der schweren Pflicht aufgefordert haben. Es scheint, dass er wie Orestes durch drohende Träume und dergleichen Beängstigungen an das Gebot des Vaters und des Gottes gemahnt wurde. Von letzterem sagt er daher, fr. VI:

*quí, nisi genitorem úlso, nullum meis dat finem miseríis.*

Dieselbe verzweifelte Ergebung in sein Schicksal drückt er bei Sophokles aus, fr. 198 (= 205):

*πᾶς οὖν μάχωμαι θνητὸς ὢν θεία τύχη,  
ὅπου τὸ δεινὸν, ἐλπίς οὐδὲν ὠφελεῖ;*

Amphilochus, dem ein solcher Befehl nach des Dichters Annahme wohl nicht auferlegt ist, weigert sich in natürlichem Abscheu an seiner Ausführung Theil zu nehmen: des Bruders düsteres Geschick anerkennend will er doch versuchen das Leben der Mutter zu retten, sich dem Angriff auf sie widersetzen, oder sie warnen, VII:

*fáteor: sed cur própter te haec pigrem aut huius dubitem párcere cápiti?*

Bei solchem Conflict war es angezeigt, dass der Schatten des Amphiaraus dazwischentrat und den Ausschlag gab. Cicero<sup>8)</sup>

<sup>5)</sup> Hygin f. 71 kennt ihn nicht.

<sup>6)</sup> Pausan. II 20, 5.

<sup>7)</sup> Pausan. I 34, 3. Cicero de div. I 40, 88.

<sup>8)</sup> Tusc. disp. II 25, 60.

erzählt, Cleanthes habe einst bei der ketzerischen Behauptung seines Mitschülers Dionysius von Heraclea, dass der Schmerz ein Uebel sei, mit dem Fuss auf die Erde gestampft und den Vers aus den Epigonen gesprochen:

*audisne haec, Amphiarée, sub terram ábdite?*<sup>9)</sup>

Er meinte den Meister Zeno, von dessen Lehre Dionysius mit jener Behauptung abfiel. Es ist wahrscheinlich, dass Cicero die Epigonen des Sophokles verstanden wissen will, die ihm wegen der Uebersetzung des Accius näher lagen als die des Aeschylus. Den Vers hat er wahrscheinlich wie andere selbst aus dem Griechischen übersetzt; im Text des Accius hat er ihn entweder gar nicht weiter gesucht oder er fand ihn nicht in der Form, wie sie für seinen Zweck bequem war. Ganz ausgeschlossen ist indessen auch die Möglichkeit nicht, dass er dennoch stillschweigend sich die Uebertragung des römischen Dichters angeeignete. Die Worte aber, wenn sie bei diesem und Sophokles vorkamen, waren die Erwiderung auf einen Ausspruch, der ebenso den Schatten des Amphiaraus verletzen musste als jene Ketzerei des Zeno: also entweder wider Alkmeon, als er den Feldzug gegen Theben weigerte, oder etwa wider Amphilochos, als er gegen den Muttermord protestirte, gerichtet.

Erschien Amphiaraus wirklich, um alle Zweifel niederzuschlagen, so kann er auf den Verrath der Eriphyla zurückgekommen sein, inc. inc. fab. LXXVII:

*génus avarumst mulierum*

\* \* \*

. . . *auro véndidit vitám viri.*<sup>10)</sup>

Vgl. hierzu Hom. Odyss. λ 326: *στυγερήν τ' Ἐριφύλην, Ἡ χρυσὸν φίλου ἀνδρὸς ἐδέξατο τιμήντα.*

Er kann mit eigenem Munde bezeugt haben, wie er in voller Voraussicht des sicheren Todes inc. inc. fab. LXXVIII:

*prudens ét sciens*

*ad péstem ante oculos pósitam*<sup>11)</sup>

<sup>9)</sup> adesp. 2 p. 651 N.

<sup>10)</sup> Dass Eriphyla gemeint sei, sagt Cicero ausdrücklich, der *mulierum genus avarum est* in gewöhnlicher Wortstellung giebt.

<sup>11)</sup> Amphiaraus als Subject von Cicero bezeugt.

gen Theben gezogen sei. Ihm geziemte die Verwerfung weichen Mitleidens bei Sophokles fr. 197 (= 203):

*ἀνδρῶν γὰρ ἐσθλῶν στέρονον οὐ μαλάσσεται.*

Unmittelbar vor der Katastrophe scheint Demonassa, die Tochter der Eriphyla<sup>12)</sup>, die Gefahr, welche der Mutter droht, gewahr zu werden. Mit lautem Angstruf von ihr aus dem Hause gescheucht fragt diese fr. XI:

*quid istuc, gnata unica, est, Demonassa, obsecro,  
quod me tremulo<sup>13)</sup> expetens timidam e tecto excies  
<clamore>?*

Einige vorbereitende Andeutungen der Tochter unterbricht sie mit der Aufforderung, fr. XII:

*elóquere propere ac meum hunc pavorem expéctora.*

Auf dem Kasten des Kypselos waren ihr zwei Töchter, Eurydike und Demonassa, zur Seite gegeben.<sup>14)</sup> Ob letztere auch in unserem Stück Gattin des Thersandrus war, wie Pausanias IX 5, 15 angiebt, ist nicht ersichtlich. Alceo ist nach einem Monolog im Begriff ins Haus zu treten, um die blutige That zu vollziehen, als er die Mutter draussen erblickt, geschmückt mit dem Halsbande, dem Andenken ihrer Schuld. Er sagt fr. XIII:

*<sed> quid cesso ire ad eam? em praesto est: cámo <vide>  
collum gravem!*

Dieser Schmuck, das *monile*,<sup>15)</sup> scheint in dem einzigen Verse beschrieben zu werden, welcher aus der Eriphyla angeführt wird:

*Pallás bicorpor ánguim spirás trahit.*

Pallas der Gigant mit dem Schlangenleib, den Athene besiegte<sup>16)</sup>: vielleicht nahm der Dichter an, dass Minerva dem Vulcan bei Entwerfung des Kunstwerkes beigestanden hatte (s. Anm. 1). Da es durchaus wahrscheinlich ist, dass 'Eriphyla' und 'Epigoni' ein und dasselbe Drama des Accius war, so mag die Beschreibung

<sup>12)</sup> Pausan. III 15, 8. IX 5, 15.

<sup>13)</sup> *cumago* oder *amego* oder dergl. der cod.

<sup>14)</sup> Pausan. V 17, 7.

<sup>15)</sup> Festus p. 138 M.: *monile dictum est ornatus mulieris, qualem habuisse Eriphylam fabulae ferunt.*

<sup>16)</sup> Apollodor I 6, 2.



des Halsbandes in einer früheren Scene vorgekommen sein, sei es im Prolog, sei es in einer Rede des Alcmeo oder des Amphiaraus. Des Peplos wird in den Fragmenten keine Erwähnung gethan; da die Bestrafung der Eriphyla vor dem zweiten Thebanischen Feldzuge angenommen wird, so fiel die abermalige Bestechung fort.

Eine längere Auseinandersetzung zwischen Mutter und Sohn ging dem blutigen Gericht voraus. Wir haben von Sophokles die schneidenden Worte des Alkmeon fr. 188 (= 197):

ὦ πᾶν σὺ τολμήσασα καὶ πέρα, γύναι,  
κάκιον ἄλλ' οὐκ ἔστιν οὐδ' ἔσται ποτὲ  
γυναικός, εἴ τι πῆμα γίγνεται βροτοῖς

und den Spruch 196 (= 202):

ἀρετῆς βέβαιαι δ' εἰσὶν αἱ κτήσεις μόναι,

welcher die Habgier der Eriphyle verurtheilt. Auf die Ankündigung, dass sie sterben müsse, rief sie entsetzt fr. 189 (= 198):

ὀλόμενε παίδων, ποῖον εἴρηκας λόγον;

Noch im letzten Augenblick suchte sie durch eine Täuschung ihr Leben zu fristen. Scharf nach einer Seite blickend, als sähe sie eine Schaar Argiver herbeieilen, ihr zu Hülfe oder um eine überraschende Mittheilung zu machen, bat sie um Aufschub, fr. 200 (= 208):

καὶ γὰρ Ἀργείους ὄρω.<sup>17)</sup>

Bei Accius wirft sie dem Sohne, der als Richter ihr gegenübertritt, Verletzung der Kindespflicht vor, XIV:

*viden ut te impietas stimulat nec moderat metus —?*

Unter *metus* ist Furcht vor den Göttern zu verstehen, wie auch wohl im folgenden Verse bestimmter angegeben war. Als er Anstalten macht, sie zu ergreifen und ins Haus zu ziehen, wehrt sie ihn ab mit fr. XV:

*age age amolire, aufer te, cave vestem attigas!*

Es gab also eine peinliche, das natürliche Gefühl verletzende Jagd auf der Bühne.

<sup>17)</sup> Proverb. append. 3, 35: Ἐριφύλη πρὸς Ἀλκμαίωνα λέγουσα . . . εἴρηται δὲ ἐπὶ τῶν ἔκτενῶς πρὸς ὀτιοῦν βλεπόντων καὶ καταπληκτικόν τι δοκούντων ὄρᾶν.

Nach der That folgte eine Auseinandersetzung mit Adrastus, dem Bruder der Eriphyla. Der Streit zwischen beiden Männern ist in Dramen dieses Stoffes ein regelmässig hergebrachter gewesen. Das bezeugt der Komiker Antiphanes in seiner Komödie *Ποίησις*, wo er auseinandersetzt, welchen Vortheil die tragischen Dichter vor den komischen durch die Bekanntschaft des Publicums mit den Stoffen voraus haben, 9 ff.:

ἄν πάλιν

εἶπη τις Ἀλκμαίωνα, καὶ τὰ παιδία  
πάντ' εὐθύς εἶρηχ', ὅτι μανεῖς ἀπέκτονεν  
τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως  
ἤξει πάλιν τ' ἄπεισι.

Er ging also unverrichteter Sache wieder davon. Eine Probe des Wortwechsels zwischen beiden, vielleicht aus der Sophokleischen Tragödie, giebt fr. adesp. 290 N.:

ΑΛΚΜ. ἀνδροκτόνου γυναικὸς ὁμογενῆς ἔφυς.

ΑΔΡ. σὺ δ' αὐτόχειρ γε μητρὸς, ἢ σ' ἐγείνατο.

Vielleicht verwies der Alte dem Neffen die unehrerbietige Sprache, fr. 195 (= 206):

γῆρα προσῆκον<sup>18)</sup> σῶζε τὴν εὐφημίαν.

Auch fr. 187 (= 196):

φιλεῖ γὰρ ἡ δύσκλεια τοῖς φθονουμένοις  
νικᾶν ἐπ' αἰσχροῖς ἢ πλὶ τοῖς καλοῖς πλέον

ist aus einem bitteren Wortwechsel; jedoch der Gedanke: „dem Beneideten gegenüber pflegt üble Nachrede mehr auf Grund schimpflicher als rühmlicher Thaten durchzudringen,“ oder mit anderen Worten: „der Neid kann wohl vorübergehend einen Glücklichen unverdient schmähen, dringt aber der böse Leumund durch, so pflegt er nicht unbegründet zu sein,“ lässt sich einer bestimmten Scene mit Sicherheit nicht wohl zuweisen.

Nachdem Adrastus abgewiesen ist, wird sich Alemeo angeschickt haben ein Sühnopfer zu bringen. In dieser Absicht sagt er fr. X:

*nunc pergam ut supplicis placans caelitum aras expleam.*

<sup>18)</sup> προσηκόντως AB, verbessert von Gaisford. προσόντος vulgo προσήκων Brunck προπόντως Nauck.

Bezog sich vielleicht auch auf die Reinigung vom vergossenen Blute eine Hinweisung auf die spülenden Wellen des bei der Stadt fließenden Inachus fr. IX?

*ἀπὸν ἀβυδαντὴν ἀντίquam ἀμνὴν ἐτὶ ῥάπιδας ὕνδας 'Inachi.*<sup>19)</sup>

Der Ton dieses Verses hat einen volleren Klang, wie er in einem canticum oder im Munde eines Sehers (wie des Amphiloehus oder Amphiaraus), Priesters, Gottes angemessen wäre.

Während sich aber der Held zu den heiligen Verrichtungen anschickte, mag er der Erinys verfallen sein. Die ersten Schatten des Wahnsinns beginnen seinen Geist zu umdunkeln. Noch in halbem Bewusstsein sieht er sie nahen, schildert seinen Zustand. Der Bruder oder wer sonst rät ihm den Schlaf zu suchen als beste Arznei gegen überreizte Nerven, fr. 199 (= 207):

*ἄπελθ· ἐκέλευς ὕπνον ἰατρὸς*<sup>20)</sup> νόσου.

So mag er ins Haus geleitet und der volle Ausbruch der Krankheit auf der Bühne vermieden sein. Da ihm noch die zweite Aufgabe, die Führung gegen Theben oblag und mit der Aussicht auf den nun sofort anzutretenden Zug das Drama schliessen musste, so wurde die volle Gewalt der Furien über ihr Opfer gleichsam bis nach vollendeter Pflichterfüllung vertagt.

In der Heimath, dem Lande des Pelops, duldet ihn das vergossene Blut nicht mehr. Irgend eine höhere Stimme (eines Sehers, Dämons oder Gottes) muss fr. XVI zu ihm gesprochen haben:

*μάνεας ἀδὸν Γλισάντην, ἐξίλιον μάκτε ἐξ τερρῶν Πέλοπιος!*

Bei Glisas ist nach der alten Thebais<sup>21)</sup> die entscheidende Schlacht der Argivischen Epigonen mit dem Heer der Thebaner geschlagen worden, in welcher Laodamas, der Sohn und Erbe des Eteokles den Aegialeus, Sohn des Adrastos, tödtete. Die Argiver siegten, nahmen Theben ein, nachdem Laodamas mit denen, welche sich ihm anschlossen, bei Anbruch der Nacht in die Fremde, nach Illyrien gezogen war; Thersandros, der Sohn des Polyneikes, er-

<sup>19)</sup> Als *χαραδρωδης* bezeichnet auch Strabo p. 370 den Inachos.

<sup>20)</sup> Ueberliefert *ὑπνον ἰατρὸν*, verbessert von Valekenauer.

<sup>21)</sup> Pausanias IX 9, 4. Vgl. Hellanikos bei schol. Pind. Pyth. VIII 68. Welcker ep. Cyclus II 385.

hielt die Herrschaft über Theben.<sup>22)</sup> So wurde eine Perspective in den weiteren Verlauf der Geschehnisse eröffnet. Bei Glisas hatte Alcmeo zugleich Sieg und die Erinyen zu erwarten.

Wenn unter den römischen Schauspielern nach Cicero's Bemerkung (de off. I 31, 114) diejenigen, welche ein besonders starkes Organ hatten (*qui voce freti sunt*), die Epigonen für sich wählten, so wird an die Rolle des Alcmeo zu denken und anzunehmen sein, dass seine Rolle leidenschaftlicher gehalten war, als sich jetzt aus den Fragmenten erkennen lässt.

### Alcimeo.

Nach dem Muttermorde, so erzählt Apollodor III 7, 5, ging Alkmeon, vom Wahnsinn geplagt, zuerst nach Arkadien zu Oikles, dem Vater des Amphiaraios, seinem Grossvater, von da aber nach Psophis zum König Phegeus.<sup>1)</sup> Von diesem gereinigt heirathete er dessen Tochter Arsinoe und gab ihr die Spange und den Peplos der Eriphyle. Später kam seinetwegen Unfruchtbarkeit über das Land, und Apollo gebot ihm durch sein Orakel zu Acheloos zu ziehen und sich von ihm rehabilitiren zu lassen.<sup>2)</sup> Auf dem Wege dorthin kam er erst zu Oeneus nach Kalydon, der ihn gastlich aufnahm, dann zu den Thesprotern, die ihn aus dem Lande jagten. Endlich wurde er bei den Quellen des Acheloos von dem Stromgott gereinigt,<sup>3)</sup> nahm dessen Tochter Kallirrhoe zur Frau<sup>4)</sup>, und liess sich auf dem von Acheloos angeschwemmten Lande nieder. Nun aber bekam Kallirrhoe nach dem Halsbande und dem Peplos Verlangen und erklärte, sie werde sein Lager nicht theilen, wenn sie nicht diese

<sup>22)</sup> Pausanias IX 5, 13: vgl. 8, 6 I 44, 4.

<sup>1)</sup> Vielmehr war zu sagen: er ging nach Arkadien, und zwar zuerst zu Oikles, dann zu Phegeus nach der von ihm benannten Arkadischen Stadt Phegeia, die später Psophis hiess (vgl. Pausan. VIII 24, 2. 8. Steph. Byz. s. v. Φήγεια).

<sup>2)</sup> παρ' ἐκείνου παλινδικίαν λαμβάνειν nach Bekker.

<sup>3)</sup> Ovid fast. II 43:

*Amphiareiades Naupactoo Acheloo*

*'solve nefas' dixit: solvit et ille nefas.*

<sup>4)</sup> Ovid rem. am. 455:

*Amphilochi frater ne Phegida semper amaret,*

*Calliroe fecit parte recepta tori.*



Kleinode erhalte. So begab sich denn Alkmeon wiederum nach Psophis und sagte Phegeus, das Orakel habe ihm Befreiung von seinem Wahnsinn versprochen, wenn er das Halsband und den Peplos nach Delphi bringe und dort als Weihgeschenke verehere.<sup>5)</sup> Phegeus glaubte ihm und gab ihm Beides. Aber ein Diener verrieth, dass Alkmeon den Schmuck vielmehr der Kallirrhoe bringen wollte: da lauerten die Söhne des Phegeus auf Befehl des Vaters dem Alkmeon auf und tödteten ihn. Als Arsinoe den Brüdern Vorwürfe darüber machte, steckten diese sie in einen Kasten (*λάρνακα*), schafften sie nach Tegea und übergaben sie dem Agapenor, indem sie ihr fälschlich die Ermordung des Alkmeon Schuld gaben. Kallirrhoe aber, als sie den Tod des Gemahls erfahren hatte, erbat von Zeus, der ihr in Liebe nahte, dass ihre Söhne von Alkmeon alsbald erwachsen sein möchten, damit sie den Vater rächen könnten. Diese Bitte wurde erfüllt<sup>6)</sup>, und sie zogen sofort aus um die Rache zu vollbringen. Es traf sich aber, dass zu derselben Zeit die Söhne des Phegeus, Pronoos und Agenor, und andererseits die Söhne des Alkmeon, Amphoteros und Akarnan, bei Agapenor einkehrten.<sup>7)</sup> Die letzteren tödteten die Mörder ihres Vaters, gingen dann nach Psophis, drangen in den Königspallast und tödteten sowohl den Phegeus als seine Gattin. Bis Tegea wurden sie verfolgt, da kamen ihnen die Tegeaten und einige Argiver zu Hülfe und schlugen die Leute von Psophis in die Flucht. Ihre Thaten meldeten die Alkmeoniden der Mutter, Halsband und Peplos aber weihten sie

<sup>5)</sup> Wirklich theilte Ephoros oder sein Sohn Demophilos im 30sten Buch der Historien den Orakelspruch mit, welcher dem Alkmeon die Weihung des ὄρμος befahl. Halsband und Spruch wurde in Delphi aufbewahrt, bis im heiligen Kriege einer der Anführer (Onomarchos, Phayllos oder Phalaikos) ersteres für seine Frau erbeutete. Athen. VI p. 232 e. Jene Weihung muss also heilige Tradition gewesen sein.

<sup>6)</sup> Von dieser Wandlung erzählt übereinstimmend Ovid metam. IX 407 ff.

<sup>7)</sup> Die Worte *εἰς Δελφοῦς νομίζοντες ἀναθεῖναι τὸν ὄρμον καὶ τὸν πέπλον* nach *Ἀγγίνορ* hat Hercher als Glossem getilgt. Es wäre auch seltsam, wenn dieselben, welchen berichtet war, dass Alkmeon selbst das Orakel, welches die Weihung der Kostbarkeiten nach Delphi befahl, nur erfunden hatte, nun dennoch diesem erlogenen Befehl hätten Folge leisten wollen.

nach Anweisung des Acheloos dem delphischen Heiligthum. Dann gingen sie nach Epirus und gründeten Akarnanien.

Nach Pausanias VIII 24, 8 hiess die Tochter des Phegeus, welche Alkmeon in Psophis heirathete, nicht Arsinoe, sondern Alphesiboia. Er schenkt derselben zur Hochzeit unter Andern das Halsband (vom Peplos ist nicht die Rede). Da aber sein Wahnsinn bei den Arkadern nicht gelinder wurde (die Unfruchtbarkeit, eine Folge des Miasma, wird übergangen), so nahm er seine Zuflucht zum delphischen Orakel, und Pythia belehrte ihn, dass der Rachegeist (ἀλάστωρ) der Eriphyle ihm nur nach dem Lande nicht folgen werde, welches ganz kürzlich, erst nach dem Muttermorde, dem μητροφῶν μίαισμα, vom Meer zum Vorschein gebracht sei, oder wie Thukydidēs II 102, der von diesem Orakel und der Ansiedelung gleichfalls berichtet, es schön ausdrückt, welches zur Zeit des Mordes noch nicht von der Sonne erblickt wurde und noch nicht Land war, während die ganze übrige Erde befleckt war. Als solches fand er die Anschwemmung des Acheloos. Da liess er sich nieder und heirathete Kallirrhoe, die Tochter des Acheloos nach der Sage der Akarnanen, und hatte zwei Söhne von ihr, Akarnan und Amphoteros. Thörichterweise fasste Kallirrhoe ein Verlangen nach dem Halsbande. Sie schickt den Alkmeon wider seinen Willen nach Phegia (Psophis), um es zu holen, und dort wird er von Temenos und Axion, den Söhnen des Phegeus, hinterlistig getödtet. Das Halsband weihen dieselben dem Apollo in Delphi. Alkmeons Lüge und ihre Entdeckung ist übergangen, über das weitere Schicksal der Alphesiboia Nichts gesagt. Doch heisst es von ihr bei Properz I 15, 15:

*Alphesiboea suos ulta est pro coniuge fratres,  
sanguinis et cari vincula rupit amor*

was schwerlich auf Vorwürfe und Drohungen zu beschränken, sondern wenigstens von einem bestimmten Racheversuch zu verstehen sein wird. Abweichend von Apollodor und Pausanias giebt Hygin f. 245 an, dass nicht die Söhne, sondern Phegeus, des Alpheus Sohn, den Alceo, seinen Schwiegersohn, tödtete. Auch ihm heisst die Tochter desselben Alphesiboia. Ein Sohn des Alkmeon und der Tochter des Phegeus, Namens Klytios, kommt bei Pausanias VI 17, 6 vor. Er floh vor den Brüdern

seiner Mutter, die, wie er wusste, seinen Vater getödtet hatten, nach Elis und gründete dort ein Geschlecht von Sehern.<sup>8)</sup>

Die Erlebnisse des Alkmeon in Korinth, welche Apollodor III 7, 7, 2 erzählt und Euripides in einem besonderen Drama, *Ἀλκμείων ὁ διὰ Κορίνθου* von den Grammatikern genannt, wahrscheinlich auch Astydamos in seinem *Ἀλκμείων* behandelt hat, können hier bei Seite bleiben, da die Fragmente des Accius Nichts damit zu thun haben.

Hiervon also abgesehen enthält die Sage, wie sie eben dargelegt ist, einen dreifachen Stoff für Tragödien. Erstens die Reinigung des Alkmeon bei Phegeus, die Werbung um dessen Tochter und die Hochzeit. Dies war der Inhalt des Euripideischen *Ἀλκμείων διὰ Ψωφίδος*, wie aus den Bruchstücken unzweifelhaft hervorgeht. Die Werbung liegt in den Worten des Alkmeon zu Phegeus<sup>9)</sup> fr. 73:

χαῖρ', ᾧ γεραιέ, τήν τε παῖδ' ἦν δῶς ἐμοί,  
γαμβρὸς νομίζει καὶ πατήρ σωτήρ τ' ἐμός.

Das Bekenntniss des Muttermordes in fr. 69:

μητέρα κατέκταν τὴν ἐμήν, βραχὺς λόγος

mit der spitzen Frage<sup>10)</sup>:

ἐκὼν ἐκοῦσαν ἢ οὐ θέλουσαν οὐχ ἐκὼν;

Die Motivirung der That fr. 70:

μάλιστα μὲν μ' ἐπῆρ' ἐπισκήψας πατήρ,  
ὄθ' ἄρματ' εἰσέβαινεν εἰς Θήβας ἰών.

Nicht ohne Bangen rüstet er sich zu seiner Vertheidigung, denn es scheint ein förmlicher Process gegen ihn wie gegen Orestes eingeleitet zu sein, fr. 68:

ὁ φόβος, ὅταν τις σώματος μέλλη πέρι  
λέγειν καταστάς εἰς ἀγῶν' ἐναντίου,  
τό τε στόμ' εἰς ἔκπληξιν ἀνθρώπων<sup>11)</sup> ἄγει  
τὸν νοῦν τ' ἀπείργει μὴ λέγειν ἢ βούλεται.

<sup>8)</sup> Vgl. dagegen Hygin 244: *Phegeus Alphei filius Alpheisiboeae suae filium (sc. occidit)*.

<sup>9)</sup> ὁ γοῦν Ἀλκμαίων τῷ Φηγεί φησί: Photius s. v. πενθερά.

<sup>10)</sup> Denn gewiss ist der zweite Vers einer anderen Person, etwa dem Phegeus zuzutheilen.

<sup>11)</sup> ἀμβλύων?



\* \* \*

τῷ μὲν γὰρ ἐνι<sup>12)</sup> κίνδυνος, ὃ δ' ἀθῶος μένει.  
 ὅμως δ' ἀγῶνα τόνδε δεῖ μ' ὑπεκδραμεῖν·  
 ψυχὴν γὰρ ἄθλα τιθεμένην<sup>13)</sup> ἐμὴν ὄρω.

Die vollzogene Reinigung spricht fr. 72 aus: αἶμα γὰρ σὸν μήτηρ ἀπενίψατο, wie der Vers auch gelautet haben mag. Durch welche Verwicklungen dieser Stoff im Einzelnen ausgefüllt wurde, wissen wir nicht. Ein vorläufiger beruhigender Abschluss war durch die Sühnung, welche wenigstens eine vorübergehende Erleichterung des Wahnsinns gewährte, und durch die Heimführung der Braut gewonnen. Dieses Thema „eine Fürstentochter, schön und reichbegabt, die ihr Glück muthig einem Unglücklichen heroischer Natur und Abkunft anvertraut“ (Welcker S. 579), war vermuthlich auch von Theodektes und von Ennius bearbeitet worden.

Der zweite Stoff ist der Tod, welchen Alkmeon in Psophis durch die Söhne des Phegeus wegen des zurückgeforderten Halsbandes erlitt. Diesen oder den ersten muss Sophokles in seinem Ἀλκμέων behandelt haben, denn in fr. 105 spricht Jemand (vielleicht Alphesiböa) zum Helden den Wunsch aus, ihn noch einmal von seinem Wahnsinn geheilt zu sehen:

εἴθ' εὖ φρονήσαντ'<sup>14)</sup> εἰσίδοιμί πως φρενῶν  
 ἐπήβολον καλῶν σε.

Der dritte besteht in der Rache, welche die Söhne des Gemordeten bei Agapenor an den Söhnen des Phegeus vollziehen, möglicherweise mit Hülfe der Alphesiboea. Diese oder die von Properz angedeutete Handlung konnte der Ἀλφесίβοια des Achaeus und des Chaeremon zu Grunde liegen.

Von Accius werden 8 Bruchstücke einer Tragödie Alcimeo, 9 einer Alphesiboea citirt, alle ausschliesslich bei Nonius und zwar durcheinander, so dass bisweilen nach kurzen Zwischenräumen, wenn auch in verschiedenen Lemmata, beide Titel vorkommen. Wird hierdurch die Vereinigung derselben zu einem

<sup>12)</sup> ἐπι Bergk. Es scheint vorher die Seelenruhe des ungefährdeten Redners im Gegensatz zu der Befangenheit des Angeklagten gestellt zu sein.

<sup>13)</sup> κειμένην Dobree.

<sup>14)</sup> ἐότυχῆσαντ'?



Stücke sehr unwahrscheinlich, so bestätigen diesen Zweifel auch die Beobachtungen von Paul Schmidt<sup>15)</sup> über die Aufeinanderfolge der Stücke in dem von Nonius benutzten Glossar. Die Scheidung ist um so mehr aufrecht zu erhalten, nachdem wir gesehen haben, dass für Alphesiboea ein besonderer Stoff in dem Sagenschatz enthalten ist. In den Fragmenten liegt keine Nöthigung von dieser natürlichsten Annahme abzusehen, obwohl nicht zu leugnen ist, dass die Fragmente der Alphesiboea sich noch am leichtesten in die zweite der oben angedeuteten Fabeln fügen, der jedenfalls Alcimeo zuzuweisen ist.

Für diesen nämlich ist entscheidend fr. IV:

*qui ducat, cùm te socerum viderit,  
gèneribus tantam èsse impietatem?*

„Wer sollte, wenn er einen Schwiegervater wie dich sieht, glauben, dass es Schwiegersöhne von solcher Lieblosigkeit geben könne?“ Dieser Schwiegervater kann nur Phegeus sein, dessen Schwiegersohn, Alcimeo, das Verhältniss zu ihm gröblich verletzt hat: erstens durch Schliessung einer zweiten Ehe mit der Tochter des Achelous, während die erste Gattin noch am Leben war; sodann durch den Betrug, womit er dieser den ihr geschenkten Schmuck wieder abzulocken sucht. Jener Diener, der nach Apollodor die Lüge verrieth, wird obige Worte aufrichtiger oder geheuchelter Entrüstung zu dem ehrwürdigen Greise gesagt haben. Phegeus spricht daher fr. VI:

*quia nèc vos nec ille inpùne inriderèt meam  
grandaévitatem.*

Unter welcher Voraussetzung? wen redet er an? *ille* ist Alcimeo: sind die andern dessen Begleiter oder Vertheidiger? Vom Alastor getrieben hatte Alcimeo das junge Weib verlassen, von dem er bereits Kinder hatte, wie wir schliessen dürfen aus fr. I, welches vielleicht einem Wortwechsel angehörte:

*suós deseruit liberós.*

¶ *superstites sunt.*

Das Letzte Erwidern des Vertheidigers. Genannt wird in unseren Quellen<sup>16)</sup> zwar nur Clytius als Frucht dieser Ehe,

<sup>15)</sup> *de Nonii Marcelli auctoribus gramm.* p. 59.

<sup>16)</sup> Pausanias VI 17, 6: oben S. 499.

doch ist in solchen Nebenumständen den Dichtern Freiheit gegeben.

Die unerwartete Rückkehr des schmerzlich Vermissten wird mit lebhafter Freude begrüsst, fr. II:

*ut me depositum et maerentem nuntio repentino alacrem  
reddidisti atque excitasti ex lectu in laetitudinem!*

sagt entweder der alte Phegeus, oder, wenn *depositam* geschrieben werden darf, die Gattin selbst, als die Nachricht gekommen ist. Vielleicht gab man sich anfangs auch der Hoffnung hin, dass der Unglückliche nunmehr von seinem Leiden genesen sei, den Zweck erreicht habe, zu dem er ausgezogen war. Wahrscheinlich gehören der Scene des Wiedersehens an die Worte fr. VIII:

*postrémo amplexa fructum, quem di dant, cape!*

Die Gattin unarmend fordert Alcimeo sie auf, die verdiente Frucht ihrer Liebe und Treue nach langer Entbehrung zu geniessen, freilich eine heuchlerische Verheissung.

Nachdem nun aber später seine betrügerische Absicht entdeckt ist, gilt es ihn hinzuhalten und sicher zu machen, damit er um so unfehlbarer der verdienten Strafe ver falle. Daher wird Phegeus von einem seiner Söhne oder von jenem Diener der Rath ertheilt, fr. V:

*tenta<sup>17)</sup> ut frustrando lactans vanans prótrahas.*

Vielleicht wurde die Wiedervereinigung durch ein Fest gefeiert, bei welchem Alcimeo überfallen werden sollte; denn durch List, aus dem Hinterhalt ist er ja getödtet worden. Hatte er Gefährten bei sich, so waren diese unschädlich zu machen, etwa durch Wein, der durch die Reisemüdigkeit unterstützt doppelt schnell wirken musste. Auf die Schläfer hinweisend konnte einer der Verschwornen sagen, fr. VII:

*atque éccos segnis sómno et tarditudine.*

Man sah vielleicht in die Trinkhalle hinein; oder waren sie draussen vor der Thür hingestreckt?

Aus einem canticum, welches vielleicht der Chor sang, ist die Erinnerung an das Ende des Amphiaraus, fr. III:

<sup>17)</sup> *tanta* die codd., verbessert von Bergk.

*quod di in sedem infernám penitus  
depréssum altis clausére specis.*

Ueber die Katastrophe selbst und das Verhalten der Gattin nach dem Tode des Mannes enthalten die Fragmente Nichts.

### Alphesiboea.

Sehen wir hiernach die Reste der Alphesiboea erst einmal darauf an, ob sie in den Rahmen derselben Handlung passen würden, so finden wir Alcmeo über seinen Zustand in einem canticum klagend, nach dessen letzten Zeilen fr. I:

*ita térrita membra animo aégroto  
cunctánt subferre labórem*

er ohnmächtig zusammenzusinken scheint. Versuchsweise kann ihm auch fr. II zugetheilt werden:

*etsi est in malis  
deposéus animus, quae scibo exinde aúdiés,*

obwohl eine bestimmtere Erklärung nicht zu wagen ist. Auskunft über sich selbst kann es nicht sein, die er zu geben verspricht, da er sein Wissen als ein beschränktes bezeichnet. Um die Deutung eines Orakels handelt sich in fr. III:

*<nám> quid hic tam obscuré dictum est tamve inenodábile?*

War es das vorgebliche wegen des zu Weihenden Schmuckes? welches dann von Alcmeo in halbdunkle Worte gefasst sein müsste, die zu errathen er dem liebevollen Weibe überliess. Von ihr konnte er sagen, als von dem Unglück seiner verwaisten Kinder die Rede war, fr. VII:

*cum ipsá simitu miseritudo meórum nulla est liberum.*

Der Grossvater, welcher spricht oder auf den hingewiesen wird in fr. IV:

*si tui veretur té progenitoris, cedo*

könnte Amphiaraus, der Enkel ein Sohn des Alcmeo sein. Auf welche Probe seine Ehrfurcht gestellt wurde, ist nicht zu errathen. Ein Bruder des Alcmeo (Amphilochus?) wird angeredet fr. VI:

*at véreor, cum te esse 'Alcimeonis frátrem factis dédicat*

d. h. wenn er durch Thatsachen darthut, dass du der Bruder

des Alcmeo bist, *dedicat* im Sinne von *declarat* wie bei Lucrez.<sup>1)</sup> Also das Verhältniss des Amphilocho zu seinem Bruder war zu verheimlichen, wurde geleugnet, und es bestand Gefahr, dass es durch einen Kundigen an den Tag gebracht würde? Wir sind gänzlich rathlos, wie dieses Motiv in die Handlung eingriff. Was über Amphilocho, seine Wanderungen, Abenteuer und Gründungen gefabelt wird, dass er unzufrieden mit den Zuständen in Argos in die Fremde ging, um dort verschiedene Ortschaften seines Namens anzulegen, hilft uns hier Nichts.

Die Warnung fr. V:

. . . *sed tibi cautim est adeundum ad virum*

kann sowohl von einer einzuleitenden Verhandlung in Worten als von einem feindlichen Hinterhalt, wie er von den Phegeussöhnen auf Alcmeo gemacht wurde, verstanden werden.

Tragischen Ausgang verräth der dactylische Octonar fr. VIII: *ó dirum hostificúmque diem, o vim tórvam aspecti atque hórribilem!* Angesichts der Leichen ihres Gatten und seiner Gefährten konnte Alphasiböa so klagen. Endlich auf ihre Einschliessung durch die Brüder kann fr. IX bezogen werden:

*sed<sup>2)</sup> angustitáte inclusam saxi <sentí,> squálidam,*

wenn diese Verbesserung das Richtige trifft.

Das Resultat dieser Durchsicht ist weit entfernt einen zuverlässigen Beweis für die Gleichheit der Handlung in Alphasiböa und Alcimeo zu liefern. Doch verbieten die Klagen in fr. VIII und die Kinder in fr. VII an den ersten der oben bezeichneten Stoffe, die Vermählung mit Alphasiböa zu denken; der dritte ist ausgeschlossen, wenn Alcmeo noch am Leben ist und in fr. I über seinen Wahnsinn klagt. Oder sollte doch die von Properz a. O. angedeutete Rache der Alphasiböa an ihren Brüdern für den Mord des Gatten (dieser selbst eingeschlossen) von Accius in dem nach ihr benannten Stück behandelt worden sein?

<sup>1)</sup> I 367 III 208.

<sup>2)</sup> = *se*.



### Meleager.

Meleagros gehört zu denjenigen Figuren, welche neben Alkmeon Oedipus Orestes Thyestes von den Tragikern zur Zeit des Aristoteles<sup>1)</sup> mit Vorliebe auf die Bühne gebracht wurden. Auch die ungewöhnlich zahlreichen Bildwerke, welche den Mythus in allen Einzelheiten seines Verlaufs darstellen, zeugen von seiner Popularität bei Griechen und Römern.

Zuerst hat die alte ätolische Sage von der Fackel der Moiren, an welcher das Leben des Meleagros hing, und von dem verhängnisvollen Zorn der Althaea Phrynichos in einem Chorliede der Pleuronierinnen<sup>2)</sup> berührt, welches den Tod des Helden erwähnte. Der eigentliche Inhalt jener Tragödie indessen ist mit Sicherheit nicht ermittelt. Desselben Mythus gedenkt gleichfalls in einem Chorgesang Aeschylus in den Choephoron 595 ff. Unbekannt ist der Stoff seiner Atalante. Im Anschluss an die homerische Sage in der Ilias IX 529 ff. hat Sophokles in seinem Meleagros den Groll des Helden während des Kriegs der Aetoler mit den Kureten, seine endliche Versöhnung mit der Mutter, und seinen tragischen Tod dargestellt.<sup>3)</sup> Dagegen kam im Meleagros des Antiphon die kalydonische Jagd und der Streit des Helden mit Plexippos, einem der Thestiossöhne, vor. Ueber die gleichnamige Tragödie des Sosiphanes, eines Dichters der Pleias, lässt sich Nichts sagen. Seine classische und massgebende Behandlung aber hat der von Phrynichos in das Drama eingeführte Mythus durch Euripides erfahren, dessen *Μελέαγρος*, wie er noch uns vergleichsweise am klarsten und vollständigsten vorliegt, so auch im Alterthum vorzugsweise beliebt gewesen sein muss und vermuthlich dem Accius als Vorbild gedient hat. In der That ist der Stoff von hoher poetischer Schönheit, mit dem heroischen und dämonischen die herbe Zartheit einer Liebesnovelle verbindend.

Bei Euripides gab der am besten von Artemis<sup>4)</sup> gesprochene

<sup>1)</sup> poet. 13.

<sup>2)</sup> Pausanias X 31, 4.

<sup>3)</sup> Preller Griech. Mythol. II 205.

<sup>4)</sup> Jedenfalls besser als von Atalante, einer Fremden, oder von dem Helden des Stücks, Meleagros (vgl. Kekulé de fab. Meleagrea

Prolog, wie gewöhnlich, Auskunft über die Voraussetzungen der Fabel, über den Schauplatz und die Familie des Helden, fr. 519:

Καλυδῶν μὲν ἦδε γαῖα, Πελοπίας χθονὸς  
 ἐν ἀντιπόρθμοις πεδί' ἔχουσ' εὐδαίμονα·  
 Οἰνεὺς δ' ἀνάσσει τῆσδε γῆς Αἰτωλίας,  
 Πορθάονος παῖς, ὅς ποτ' Ἀλθαίαν γαμεῖ,  
 Λήδας ὄμαιμον, Θεστίου δὲ παρθένον.

Namentlich dann über die Schuld des Oeneus, der den Zorn der Artemis auf sich geladen, fr. 520:

Οἰνεὺς ποτ' ἐκ γῆς πολύμετρον λαβὼν σιᾶχυν  
 θύων ἀπαρχάς<sup>5)</sup>

und den Eber, der in Folge davon Kalydon heimsuche. Seine Verwüstungen werden bei Accius in fr. I berührt:

. . . *frugis prôhibet pergrundescere.*

(vgl. Ævid metam. VIII 290 ff.).

Ein ergiebiges Thema für dialektische Erörterung principieller Gegensätze, wie sie Euripides so sehr liebte, lieferte das Auftreten der Atalante unter den versammelten Jägern, des einzigen Weibes unter so viel Männern, mit dem Anspruch zur Theilnahme am Männerwerk zugelassen zu werden. Hiergegen heftiger Widerspruch und zwar, wie es scheint, zunächst von Seiten der Kleopatra, der Gemahlin Meleagers, welche im Gegensatz zu der virago echte, volle Weiblichkeit vertrat. Ein gutes Weib sei, das sich im Hause halte, nichtsnutzig die sich draussen herumtreibe, 525:

ἔνδον μένουσαν τὴν γυναῖκ' αἰνεῖν<sup>6)</sup> χρεὼν  
 ἐσθλήν, θύρασι δ' ἀξίαν τοῦ μηδενός.

Jeder solle bei seinem Beruf bleiben; wolle man den Frauen die Waffen, den Männern die Spindel in die Hand geben, so werde

p. 24). Ueber das Vergehen des Oeneus und dessen Folgen Auskunft zu geben war die gekränkte Göttin vor Allen in der Lage.

<sup>5)</sup> schol. Aristoph. ran. 1238: ἔστι μὲν ἐκ Μελεάγρου μετὰ ἱκανὰ τῆς ἀρχῆς. ἡ δὲ ἀρχὴ τοῦ δράματος· Καλυδῶν μὲν κ. τ. λ. (fr. 519). Fritzsche vermuthet mit Grund, dass erst bei einer Uebersetzung des Stückes fr. 519 hinzugekommen und fr. 520, welches ursprünglich den Prolog wirklich eröffnet haben muss, herunter gerückt sei.

<sup>6)</sup> εἶναι codd. εἰπεῖν Heimsöth.

kein Theil zu etwas taugen, 526:

εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνος,  
 γυναιξὶ δ' ὅπλων ἐμπέσοιεν ἡδοναί,  
 ἐκ τῆς ἐπιστήμης γὰρ ἐκπεπωκότες  
 καῖνοι τ' ἂν οὐδὲν εἶεν οὐδ' ἡμεῖς ἔτι.

Atalante erwidert mit sarkastischer Anspielung auf das eheliche Verhältniss der Kleopatra, fr. 528:

ἡ γὰρ Κύπρις πέφυκε τῷ σκοτῷ φίλη,  
 τὸ φῶς δ' ἀνάγκην προστίθησι σωφρονεῖν

und fr. 529:

εἰ δ' εἰς γάμους ἔλθοιμ', ὃ μὴ τύχοι, ποτὲ,  
 τῶν ἐν δόμοισιν ἡμερευουσῶν ἀεὶ  
 βελτίον' ἂν τέκοιμι δώμασιν τέκνα·  
 ἐκ γὰρ πατρὸς καὶ μητρὸς ὅστις ἐκπονεῖ  
 σκληρὰς διαίτας οἱ γόνοι βελτίονες.

Auch Accius hat diesen Streit verhandelt. Wenn den Männern einseitig vorbehalten wird das Wild zu jagen, fr. II:

*vagēt ruspantes silvas, sectantés feras*

so weist Atalanta die enge Stellung einer Hausfrau, die Nichts als die Magd ihres Gatten sei, zurück. Sie wolle lieber frei sein und sich in Wald und Flur tummeln, als im Hause verkümmern, III:

*quam invita ancillans, dicto oboediens viri*

Sie beruft sich auf die Spartanischen Jungfrauen, inc. inc. fab. CXI. Während in den übrigen Städten die Mädchen

*umbris occuluntur parietum*

und nur für die Kinderstube tauglich sind:

*nihil hórum similest apud Lacaenas virgines,  
 quibus mágis palaestra Euróta sol pulvis labos  
 militia studio est quám fertilitas bárbara.*

Aber dieses Gespräch mit Kleopatra kann die Frage nicht zur Entscheidung gebracht, Atalanta muss sich, unterstützt durch Meleager, mit den Jägern selbst oder mit Oeneus, als dem eigentlichen Veranstalter des Unternehmens, dem Wirth so vieler Gäste, auseinandergesetzt haben. Und dies wird durch eine Reihe

römischer Sarkophage bestätigt.<sup>7)</sup> Auf dem Capitolinischen (Monum. IX 2, 4) wie auf dem der villa Pamphili (IX 2, 3) befindet sich Atalante am Ende des Jagdzuges, hier durch Oeneus, der dem Thore zunächst steht, mit bezeichnender Gebärde in die Stadt zurückgewiesen, dort durch denselben und Meleager, mit welchen sie in Unterredung begriffen ist, von den Uebrigen getrennt. Auf dem Sarkophag von Salerno<sup>8)</sup> hat sie bereits ihre Zulassung durchgesetzt: denn vertraulich ruht ihr Arm auf Meleagers Schulter, während Oeneus in den Hintergrund zurückgetreten ist.

Atalante war es auch wahrscheinlich, welche vor dem Aufbruch zur Jagd betete adesp. fr. 152:

ὦ Ζεῦ, γένοιτο καταβαλεῖν τὸν σῦν ἐμέ.<sup>9)</sup>

Den Verlauf der Jagd schilderte ein Bote in lebhaftem Ton mit grellen Farben: die Wuth des Ebers, vom ersten Speerwurf erregt, fr. IV:

*frigit aper saetús rubore ex óculis fulgens flámmeo.*

Ovid beschreibt die Bestie metam. VIII 284:

*sanguine et igne micant oculi, riget horrida cervix,  
stantque velut vallum, velut alta hastilia saetae.*

Nach dem ersten Wurf, der ihn aber nicht verwundet hat, 355:

*ira feri mota est nec fulmine lenius arsit:  
emicat ex oculis, spirat quoque pectore flamma.*

Entsprechend auch der jüngere Philostratos in den Gemälden c. 15: ὄρας γὰρ, ὡς ὕφαιμον μὲν αὐτῷ τὸ ὄμμα λοφιά τε φρίττουσα κτλ. Von einem der Jäger (Herakles oder Theseus?) hiess es fr. 535:

σιδηροβοριθές τ' ἔλαβε δεξιᾷ ξύλον.

<sup>7)</sup> Vgl. Matz annali 1869 p. 76 ff.

<sup>8)</sup> Gerhard Ant. Bildw. 116.

<sup>9)</sup> Valckenaer, dem die Einreihung dieses Verses unter die Bruchstücke des Euripideischen Drama's verdankt wird, verglich Ovid metam. VIII 350: *Phoebe, ait Ampycides, si te coluique coloque, Da mihi quod petitur certo contingere telo! Qua potuit precibus deus adnuit: ictus ab illo est, Sed sine vulnere aper.* Im Drama wird Mopsos schwerlich eine Rolle gespielt haben, welche ihn zu solcher Bitte berechtigte.



Die Huldigungen, welche dem Meleager, nachdem er das Unthier erlegt hat, dargebracht werden, schildert fr. V:

*gaudent currunt célebrant, herbam cónferunt donánt, tenent,  
pró se quisque cùm corona clárum conestát caput.*

Kürzer Ovid a. O. 420:

*gaudia testantur socii clamore secundo  
victricemque petunt dextrae coniungere dextram.*

Atalanta ist bereits zugegen, indem auf sie, als welcher Fell und Kranz vom Sieger geschenkt sind, hingewiesen wird, VI:

*cuius exuvias ét coronam huic múnervit virgini.*

Bei Ovid spricht Meleager, nachdem ihn die Anderen als Sieger beglückwünscht haben, den Fuss auf den Kopf des Unthiers gesetzt, 426:

*sume mei spoliúm, Nonacria, iuris  
(dixit) et in partem veniat mea gloria tecum.  
protinus exuvias rigidis horrentia saetis  
terga dat et magnis insignia dentibus ora.  
illi laetitiae est cum munere muneris auctor.*

Bei Accius scheint sie den Uebrigen vorausgeeilt zu sein. Von einer Aufzählung der einzelnen Jäger und umständlicher Beschreibung ihrer Persönlichkeiten,<sup>10)</sup> wie sie Euripides fr. 534 gab, finden wir bei dem Römer Nichts, haben sogar eher Grund anzunehmen, dass die detaillirte Gelehrsamkeit, welche jener dabei entfaltetete, von ihm bei Seite gelassen wurde.<sup>11)</sup>

Den weiteren Gang der Handlung giebt Hygin fab. 174 wahrscheinlich in Uebereinstimmung mit unserem Drama folgendermassen an. Für Zahl und Namen der Thestiaden, die von Andern anders angegeben wird, können wir natürlich nicht ein-

<sup>10)</sup> Die bildlichen Darstellungen der Kalydonischen Jagd zählen Kekulé a. O. 35 ff., Helbig annali 1863 p. 81 f., Matz annali 1869 p. 77 f. auf, unter ihnen hervorragend durch genaue Bezeichnung der einzelnen Figuren die grosse Giebelgruppe des Skopas am Athentempel zu Tegea, die Münchener Kylix bei Gerhard Auserl. griech. Vasenb. n. CCXXXV (Jahn Münchner Vas. n. 333), die Berliner Amphora (Gerhard Berlins ant. Bildw. p. 181 f.), die Françoisvase in Florenz (Monum. IV 54—57).

<sup>11)</sup> Macrobius Sat. V 18, 17 bespricht nur den Euripideischen Botenbericht, ohne des Accius dabei zu gedenken.

stehen. „Ideus, Plexippus,<sup>12)</sup> Lynceus, die Brüder der Althäa, wollen der Atalante das Fell entreissen (oder entreissen es ihr wirklich).<sup>13)</sup> Sie ruft das Wort Meleagers an. Derselbe kommt dazu, giebt der Liebe den Vorrang vor der Verwandtschaft, und tödtet seine Oeime.“ Es ist demnach die entscheidende, feierliche Erklärung Meleagers, welche wir in fr. VII erkennen:

*rémant gloria ápod me: exuvias dignavi Atalantæ dare.*

Das schlägt jenen fremden Anspruch nieder.

Nachdem also Meleager seine Schenkung bestätigt hatte, entspann sich ein heftiger Wortwechsel zwischen ihm und den Thestiaden, wobei jener im griechischen Drama bis zu der höhnenden Aeusserung fr. 523 ging:

*δειλοὶ γὰρ ἄνδρες οὐκ ἔχουσιν ἐν μάχῃ  
ἀριθμόν, ἀλλ' ἄπεισι καὶν παρῶσ' ὄμωσ.*

Gewiss gehört demselben der lateinische Vers inc. inc. fab. CXIII:

*vós enim, iuvenes, ánimum geritis müliebrem, illa virgó viri.*

Nicht ohne Humor malt Ovid a. a. O. 361—413 die mannigfachen Unfälle und Beängstigungen der übrigen Jäger aus. Bei Accius aber scheint Meleager besonders die unmännliche Gesinnung zu rügen, welche sich in unberechtigter Eifersucht und unwürdiger Wuth über den verlorenen Preis äussert. Männlich wäre es gewesen, das Missgeschick leicht zu nehmen, XVI:

*erat istuc virile, advorsam férre fortunám facul*

und der Fremden die verdiente Gunst zu gönnen.

Vermuthlich haben auch im Drama die Streitenden sich noch an eine höhere Instanz, den König selbst, gewendet. Wirklich wird mehrfach auf etruskischen Spiegeln und Aschenurnen die Verhandlung über den Siegespreis vor ihm geführt. So stellt die Zeichnung des Spiegels bei Gerhard n. CLXXV, welche fast unverändert, nur in umgekehrter Anordnung und mit beige-schriebenen Namen auf einem anderen des brittischen Museums wiederholt ist, Meleager (Melakr) bekränzt, den Eberkopf in der Hand, stehend vor Oeneus dar, welcher sitzend mit

<sup>12)</sup> Vgl. fab. 173. Plexippos tritt bei Antiphon mit Meleagros.

<sup>13)</sup> schol. Hom. Il. I 548. Ovid metam. VIII 436. Mythogr. Vatic. I 146. II 144.

lebhafter Gebehrde zu ihm spricht. Missvergnügt den Kopf in die Hand gestützt, eine Schwertscheide auf dem Schooss sitzt hinter Meleager auf dem Pariser Spiegel, wenn die Zeichnung nicht täuscht, eine jugendliche männliche Figur, also vermuthlich ein Thestiade, auf dem Londoner dagegen in ganz derselben Haltung und Gewandung Atalanta (Athal). Die Stelle der Schicksalsgöttin vertritt auf beiden Artemis,<sup>14)</sup> hier durch die Ueberschrift Arthem, dort durch die Mondsichel auf der Stirn unzweideutig gekennzeichnet. Sie lehnt sich (obwohl unsichtbar gedacht) in ganz ähnlicher Haltung wie auf anderen Darstellungen Venus, Nemesis oder die Furie nachlässig über den Sitz des Oeneus als ihres Opfers, der ihre Ahndung verwirkt hat.<sup>15)</sup>

Figurenreicher sind die Aschenurnen. Auf der einen<sup>16)</sup> sieht man Meleager, der bekränzt wie die übrigen Jagdgenossen ihnen voran tritt, den Eberkopf in der einen Hand erhebend, die andere an den mächtigen verzierten Jagdspieß stemmend. Vor ihm, der Bericht zu erstatten scheint, sitzt auf dem Throne das Herrscherpaar: Oeneus, welcher den rechten Arm gegen ihn ausstreckt, und mit gebieterischer Miene seine Mutter Althäa, zu beiden Seiten je ein Bewaffneter. Hinter Meleager stehen zwei Thestiaden, von denen der vorderste, ohne Waffe, seine Einwendungen gegen das Vorhaben des Neffen mit rednerischer Handbewegung unterstützt. Dem anderen, der den Jagdspieß hält, folgt ein Diener mit zwei Spiessen und zwei Hunden an der Leine. Hinter ihm auf der äussersten Rechten allein steht Atalanta mit ihrem Doppelbeil, der Scene aufmerksam zuschauend. Das andere Relief zeigt wiederum den König auf dem Throne sitzend. Althäa steht rechts neben ihm, links im Hintergrunde ein Diener. Dem

<sup>14)</sup> Ueber die Gegenwart der Göttin bei der kalydonischen Jagd Helbig *annali* 1863 p. 84 f. Jede Begünstigung des Werkes von ihrer Seite führte doch die tragischen Folgen des Sieges nur um so sicherer herbei.

<sup>15)</sup> Gerhards willkürliche Zweifel an der Richtigkeit der Inschriften (Bd. III S. 168. IV S. 105 f.) kann ich nicht theilen.

<sup>16)</sup> Dieses Relief ist bei Kekulé a. O. publicirt und p. 46 f. beschrieben. Die beiden Bewaffneten zu den Seiten des Thrones sind in so ruhiger Haltung, dass ich weder in ihnen die Söhne des Toxeus noch in der ganzen Scene eine Andeutung erkennen kann, dass dieser bereits getödtet ist.



Herrscherpaar zunächst tritt unter der Gruppe der Streitenden einer der Thestiaden voran, eine Schwertscheide, wie es scheint, in der Rechten haltend, dem König als Sprecher zugewendet. Ihm folgt Meleager, die Hand auf die Schulter des Gegners gelegt, in der Rechten das Beil der Atalanta, die Waffe, welche den Eber besiegt hat. Dann der zweite der Thestiaden, die Linke wieder auf Meleagers Schulter, mit der Rechten trotzig den Jagdspieß auf den Boden stemmend. Der Diener führt nur einen Hund und trägt einen gefüllten Köcher. Zuletzt Atalanta. Alle sind unbekrönt.

Mit diesen Darstellungen ist folgende von der gewöhnlichen Ueberlieferung abweichende Version bei Joh. Malalas Chron. VI p. 209 Ox. zu vergleichen. Nachdem Meleager das Fell des Ebers der Atalante geschenkt hat, kommt er zu seinem Vater Oeneus, der ihm die Siegesbeute abverlangt und als er erfährt, dass sie an die Jungfrau vergeben ist, im Zorn nicht jene Fackel, sondern einen Oelzweig, welchem dieselbe verhängnissvolle Kraft inneohnt, ins Feuer wirft und damit den eigenen Sohn tödtet.<sup>17)</sup> Wenigstens soviel kann hieraus in Combination mit den Bildwerken gefolgert werden, dass auch Oeneus auf Seiten seiner Schwäger stand und an dem heftigen Widerstand des ganzen Hauses gegen Meleagers Verbindung mit Atalante theilhaftig war. Ja es ist ganz in der Ordnung, dass auch auf der Bühne der König einen Schiedsspruch zwischen den Parteien in Anspruch nahm, dem sich aber, da er zu Gunsten der Thestiaden ausfiel, Meleager nicht fügte.<sup>18)</sup>

<sup>17)</sup> Vgl. Kekulé a. O. 29.

<sup>18)</sup> Zweifelhaft ist die Persönlichkeit des Gegners auf dem Sarkophag Doria. In tiefste Betrübniß über den ihr versagten Ehrenpreis sitzt Atalanta: der bärtige Mann mit der Schwertscheide in der Hand, welcher ernst und lebhaft vor ihr das Wort führt, während Meleager sich schweigend verhält, kann der König oder einer seiner Diener sein. — Einen der Thestiaden hat man wohl auf dem Spiegel bei Gerhard n. CLXXIV in dem etwas weibisch mit eng anschließenden Gewändern und phrygischer Mütze bekleideten jungen Mann zu erkennen, der in vornehmer Nachlässigkeit sitzend die Rechte demonstrierend gegen Atalante ausstreckt, welche in sicherer, aber bequemer Haltung, mit Speeren und Köcher bewaffnet, vor sich hin



Auch einer Unterredung der Althaea mit Meleager und Atalante begegnen wir auf einem unedirten Nolanischen Gefäss des Brittischen Museums.<sup>19)</sup> Doch ist bei dem Gespräch, welches die Euripideischen Bruchstücke verrathen, die Arkadierin schwerlich zugegen gewesen. Althäa weiss von der Liebe des Sohnes zu der Fremden, ja von seiner Absicht, sie in sein Haus zu führen, und sehr eingehend wird diese Frage zwischen ihm und der Mutter verhandelt. Dieser missfiel die dunkle Herkunft der Atalante. Hatte der Dichter angenommen, dass Meleager bereits mit Kleopatra vermählt war, so wird sie das Recht und die Würde dieser Ehe vertreten, sonst jedenfalls eine ebenbürtige, begüterte Schwiegertochter verlangt haben. Meleager, von dem Gedanken beseelt, Helden mit der wunderbaren Jungfrau zu zeugen,<sup>20)</sup> stellt ihr vor, innerer Werth adle auch die Niedriggeborenen, fr. 530:

τό τοι κράτιστον, κἄν γονῆ<sup>21)</sup> κακός τις<sup>22)</sup> ἦ,  
τοῦτ' ἔστιν ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐχί<sup>23)</sup> διαφέρει.

Edle Gesinnung könne man für Geld nicht kaufen, auch armen Eltern könne ein schöner Sohn geboren werden, fr. 531:

μόνον<sup>24)</sup> δ' ἂν ἀντὶ χρημάτων οὐκ ἂν λάβοις  
γενναιότητα ἀρετήν· καλὸς δέ τις  
κἄν ἐκ πενήτων σωμάτων γένοιτο παῖς.

Und tüchtige Söhne sei der schönste Besitz für Eltern, fr. 522:

blickt. Zwischen Beiden scheint Meleager, welchen der Kranz um den pileus auszeichnet, ein Wort hineinzuworfen.

Nur die Ruhe nach der Jagd kann ich in dem schönen Pompejanischen Gemälde bei Zahn III 21 erkennen: denn dass die beiden Jünglinge, welche von Meleager und Atalante halb abgewandt bei Seite sitzen, in lebhaftem Streit mit ihnen begriffen seien, scheinen mir ihre Gebärden nicht zu verrathen. Vortrefflich ist hier die hohe, selbstbewusste, spröde Ruhe der Atalanta wiedergegeben.

<sup>19)</sup> Kekulé p. 40 n. 11.

<sup>20)</sup> Apollodor I 8, 2, 5: βουλόμενος δὲ καὶ ἐξ Ἀταλάντης τεκνοποιήσασθαι.

<sup>21)</sup> γονῆ Conington γυνή cod.

<sup>22)</sup> Nach Gomperz: κρατι . . cod.

<sup>23)</sup> οὐχί Meineke οὐ cod.

<sup>24)</sup> μόνων?

καὶ κτῆμα δ', ὧ̄ τεκοῦσα, κάλλιστον τόδε,  
 πλούτου δὲ κρεῖσσον· τοῦ μὲν ὠκεῖα πτέρυξ,  
 παῖδες δὲ χρηστοί, κὰν θάνωσι, δώμασι  
 καλόν τι θησαύρισμα τοῖς τεκοῦσί τε  
 ἀνάθημα βίотου κοῦποτ' ἐκλείπει δόμους.

Es scheint, dass er von Kleopatra keine Kinder hatte (vgl. fr. 529 oben). Sie aber beruft sich etwas spitz auf das Sprüchwort, dass nur von Edlen Edle abstammen, fr. 524:

ἡγησάμην οὖν, εἰ παραξεύξειέ τις  
 χρηστῶ̄ πονηρὸν λέκτρον, οὐκ ἂν εὐτεκνεῖν,  
 ἐσθλοῖν δ' ἀπ' ἀμφοῖν ἐσθλὸν ἂν φῶναι γόνον.

Sollte der römische Dichter diese Gegenüberstellung aristocratischer und demokratischer Anschauungen sich haben entgehen lassen? Oder war er gar durch Rücksichten auf den Festgeber und ein hochadliges Publicum genöthigt darauf zu verzichten? Unsere Bruchstücke enthalten keine Spur davon.

Gewaltsam durch die Thestiadēn ihres Ehrenpreises beraubt (Ovid 432 ff.) klagt Atalanta bitterlich ihr Leid fr. XV:

*qui erit, qui non me spērrens, incilāns probris,  
 sermōne indecorans tūrpi fama differet?*

Solchen Klagen entspricht ihre Haltung auf dem oben erwähnten Londoner Spiegel, besonders aber auf dem Sarkophag Doria. Dort sieht man sie in tiefster Betrübniß, das Gesicht halb in die Hand verborgen sitzen vor einem bärtigen Manne, der mit einer Schwertscheide in der Hand leidenschaftlich und gebieterisch vor ihr perorirt. Meleager verhält sich ruhig beobachtend. Es ist die Scene, welche seinem Zornausbruch vorhergegangen sein muss.

Der blutige Kampf zwischen Meleager und den Thestiadēn wurde hinter der Bühne ausgefochten. Den Botenbericht mag uns das Bild auf den Sarkophagen in Villa Pamphili<sup>25)</sup> und im Louvre<sup>26)</sup> nebst der kurzen Erzählung Ovids 432—444 ersetzen. Schon liegt der Eine (Plexippus bei Ovid) todt zu Boden gestreckt, der Andere, obwohl mit Schwert und Speeren versehen, macht keinen Gebrauch von den Waffen, sondern die leere Hand

<sup>25)</sup> Gerhard Ant. Bildw. 116, 4. E. Braun Ant. Marmorw. II 6<sup>b</sup>.

<sup>26)</sup> Clarac mus. II 208.

erhebend<sup>27)</sup> scheint er eben hinzugekommen nur mit Worten gegen die Gewaltthat zu protestiren, doch dringt Meleager unbeirrt mit dem blossen Schwert auf ihn ein. Als Worthelden zeichnet beide Gegner auch Ovid: *ingenti tendentes brachia voce* (432) herrschen sie Atalanta an, entreissen ihr die Ehrengabe. Meleager, indem er den Plexippus erschlägt (438):

*'discite, raptores alieni' dixit 'honoris,  
facta minis quantum distent', hausitque nefando  
pectora Plexippi nil tale timentia ferro.  
Toxea quid faciat dubium pariterque volentem  
ulcisci fratrem fraternaque fata timentem  
haud patitur dubitare diu, calidumque priori  
caede recalfecit consorti sanguine telum.*

Mit dieser That ist nun die Erinys erweckt. Das tragische Geschick, welchem die Liebenden durch das vergossene Blut verfallen sind, hat besonders auf einem etruskischen Spiegel<sup>28)</sup> einen grossartigen Ausdruck gefunden. In ernster, fast gedrückter Stimmung ruht das Paar von der Anstrengung der Jagd aus. Während Atalanta (Atlenta) sitzend in die Ferne blickt, weist Meleager (Meliacr), der hinter ihr steht, mit dem Finger in die Tiefe. Unmittelbar neben dem Eberkopf aber, welcher oben als Jagdbeute angeheftet ist, bereitet sich eine geflügelte Atropos (Athrpa) ihren Schicksalsnagel einzuschlagen.<sup>29)</sup>

Wie ein Oxymoron wirkt die Zusammenstellung oberer Mächte auf der Vase von Ruvo.<sup>30)</sup> Zwischen dem Liebespaar schwebt auf Meleager Eros zu mit der Tānie, von Aphrodite auf ihn hingewiesen. Aber auf der äussersten Rechten steht der bekannte weibliche Flügeldämon in kurzem Chiton und Jagdstiefeln, der in der Einen ein Schwert (noch in der Scheide), in der Anderen eine brennende Fackel tragend den schicksalsvollen Ausgang jener Liebe anzeigt.

<sup>27)</sup> Auf dem Louvresarkophag legt er die Hand an die über der Brust hängende Schwertscheide.

<sup>28)</sup> Gerhard n. CLXXVI, Band III S. 169.

<sup>29)</sup> Gegenüber ist als Seitenstück ein zweites unglückliches Liebespaar — Adonis und Tu(ran) — gruppirt.

<sup>30)</sup> Heydemann Arch. Zeit. 1871 S. 154. Körte Personif. 56 ff. 67.

Althäa selbst ist es, welche von der Furie getrieben das Schicksal vollzieht. Von dem Lärm der Streitenden aufgeschreckt tritt sie aus dem Hause mit den Worten fr. VIII:

*timida eliminor,  
é clamore simul ac nota vox ad auris accidit.*

Sie erfährt, was sich zugetragen. Ein geller Zorneschrei zeigt uns, wie sie die Schreckenskunde aufnimmt, fr. IX:

*heu! cor ira fervit caecum, améntia rapiór ferorque.*

Jene Weissagung der Parcen fällt ihr ein, fr. X:

*eúm suae vitae finem ac fatis interneccioném fore  
Méleagro, ubi ille tórvus esset interfectus flámmeus,*

und sie beschliesst die verhängnissvolle Fackel aus der Truhe, worin dieselbe bis dahin verwahrt geblieben war, nunmehr hervorzuholen, sie den Flammen zu übergeben. Auf den Sarkophagen Barberini<sup>31)</sup> und Borghese<sup>32)</sup> sieht man sie in rasender Erregung (mit flatternden Gewändern) das Scheit auf den brennenden Altar werfen: eine Furie, am Kopf geflügelt, hält ihr, die sich entsetzt abwendet, mit wilder Gebehrdé ihre Fackel entgegen. Moira selbst, den Fuss auf ein Rad gesetzt, Schriftröle und Stift in den Händen, sieht aufmerksam zu.<sup>33)</sup> Der Dichter aber, ehe er die That zur Ausführung kommen liess, hatte reiche Gelegenheit den Kampf widerstrebender Gefühle in ihrer Brust (der Mutter und der Schwester) zum Ausdruck zu bringen, eine Aufgabe, des Verfassers einer Medea würdig. Man sehe nur, wie Ovid 462 ff. dieses Thema ausbeutet. Und einen geringen Rest ähnlicher Betrachtungen erkennen wir in fr. XI:

*. . . nunc si me matrem mánsues misericórdia  
cápsit*

Wenn sie in diesem Monolog oder vielleicht bei früherer Gelegenheit jene Verse sprach, in welchen sie ihre eigene Anhänglichkeit an das Leben bekannte, so musste ihr Entschluss, den Sohn in das Dunkel des Hades zu senden, um so dämonischer

<sup>31)</sup> Monum. IX 2, 1<sup>a</sup>.

<sup>32)</sup> Clarac mus. II 208.

<sup>33)</sup> Auf dem Barberinischen Sarkophag ist nur die Furie undeutlich im Hintergrunde zu sehen.



erscheinen, fr. 537:

τερπνὸν τὸ φῶς τόδ'· ὁ δ' ὑπὸ γῆν Ἄιδου σκότος  
οὐδ' εἰς ὄνειρον ἠδὺς ἀνθρώποις μολεῖν.  
ἐγὼ μὲν οὖν γεγῶσα τηλικήδ' ὅμως  
ἀπέπτυσ' αὐτὸ κοῦποτ' εὐχομαι θανεῖν

und fr. 538:

τὸ μὲν γὰρ ἐν φῶ, τὸ δὲ κατὰ σκότος κακόν.

Oder sprach eine alte Dienerin des Hauses so?

Nachher, als es schon zu spät ist, vielleicht Angesichts des hinsterbenden Sohnes, macht sich die Mutterliebe mit doppelter Macht geltend. Als Meleager mitten in blühender Lebensfrische die räthselhafte Ohnmacht über sich kommen fühlt, XII:

*quae vastitudo haec aút unde invasit mihi?*

ergreift sie namenlose Angst. Sie schickt einen Diener, dem sie unaufhaltsame Eile empfiehlt, XIII:

*cave lassitudo póplítum tuum cursúm levet,*

XIV:

*labórem aut minuat íliner ingressúm viae,*

den Brand wo möglich zu löschen.

Die Sterbescene mag man sich wieder nach den schönen Zügen bei Ovid 518 ff. und mit Hülfe der Bildwerke<sup>34)</sup> ausmalen. Unter den römischen Sarkophagen, welche Meleagers Ende darstellen, schliesst sich ein Theil der Homerisch-Sophokleischen Version an, nach welcher Meleager den von der Erinys unwiderfürlich vernommenen Flüchen der Mutter in der Schlacht erlegen ist, da er endlich durch Bitten erweicht gegen die Kureten für die hart bedrängte Heimath in den Kampf gezogen war. Den anderen Mythos, welchem Euripides und Accius folgten, finden wir in verschiedener Composition auf dem Sarkophag Borghese<sup>35)</sup> und auf einem Neapler Vasenbilde<sup>36)</sup> ausgeführt.

<sup>34)</sup> Kekulé p. 50 ff. Helbig 99 ff. Matz 92 ff. Feuerbach Nachgel. Schr. IV 18.

<sup>35)</sup> Clarac mus. II 208; vgl. 209.

<sup>36)</sup> Zuerst richtig erklärt von Kekulé (s. unten) und Forchhammer Archäol. Zeit. 1867 S. 97 ff. Auch O. Jahn ebenda S. 120 hat ihm beigestimmt und seine frühere Deutung (p. 34 ff.) zurückgenommen.

Nach der ersten der beiden Auffassungen liegt Meleager sterbend auf dem Ruhebett, an dessen Füßen seine Waffen lagern. Ihm zu Häupten ist eine schmerzlich bewegte Frau in aufgelöstem Haar bemüht, dem Ohnmächtigen etwas Kugelförmiges (Speise? Medicament?) in den Mund zu stecken. Ihm gegenüber ein kummervoller Greis, und zwei lautjammernde Frauen. Einsam aber, hier abgewendet von der Scene, dort am äussersten Ende, sitzt Atalanta still weinend, das Gesicht in die Hand verbergend.

Einen früheren Moment hat sich der Vasenmaler gewählt. Einige Namensinschriften unterstützen das Verständniss. Es fehlt Atalante. Tydeus hält und stützt in tiefer Betrübniß den todesmatten Bruder, der ihm zur Seite sitzt und in seine Arme sinkt. Die Schwestern, deren Trauer ihre Verwandlung zur Folge hatte (Ovid metam. VIII 532 ff.), vertritt Deianeira, die nebst Gorge von jenem Geschick verschont blieb.<sup>37)</sup> Sie eilt dem sterbenden Jüngling von der andern Seite zu, ergreift seinen Arm, als wolle sie ihn dem Leben erhalten. Die reifere Frau, welche von aussen herbeistürzt mit allen Zeichen leidenschaftlicher Angst, ist am wahrscheinlichsten die reuevolle Mutter. Selbstverständlich ist der Ausdruck des Schmerzes bei dem Vater Oeneus, und eben so über ihm die Bedeutung der Aphrodite, welche an dem Conflict zwischen Sohn und Mutter Schuld ist. Phthonos aber, der neben ihr stehend das gemeinsame Werk betrachtet, hat die Brüder derselben gegen Atalante aufgeregt und die Veranlassung zu dem verhängnißvollen Kampf gegeben. Peleus sowohl als Theseus, welche unten in Begleitung ihrer Jagdhunde in Trauer versunken sitzen, haben an der kalydonischen Jagd Theil genommen.

Althäa's Leidenschaft ist gebrochen. Sie gesteht, dass ihr harter Grimm durch das Unglück erweicht sei, fr. 539:

ὄργῃς σὺ νῦν δὴ μ' ὡς ἐπράννας, Τύχη;

Die Sache ist so evident, dass ich selbst schon vor Kenntniss des Forchhammerschen Aufsatzes zu dem nämlichen Resultat gelangt war. Vgl. ferner Heydemann mus. naz. SA n. 11, Körte p. 67. Kekulé strenna festosa offerta a G. Henzen Roma 1867 kenne ich nicht.

<sup>37)</sup> Nicander *ἐτεροιοῦμενα* bei Antoninus Liberalis 2.

Ihre zärtliche Sorge um den Leichnam mag Atalanta mit Bitterkeit verworfen haben, fr. 536:

τοὺς ζῶντας εὖ δρᾶν· κατθανόντων δὲ πᾶς ἀνήρ  
γῆ καὶ σκιὰ τὸ μηδὲν εἰς οὐδὲν ῥέπει.

Ihrer männlich hellen und herben Art geziemt dieses realistische Wort. Den sentimental Klagereden der Mörderin entgegnete sie vielleicht fr. 532:

μισῶ γυναιῖκα πᾶσαν, ἐκ πασῶν δὲ σέ,  
ἥτις πονηρὰ τᾶργ' ἔχουσ' εἶτ' εὖ λέγεις.

Wenigstens wäre der Hass gegen das eigene Geschlecht und die Verachtung schöner Worte charakteristisch für die virago.

Jene Freude am Leben, welche Althäa vordem ausgesprochen hatte, ist nun in ihr erloschen. Nur durch eigenen Tod kann sie die unnatürliche That sühnen.<sup>38)</sup>

Bei Sophokles kam am Schluss die Verwandlung der trauernden Schwestern in Vögel vor.<sup>39)</sup> Der Rationalismus des Euripides wollte natürlich Nichts davon wissen. Dagegen mag im Epilog entweder die Moira, welche einst Meleagros' Schicksal voraus verkündet hatte, oder Artemis aufgetreten sein. Für letztere passt das sarkastische Wortspiel fr. 521:

Μελέαργε, μελέαν γάρ ποτ' ἀγρεύεις ἄγραν.

Es wird die fernere Zukunft enthüllt, welche den Nachkommen des Oeneus vorbehalten ist. Sein eigener Sohn Tydeus, fr. 541:

εἰς ἀνδροβορῶτας ἠδονὰς ἀφίξεται  
κάρονα πυρσαῖς γένυσι Μελανίππου σπάσας.

Wie Meleager durch die eigene Mutter, so wird Tydeus um die Unsterblichkeit gebracht werden durch Amphiaraios. Schon bringt Athene das von Zeus erbetene Mittel, um den vor Theben zum Tode Verwundeten zu heilen und unsterblich zu machen: da reicht ihm sein Feind Amphiaraios das abgeschnittene Haupt des Melanippos, von dem er verwundet liegt. Er spaltet es und

<sup>38)</sup> schol. Hom. Il. I 534. Apollodor I 8, 3. 4. Ovid 530 f.

<sup>39)</sup> Hierüber Näheres bei Kekulé de fab. Meleagrea p. 17 ff.

schlürft das Gehirn: Athene aber wendet sich in Abscheu von ihm ab und lässt ihn sterben.<sup>40)</sup>

Der Chor schloss mit der üblichen Betrachtung fr. 540:

φεῦ, τὰ τῶν εὐδαιμονούντων ὡς ταχὺ στρέφει θεός.

### Melanippus.

Was für die Periboea des Pacuvius als Stoff abgewiesen werden musste, der Tod des Melanippus durch die Hand seines Bruders Tydeus, das habe ich bereits früher<sup>1)</sup> in den Resten dieses Stückes erkannt, und O. Jahn<sup>2)</sup> hat mir hierin zugestimmt. Leider berichtet Hygin fab. 69 nur beiläufig, Tydeus, Sohn des Oeneus und der Periboea, sei vom Vater verwiesen worden, weil er seinen Bruder Melanippus auf der Jagd getödtet hatte, und zu Adrastus gegangen; der Scholiast des Statius zu Theb. II 113 fügt hinzu, dass er ihn aus Unvorsichtigkeit (*incautus*) getödtet habe. Das ist nun freilich noch keine dramatische Fabel.

Zunächst ergeben die Bruchstücke, welche man einem Bericht über die Katastrophe zuschreiben darf, X:

*hic Melanippum intrá traiectus némorum, in salti faucibus*

XI:

*cum obviamst atque advorsum aptus, álter in promptu occupat*

XII:

*constitit cognóvit sensit, conlocat sese in locum*

*celsum: hinc manibus rápere raudus sáxæum grande ét grave,*

dass bei Accius eine schwere That vielleicht auf der Jagd, jedenfalls im Waldgebirge vorfiel, aber mit Bedacht vorbereitet war: aus dem Hinterhalt von oben herab scheint Melanippus mit einem Felsblock erschlagen zu sein.

Eine Vereinigung dieser widersprechenden Indicien gelingt vielleicht, wenn wir die Sage zu Grunde legen, welche in den Scholien zur Ilias XIV 120 nach Pherekydes zur Erläuterung dessen, was bei Homer Diomedes selbst flüchtig berührt, ange-

<sup>40)</sup> Vgl. Apollodor III 6, 8, 3.

<sup>1)</sup> Quaest. scen. 344.

<sup>2)</sup> Arch. Zeit. 1867 p. 39.



geben wird. Tydeus in seiner Jugend (ἔτι νέος ὄν) sah, wie sein Vater Oeneus wegen seines hohen Alters von den Söhnen des Agrios aus der Herrschaft verdrängt wurde (ἐθράσατο . . . ἐκβαλλόμενον). Daher tödtete er seine Vettern und mit ihnen gegen seinen Willen (ἄκουσίως) seinen Bruder.<sup>3)</sup> Hierauf floh er nach Argos zum König Adrastos, liess sich dort von dem vergossenen Blut reinigen und heirathete dessen Tochter Deipyle. Dieser unfreiwillig getödtete Bruder hiess freilich nach Pherekydes bei Apollodor I 8, 5 nicht Melanippos, sondern Olenias. Wenn eine andere Quelle<sup>4)</sup> zwei Söhne des Agrios; Lykopeus und Alkathoos als Widersacher des alten Königs bezeichnet, und angiebt, ausser ihnen habe Tydeus unversehens auch seinen Oheim Melas getödtet, und zwar auf dem Lande; als er mit ihnen schmauste, so scheint hier zum Theil Confusion mit Diomedes vorzuliegen.<sup>5)</sup> Dagegen hat er nach der Alkmeonis<sup>6)</sup> vielmehr die acht Söhne des Melas umgebracht, weil sie ihrem Oheim nachstellten.

So gewännen wir also eine Art Seitenstück zur Periboea des Pacuvius. Nur wäre nicht Oeneus oder dessen Gattin der dramatische Mittelpunkt, nicht einmal Tydeus, den das Schicksal trifft, dass er seinem Vater die Herrschaft rettend dessen Kind, seinen eigenen Bruder unversehens erschlägt, sondern (wie der Titel zeigt) der unschuldig erliegende Melanippus selbst. Wäre freilich diese That eine rein zufällige, ein blosses Versehen, Melanippus nur passives Object des Missgeschickes gewesen, so stand es um die poetische Bedeutung desselben schlecht. Es müssen also andere Momente eingeflochten gewesen sein, welche demselben die nöthige Tiefe gaben. Wenn im 'Diomedes', wie wir gleich sehen werden, Oeneus an den Söhnen des Agrios gerächt wird, so werden hier wohl wie in der Alkmeonis die Söhne des

<sup>3)</sup> ἀδελφόν D ἀνεψιόν AB.

<sup>4)</sup> schol. II. XIV 114: ἀνεψιούς ἐπιβουλεύοντας Οἶνεϊ Λυκοπέα καὶ Ἀλκάθοον ἀπέκτεινεν ἀγρόθι, σὺν αὐτοῖς δὲ ἄκων καὶ τὸν πατράδελφον Μέλαντα· συνεδαίνυτο γὰρ αὐτοῖς.

<sup>5)</sup> S. zu Pacuvius' Periboea S. 301 ff. Werden doch zu V. 120 Lykopeus und Alkathoos sogar eigene Söhne des Tydeus genannt, was freilich durch ein: ἡ ἀληθεστέρα ἱστορία αὕτη berichtet wird.

<sup>6)</sup> Apollodor I 8, 5.

Melas, vielleicht mit diesem selbst an der Spitze, der rächenden Hand des Tydeus zum Opfer gefallen sein.

Zur Bestätigung obiger Vermuthung dient noch Folgendes. Oeneus, auch hier wie bei Pacuvius eine weiche, zaghafte Natur, da er von seinen Feinden bedrängt ist, sich selbst aus irgend welchem Grunde von Hülfe entblösst sieht, weist den Gedanken an Widerstand gegen einen beherzten Feind zurück, fr. III:

*égone auxilio nudus temere ut hósti me animato offeram?*

Man sucht ihn fr. II:

*Oéneum aliquis cétte in conspectum, aut nos, ubi ubi est, dicite ad eum.*

Ein entschlossener Kämpfer (Tydeus?), der dem Tod ruhig ins Auge sieht, spricht fr. IX:

*parátus sum ubivis pétere pestem pérmiti*

während ein Anderer (Melanippus?) ablehnt Freundesblut zu vergiessen, VIII:

*credití me amici mórtē inbuturím manus?*

Der Verführer verwirft kleinliche Bedenken und Einwände, nachdem einmal die grosse Gewissensfrage entschieden sei, fr. VI:

*reicis abs te réligionem: scrúpeam inponás tibi?*

Gewisse Anträge und Vorstellungen werden ziemlich schneidend als unklar und unzeitig abgewiesen, fr. VII:

*néque ratum est quod dicas, neque ea quae ágitas  
dicendi ést locus.*

Aus einer Anklage (vielleicht des Vaters oder des Agrius, den Apollodor a. O. als Ankläger des Tydeus bezeichnet) ist fr. V:

*tete ésse huic noxae obnóxium.*

Nach dem Tode seiner Söhne scheint ein verwaister Vater wehmuthsvoll an den verlorenen Besitz zurückzudenken, fr. I:

*núm quis non mortális florem liberum invidit meum?*

Der Ueberlieferung steht freilich näher:

*num déus quis, num mortális f. l. i. m.?*

War es Melas, der um seine acht Söhne klagte, oder Agrius, dem entweder alle sechs oder doch zwei derselben durch Tydeus getödtet sein sollen?

Die Rede der Parce über Meleagers Schicksal fr. XIII:

*ó regina, erit tēpus cum híce tórrus, quem amburí vides*

verrãth, dass die That der Althãa eingehend erzãhlt wurde, vielleicht von Oeneus, der von neuem Verlust durch den eigenen Sohn betroffen sich erinnerte, welches Unheil schon die Gattin über sein Haus gebracht habe. Jener Epiker, welchen Horaz in der Poetik 146 (= 220 R.) verhöhnt, hat ja auch *reditum Diomedis ab interitu Meleagri* anheben lassen.

#### Diomedes.

So mannigfach ist die Sage von Oeneus und seinen Feinden variirt und solchen Reiz hatte dieser Kampf für das römische Publicum, dass Accius es nicht verschmãhte, ihn in einer neuen Wendung abermals zu verarbeiten. Als Beschützer und Rãcher liess er diesmal Diomedes auftreten wie Euripides im Oeneus, Pacuvius in der Periboea. Nach Hygin fab. 175 war Sthenelus, Sohn des Capaneus, in seiner Begleitung. Diomedes besteht den Kampf mit Lycopus, einem Sohne des Agrius, tödtet ihn, vertreibt den Usurpator, der sich selbst das Leben nimmt, und setzt den Grossvater wieder ein.

Verschiedenheit in der Verflechtung der Umstände, der Motivirung und Charakteristik liess denselben Stoff immer wieder als neu erscheinen. Der Tyrann Agrius wird hier als besonders grausam und verabscheuungswürdig dargestellt: die ganze Bürgerschaft, oder doch ein Theil derselben, nicht Oeneus allein, scheint unter ihm zu leiden, und seinen Sturz zu ersennen. Denn so klagt ein Unterdrückter im Namen der Uebrigen, fr. I:

*ferre exanclávimus*

*tyránni saevom ingénium atque execrábile.*

Der alte Oeneus war, wie es scheint, in ein dunkles Gefãngniß gesperrt, wo er erblindet ist. Nach seiner Befreiung gegen den Schluss des Stückes, denke ich, schildert er seine Leiden, VI:

*ita*

*et flétu et tenebris óbstinatus spécíem amisi lúminis  
conspiciendí insoléntia.*

Zu ihm sagt der Enkel, den der Alte mit Augen zu sehen nicht

mehr vermag, VII:

*ádsum apud te, génitor.*

Von Theben (*Ogygia moenia*: IV) und vielleicht von den Thaten seines Vaters Tydeus wird er erzählt haben, gemäss der Aufforderung in fr. V:

*et quális fuerit, fáma celebrescát tua.*

Bei Euripides fr. 563 erwähnte er den Epigonenzug, der das Blut des Vaters rächte:

*ἐγὼ δὲ πατρὸς αἵμ' ἐτιμωρησάμην  
σὺν τοῖς ἐφηβήσασι τῶν ὀλωλότων.*

Gegen den Dünkel der Aristokratie ist der Spruch III gerichtet:

*non génus virum ornat, géneri vir fortis loco,*

der im Munde des ebenso tapferen als adligen Diomedes ein doppeltes Gewicht haben konnte. Heimlich ist Diomedes von Argos gekommen und ebenso will er wieder gehen, um nicht erkannt zu werden, XII:

*ergó med Argos réferam, nam hic sum gnóbilis,  
ne cui cognoscar nóto*

ob in einer Anwandlung von Hoffnungslosigkeit, die er vielleicht auch nur vorgiebt? Auf ungesäumtes und umsichtiges Handeln wird gedrungen fr. VIII:

*multa ámittuntur tárditie et socórdia.*

Von einem unbeachteten Zuhörer ist ein Geheimniss erlauscht, fr. X:

*simul aúrem attendo, ut quírem exaudire ámplius.*

Unklar in seiner Beziehung ist leider fr. IX:

*linguám praepediar: gráte puer, ne atténderis  
petere á me id quod nefás sit concedi tibi.*

Wer ist der Knabe, welcher gebeten wird nicht auf der Enthüllung eines Geheimnisses zu bestehen? Und wer bittet? Unbestimmbar ist auch der Vorfall, in dessen Schilderung fr. II gehört:

*passimque praeda pécuá vallebánt agris.*

Einem Dankgebet an Iupiter für den Wohlthäter ist entlehnt fr. XI:

*benigne ei pro beneficio largi atque ámplíter.*



## Athamas.

Aus dem verwickelten Sagenknäuel, in den die Person des Athamas verschlungen ist, lässt sich nur ein Faden zu den spärlichen Fragmenten des Accianischen Drama's leiten. Ganz abweichend von allen übrigen Traditionen erzählt nämlich Hygin poet. astron. 20 p. 466 St. Folgendes. Athamas und Cretheus waren Brüder als Söhne des Aeolus. Letzterer hatte zur Gattin Demodice. Diese verliebte sich in Phrixus, den schönen Sohn des Athamas, ihren Neffen, fand aber keine Erhörung. Zur Rache verleumdete sie ihn bei Cretheus, er habe ihr nachgestellt und Ungebührliches zugemuthet. Der betrogene Gemahl, der sein Weib liebte, gerieth in gewaltigen Zorn und bestimmte seinen Bruder Athamas, den frevelhaften Sohn mit dem Tode zu bestrafen. Da kam aber eine Wolke (*nubes*: Nephele, die Mutter?) dazwischen, Phrixus bestieg mit der Schwester Helle den Widder und entkam über den Hellespont nach Colchi, wo er den Widder opferte und das Fell im Tempel weihte. Er selbst aber wurde von Mercurius zu Athamas zurückgeführt, der von dem Gott überzeugt wird, dass der Sohn nur im Bewusstsein seiner Unschuld entflohen sei.

Demodike hatte Pindar in den Hymnen (nach den scholl. zu Pyth. IV 288) die böse Stiefmutter des Phrixos genannt, doch könnte hier leicht durch Abkürzung in den Scholien das wahre Verhältniss entstellt sein. Uebrigens fehlt jede Kunde über Verwendung dieses Mythos in griechischer Poesie. Er ist der Hippolytosfabel unverkennbar nachgebildet, muss also jüngeren Ursprungs sein, so dass er nur einem späteren Tragiker, gewiss nicht dem Sophokles zuzutrauen ist. Es ist sogar nicht unmöglich, dass der Phrixos desselben ein Satyrspiel war.<sup>1)</sup>

In den Bruchstücken des Accius erkennt man Worte des Phrixus, fr. II:

*veritus sum arbitrós, atque utinam mémet possim obliscier!*

Von Scham und Entrüstung erfüllt spricht er von den Anträgen, die ihm Demodice persönlich oder durch eine Zwischenperson

<sup>1)</sup> Vgl. fr. 650 N. (= 646 D.) In meinen quaest. scen. p. 332 war nicht gesagt, dass der Phrixos des Sophokles das Original des Athamas gewesen sei.

gemacht hat. Schon durch den Versuch auf seine Sittlichkeit, noch mehr durch die Verleumdung der rachgierigen Tante<sup>2)</sup> und den unwürdigen Verdacht des eigenen Vaters fühlt er sich entehrt, ist ihm das Leben werthlos geworden, so dass er dem drohenden schmachlichen Tode zu entfliehen ansteht, fr. V:

*cuius sit vita indécoris, mortem fùgere turpem haut cónvenit.*

In ähnlicher Stimmung ist fr. IV gesprochen:

*hostem út profugiens inimici invadam in manus?*

Figürlich kann er den von aussen kommenden Tod *hostis*, das von innen zerstörende Gefühl verletzter Ehre *inimicus* genannt haben. Wenn Nephele (Nebula?) dazwischen trat, ehe der unschuldige Jüngling dem ungerechten Tode auf des Vaters Geheiss verfiel, mochte sie zu Athamas sagen, sie, die Mutter, schreite ein, ehe noch seine Augen eine so unsägliche That erblickten, fr. I:

*prius quam infans facinus óculi vescuntur tui.*

Dagegen trägt die Warnung, fr. III:

*a dubito quid agis: cève ne in turbam te implices*

kein deutliches Gepräge. So konnte eine Vertraute der Demodice abrathen sich mit Phrixus einzulassen, oder diesem ein Freund, die Liebesanträge zu schroff abzuweisen.

Im zweiten Theile des Stückes wenigstens, nach der Flucht des Phrixus, muss Athamas noch eine hervórragende Rolle gespielt haben, welche die Benennung des Ganzen nach seiner Person rechtfertigte. Sonst wäre Phrixus oder Demodice der geeignete Titel gewesen. Und wirklich scheint fr. VII:

*átque ita de illis mérui, ut iure haec núnquam miserarént mala*  
zu bestätigen, dass der schwache Vater seine Leichtgläubigkeit im weiteren Verlauf durch schweres Elend büsste: im Bewusstsein verdienter Schuld gedenkt er der Kinder, die seine Ver-

<sup>2)</sup> Wenn Accius dem Bruder des Athamas statt Cretheus den Namen seines Sohnes, Pheres, gab, oder wenn er die ganze Fabel so wendete, dass etwa die Gattin seines Veters Pheres selbst es war, welche den Phrixus eines Angriffs auf ihre Ehre beschuldigte, so konnte diese zu ihrem Gemahl sagen inc. inc. fab. LXIX:

*híus, Pheré,*

*híc cubile iníre est ausus.*

blendung in die Fremde getrieben hat. Auch heimkehrend würden sie ihn nicht ihres Mitleids für würdig erachten. Vielleicht kam es ähnlich wie im Athamas des Sophokles, dass er selbst zur Sühne des Götterzornes, der sich durch Misswachs oder Krankheit offenbaren mochte, bestimmt war, am Altar als Opfer zu fallen, aber im letzten Augenblick sei es durch Hercules oder Mercur, der meldete, dass Phrixus lebe, sei es durch den heimkehrenden Phrixus selbst (wie bei Hygin a. a. O.) gerettet wurde. Die Benennung des Hellespontus vom Sturz der Helle wird berührt inc. inc. fab. LVI:

*quasi Hëlles pontum et claüstra*

An wen der Dank fr. VI

*<tuis> beneficiis hóstimentum grátum peperisti ét grave* gerichtet war, lässt sich nicht entscheiden. Von Wahnsinn des Athamas keine Spur.

#### Medea = Argonautae.

Apollonios von Rhodos erzählt im 4. Buch seiner Argonautika V. 303—481 Folgendes. Nachdem Iason im Besitz des Vliesses mit Medea davon gesegelt war, befahl Aetes die Flüchtlinge zu verfolgen. Apsyrtos mit den ihn begleitenden Kolchiern ereilt und zwingt sie in der Nähe der Istrosmündung zu landen. Von einer feindlichen Ueberzahl hart bedrängt schliessen die Minyer eine Uebereinkunft, das Vliess zwar als wohlerworbenen Kampfpfeis zu behalten, Medea aber, die bestrittene Beute, solle einstweilen der Artemis, die auf dortigen Inseln Heiligthümer besass, übergeben werden, bis einer der Skythenkönige den Schiedsspruch gethan habe, ob sie in das Vaterhaus wieder zurückkehren oder den Helden nach Hellas folgen solle. Medea aber war höchst gekränkt und aufgebracht darüber. Sie rief den Iason bei Seite, erinnerte ihn an seine Schwüre und Versprechungen, wie sie ihm zu Liebe Vaterland, Eltern und Ruf geopfert, ihm zu seinem Ziel verholfen habe, um ihm als Gattin nach Hellas zu folgen. Er dürfe sie jetzt nicht verlassen: sonst werde sie sich sofort mit dem Schwert durchbohren; ihn aber würden ihre Erinyen aus der Heimath jagen zur Strafe des Meineids. Sie will fortstürzen, um das Schiff anzuzünden, selbst in



die Flammen zu springen. Iason aber hält sie mit begütigenden Worten: der Vertrag gefalle ihm selbst nicht, sei nur um Zeit zu gewinnen geschlossen. „Umringt von einer so mächtigen Ueberzahl von Feinden (denn alle Bewohner des Landes neigen sich dem Apsyrto zu) würden wir alle sicher den Tod finden, wenn wir es zum Kampf kommen liessen.“ Hierauf schlägt Medea vor, sie wolle dem Iason ihren Bruder allein in die Hände locken, dann solle er ihn tödten und so die Kolchier ihres Führers berauben. So werden dem Apsyrto durch Herolde prächtige Geschenke geschickt, Medea lässt ihm sagen, er möge bei einbrechender Nacht zu ihr an den Tempel kommen, um mit ihr eine List zu berathen, wie sie heimlich mit dem Vliess wieder in des Aeetes Haus zurückkehren könne. Apsyrto geht in die Falle, landet zur bestimmten Zeit auf der Insel: während der Unterredung bricht Iason aus dem Hinterhalt mit dem gezückten Schwert hervor. Medea wendet die Augen ab und hüllt sich in ihren Schleier, um nicht den Mord des Bruders zu sehen. Apsyrto aber fällt in der Vorhalle des Artemistempels, sein Blut bespritzt Schleier und Gewand der Schwester, die Erinys sah die That. Iason reinigt sich und begräbt die Leiche. Darauf werden auch die übrigen Kolchier leicht besiegt.<sup>1)</sup>

Wenn Dikaiogenes<sup>2)</sup> in seiner Tragödie *Medeia* den sons Apsyrto heissenden *Metapontios* nannte, so nahm er vielleicht zwei Brüder der Medea an, den Knaben, den sie auf der Flucht zerstückte, und den erwachsenen, den sie in den Hinterhalt lockte. Es scheint, dass auch Diophantos im ersten Buch seiner *Pontischen Geschichten* jener Sage des Apollonios folgte, wenn er angab Apsyrto sei älter (*προγενέστερον*) als Medea und Sohn der *Asterodeia*, einer Tochter des *Okeanos* und der *Tethys*, gewesen.<sup>3)</sup> *Timonax* endlich im zweiten Buch seiner *Skythika* gab an, Apsyrto werde auch *Phaethon* genannt.<sup>4)</sup>

<sup>1)</sup> Auf dieselbe Fabel bezieht sich das scholion des Parisinus B zu Euripides *Med.* 167: Ἀψυρτον λέγει τὸν ἐπιδιώξαντα αὐτήν κατὰ πρόσταξιν τοῦ Αἰήτου. πέπεικε γὰρ αὐτὸν ἔλθειν εἰς τινα νῆσον ὑποβαλοῦσα τῷ Ἰάσονι καὶ δόλω τιλ τοῦτον ἀνελεῖν (vielmehr ἀνεῖλεν).

<sup>2)</sup> schol. Eurip. a. O.

<sup>3)</sup> schol. Apollon. Rh. III 242.

<sup>4)</sup> schol. Apollon. III 1236.



Für die andere Fabel von der Zerstückelung des Knaben ist Pherekydes unser ältester Gewährsmann. Im siebenten Buch erzählte er,<sup>5)</sup> Medea habe den kleinen Axyrtos (so nannte er ihn)<sup>6)</sup> vor der Flucht nach Anweisung des Iason aus dem Bett geholt, auf das Schiff zu den Argonauten getragen, die, als sie verfolgt wurden, das Kind schlachteten, seine Glieder zerstückelten und in den Fluss warfen. Dieser Version folgt im Ganzen Apollodor I 9, 24, obwohl nach ihm Medea selbst, als sie Aeetes nahen sieht, den Bruder umbringt und seine Glieder verstreut, durch deren Aufsammeln der Vater aufgehoben wird.<sup>7)</sup> Abweichend nahmen Sophokles in den *Κολχίδες* (einem Satyrspiel?) und Euripides *Med.* 1334 (*κτανούσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον*) an, dass der Knabe schon im Hause des Aeetes geschlachtet wurde.<sup>8)</sup> Der Rhetor Leon hatte den Einfall, er sei durch Gift getödtet.<sup>9)</sup> Auch in seiner Tragödie *Σκυῖθαι* muss Sophokles Apsyrtos als Knaben gefasst und seine Ermordung (eigenhändig oder nicht) durch die Schwester angenommen haben. Denn wie zu ihrer Entschuldigung wurde geltend gemacht,<sup>10)</sup> dass beide verschiedener Mütter Kinder seien,

<sup>5)</sup> schol. Apollon. IV 223. 228.

<sup>6)</sup> schol. Eurip. *Med.* 167.

<sup>7)</sup> Auf diesen Widerspruch weist auch schol. Eurip. *Med.* 167 hin: *ἀνηρεῖσθαι δὲ αὐτὸν οἱ μὲν ὑπὸ Μηδείας, οἱ δὲ ὑπὸ Ἀργοναυτῶν*. Uebrigens war vielleicht auch in Apollodors Quelle ein Conflict der Argonauten mit nachsetzenden Kolchiern nicht unerwähnt gelassen. Denn was er I 9, 24, 3 hinzufügt: *πολλοὺς δὲ τῶν Κόλχων ἐπὶ τὴν ζήτησιν τῆς Ἀργοῦς ἐξέπεμψεν, ἀπειλήσας, εἰ μὴ Μήδειαν ἄξουσιν, αὐτοὺς πείσεσθαι τὰ ἐκείνης. οἱ δὲ διαχυθέντες ἄλλος ἀλλαχοῦ ζήτησιν ἐποιοῦντο* stimmt zu Apollonios IV 230, wo Aeetes seine Kolchier bedroht:

*δεινὰ δὲ παντὶ παρασχεδὸν ἦπευ λαῶ,  
εἰ μὴ οἱ κούρη ἀτάγρετον ἢ ἀνὰ γαῖαν  
ἢ πλωτῆς εὐρόντες ἔτ' εἰν ἄλῳ οἴδματι νῆα  
ἄξουσιν, καὶ θυμὸν ἐνιπλήσει μενεαίνων  
τίσασθαι τάδε πάντα, δαήσονται κεφαλῆσιν  
πάντα χόλον καὶ πᾶσαν ἐὴν ἀποδέγμενοι ἄτην*

und zu 507 ff. (mit schol.), wo von ihrer Zerstreung in alle Gegenden nach dem Tode des Apsyrtos die Rede ist.

<sup>8)</sup> schol. Apollon. Rh. IV 228.

<sup>9)</sup> schol. Eurip. a. O.

<sup>10)</sup> fr. 491 D.: s. unten S. 535.

er ein Sohn der Nereide Neaera, sie eine Tochter der Okeanostochter Idyia.<sup>11)</sup> Und die Ausdrücke, Medea sei *πρίν ποτε* geboren, Apsyrtos *ἄρτι βλαστάνεσκε* deuten auf ein noch zartes Alter des Kindes. Das Präteritum beweist, dass nicht etwa dieser Greuel der Inhalt jenes Stückes war. Vielmehr ist durchaus wahrscheinlich, dass ein Entscheidungskampf zwischen den Argonauten und ihren Verfolgern von Kolchis her, eine Verwicklung, wie sie Apollonios erzählt, von Sophokles dramatisch behandelt war, und ihm konnte Accius folgen. Denn auch seine Tragödie spielte bei den Scythen der Istrosmündung.

Ganz wie bei Apollonios die Hirten auf den Weiden, welche noch nie ein Schiff gesehen haben, bei dem ungewohnten Anblick des wunderbaren, mächtig bewegten Riesenbaues die Flucht ergreifen, weil sie fürchten, ein unbekanntes Meerungeheuer komme auf sie zu, 316 ff.:

εἰαμενῆσι δ' ἐν ἄσπετα πάεα λείπον  
 ποιμένες ἄγραυλοι νηῶν φόβῳ, οἷά τε θῆρας  
 ὀσσομένοι πόντου μεγαλήτεος ἕξανιόντας.  
 οὐ γάρ πω ἄλλας γε πάρος πόθι νῆας ἴδοντο κ. τ. λ.

so stellt bei Accius ein Hirt (*qui navem numquam ante vidisset*: Cicero) seine Betrachtungen über das nahende Ungethüm an. Vom Berge herab erblickt er die Argo zuerst in der Ferne. Staunend und erschrocken beschreibt er die wunderbare Erscheinung, fr. I:

*tánta moles lábitur  
 fremibúnda ex alto ingénti sonitu et spiritu.  
 prae se úndas volvit, vórtices vi súscitat:  
 ruít prolapsa, pélagus respargit reflat.  
 ita dum interruptum crédas nimum vólvier,  
 dum quód sublime véntis expulsúm rapi  
 saxum aút procellis, vél globosos túrbines  
 existere ictos úndis concursántibus:  
 nisi quás terrestris póntus strages cónciet,*

<sup>11)</sup> Letzteres nach Hesiod theog. 960: vgl. schol. Apollon. IV 223; und III 242, wo aber, wahrscheinlich durch flüchtige Zusammenziehung Confusion entstanden ist.

*aut fôrte Triton fuscina evertens specus  
supter radices pênitus undante in freto  
molem ex profundo saxeam ad caelum erigit.*

Als es näher kommt, sieht er jugendliche Männergestalten und hört den Schiffergesang, doch traut er seinen Sinnen nicht, fr. II. III:

*sicut lascivi atque alacres rostris pèrfremunt  
delphini, item alto mûlcta Silvani melo  
consimilem ad auris cântum et auditum refert.*

Mag nun diese Melodie von Orpheus herrühren<sup>12)</sup> oder von der tönenden Eiche Dodona's, von der Athene eine Planke in das Schiff eingefügt hatte.<sup>13)</sup> So unbegreiflich ist das Alles, dass, als nun die Argo Anstalten macht zu landen, Entsetzen unter die Barbaren fährt. Sie lassen ihre Heerden im Stich, wie der Sprecher von seiner Warte aus mit Bedauern beobachtet, fr. VI:

*vagant, pavore pécuda in tumultis deserunt.  
<a!> qui vos pascet pòstea?*

Bald darauf kamen vielleicht die flüchtigen Hirten als Chor auf die Bühne, auf der Höhe eine Zuflucht suchend. Einer derselben erklärt sogar seine Absicht, einen Baum zu gesicherter Ausschau zu erklettern, fr. IV:

*égo me extollo in abietem, alte ex tuto prospectum aucupo.*

Oder berichtet er, dass er dies gethan und was er von da gesehen habe?

Mit der Zeit trat dann Iason mit Medea auf. Jener giebt den Barbaren gründliche Belehrung über Entstehung und Zweck des angestaunten Schiffes. Er holt aus von den Bedürfnissen sich entwickelnder Cultur, wie der Mensch, fr. VII:

*primam ex immani victum ad mansuetum applicans*

freilich zunächst genügsam gewesen und daheim geblieben sei. Nun aber habe sich der Blick ins Weite gerichtet: die Begierde ferne Länder zu sehen, fremde Schätze zu gewinnen, habe sich geltend gemacht; der Ocean sei für die Kühnheit des Menschengeschlechts keine Grenze mehr, denn um seinen Schrecken zu

<sup>12)</sup> Apollon. Rh. I 540.

<sup>13)</sup> 526 f. Apollodor I 9, 16, 7.

begegnen, sei eben die Argo gebaut, fr. VIII:

*ut tristis turbinum  
toleraret hiemes, mare cum horreret fluctibus.*

Medea's, der göttlichen Zauberin, Ruf ist zu den Scythen, die mit den Colchiern sogar auf freundlichem Fuss zu stehen scheinen, längst gedrungen. Vielleicht ist es ihr König selbst, der sie ehrfurchtsvoll begrüsst, fr. XII:

*tun dia Mede's, cuius aditum expectans pervixi usque adhuc?*

Oder spricht der Dianapriester, dem sie zur Haft im Tempel übergeben wurde? Denn ein anderer iambischer Octonar, fr. IX:

*nisi ut astu ingenium lingua laudem et dictis lactem lenibus*

scheint die Begütigung der Medea als Aufgabe zu bezeichnen. Durch schmeichelnde milde Worte will er, so scheint es, ihren Zorn beschwichtigen. Sie beruft sich gegen Iason oder einen dritten auf die jenem geleistete Hülfe, wie sie den Stieren für ihn den Zügel angelegt habe, fr. XI:

*perite in stabulo frenos immittens feris.*

Kürzer zusammenfassend konnte sie an einer anderen Stelle des Drama's an ihre Wohlthaten erinnern, inc. inc. fab. XCIV:

*non commemoro quod draconis saevi sopivi impetum,  
non quod domui vim taurorum et segetis armatae manus.<sup>14)</sup>*

Dagegen scheint der Septenar X:

*exul inter hostis, exspes expers desertus vagus*

zwar ebenfalls von ihr an Iason gerichtet zu sein, aber nicht um ihn an die hülflose Lage zu mahnen, in der er ohne sie war und geblieben sein würde, sondern als Androhung und Verwünschung. Wenn er sie verlasse, dann solle ihn die Rache für seine Treulosigkeit treffen: heimathlos, ohne Hoffnung, Schutz und Ruhe solle er unter Feinden sein Leben vollbringen. Denn dasselbe wünscht sie ihm bei Apollonios IV 381 ff.:

*σὺ δέ κεν θυμηδέα νόστον ἔλοιο;  
μὴ τόγε παμβασιλεία Διὸς τελέσειεν ἄκοιτις,  
ἢ ἐπικυδιάεις. μνήσαιο δὲ καὶ ποτ' ἐμεῖο,  
στρευνόμενος καμάτοισι· δέρος δέ τοι ἴσον ὀνείροις*

<sup>14)</sup> s. zu Ennius' Medea S. 155.



οἴχοιτ' εἰς ἔρεβος μεταμώνιον. ἐκ δέ σε πάτρης  
ἀντίκ' ἐμαί σ' ἐλάσειαν Ἐρινύες· οἷα καὶ ἀντὴ  
σῆ πάθον ἀτροπίη.

Gegen Medea selbst ist aller Wahrscheinlichkeit nach fr. XIV gerichtet:

*principio extispicum ex prodigiis congruens ars te arguit.*

Mag nun etwa der Dianapriester oder der Scythenkönig oder ein Verfolger aus der Heimath wie Apsyrtus sprechen. Es wurde ihr in einer längeren Rede, aus deren Anfang jener Vers ist, der Process gemacht, weil sie den Fremdling durch ihre Zauberkünste unterstützt und so Vater wie Vaterland verrathen hatte. Leugnen wäre ihrer grossartigen Natur unwürdig gewesen: doch bestreitet sie dem Gegner jedes Recht zum Vorwurf, sich wahrscheinlich auf das höhere Recht der Liebe berufend, XIII:

*qui potis est refelli quisquam, ubi nullus causandi locus?*

Weder von Apsyrtus selbst noch von dem Anschlag, durch den er fiel, geben die Fragmente eine Spur. Vielleicht bezeichnen die Worte fr. V:

*apud vetustam turrem*

den Ort, wo Absyrtus durch Medea verrätherischerweise hingedrückt wird. Doch klagt der alte Aeetes, gewiss im letzten Act, über den Tod des Kindes, durch den er verwaist sei und in Harm vergehe, XVI:

*pernici orbificor liberorum leto et tabificabili.*

Den Schmerz des greisen Vaters bezeichnet auch fr. XV:

*. . . lavere salis voltum lacrimis . . . . .*

und ihm gilt der Trost eines Chorliedes, fr. XVII:

*Fors dominatur, neque quicquam ulli  
proprium in vita est.*

Da Aeetes in fr. XVI über den Tod mehrerer Kinder klagt, so darf man vermuthen, dass Accius sowohl als Sophokles und vielleicht auch Dikaiogenes<sup>15)</sup> der Medea zwei Brüder gaben, einen Stiefbruder, den Knaben, dessen Glieder sie auf der Flucht verstreute, und einen älteren, der auf des Aeetes Befehl dem Iason an der Spitze Bewaffneter nachsetzte und von diesem getödtet

<sup>15)</sup> s. oben S. 529.

wurde. Unter dieser Voraussetzung wird es möglich, dass die Verse inc. inc. fab. XCIII:

*posquám pater*

*adpropinquat iamque paene ut comprehendatur parat,  
puerum interea obtruncat membraque articulatim dividit,  
perque agros passim dispergit corpus: id ea gratia,  
ut, dum nati dissipatos artus captaret parens,  
ipsa interea effugeret, illum ut maeror tardaret sequi,  
sibi salutem ut familiari pareret parricidio*

unserem Stücke angehörten. In die Medea des Ennius wenigstens oder in den Medus des Pacuvius passen sie schwerlich. Bei Accius konnte sie der ältere Bruder sprechen, den Aeetes der Medea nachgeschickt hatte. Weder im Hause übrigens noch auf dem Fluss, sondern auf dem Felde lässt der Verfasser jener Verse die That geschehen.

Gern wüsste man, welchem poetischen Zweck das Auftreten des Aeetes gedient hat. Wenn nicht etwa die ganze Handlung anders verlief als bei Apollonios erzählt wird, wenn überhaupt der Tod des Apsyrtus vorkam, so kann Aeetes nur am Schluss auf der Verfolgung eingetroffen sein, um die Leiche zu beklagen und zu bestatten. Einen durchschlagenden Grund, ihn vielmehr (wie Welcker annimmt) von vornherein in erster Linie dem Iason gegenübergestellt zu denken, finde ich nicht. Der von Dionysios dem Mytilenäer (nicht dem Milesier) in den Argonautika (fr. 6 vol. II p. 8 M.) und von Diodor (IV 48), der ihm folgt, beschriebene Kampf des Aeetes mit den abziehenden Argonauten ist natürlich nur eine Erfindung, welche das Bestreben den Mythos zu historisiren eingegeben hat, bietet auch weiter keine dramatische Verwicklung. Die dürftigen Fragmente der *Σκῦθαι* des Sophokles geben von einem besonderen Hervortreten des Aeetes kein Zeichen. Wer die Verse fr. 491 D.:

*οὐ γὰρ ἐκ μιᾶς*

*κοίτης ἔβλαστον, ἀλλ' ὃ μὲν Νηρηΐδος  
τέκνον Νεαίρας ἄρτι βλαστάνεσκε,<sup>16)</sup> τήν δ' <sup>17)</sup>  
'Ιδυΐα πρὶν ποτ' Ὀκεανοῦ τίκτεν κόρη<sup>18)</sup>*

<sup>16)</sup> τέκνον ἄρτι βλάστεσκεν cod.

<sup>17)</sup> τήν δ' Nauck nach jüngeren Abschr. ἦν cod.

<sup>18)</sup> Oder ἔτεκεν Ὀκεανοῦ κόρη? Ὀκεανοῦ κόρη τίκτεν cod. Vgl. Bergk ind. lectt. Marburg. hib. 1843 p. VII.

gesprochen hat ist sehr fraglich, vielleicht Iason oder ein anderer ihrer Freunde.<sup>19)</sup>

Wenn die leidenschaftliche Liebe, der *furor* Medea's<sup>20)</sup> von Seiten Iasons, wie natürlich, durch ein frisches Gefühl noch nicht erkalteter Zuneigung erwidert wurde, so konnte der Conflict, in welchen er durch die Verfolgung gerieth, viel innerlicher dargestellt werden als bei Apollonios. Die goldene Beute gehört nicht dem Führer allein, sondern allen Helden der Argo. Sie heimzubringen ist Ehrensache für alle. Medea ist Iasons alleiniger Besitz. Nicht um ihretwillen sind sie ausgezogen, aber Dankbarkeit, Pflicht der Treue und Liebe fesseln ihn an sie. Er bringt ein Opfer nicht nur seines Gewissens, sondern auch seines Herzens, wenn er aus Klugheit auf sie verzichtet, während sie allein die Stimme ihrer Leidenschaft hörend jede andere Rücksicht als Verrath verdammt. Die einzige Lösung des Problems, die Iason ebenfalls aufrichtig sucht, ist den gefährlichen Verfolger aus dem Wege zu räumen, und zwar durch Tücke, da sie zu offener Gewalt zu schwach sind. Kam dann nach vollbrachtem Morde der unglückliche Vater hinzu, so fügte dessen reiner, einfach rührender Schmerz einen wohlthuenden Accord zu den grellen Dissonanzen der vorhergegangenen Handlung. Nach einem stürmischen, von Gewittern durchtobten Tage ein harmonisch wehmüthiges Abendroth.

Die Tragödie war zu Cicero's Zeit wohlbekannt. Da Priscian eine längere Stelle 'in Argonautis' citirt, welche nach dem Zeugniß des Nonius der 'Medea' gehört, so haben wir ein sicheres Beispiel eines Doppeltitels, und somit ein Anzeichen nicht nur wiederholter Aufführung, sondern auch Bearbeitung.

### Phinidae.

Den Phineussöhnen und ihrem Leiden\* begegnen wir zuerst bei Sophokles in der Antigone, wo der Chor dem Schicksal der Heldin Beispiele aus der Vorzeit zur Seite stellt (966 ff. D.).

<sup>19)</sup> s. oben S. 530.

<sup>20)</sup> Vgl. Sergii explan. in Donat. in Keils gramm. Latt. IV 490, 21.

„Bei den Kyanischen Klippen des Doppelmeers sind die Gestade des Bosphoros und der ungestaltliche Salmydesos der Thraker. Da sah der nachbarlich hausende Ares, wie beiden Phineussöhnen eine fluchwürdige Wunde gerissen war von der wilden Gattin, Blindheit den unseligen Augensternen, ohne Speere, unter blutigen Händen und Nadelspitzen. Und hinschmachtend die Jammervollen in jämmerlicher Pein weinten sie, brautlose Geburt von der Mutter tragend; sie aber stammte von dem uralten Hause des Erechtheus und war in fernen Grotten auferzogen unter heimischen Winden, die rossschnelle Boreade auf steilem Berg, der Götter Kind.“ Den Mythos, auf welchen der Dichter sich bezieht, geben die uns zu Gebote stehenden Quellen in folgender Fassung.

Phineus, Sohn<sup>1)</sup> oder Enkel<sup>2)</sup> des Agenor, war König im Thrakischen Salmydesos.<sup>3)</sup> Er heirathet Kleopatra,<sup>4)</sup> die Tochter des Boreas und der Erechtheustochter Oreithyia.<sup>5)</sup> Sie gebar ihm zwei Söhne, deren Namen verschieden angegeben werden: Plexippos und Pandion,<sup>6)</sup> oder Polymedes und Klytios,<sup>7)</sup> oder Parthenios und Krambos,<sup>8)</sup> oder Terymbas und Aspondos.<sup>9)</sup> Trotzdem verstieß er seine Gattin,<sup>10)</sup> schloss sie ein,<sup>11)</sup>

1) Sohn des Agenor nach Hellanikos: schol. Apollon. II 178; auch Hygin fab. 19.

2) Sohn des Phoenix, Enkel des Agenor und der Kassiopeia, nach Hesiod, Asklepiades, Antimachos, Pherekydes (schol. Apollon. II 178).

3) Sophokles a. O. schol. Apollon. II 177: *ὡς οἱ πλείστοι, ἐπὶ τοῦ Σαλμυδησοῦ λέγεται ὦκηκέναι*. Als *rex Arcadiae* wird er fälschlich ausgegeben bei Servius Aen. III 209 (*vel ut quidam volunt*) und dem mythogr. Vat. I 27.

4) Cleobula nach Servius Aen. III 209.

5) Sophokles a. O. schol. Soph. Diodor IV 43. schol. Apollon. II 238.

6) Apollodor III 15, 3. schol. Soph. Antig. 971.

7) anthol. Pal. III 4 (Beschreibung des Kyzikenischen Reliefs).

8) Sophokles bei dem schol. Apollon. II 178; vgl. zu 140. 238.

9) schol. Soph. Antig. 971. 980 (*κατὰ δέ τινας*). Mariandynos und Thynos (schol. Apollon. II 181) waren Söhne der Idaia: schol. Apollon. II 140.

10) schol. Soph. Antig. 980: *τινὲς δὲ ἰστοροῦσιν ὅτι περιούσαν τὴν Κλειοτάτραν ὁ Φινεύς ἐκβέβληκεν*. schol. Apollon. II 207: *παραιτησάμε-*



und ehelichte ein zweites Weib, Idaia, Tochter des Dardanos,<sup>12)</sup> eine Skythin<sup>13)</sup> oder Phrygierin.<sup>14)</sup> Dieselbe stellte den Stief-söhnen aus Hass nach, blendete sie und schloss sie in ein Grab ein.<sup>15)</sup> Oder sie verleumdete dieselben bei ihrem Vater, dass sie ihr ungebührliche Zumuthungen gemacht hätten;<sup>16)</sup> Phineus glaubte ihr und bestrafte die eigenen Söhne grausam, indem er sie des Augenlichts beraubte,<sup>17)</sup> oder sie lebendig mit halbem Leibe eingrub und mit Geisselhieben peinigte.<sup>18)</sup> So werden sie

νος Κλεοπάτραν. Servius und mythogr. I 27: *suis liberis superinduxit novercam*. Anthol.: Κλεοπάτρα αὐτὴν ἐπεισῆγεν. Nur die Version, welche der schol. Soph. a. O. annimmt, lässt den Tod der Kleopatra der zweiten Heirath vorausgehen: μετὰ δὲ τὸν Κλεοπάτρας θάνατον ἐπέγημεν. (schol. Odys. 12, 69 nach Asklepiades: ἐπιγῆμας).

<sup>11)</sup> Diodor IV 43: τὴν μὲν Κλεοπάτραν ἐκ τῆς φυλακῆς προαγαγεῖν.

<sup>12)</sup> schol. Soph., schol. Apollon. II 178 (nach Sophokles), Diodor. *cēssit ab Idaea coniuge victa prior*: Ovid rem. am. 454. κατὰ δὲ τινὰς Εἰδοθέαν τὴν Κάδμου ἀδελφὴν, ἧς καὶ αὐτὸς Σοφοκλῆς μνημονεύει ἐν Τυμπανισταῖς schol. Soph.

<sup>13)</sup> Σκυθικῆς γυναικός Dionysios von Mitylene, der Lehrer des Antonius Gniphos, ἐν τοῖς Ἀργοναύταις (schol. Apollon. II 207: vgl. zu 140 ἐκ Σκυθικῆς τινος παλλακίδος). Ihm folgt Diodor IV 43 (Welcker ep. Cycl. I 82): Ἰδαίαν τὴν Δαρδάνου τοῦ Σκυθῶν βασιλέως θυγατέρα.

<sup>14)</sup> anthol. Palat. im argum.: τὴν Φρυγίαν γυναικὰ und V. 2 κτείνουσι Φρυγίην. In dem Bericht des Asklepiades (schol. Odys. 12, 69): ἐπιγῆμας Εὐρυτίαν δίδωσιν αὐτοὺς τῇ μητρὶα διαβληθέντας πρὸς ἀναίρεσιν ist wohl auch Φρυγίαν zu verbessern.

<sup>15)</sup> Vgl. Sophokles Antig. a. O. schol. Antig. 980: ἦτις ἐξ ἐπιβουλῆς τυφλώσασα τοὺς Κλεοπάτρας παῖδας ἐν τάφῳ καθείρξεν.

<sup>16)</sup> ἀκείνη τῶν προγόνων πρὸς Φινέα φθορὰν καταψεύδεται Apollodor. πεισθεὶς διαβολαῖς Ἰδαίας τῆς αὐτῶν μητρὶας schol. Apollon. II 178 (nach Sophokles). κατεψεύσατο αὐτῶν ἅτε δὴ πειρασάντων αὐτὴν schol. Soph. Antig. (nach Apollodor). κατὰ διαβολὴν Σκυθικῆς γυναικός dieselben zu 207. διαβληθέντας schol. Odys. πιστεῦσαι διότι τῇ μητρὶα βίαν ἔφ' ὕβρει προσήγαγον οἱ πρόγονοι βουλόμενοι τῇ μητρὶ χαρίζεσθαι Diodor. *quos noverca ad patrem tamquam stupri adfectatores detulit* Servius.

<sup>17)</sup> Sophokles bei schol. Apollon. II 178. ἀμφοτέρους τυφλοὶ Apollodor. ἀνόγαμος Φινεὺς ὑπερήνορι θυμῷ Διοῦδος ἐξάλασσε γόνους, προβλῆσσι τε πέτραις Θηρσὶν ἔλωρ προὔθηκε γυναιῶν εἴνεκα φίλων Orph. 674. *a patre novercae crimine excaecati sunt* Hygin. Auch Servius u. mythogr. Vat. I 27.

<sup>18)</sup> Diodor: περιπεσεῖν δὲ δυοὶ νεανίσκοις ἐπὶ τιμωρίᾳ διωρυγμένοις καὶ μάστιγι πληγὰς συνεχεῖς λαμβάνουσι. Derselbe unten: οὐκ ἄγνω

von den Argonauten, welche an der Küste gelandet sind, gefunden. Die Unglücklichen sehen hülfreiche Götter in den Helden;<sup>19)</sup> erzählen ihnen den Grund ihrer Leiden und flehen um Erlösung.<sup>20)</sup> Nach der Darstellung des Dionysios von Mitylene trat auch noch ein Alter (*πρεσβύτης*) als Zeuge und Ankläger gegen Phineus vor Herakles auf.<sup>21)</sup> Derselbe nimmt sich der Jünglinge, die er als unschuldig befunden, gegen den Vater an, welcher aber trotzig jede Einmischung abweist.<sup>22)</sup> Es kommt zum Kampf. Die Boreassöhne Zetes und Kalais als Brüder der Kleopatra sind die Ersten, die Fesseln ihrer Neffen zu zerreißen, und die Barbaren, welche Widerstand leisten, zu tödten. Dann erscheint Phineus selbst mit einer Schaar von Thrakern, wird aber von Herakles, der sich in der Schlacht vor Allen hervorthut und Viele tödtet, besiegt.<sup>23)</sup> Zuletzt bemächtigt sich Herakles der Königsburg, befreit Kleopatra aus ihrer Haft und setzt ihre Söhne in die väterliche Herrschaft ein.<sup>24)</sup> Dieselben bestrafen nunmehr zur Genugthuung ihrer Mutter die böse Idaia mit dem Tode.<sup>25)</sup> Phineus aber wird entweder von

δὲ διότι τινὲς τῶν μυθογράφων τυφλωθῆναι φασὶ τοὺς Φινείδας ὑπὸ τοῦ πατρὸς. Dionysios in den schol. Apollon. II 207 giebt nur an, dass sie ἐν ἐρημίᾳ . . . ἐκβεβλημένοι waren. Ganz abweichend eine Version bei dem schol. Soph. Antig. 980 (τινὲς δὲ ἰστοροῦσιν), dass Kleopatra selbst aus Rache gegen Phineus ihre eigenen Söhne geblendet habe. Nach Phylarchos bei Sextus Empir. adv. mathem. I 262 hat Asklepios selbst der Kleopatra zu Gefallen die Söhne blind gemacht. schol. Odys.: δίδουσιν (Phineus) αὐτοὺς τῇ μητροῖᾳ διαβληθέντας πρὸς ἀνάγκην.

<sup>19)</sup> Diodor: τῶν δὲ περὶ τὸν Ἡρακλέα παραδόξως ἐπιφανέντων φασὶ τοὺς μὲν ἐν ταῖς ἀνάγκαις ὄντας ἐπικαλέσασθαι καθάπερ θεοὺς τοὺς ἀριστεῖς.

<sup>20)</sup> Diodor.

<sup>21)</sup> schol. Apollon. II 208.

<sup>22)</sup> Dionysios in den scholl. Apollon. und Diodor.

<sup>23)</sup> Nach Diodor, der sogar den Phineus durch Herakles sterben lässt. Dionysios in den scholl. Apollon. giebt an, Phineus habe den einen seiner Söhne ins Meer werfen wollen, sei aber von Herakles durch einen Fusstritt getödtet worden.

<sup>24)</sup> Diodor. Dionysios a. O.: κατήγαγεν εἰς τὴν πατρίαν οἰκίαν. Auch ihr Augenlicht erhielten sie durch die Boreaden wieder: Orph. 677.

<sup>25)</sup> Das Kyzikenische Relief anthol. Pal. III 4. Nach Diodor redet Herakles ihnen zu, von der Bestrafung für ihre Person abzustehen, da-

Boreas, seinem Schwiegervater,<sup>26)</sup> oder von dessen Söhnen<sup>27)</sup> oder von Zeus<sup>28)</sup> selbst geblendet<sup>29)</sup> und durch die Harpyienplage bestraft.<sup>30)</sup> Von dieser wird er später durch die Boreaden Zetes und Kalais befreit zum Dank dafür, dass er den Argonauten lehrt, wie sie die Symplegaden ungefährdet passiren können.<sup>31)</sup>

Von dem Nomos oder Dithyrambos *Φινειῖδαι* des Milesiers Timotheos († 357 v. Chr.) ist Nichts erhalten. Im *Φινεύς* des Aeschylus, dem ersten Stück der Persertrilogie, war von den Harpyien die Rede, deren Erlegung durch die Boreassöhne also vermuthlich vorkam. Der erste und zweite *Φινεύς* des Sophokles enthielt vielleicht jener die Geschichte der Phineussöhne, dieser die Erlösung des Phineus von den Harpyien, obwohl nur soviel mit Bestimmtheit gesagt werden kann, dass letztere in einem der beiden Dramen erwähnt waren (fr. 641 D.), dass von Blindheit die Rede war, fr. 635:

*βλέφαρα κέκληται γ' ὡς καπηλείου θύραι*

und von der Heilkunst des Asklepios fr. 634:

*Ἄσκληπιοῦ παιῶνος εὐμενοῦς τυχῶν.*

gegen den Vater aus Skythien zu berufen und von ihm Genugthuung zu fordern. Derselbe kommt und verurtheilt selbst seine Tochter zum Tode.

<sup>26)</sup> Servius Aen. III 209: *vel ut quidam volunt, Aquilo ventus propter nepotum iniuriam eum caecavit et ad pelagias insulas detulit adposuitque Harpyias.* Diodor: οὐκ ἄγνωσθαι δὲ διότι τινὲς τῶν μυθολογῶν τυφλωθῆναι φασὶ τοὺς Φινειδᾶς ὑπὸ τοῦ πατρὸς καὶ τὸν Φινέα τῆς ὁμοίας τυχεῖν συμφορᾶς ὑπὸ Βορέου. Apollodor: παραπλέοντες δὲ οἱ Ἀργοναῦται σὺν Βορέᾳ κολάζονται αὐτόν.

<sup>27)</sup> Orph. 679.

<sup>28)</sup> mythogr. Vat. III 5. Asklepiades in schol. Odys. 12, 69: Ζεὺς δὲ χαλεπήνας λέγει αὐτῷ, πότερον βούλεται ἀποθανεῖν ἢ τυφλὸς γενέσθαι. ὁ δὲ αἰρεῖται μὴ ὄραῖν τὸν ἥλιον. Vgl. schol. Apollon. II 178.

<sup>29)</sup> schol. Apollon. II 178 nach Sophokles.

<sup>30)</sup> Servius u. mythogr. Vatic. Nach Asklepiades a. O. schickt ihm Helios die Harpyien, erzürnt, weil Phineus darauf verzichtet hat ihn zu sehen: vgl. Hesiod schol. Apollon. Die anderweitigen Gründe der Bestrafung, welche nach Hesiod, Apollonios und Anderen in den scholl. Apollon. II 178. 181, auch bei Hygin und Servius angegeben werden, kann ich hier übergehen.

<sup>31)</sup> Apollonios, schol. Odys., Hygin fab. 19, Servius, mythogr. Vat.



Vielleicht wurde der ausgehungerte Phineus mit einer aegyptischen Mumie verglichen, fr. 636:

*νεκρὸς τάριχος εἰσορᾶν Αἰγύπτιος.*

Ueber die *Τρυπανισταί* desselben Dichters enthalte ich mich jeder Vermuthung. Jünger als Sophokles wird die Tragödie *Φινειῖδαι* gewesen sein, deren Aristoteles in räthselhaften, vielleicht verstümmelten Worten der Poetik c. 16 p. 1455<sup>a</sup> gedenkt: die vierte Art der Wiedererkennung (*ἀναγνώρισις*) erfolge durch Schluss (*ἐκ συλλογισμοῦ*), so in den Phiniden: *ἰδοῦσαι γὰρ τὸν τόπον συνελογίσαντο τὴν εἰμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἴμαρτο ἀποθανεῖν ἀνταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα.* In die oben dargelegte Ueberlieferung des Mythos will sich dieser Zug nicht fügen: man ahnt nicht einmal, von welchen Frauen die Rede sein könne. Da auch die Fragmente des Accius hier keinen Anhalt bieten, so muss die Frage, ob jenes anonyme Drama das Original der lateinischen Bearbeitung gewesen sei, unbeantwortet bleiben.

Uebrigens fügen sich die wenigen Bruchstücke recht gut in den Rahmen der angegebenen Handlung. Die gelandeten Argonauten scheinen als Chor in einem canticum den Hafen besungen zu haben, fr. I:

*hac ubi curvo litore latratu  
unda sub undis labunda sonit.*

Sie freuen sich am neckischen Echo, fr. II:

*simul et circum magna sonantibus  
excita saxis suavisona echo  
crepitu clangente cachinnat.*

Iason selbst konnte, nachdem er zuerst die Küste betreten und vielleicht recognoscirt hatte, den Uebrigen Anweisungen geben, fr. III:

*tacite tonsillas litore in lecto edite!*

Er gebietet Stille und Vorsicht, weil er Feindseligkeiten der Küstenbewohner fürchtet. Einer der Schiffer sagte fr. IV:

*obtórque prorim ac súppa tortas cópulas.*

Einer der Phineussöhne konnte die Ankömmlinge anreden, inc. fab. XXI:

*unde éstis, nautae, huc hieme delati? ..*



obwohl diese Worte auch im Philocteta sehr wohl unterzubringen sind. Sie konnten in den Fremdlingen Götter erkennend<sup>32)</sup> flehen, inc. inc. CXLII:

*divi potentes, férte lassatis opem.*

Doch kann dieser griechisch gebaute Trimeter leicht jüngeren Ursprungs sein. Der Verlassenheit der in der Wüste Ausgesetzten würde auch entsprechen inc. inc. LXXXIV:

*litus atque áër et sólitudo mera.*<sup>33)</sup>

Offenbar war der Kleopatra von Seiten der Idaea Schuld gegeben was fr. VIII besagt:

*sé venenis stérilem esse illius ópera et medicina áutumans.*

Die Haft der ersten Gattin wird hierdurch motivirt gewesen sein. Die Verwandtschaft des Boreas oder eines der Boreaden mit Phineus, den Phineussöhnen oder Kleopatra scheint berührt zu werden, fr. IX:

*quaenam adgnátio*

*<quaève Graios> tibi congenerat géntum aut generum adfinitas?*

Von ununterbrochenen Sorgen bedrängt, fr. VI:

*neque úlla interea finis curarúm datur*

konnte vorzugsweise die gefangene Königin heissen, der das Schicksal ihrer Söhne endlosen Kummer verursachen musste. Dunkel dagegen bleibt die Beziehung von fr. VII:

*salsis cruorem gúttis lacrimarúm lavit.*

Wer wäscht das Blut (eines Getödteten oder tödlich Verwundeten) mit salzigen Thränen? schwerlich doch Phineus das Blut der Idaea. Wenn in fr. V:

*aut saépe ex humili séde sublíma évolat*

eine der Harpyien<sup>34)</sup> gemeint war, so muss gegen den Schluss des Stückes wenigstens eine Beschreibung dieser Plage vorgekommen sein.

<sup>32)</sup> S. Diodor oben A. 19.

<sup>33)</sup> Jedoch vgl. Prometheus S. 544.

<sup>34)</sup> Celaeno bei Virg. Aen. III 211.

## Prometheus.

Eine längere Rede aus dem „gelösten Prometheus“ des Aeschylos hat Cicero Tusc. disp. II 10, 23 ff. in lateinische Senare übertragen. Sie ist aus der Eingangsscene genommen, in welcher der Titanensohn, noch an den Felsen geschmiedet, seine Qualen schildert. Aber auch aus dem „gefesselten“ giebt derselbe Cicero in derselben Schrift III 31, 76 zwei Doppelzeilen des Gesprächs zwischen Okeanos und Prometheus (377—380) in eigner Uebersetzung. Weder hier noch dort gedenkt er eines römischen Dramatikers, welcher die Aeschyleischen Dichtungen auf die Bühne gebracht habe, und doch liegt ein ‘Prometheus’ des Accius vor. Dies lässt auf eine besonders freie Behandlung des griechischen Originals durch letzteren schliessen: denn Benutzung der berühmten Aeschyleischen Dichtung ist um so sichrer anzunehmen, da sich kein zweiter Grieche an den erhabenen Stoff gewagt zu haben scheint.

Die zwei sicheren Bruchstücke des römischen Drama's passen in jenen Monolog des Helden, welcher bei Aeschylos im Schlussstück der Trilogie dem Chor der Titanen die langjährigen Leiden, welche er zu erdulden hatte, schilderte. Das eine hat Cicero sogar für seine Uebersetzung verwerthet,<sup>1)</sup> fr. II:

*sublime abvolans  
pinnata cauda nostrum adulat sanguinem.*

Vgl. Cicero V. 13 ff.

*iam tertio me quoque funesto die  
tristi advolatu aduncis lacerans unguibus  
Iovis satelles pastu dilaniat fero.  
tum iecore opimo farta et satiata adfatim  
clangorem fundit vastum et sublime abvolans<sup>2)</sup>  
pinnata cauda nostrum adulat sanguinem.*

Dazu die Unbilden des rauhen Wetters, fr. II:

*humi profusus flamine hiberno gelus*

wie Prometheus selbst in seiner trotzigen Erwidrerung an Hermes

<sup>1)</sup> Coroll. p. LVII.

<sup>2)</sup> *advolans* die 3 besten codd. *avolans* vulg.

993 es herausgefordert hatte:

*λευκοπτέρω δὲ νιφάδι καὶ βροντήμασι  
χθονίοις κνκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω.*

Eine Parodie dieses Monologs hat Varro in seiner Satire *Prometheus liber* unternommen. Dem Tragödienstil und der Situation am meisten entsprechend fr. 426 B.:

*mortalis nemo exaudivit, sed late incolens  
Scytharum inhospitalis campis vastitas*

und fr. 427:

*levis mens nunquam somnurnas imagines  
adfatur, non umbrantur somno pupulae.*

Mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit lassen sich noch einige unstätte Brocken in dieser Tragödie unterbringen. So konnte Prometheus von sich als dem Wohlthäter der Menschheit sagen inc. fab. XXIII:

*<(tam<sup>3</sup>)> multa inventa expertaque ex hoc sunt bona.*

(Vgl. Aesch. Prom. vinct. 442 ff. 460 f. 477 D. Prom. sol. fr. 188). Unter diese Wohlthaten und Güter gehört inc. inc. fab. LXXXV:

*. ferrum aes argentum aurum penitus abditum<sup>4</sup>)*

Vgl. Aesch. Prom. 500:

*ἔνεργθε δὲ χθονὸς  
κεκρυμμέν' ἀνθρώποισιν ὠφελήματα  
χαλκὸν σίδηρον ἄργυρον χρυσὸν τε τίς  
φήσειεν ἂν πάροιθεν ἐξευρεῖν ἐμοῦ;*

Er konnte in einem canticum seiner Einsamkeit gedenken, inc. inc. fab. LXXXIV:

*litus atque aër et solitudo mera<sup>5</sup>);*

den Sonnengott anrufen, ihm auftragen der Welt zu verkünden was er ihn, den Freund der Menschen, um ihretwillen leiden sehe, inc. fab. XXII:

<sup>3</sup>) oder *quam*.

<sup>4</sup>) Man kann ergänzen: *ego f. a. a. a. p. a. | inveni (oder elicui)*.

<sup>5</sup>) S. Phinidae S. 542.

*perváde polum, splendida mundi  
sidéra binis continuis sex  
picti spoliis.*

(Vgl. Aesch. 91). Er konnte auch zu Anfang des Stückes die Unbeugsamkeit seines Sinnes betheuern, inc. fab. XXXI:

*citius Orión pallescit*

und inc. inc. fab. LXXXVI:

*prius úndis flamma*

(vgl. Aesch. 989 ff. 1043 ff.), sowie auf ihn anwendbar ist, wenn es inc. fab. XXV heisst:

*nullum ést ingenium tantum neque cor tam ferum,  
quod nón labascat língua, mitiscát malo*

und XXVI:

*néque vi tanta quisquam est neque tam abúndans fortunís, feróx.*  
Aber diese und andere Brocken konnten auch in manchem andern Drama ihre Stellen haben.

Durchaus hypothetisch ist auch folgende Combination, welche, wenn sie sicherer begründet werden könnte, als mit unseren Mitteln möglich ist, ein höheres Interesse beanspruchen dürfte. An den Apollinarischen Spielen des Jahres 695 nämlich fand der Tragöde Diphilus mit dem Vortrage einer Rede, welche die Zuhörer auf Pompeius Magnus und die politischen Zeitverhältnisse bezogen, ungeheuren Beifall. Die Schlagworte waren (inc. inc. fab. LXIII):

*nóstra miseríá tu es magnus*

\* \* \*

*eándem virtutem ístam veniet témpus cum gravitér gemes.*

\* \* \*

*si neque leges <té> neque mores cógunt*

Das ganze Theater gerieth in Aufregung, tobte, schrie, verlangte dieselbe Partic wieder und wieder da capo.<sup>6)</sup> Dichter und Titel des Drama's, in welchem sie vorkam, sind leider nicht überliefert.

<sup>6)</sup> Cicero ad Atticum II 19, 3: *miliens coactus est dicere . . . totius theatri clamore dixit . . . et cetera magno cum fremitu et clamore sunt dicta.*



Da indessen Cicero bemerkt, die Verse seien der Art, dass man denken könnte, sie seien von einem Feinde des Pompeius auf die Gegenwart gemacht,<sup>7)</sup> so muss ihr Verfasser jedenfalls einer früheren Zeit angehören und ist unter den älteren Meistern zu suchen. Auch die metrische Technik bestätigt dies. Vergleicht man nun die Drohungen des Aeschyleischen Prometheus gegen Zeus und die Klagen über seine harte Tyrannis, z. B. 907: ἤ μὴν ἔτι Ζεὺς, καίπερ ἀνθάδη φρονῶν, "Ἔσται ταπεινός κ. τ. λ., ferner 939: δράτω, κρατεῖτω τόνδε τὸν βραχὺν χρόνον "Ὅπως θέλει· δαρὸν γὰρ οὐκ ἄρξει θεοῖς, auch 955 ff., so erscheint als denkbar, dass bei Accius Prometheus in längerer Rede die gesetz- und verfassunglose Herrschaft des Iuppiter, ihn selbst, den Abwesenden, anredend geisselte: „auf unsere, der Titanen Kosten, die du ins Elend gestürzt hast, bist du gross . . . . aber es wird noch die Zeit kommen, wo du deine siegreiche Kraft, deren du dich jetzt berühmst, schwer beklagen wirst (wenn aus deinem eigenen Samen ein Stärkerer als du erstehen und wir nicht zur Hand sein werden, deine Herrschaft zu stützen) . . . . und du verdienst den Sturz, wenn weder verfassungsmässige Gesetze noch die Sitte der Vorfahren deine Willkühr einschränken.“ Wie nahe lag die Anwendung auf den in Capua weilenden Pompeius, welcher kürzlich (693) den grossen zweitägigen Triumph über Asien gefeiert, dann (694) mit Caesar und Crassus jene Coalition geschlossen hatte, welche Varro in seiner Satire Tricaranus mit einem dreiköpfigen Riesen verglich! Wer die Sache tragischer nahm, konnte an die Vertheilung der Welt Herrschaft unter die drei Brüder Iuppiter, Neptunus und Pluto denken, wobei dann nach der öffentlichen Meinung die Rolle des Olympischen Herrschers unzweifelhaft dem „grossen“ Ueberwinder dreier Welttheile, dem berühmten Besieger so vieler Könige und Völker, der mit Alexander, Hercules, Liber verglichen wurde, zu fallen musste. Um die durch jenen Bund eingeleitete Tyrannis noch fester zu gründen, heirathete ja gerade im Jahr jener Auf führung Pompeius die Tochter Caesars. Die Verfassungstreuen konnten also selbst die Weissagung des Prometheus 764: γαμῆτ

<sup>7)</sup> eiusmodi sunt ei versus, ut in tempus ab inimico Pompei scripti esse videantur.

γάμον τιοιούτου, ᾧ ποτ' ἀσχαλεῖ ihren politischen Wünschen entsprechend deuten.

Wahrscheinlich wird endlich durch den Varronischen Satirentitel, dass die schliessliche Erlösung des Prometheus und seine Versöhnung mit Iuppiter auch von Accius dargestellt war. Vielleicht hat derselbe aus den beiden Aeschyleischen Tragödien eine gemacht. Den Inhalt beider giebt in jetzt getrennten Capiteln fab. 144 (*Prometheus*), 54 (*Thetis*) Hygin an. Bemerkenswerth, weil abweichend von Aeschyleischen Zügen, ist darin, dass Mercurius (nicht Vulcan) auf Iuppers Befehl den Prometheus an den kaukasischen Felsen schmiedet,<sup>8)</sup> und ihm zugleich den zehrenden Adler beigiebt, welchen Hercules nach dreissig Jahren tödtete.<sup>9)</sup>

#### Io.

Als Tragödienfigur wird bei Horaz a. p. 124 *Io vaga* erwähnt. Es gab eine *Ἰώ* des Chaeremon, aus der Athenäus wenige Worte anführt:

ἀνθηροῦ τέκνα  
ἔαρος πέριξ στρώσαντες.

Der Blumentepich des Frühlings kann die Weide bezeichnen, auf welcher die in eine Kuh verwandelte Zeusgeliebte sich unter der Hut des Argos erging.<sup>1)</sup> Wenn nun auch abgesehen von jenem Lesedrama ausser dem Aeschyleischen Prometheus kein

<sup>8)</sup> *deligavit . . ad saxum clavis ferreis.* So auch Servius zu Verg. eel. VI 42, mythogr. Vat. I 1. II 64.

<sup>9)</sup> Während Hygin 144 kurz sagt: *aquilam . . Hercules interfecit eumque liberavit*, berichtet Probus zu Verg. eel. VI 42 genauer: *hunc quidem vulturem Hercules interemit, Prometheum tamen liberare, ne offenderet patrem, timuit. sed postea Prometheus Iovem a concubitu deterruit, pronuntians quod ex his nasceretur qui ipsis dis fortior futurus esset. ob hoc beneficium Iupiter eum solvit. ne tamen impunitus esset, coronam et anulum gestanda ei tradidit* u. s. w.

Die Zahl der Jahre geben richtiger nach Aeschylus als *XXX milia annorum* an: Hygin aſtr. II 15 und mythogr. Vat. II 64. Ueber die Betheiligung des Kastor an der Befreiung des Prometheus, wie etruskische Spiegel (Gerhard n. 138 f. Jahn Archäol. Beitr. 232) dieselbe bezeugen, fehlt leider jede litterarische Angabe.

<sup>1)</sup> Ovid metam. I 630.

für die Bühne bestimmtes griechisches Original bekannt ist, welches den Schicksalen der Inachostochter gewidmet gewesen wäre (denn der Inachos des Sophokles war ein Satyrspiel), so sichern doch dem Accius bestimmte Zeugnisse eine vom 'Prometheus' zu unterscheidende Tragödie 'Io'.

Nach der Sage, welcher die Tragiker<sup>2)</sup> folgten, war sie eine Tochter des Flussgottes Inachos, Enkelin des Okeanos und der Tethys. Als Priesterin der Hera wurde sie von Zeus überwältigt, der von der eifersüchtigen Gemahlin überrascht, um Vorwürfen zu entgehen, die Geliebte in eine weisse Kuh verwandelte. Vergeblich beschwor er mit falschen Eiden, ihr fern geblieben zu sein, er musste sie der Misstrauischen ausliefern, und diese setzte ihr zum Wächter Argos, den Allseher (πανόπτης), der sie im Hain der Hera zu Mykene an einen Oelbaum band und behütete. Auf Befehl des Zeus tödtete Hermes den wachsamem Hirten; der Kuh Io aber, die er hatte befreien sollen, giebt Hera eine Wuth<sup>3)</sup> ein, von der getrieben sie am Ende langer Irrungen endlich nach Aegypten kommt, wo sie ihre alte Gestalt wieder erhält und am Nil den Epaphos gebiert. Auch ihm stellt Hera nach. Sie lässt ihn durch die Kureten unsichtbar machen, die hierfür von Zeus getödtet werden. Io aber schweift von Neuem umher, um ihr Kind zu suchen. Ganz Syrien durchirrt sie, denn es war ihr verkündet worden, dass die Gattin des Königs der Byblier ihren Sohn pflege.<sup>4)</sup> Wirklich findet sie denselben, kehrt mit ihm nach Aegypten zurück, heirathet den König des Landes, Telegonos, und stiftet ein Heiligthum der Demeter, welche die Aegyptier Isis nannten, und diesen Namen gaben sie auch der Io.

Es fragt sich zunächst, wo die Handlung der Tragödie einsetzte. Von Argos, dem Hüter, welchen die eifersüchtige Iuno der Io beigegeben hat, ist in fr. I die Rede:

<sup>2)</sup> Κάστωρ . . ὁ συγγράψας τὰ χρονικά καὶ πολλοὶ τῶν τραγικῶν Apollodor II 1, 3.

<sup>3)</sup> οἷστορον ἐμβάλλει Apollodor, *Formidinem ei misit* Hygin 145, *oculis animoque obiecit Erinyyn* Ovid. metam. I 724.

<sup>4)</sup> Vgl. hiermit den Mythos von Isis und Osiris bei Plutarch de Is. et Os. 12—17. Der Kasten, in den Osiris von Typhon gesperrt ist, wird bei Byblos an den Strand gespült, wo ihn Isis, die von der Königin gut aufgenommen ist, findet.



*custodem adsiduom Ióni adposuit virgini.*<sup>5)</sup>

Die Worte sehen nach dem Vorbericht eines Prologs aus, den etwa Mercurius sprechen könnte.

Fern von der Heimath schweift sie umher. Gewiss gehören ihr die Worte inc. fab. XXIV:

*repúdio eiecta ab 'Argis iam dudum exulo.*

Ein Fremder, der über ihr Geschick noch nicht unterrichtet ist, vermuthet fr. II:

*tópper, ut fit, pátris te eiecit ira . . . . .*

Bei Aeschylos erzählt sie selbst, ein Götterspruch habe ihrem Vater Inachos befohlen (665):

ἔξω δόμων τε καὶ πάτρας ὠθεῖν ἐμὲ,  
ἄφεται ἀλᾶσθαι γῆς ἐπ' ἐσχάτοις ὄροις,

und so sei es geschehen, 669:

τοιιοῖσδε πεισθεῖς Λοξίου μαντεύμασιν  
ἐξήλασέν με κάπέκλησε δωμάτων  
ἄκουσαν ἄκων.

Der Fremde bei Accius hingegen vermuthet, dass sich Io vergangen haben möge.

Nicht ganz klar ist das ausdrücklich bezeugte Imperfectum in der gewiss ebenfalls an Io gerichteten Frage, fr. III:

*. . . quibusnam te aibant exortám locis?*

Es mag sich auf die Zeit vor der Verwandlung beziehen und den Zweifel des Fragenden an natürlich menschlicher Herkunft andeuten.

Da erst nach der Tödtung des Argos die Irrfahrten der Io begannen, so ist zu vermuthen, dass der Schauplatz des Drama's entweder Aegypten (Canobus) oder Syrien (der Königshof in

<sup>5)</sup> Vgl. Plautus Aulul. III 6, 19:

*quos si 'Argus servet, qui oculeus totus fuit,  
quem quóndam Ioni Iuno custodem addidit,  
is nímquam servet.*

Den von Priscian, Nonius und wahrscheinlich auch Festus bezeugten Vers hält W. Wagner für interpolirt nach Accius. Ich schliesse vielmehr aus dem Zusatz, dass die Zeitgenossen des Plautus einer Erinnerung dieser Art bedurften.



Byblos) war. Jedenfalls trat die Titelheldin noch in ihrer Verwandlung auf, d. h. mit den Kuhhörnern an der Stirn, wie sie auf Bildwerken<sup>6)</sup> oft dargestellt und auch bei Aeschylus<sup>7)</sup> beschrieben wird, irren Sinnes, verfolgt von dem Schattenbilde des getödteten, vieläugigen Argos, der aufgestiegen von den Unteren wie eine Erinys<sup>8)</sup> sein Wild jagt: sie glaubt seine Gestalt zu sehen, den Ton seiner Hirtenpfeife zu hören.<sup>9)</sup> Die übrigen Personen des Stückes lassen sich nur vermuthungsweise denken: Epaphus, der seit seiner Entführung aus Aegypten zum Jüngling herangewachsen sein kann, seine königliche Pflegemutter, Iuppiter und Iuno, welche sich versöhnen, endlich Telegonus, Io's zukünftiger Gemahl.

Im Einzelnen ist die dramatische Handlung aus der mythischen Ueberlieferung nicht mehr zu ermitteln. Recht wissenwerth namentlich wäre, ob nach der Befreiung der Dulderin von ihren Hörnern und ihrem Irrsinn ihre Erhebung zur Göttin Isis durch die Gnade des Zeus den Beschluss machte. Denkbar ist diese Pointe in der Zeit des Accius immerhin, wenn die Andeutung am Schluss der Metamorphosen des Apuleius historisch ist, dass schon in der Sullanischen Zeit ein Collegium der Capellenträger (*pastophori*) des Serapis gegründet wurde.<sup>10)</sup> Wie Io vom Rücken des Nil getragen im Reiche der Isis ankommt und von ihr huldvoll empfangen wird, stellt ein schönes Wandgemälde aus dem Isistempel zu Pompeji dar.<sup>11)</sup>

6) Engelmann de Ione p. 29 ff. Tragische Terracottamaske aus Sicilien: Arch. Anz. 1848 p. 98\*.

7) *βουκέρω παρθέρον* Prom. 588, *κρεαστίς* 674.

8) Ovid metam. I 724.

9) Aeschylus Prom. 568 ff.

10) Apuleius metam. XI 30: *vetustissimi et sub illis Sullae temporibus conditi munia*. Den von Valerius Maximus I 3, 3 erzählten Vorfall, wonach ein Consul L. Aemilius Paulus den Senatsbeschluss, die fana der Isis und des Serapis zu zerstören, eigenhändig ausführte, da kein Handwerker es wagte, setzt Marquardt R. A. IV 85 sogar in das sechste Jahrhundert (572/182 oder 586/168, als der Besieger des Perseus Consul war), jedoch machen anderweitige Berichte (besonders von Cassius Dio 40, 47) wahrscheinlich, dass er in das Jahr 704/50 gehört. Vgl. Reichel de Isidis apud Romanos cultu p. 27. Preller Röm. Mythol. 728.

11) Zahn III 8. Niccolini II 12. Helbig n. 138. Engelmann p. 27 f.

## Alcestis.

Der einzige Vers

*cum striderat retrácta rursus inferis*

lehrt wenigstens soviel mit Sicherheit, dass der bekannte Stoff, der Tod der Alcestis für den Gatten und ihre Rückführung aus dem Hades durch Hercules, zu Grunde lag. Ungewiss bleibt, ob Accius dem Euripides oder dem älteren Vorbilde des Phrynichos folgte.

Eine Scene, welche so bei Euripides nicht vorkommt, stellen Pompejanische Wandgemälde<sup>1)</sup> dar: die Mittheilung des delphischen Orakels durch einen Boten an Admetos im Kreise seiner Familie. Seine Niedergeschlagenheit, die zärtliche Opferwilligkeit der Gattin, die selbstsüchtige Zurückhaltung der Eltern, die ängstlich kummervolle Spannung der alten Amme (nicht der Mutter) bei der Verlesung des göttlichen Bescheides ist besonders auf

---

Overbeck Griech. Kunstmythol. II 485. Kundigere mögen entscheiden, ob das von den Archäologen so mannigfach gedeutete Berliner Vasenbild (Panofka Argos Panoptes Taf. IV 2 in den Abh. der Berl. Akad. 1837. Gerhard Berlins ant. Bildw. 902. Overbeck Griech. Kunstmythol. II 467 ff.) nicht auch richtiger als bisher von Io's Erlösung verstanden wird. Die vielumhergetriebene Inachostochter sitzt, noch mit den Hörnern angethan, den Zweig der Hülfflehenden (oder eine Tänie?) in der Linken, erschöpft zu Füßen eines alterthümlichen weiblichen Götteridols (der Isis?) Aber schon hat sie das Kästchen mit den Heiligthümern der Göttin von Zeus empfangen, der in gütiger Haltung vor ihr steht. Der Scene wohnen rechts Aphrodite, links in der Höhe die versöhnte Here bei, auch blicken auf den Vorgang herab Eros und ein jugendlicher Pan (wie die Satyrn ein Bewohner des Landes: Plut. de Iside et Os. 14, vgl. Monum. II 59, 6) mit der Syrinx, welche einst den Argos einschläferte. Der Jüngling hinter Io und gerade unter Here, der mit der Rechten auf eine Keule gestützt, in der Linken ein Diptychon hält, ist zuletzt von Wieseler (Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1874 S. 595 ff.) Hermes getauft worden. Das Diptychon in seiner Hand mag auf die Schicksalssprüche deuten, welche über Io und die Geburt des Herakles aus dem Geschlecht des Epaphos und über die bedrohte Herrschaft des Zeus darin verzeichnet standen (Aesch. Prom. 873 f.).

<sup>1)</sup> Helbig n. 1157—1161. E. Petersen Arch. Zeit. XXI 1863 S. 105 ff. Taf. 180, 1 f.

dem einen Bilde<sup>3)</sup> trefflich ausgedrückt. Dem Euripideischen Drama dagegen schliesst sich freilich nicht ohne Abweichungen im Einzelnen die Composition an, welche in Variationen auf dem Sarkophag von Ostia im Vatican (*A*)<sup>3)</sup> sowie auf dem der Villa Albani (*B*)<sup>4)</sup> erscheint. Gemeinsam ist beiden die ergreifende Hauptszene in der Mitte: die sterbende Alcestis, in Gegenwart der weinenden Kinder Abschied nehmend dort von dem Gatten, hinter dem auf seinen Knotenstock gestützt der alte Pheres zu erblicken ist, hier vom Pädagogen (oder Vater?), dem sie ihren letzten Willen übergibt. Die schmerzliche Theilnahme zweier weiblicher Nebenfiguren, einer älteren und einer jüngeren, ist hier sehr ausdrucksvoll, während man dort nur eine conventionelle Andeutung von Hausgenossen findet. Dagegen zeichnet das Vaticanische Relief die Gegenwart Apollons aus, welcher sich hoffnungslos zu entfernen im Begriffe steht; im Hintergrunde, links von Pheres, scheint der bärtige Mann mit der Schriftrolle in der Hand den Boten, welcher das Orakel gebracht hat, vorzustellen. Völlig verschieden sind auf beiden Sarkophagen die Seitenscenen. In voller Breite hat *A* die Rückkehr der Alcestis aus der Unterwelt. Von dem thronenden Pluto und seiner Genossin Proserpina abgewendet schreitet sie, schon mit entschleiertem Antlitz, hinter Hercules her, welcher über den in einer Höhle hausenden Cerberus hinweg dem Admet die Hand reicht. Im Hintergrunde sieht man die drei Parcen, von denen die vorderste eine Schicksalsrolle hält. Also, wie auch in dem Verse des Accius angedeutet zu sein scheint, nicht wie bei Euripides bei dem Grabe hat Hercules dem Thanatos seine Beute abgerungen, sondern er hat die Verstorbene wirklich aus dem Reich des Pluto heraufgeführt. *B* jedoch hält sich enger an Euripides. Er giebt nur eine Gruppe von zwei Personen: Alcestis in den Hades geführt von einem Jüngling, der kein Anderer als Mercurius sein kann.<sup>5)</sup> Auf einer Replik soll als Dritter Hercules hinzugefügt

<sup>2)</sup> Helbig n. 1157.

<sup>3)</sup> Gerhard Antike Bildw. I 28, vgl. Hyperbor. Röm. Studien I 150 ff.

<sup>4)</sup> Zoega bassiril. I tav. 43.

<sup>5)</sup> Doch ist der Kopf des Jünglings und die weibliche Gestalt fast ganz restaurirt.



sein, der dem traurigen Gang entgegentritt. Links endlich auf *B* scheint Admet, von Doryphoren begleitet, mit dem alten Vater im Wortwechsel begriffen zu sein, nach seiner eigenen ruhigen Haltung zu schliessen vor der Katastrophe, deren Nähe aber durch die Trauer zweier weiblicher Figuren hinreichend angedeutet wird.

Schwieriger ist die entsprechende Scene auf *A* zu erklären. Der bärtige Mann, welcher in tiefer Betrübniß den Kopf in die Hand gesenkt hat, entspricht vollkommen drüben der Figur des Admet, welchem die Gattin wieder zugeführt wird. Der Andre, Gleichaltrige, der mit der Lanze bewehrt, den Jagdhund an der Leine, durch das Thor getreten ist und ihm tröstet, muss irgend ein Freund sein: — schwerlich darf man ihn mit Winckelmann Hercules nennen, denn es fehlen ihm die charakteristischen Attribute der Keule und der Löwenhaut, auch Kopf und Haltung widerspricht.

#### Amphitruo. Persidae.

Pterelaos war der Sohn des von Poseidon mit Hippothoe, der Tochter des Mestor, eines der Perseussöhne, gezeugten Taphios, welcher Taphos gegründet und die Einwohner Teleboer genannt hatte. Seinem Enkel Pterelaos hatte Poseidon Unsterblichkeit verliehen durch ein goldnes Haar auf dem Kopfe. Unter den vier Brüdern des Mestor war einer Elektryon, Vater der Alkmene, Beherrscher von Mykenae. Zu ihm kamen einst die Söhne des Pterelaos nebst ihrem Grossvater Taphios, verlangten den Herrschaftsantheil ihres Ahiens Mestor von ihm, und als Elektryon ihre Forderung nicht bewilligte, trieben sie seine Rinder fort. Es kam zum Kampf zwischen den neun Söhnen des Elektryon und den sechs des Pterelaos, aus dem von beiden Seiten nur je einer lebend hervorging: der noch jugendliche Bastard Likymnios, des Elektryon, und Eueres, der jüngste Sohn des Pterelaos. Um den Tod seiner Söhne zu rächen, übergab Elektryon seinem Neffen Amphitryon, dem Sohne des ältesten der Perseiden, des Alkaios, die Herrschaft und seine Tochter Alkmene, liess ihn aber schwören, ihre Jungfrauschaft zu bewahren, bis er (der Vater) von dem Kriege gegen die Teleboer, in den er zu ziehen gedachte, zurückgekehrt sein würde. Doch erschlägt ihn Amphitryon noch vor dem Auszuge aus Vershen



mit einer Keule und wird in Folge dessen von Sthenelos, einem Bruder des Elektryon, der die Herrschaft über Mykenä wie über Tiryns übernahm, verbannt. Er ging zunächst mit Alkmene und Likymnios nach Theben. Da aber Alkmene erklärte, sie werde nur den Rächer ihrer Brüder heirathen, so zog Amphitryon mit mehreren Bundesgenossen, Kreon von Theben, Kephalos aus Attika, Panopeus von Phokis, Heleios dem Perseussohn aus Argos, gegen die Teleboer, und verwüstete ihre Inseln. So lange nun Pterelaos lebte, konnten sie Taphos selbst nicht einnehmen. Aber die Tochter des Königs, Komaitho, verliebte sich in Amphitryon. Sie entfernte das goldne Haar vom Haupt des Vaters, so dass dieser sterben musste. Hierauf wurden alle Inseln der Taphier unterworfen, Komaitho aber von Amphitryon getödtet, der die Inseln dem Heleios und Kephalos gab, und selbst mit Beute nach Theben zurücksegelte.

So erzählt, wahrscheinlich nach Pherekydes,<sup>1)</sup> Apollodor II 4, 4 ff. (vgl. 4, 8, 4). Der Verrath der Komaitho, ganz ähnlich dem der Nisos-Tochter Skylla, wird von keinem zweiten Zeugen weiter berichtet; der Kampf zwischen den Söhnen des Elektryon und Pterelaos ist im Ganzen übereinstimmend mit dem Obigen in den Scholien zu Apollonios von Rhodos I 747 nach Herodoros<sup>2)</sup> erzählt. Nur hatte nach diesem Perseus nur 4 Söhne (nicht 5): Alkaios, Sthenelos, Mestor, Elektryon (Heleios ist fortgelassen). Auch ist nicht davon die Rede, dass je einer der Kämpfer auf beiden Seiten am Leben blieb. Abweichend wird ferner im Anfang des Scholions angegeben, dass Elektryon sowohl als seine Söhne im Kampf mit den Teleboern getödtet seien: deshalb habe Alkmene ihre Hand demjenigen versprochen, der den Tod ihres Vaters rächen würde. Dies habe Amphitryon gethan und Alkmene geheirathet.<sup>3)</sup>

Da man von dem Stoff, den Plautus in seiner Komödie behandelt hat, natürlich absehen muss, so ist hiermit das

<sup>1)</sup> Vgl. fr. 27. 28 M.

<sup>2)</sup> fr. hist. Gr. II p. 28 M.

<sup>3)</sup> Irrthümlich wird hinzugefügt: ἡ ἰστορία σαφῶς ἐν τῇ Ἀσπίδι παρ' Ἡσιόδου, während nach diesem Gedicht vielmehr Amphitryon den Elektryon im Streit um die Rinder getödtet hat: V. 11. 82. Vielleicht ist diese Version in dem Scholion ausgefallen.

uns bekannte Material für Bestimmung einer Tragödie Amphitruo zusammengestellt. Doch reicht es leider nicht aus, um völlige Klarheit zu schaffen.

Eins der Bruchstücke (fr. IV) lässt auf eine bedeutende weibliche Rolle schliessen. Sie ist in Trauerkleidern, so dass auch fr. VI auf sie zu beziehen sein wird; mehrfach ist auch ausserdem von schweren Familienverlusten durch den Tod die Rede (VIII. XI: vgl. VII). In der Geschichte des Amphitruo kann von Weibern nur an Alceme oder Megara oder Comaetho, bei jenen Verlusten nur an die Kämpfe zwischen den Nachkommen des Perseus gedacht werden. Denkbar an sich wäre ein Drama, enthaltend Amphitruo's Werbung um Alceme, den unfreiwilligen Todschlag des Electryo durch die Hand des künftigen Schwiegersohnes, und dessen Verbannung am Schluss.<sup>4)</sup> Alceme den Tod ihrer Brüder betrauernd, Electryo seine Verwaisung beklagend (VIII), beide von Amphitruo bemitleidet (XI), zuletzt dieser sich vor Sthenelus etwa gegen die Anklage absichtlichen Mordes vertheidigend (XIII), soviel kann man allenfalls in den Fragmenten zu finden glauben.

Indessen Evidenz für diesen Stoff ist nirgends. Wenigstens ebenso gut, wie wir sehen werden, lassen sich diese Spuren auf den Verrath der Comaetho deuten, der sich als Inhalt einer Tragödie von vornherein mehr empfiehlt. Freilich bleibt auch hier gar Manches zweifelhaft oder dunkel. Sehr gut zwar passen die Worte fr. III:

*an malad actate mávis male mulcári exemplis ómnibus?*<sup>4a)</sup>

in eine Vorstellung an Pterelaus, der seiner Söhne durch den Krieg beraubt, selbst in hohem Alter belagert und hart vom Feinde bedrängt die Stadt nicht übergeben will. Wenn nicht Amphitruo selbst in einer Zusammenkunft beider Feldherrn, so kann doch die Tochter des Königs (wie Scylla in der Ciris 355 ff.) so zu ihrem Vater gesprochen haben. Desgleichen lässt sich in diesem Zusammenhange verstehen fr. XI:

*miserét lacrimarum líctuum orbitúdinis.*

Sie hofft natürlich noch auf gütliche Verständigung.

<sup>4)</sup> So Welcker I 371.

<sup>4a)</sup> Oder: *an | malád?*

Ueber Sinn und Urheber der Rede, aus welcher fr. VIII:

*pértolerarem vitam cladesque éxanctarem impétibilis*

und VII:

*quin meum senium cum dolore tuo coniungam et cómparem*

stammt, liesse sich mit Sicherheit nur urtheilen, wenn man die Structur des ganzen Satzes kenne, aus dem jedes dieser Glieder herausgerissen ist. Jedenfalls wären unter jenen *clades impetibiles* die Trauerfälle im Hause des Pterelaus zu verstehen, *senium* könnte die ersten Sorgen des Amphitruo bedeuten. Comaëtho kann ihm (ohne ihre Liebe zu verrathen) Eröffnungen gemacht haben über ihren Wunsch nach Frieden, die entgegenkommend aufgenommen wurden. Ihr Erscheinen im feindlichen Lager wird bemerkt, fr. IV:

*sed quænam hæc mulier est funesta veste, tonsu lugubri?*

Man stellt Vermuthungen über ihre Person auf, fr. V:

*si satis recte aut véra ratione aúgurem,*

zweifelt anfangs, dass die Königstochter selbst sich mitten unter die Belagerer sollte begeben haben, aber ihre feine schlanke Figur und ihre Trauerkleidung widerlegen jenes Bedenken, fr. VI:

*tamen et staturæ grácilitudo própemodum et luctus facit,  
ne dubitem.*

Durch eine Mittelsperson scheint sie dann dem Amphitruo den Verrath am Vater anbieten zu lassen, unter der Bedingung, sie als Gemahlin anzunehmen, fr. IX:

*cédo: equid ei redhóstis? tum Comaétho obbitet fácius*

Zu ergänzen wäre *facinus*. Freilich ist diese Herstellung der schwer verdorbenen Worte sehr problematisch. Die Enthüllung des Zaubers, an dem das Leben des Pterelaus hängt, konnte eingeleitet werden mit fr. XII:

*non párvolam rem ordibor. ¶ ne retice, óbsecro.*

Eine wichtige Verabredung betraf fr. X:

*si fórte paulo quám tu veniam sérius.*

Wir können nicht wissen, auf wessen Entschlossenheit Vertrauen gesetzt wird, und von wem, fr. II:

*ut tam óbstinatod ánimo confisus tuo.*



Vielleicht von Seiten des Amphitruo auf Comätho. Eine Verständigung oder Versöhnung (doch wissen wir wieder nicht, zwischen wem und worüber) findet Statt mit fr. XIII:

*hócinesť quo tãm temerĩter tú meam benivoléntiam,  
interisse es rátus?*

Am allerdunkelsten aber sind die Anapästē fr. I:

*cum pátre parvos patrium hóstifíce  
sanguĩne sanguen miscére suo.*

Welche Kleinen in feindlichem Kampf mit dem Vater väterliches Blut mit dem eigenen vermischen, lassen unsere Quellen nicht erkennen.

Da sowohl Pterelaus als Amphitruo Abkömmlinge des Perseus waren, und der tragische Kern der Fabel in dem zerstörenden Wechselkampf seiner Söhne und Enkel beruht, so konnte dieselbe Tragödie, die nach ihrem Helden Amphitruo genannt war, auch Persidae heissen. Ein einziges Fragment nämlich unter diesem Titel wird von Priscian angeführt an derselben Stelle, wo er die Medea des Accius 'Argonautae' nennt. Die Verse selbst:

*satĩn út quem cuique tribuit fortuna órdĩnem  
numquam úlla humilitas ingenium infirmát bonum?*

verbreiten freilich kein neues Licht über die Handlung.

Ebenso wenig helfen uns die Ἀμφιτρούων betitelten Tragödien des Sophokles und des Aeschylus von Alexandria. Von ersterer haben wir anderthalb Trimeter und zwei einzelne Wörter, die Nichts entscheiden, von letzterer zwei Trimeter allgemeinen Inhaltes von einer unbestimmten Verwandtschaft mit dem aus den Persidae eben angeführten Gedanken:

*τίς δ' ἔστ' ἀνάγκη, δυστυχεῖν ἐν πλείοσιν,  
ἔξῳ σιωπᾶν κᾶν σκότῳ κρύπτειν τᾶδε;*

Die in der Natur des gegebenen Materials beruhende Unsicherheit der Entscheidung mag es rechtfertigen, dass wir noch eine andere Auffassung erwähnen, welche zuerst von Hartung,<sup>5)</sup> neuerdings wieder von Schöll<sup>6)</sup> vertreten ist. Hiernach hätten

<sup>5)</sup> Sophokles' Fragmente S. 149 f.

<sup>6)</sup> Sophokles' Werke verdeutscht — und erklärt. 8tes Bändchen. Trachinierinnen. S. 256 ff.



sowohl Sophokles als Accius in ihrem Amphitruo dieselbe Fabel dargestellt, welche uns im „Rasenden Herakles“ des Euripides vorliegt. Und in der That fügen sich einige Bruchstücke des römischen Drama's auch dieser Hypothese, während wiederum andere leider unaufgeklärt bleiben. Vor Allem freilich wäre voranzusetzen, dass Handlung und Schicksal des Amphitruo, um den Titel zu rechtfertigen, ganz anders in den Vordergrund gerückt und bedeutender ausgeprägt war, als dies bei Euripides geschehen ist. Wie dies jedoch bewirkt werden konnte, lässt sich aus den uns erhaltenen Andeutungen und Nachrichten nicht ermitteln.<sup>7)</sup>

Am wenigsten Schwierigkeit für die Erklärung macht fr. III:

*an malad aetate mavis male mulcari exemplis omnibus?*

Wenn Amphitruo zäher am Leben und an der Hoffnung hing als seine resignirte Tochter Megara, konnte entweder diese oder Lycus selbst ihm vorstellen, dass es für ihn besser sei in so hohen Jahren zu sterben, als sich noch ferner den Misshandlungen des Lebens auszusetzen. Hierzu stimmt bei Euripides V. 90:

*ME. λύπης τι προσδεῖς ἢ φιλεῖς οὕτω φάος;*

*AM. καὶ τῷδε χαίρω καὶ φιλῶ τὰς ἐλπίδας.<sup>8)</sup>*

und das Wort des Lykos V. 143:

*τίν' εἰς χρόνον ζητεῖτε μηκῦναι βίον;*

*τίν' ἐλπίδ' ἀλκὴν τ' εἰσορᾶτε μὴ θανεῖν;*

Bei dem Anblick der in Trauergewänder gekleideten Gattin konnte Hercules fragen fr. IV:

*sed quaeenam haec mulier est funesta veste, tonsu lugubri?*

Aehnlich bei Euripides 525:

*ἔα· τί χρῆμα; τέκν' ὄρω πρὸ δωμαίων*

*στολμοῖσι νεκρῶν κρᾶτας ἐξεστεμμένα,*

*ὄχλω τ' ἐν ἀνδρῶν τὴν ἐμὴν ξυνάορον*

*πατέρα τε δακρῦοντα συμφορᾶς τινας.*

Aber dann ist hiervon fr. VI zu trennen:

*tamen et staturae gracilitudo propemodum et luctus facit,  
ne dubitem.*

<sup>7)</sup> Schölls' Bemerkungen S. 257 f. über diesen Punkt sind sehr gewunden und dunkel, ergeben jedenfalls kein fassbares Resultat.

<sup>8)</sup> Vgl. 80 ff. 93. 101 ff. 307 ff.

Denn die „Trauer“ konnte schwerlich für Hercules ein sicheres Anzeichen sein, dass die von Weitem Erblickte seine Gattin sei: er müsste denn bereits erfahren haben, dass ihre Brüder und ihr Vater todt sind (539).

Das theilnehmende Wort fr. VII:

*quin meum senium cum dolore tuo coniungam et comparem*

konnte vom Chorführer oder von Amphitruo an Megara oder auch nach der Katastrophe an Hercules gerichtet sein. Mag sich auf letztere auch der Ausdruck des Mitleids, etwa von Einem wie Theseus gesprochen, beziehen, fr. XI:

*miseret lacrimarum luctuum orbitudinis.*

Mag endlich Hercules selbst in schmerzlicher Resignation oder Betrachtung über sein Schicksal haben sagen können, fr. VIII:

*pertererem vitam cladesque exanclarem impetibilis,*

wenn dies etwa so zu ergänzen ist: *sic di voluerunt ut aerumnosam pert. vitam* u. s. w. Aehnlich erinnert er bei Euripides in längerer Rede 1255 ff. an die Tücken der Hera, welche ihn von seiner Geburt an verfolgt haben:

*ἀναπτύξω δέ σοι  
ἀβίωτον ἡμῖν νῦν τε καὶ πάροιθεν ὄν.*

Die Entscheidung liegt in der Deutung der Anapästien fr. I:

*cum patre parvos patrium hostifice  
sanguine sanguen miscere suo.*

Es wird beklagt, dass des Vaters und der Knaben in gegenseitigem Kampfe vergossenes Blut sich mischt. Unmöglich kann hiermit die Ermordung der wehrlosen Kinder durch die Pfeile des wahnsinnigen Hercules gemeint sein. Ebensowenig können sie, wie Hartung meint, eine Drohung des letzteren ausdrücken, „den Eurystheus mit seinen Kindern zu erschlagen“ (das heisst nicht *hostifice miscere*), oder gar, nach Schöll's Annahme, „die Absicht des zu sich gekommenen unglücklichen Helden, selbst sein, des Vaters, Blut mit dem seiner Kleinen so feindlich, wie er das ihre vergossen, vergiessend zu mischen.“ Vielmehr wird ja von den Kleinen gesagt, dass sie

väterliches Blut in feindlicher That mit dem ihrigen vermischen. Namentlich auch fr. IX und XIII, um von den übrigen Bruchstücken zu schweigen, bleiben ohne Erklärung. Ueberhaupt findet sich vom Wahnsinn des Hercules keine Spur.

Wir müssen es demnach vorläufig aufgeben, die Fabel des Drama's endgültig zu bestimmen.

### Heraclidae.

Die Combination einiger, freilich geringfügiger Bruchstücke, welche ohne Fabeltitel überliefert sind, führt auf die Vermuthung, dass Accius auch die Euripideischen Herakliden oder doch einen ähnlichen Stoff bearbeitet hat. Sicher durch das Zeugniß Priscians<sup>1)</sup> ist, dass die Söhne des Hercules gemeint sind, inc. fab. XVI:

*<i>(i)</i> quórum genitor fertur esse ops géntibus.*

Bei Euripides 92 stellt Iolaos sie den Bürgern von Athen vor:

*Ἡρακλέους οἴδ' εἰςὶ παῖδες, ᾧ ξένοι,  
ἰκέται σέθεν τε καὶ πόλεως ἀφιγμένοι.*

Vielleicht stellte mit obigen Worten ein Athener die Frage, ob das Nachkommen jenes Hercules seien, welcher sich um das Menschengeschlecht so verdient gemacht habe; oder im Lauf der Verhandlungen wurde dieses Verdienst des Vaters zu Gunsten der Hülfflehenden geltend gemacht.

Von seiner Apotheose ist unzweifelhaft die Rede inc. fab. XVII. Nachdem sein sterblicher Leib verbrannt worden

*. . in monte Oetaéo, inlatae lámpades,*

ist vom Scheiterhaufen aus seine verklärte Persönlichkeit

*in domum aeternám patris*

eingezogen. So singt auch bei Euripides 910 der Chor:

*ἔστιν ἐν οὐρανῷ βεβακῶς  
τεὸς γόνος, ᾧ γεραιά.  
φεύγω λόγον ᾧς τὸν Ἄϊδα  
δόμον κατέβα πυρὸς·  
δεινᾷ φλογὶ σῶμα δαισθεῖς.*

<sup>1)</sup> *Accius de Hercule dicens.*

Ἴβας τ' ἐρατὸν χοοῖζει  
λέχος χρυσέαν κατ' ἀύλάν.

Aus einer Schilderung der Todesscene ist das herrenlose Bruchstück inc. inc. fab. XXXVI:

*tetulit senilis Poéas ad caelúm manus*

entlehnt. Der Verfasser folgte der Version, welche Apollodor II 7, 7 berichtet, dass Poéas, welcher gerade seine Heerden suchend vorüber kam, den Scheiterhaufen anzündete, und dafür mit dem Geschoss des Helden beschenkt wurde. Jene Gebährde konnte ein Gebet begleiten, wie es Seneca im Hercules Oct. 1700 ff. dem Helden selbst in den Mund legt. Anderweitige Spuren eines älteren Drama's vom Tode des Hercules fehlen.

Endlich die charakteristische Bezeichnung Athens als τετραπόλις, welche der Chor V. 80 braucht:

σὺ δ' ἐκ τίνος γῆς, ὧ γέρον, τετραπόλιν  
ξύνοικον ἤλθες λαόν;

ist von Accius inc. fab. XV durch den Ausdruck *quatrurbem* wiedergegeben.

#### Andromeda.

Nicht wie bei Ennius und Euripides war die Preisgebung der Andromeda von Anfang an vollzogene Thatsache. Vielmehr wurde von Seiten der Eltern mit dem Verlobten, Phineus oder Agenor, erst darüber verhandelt, wodurch diesem Gelegenheit geboten war, die Schwäche seiner Gesinnung, welche die Liebe der Braut verwirkte, offen darzulegen. Dem gefräßigen Ungeheuer sind bereits viele Opfer gefallen: die Grotte der Klippe, von wo auch Andromeda später dem Tode entgegenseht, ist mit hoch aufgethürmten Gebeinen umgeben (fr. X), und unbeerdigt, unverbrannt verwesen die Reste menschlicher Leiber am Meeresufer (IX). Man darf also fr. I:

*quot Luna circlos ánnuo in cursu institit*

vielleicht so verstehen, dass jenes Unthier allmonatlich seine Beute forderte. Im Prolog wird Cepheus oder Cassiope von dem Unglück des Landes und seiner Ursache Nachricht gegeben haben. Vielleicht gehört auch fr. II:

*cum nínxerint caeléstium molém mihi*



hierher, obwohl die so überlieferten Worte schwer verständlich sind. Soll man *nubes* oder, wenn die Variante *ninxerit* vorzuziehen wäre, Iuppiter als Subject suppliren, und an Schneemassen denken, die sich zu den von Neptun gesandten Fluthen gesellt haben, um das Land des Königs zu überschwemmen?

Nun hat das Orakel Ammons erklärt, dass nur die Aussetzung der Königstochter den göttlichen Zorn versöhnen könne, vielleicht mit einer Clausel, welche die Befreiung durch Perseus für den Wissenden andeutend zunächst dem prinzlichen Eidam einen Kampf mit dem Ungethüm nahe legen mochte. Denn an ihm werden doch die Worte fr. III:

*nisi quid tua facultas nobis tulat opem, peream . .*

gerichtet sein. Er, so scheint es, verschliesst sich absichtlich dem Gedanken an einen tapferen Rettungsversuch. Er sagt zu Andromeda fr. IV:

*nec quei te adiutem invenio: hortari piget, non prodesse  
id pudet.*

Ganz unzweideutig dagegen wird ihm zu verstehen gegeben, dass man den Beweis seiner Liebe von seinem Arm erwarte, fr. VI:

*namque ut dicam te metu  
aut seignitate adiuvare dubitare, haut meumst.*

Ob Andromeda oder der Schwiegervater spricht, ist nicht zu erkennen. So geschieht, was bei Ovid *metam.* V 22 Cepheus dem Bruder vorwirft:

*scilicet haud satis est, quod te spectante revincta est,  
et nullam quod opem patruus sponsusve tulisti.  
insuper .a quoquam quod sit servata dolebis  
praemiaque eripies? quae si tibi magna videntur,  
ex illis scopulis, ubi erant adfixa, petisses.*

Es muss dahingestellt bleiben, ob es wiederum der Schwiegersohn oder ein Anderer ist, welcher Cassiope ermahnt sich in ihrem Schmerz zu fassen, fr. VII:

*multi iniquo, mulier, animo sibi mala auxere in malis,  
quibus natura prava magis quam fors aut fortuna obfuit.*

Ihr Vergehen, die Ursache alles Unglücks, scheint entschuldigt oder doch erklärt zu werden, fr. V:

*múliebre ingenium, prolubium, occasio . . . .*

Perseus kommt und redet Andromeda an, die bereits in ihrer Haft dem Tode entgegensieht, X:

*immáne te habet tēplum obvallatum óssibus*

*templum* in der ursprünglichen Bedeutung als abgegrenzter Bezirk.<sup>1)</sup> Sie beschreibt ihre Lage, VIII:

*mísera obvalla sáxo sento, paédore alguque ét fame.*

Der aufgethürmte Haufen menschlicher Reste, fr. IX:

*quí neque terraest dátus, nec cineris cáusa umquam  
evasit vapos*

verpestet die Luft und erhöht die Qual der Unglücklichen.

Vom Kampf des Perseus und dem Act der Befreiung ist Nichts erhalten. Der vorhergegangenen Uebereinkunft über den Preis kann dagegen fr. XII zugewiesen werden:

*quód beneficium haut stérili in segete, réx, te obsesse intélleges.*

So sprach Perseus zu Cepheus, nachdem ihm Andromeda durch diesen feierlich verlobt war.

Als aber später der König sein Wort zurückzog, konnte jener ihn daran erinnern mit der Frage inc. inc. fab. CIII:

*meministin te spondére mihi gnatám tuam?*

Denn insofern Cepheus nur durch den Drang der Umstände gezwungen, nicht aus freier Wahl (*sine sponte sua*: Varro) die Verlobung erklärt hatte, mochte er einen Rechtsanspruch sich gegenüber leugnen (*cum eo non potest agi ex sponsu*: Varro). Er berief sich auf das ältere Recht des Vaters, die Tochter, die er aufgezogen, als Freude seines Alters bei sich zu behalten. Das stellt er beiden zunächst in gütlichem Tone vor, fr. XI:

*alui éducavi: id fácite gratum ut sit seni.*

Vielleicht verlangte er nur, dass Perseus mit der jungen Gattin bei ihm bleibe. Diese wird erklärt haben, dass sie ihrem Erretter unbedingt folge wohin er sie führen wolle. Ihm allein verdanke sie Freiheit und Leben; von ihren Angehörigen sei sie dem Verderben preisgegeben, Nichts habe sie mehr zu hoffen gehabt, fr. XIII:

<sup>1)</sup> Nissen *Templum* S. 3 übergeht diese Stelle.

*donéc tu auxilium, Péreus, tetulisti mihi.*

So haben jene ihr Anrecht auf sie verwirkt. Sehr leidenschaftlich war die Liebe des Perseus, wenn er den Vater aufforderte sich vorzustellen, wie er durch gewaltsame Trennung beide in den Tod treiben werde, fr. XIV:

*nosque út sevorsum dividos leto offeres.*

Wenigstens finde ich keine bessere Erklärung dieser Worte.

Unbestimmt muss wohl die Beziehung von fr. XV bleiben:

*nam pósquam parvos vós oppressit fámulitas.*

Gewiss konnte Cepheus nicht wagen, einen Helden wie Perseus, weil er von Polydectes auf Abenteuer ausgesandt war, des Knechtsinnes zu zeihen, der ihn von klein auf niedergedrückt habe und nun der Ehre, sein Eidam zu sein, unwürdig mache. Weit eher stand dem antiken Dichter an, die freie, gehobene Gesinnung der Griechen gegenüber der knechtischen von Barbaren ins Licht zu stellen. Im Wortwechsel mit seinem Nebenbuhler Phineus (oder Agenor) konnte Perseus die von jenem bewiesene Feigheit verächtlich aus der Erziehung in despotischen Verhältnissen herleiten. Ausser ihrem König sind alle Barbaren nichts wie Diener, und das Bewusstsein dieser Stellung erdrückt von klein auf Hoheit und Grösse des Geistes.

Dass Accius ein anderes Original vor Augen gehabt hat als die von Ennius bearbeitete Andromeda des Euripides, ist hiernach wohl klar. Welches dies aber gewesen sei, muss gänzlich dahingestellt bleiben. Die Fragmente des gleichnamigen Stückes von Sophokles lassen viel eher auf ein Satyrspiel als auf eine Tragödie schliessen, und verrathen jedenfalls nicht den geringsten Anklang an unser Drama. Von der Andromeda des Phrynichos und des Lykophron, vom Perseus des Aristias kennen wir nur den Titel.

#### **Minos = Minotaurus.**

Als Sühne für den im Kriege getödteten Sohn des Minos, Androgeos, mussten die besiegten Athener jährlich 7 Knaben und 7 Mädchen<sup>1)</sup> nach Kreta zur Speise für den Minotauros entsenden.

<sup>1)</sup> Apollodor III 15, 8, 5. Plutarch Thes. 15. Pausanias I 27, 10. schol. Hom. Il. XVIII 590. Servius Aen. VI 14. mythogr. Vat. II 122.

Freiwillig<sup>2)</sup> erbot sich Theseus, des Königs Aegeus Sohn, mitzugehen. Ariadne, des Minos Tochter, verliebte sich in ihn und entschloss sich, um ihn zu retten, ihren Halbbruder, das Ungethüm, zu verrathen: sie lehrte den Fremden, den Ausgang aus dem Labyrinth mit Hülfe des Fadens zu finden. Nach glücklicher Erlegung des Minotauros nahm er seinem Versprechen gemäss Ariadne zur Gemahlin und segelte mit ihr und seinen athenischen Begleitern heimwärts.<sup>3)</sup>

Sicher ist, dass Euripides diesen Stoff in seinem Theseus behandelt hat. Die als Beute für den Minotauros bestimmten Kinder klagen fr. 389:

τί με δῆτ', ὦ μελέα μάτερ, ἔτικτες;

der junge Hippolytos fr. 390:

ἀνούητον ἄγαλμ', ὦ πάτερ, οἴκοισι τεκών.

Dass der eigene Sohn des Theseus, das Amazonenkind, unter den unschuldigen Opfern war, lässt sich nach bestimmtem Zeugniß<sup>4)</sup> nicht wohl bezweifeln. Die Mütter Antiope war bereits todt, stand also der Liebe zu Ariadne nicht im Wege. Das Ungeheuer selbst wird beschrieben fr. 383:

σύμμικτον εἶδος κάποφώλιον τρέφος

und 384:

ταύρου μεμῖχθαι καὶ βροτοῦ διπλῆ φύσει.

Hiermit stimmt das einzige Fragment des Accius:

*ex taurigeno semine ortam fuisse an humanó feram*

zu ergänzen etwa *dicam*. So spricht Einer, der den Minotaurus zum erstenmal erblickt. Derselbe erschien also doch wohl auf der Bühne, eine Art Kaliban mit Stierkopf, wie man ihn auf zahl-

*septenos liberos suos* Hygin 41. *septena quotannis Corpora natorum* Virgil Aen. VI 22. Vgl. Stephani S. 36 f.

<sup>2)</sup> Abweichend schol. Odyss. XI 322: λαχών μετὰ τῶν ἡνθέων εἰς Κρήτην πλεῖ τῷ Μινοταύρω παρατεθησόμενος πρὸς ἀναίρεσιν.

<sup>3)</sup> Plutarch Thes. 15—19. Hygin fab. 41. 42. Vgl. Catull 64, 76 ff.

<sup>4)</sup> schol. Aristoph. vesp. 313: ἔστι δὲ Ἰππόλυτος ὁ λέγων ταῦτα. Einen beliebigen Knaben hätte weder der Dichter gerade mit diesem Namen eingeführt noch der Scholiast ausdrücklich benannt. Vgl. O. Jahn Archäol. Beitr. 255.



reichen Kunstwerken abgebildet findet.<sup>5)</sup> Dem Theseus droht er bei Euripides fr. 388:

κάρα τε γάρ σου συγγέω κόμαις ὁμοῦ,  
 ῥανῶ πέδοι δ' ἐγκέφαλον ὁμμάτων δ' ἄπο  
 αἰμοσταγῆ πρηστῆρε ρεύσονται κάτω

und was Aristophanes ran. 465 ff. noch weiter den Aeakos sagen lässt, denn gewiss parodirte der Hadesherrscher dem vermeintlichen Herakles gegenüber eher den wilden Bewohner des Labyrinthes als den athenischen jungen Helden. Selbst der eine Scheltvers fr. 386:

ὦ βδελυρὲ κἀναίσχυντε καὶ τολμηρὲ σύ

mit welchem jene Rede des Aeakos anhebt, ist mir verständlicher, wenn er an den kühnen Ankömmling Theseus, als wenn er, wie der Scholiast allerdings angiebt, an Minos gerichtet war.

Freilich muss dieser eine Hauptrolle gespielt haben, wenn der Titel des römischen Drama's Minos echt ist. Unzweifelhaft hat Euripides ihn als gewalthätigen Tyrannen aufgefasst.<sup>6)</sup> Seine unerbittliche Härte war es, welche die gewaltsame Lösung des Knotens unvermeidlich machte.<sup>7)</sup> Vielleicht griff Daedalus in die Handlung ein. Er gab auf Bitten der Ariadne<sup>8)</sup> jenes Mittel, den Rückweg aus den Irrgängen des von ihm erbauten Labyrinthes zu finden, an, und wurde zur Strafe dafür von Minos, welcher die Intrigue entdeckt hatte, sammt seinem Sohne Icarus in jenes Gebäude eingeschlossen. Daedalus aber wusste sich von den Aufsehern Wachs und Federn zu verschaffen unter dem Vorwande, er wolle für den König ein Geschenk anfertigen, um ihn zu versöhnen. Daraus machte er für sich und den Sohn Flügel und flog mit ihm durch die obere Oeffnung seines unbedachten Ge-

<sup>5)</sup> Stephani: der Kampf zwischen Theseus und Minotaurus S. 59 ff. 69. Warum sollte eben diese Bildung nicht geradezu der Bühnenmaske entsprechen?

<sup>6)</sup> Plutarch Thes. 16.

<sup>7)</sup> Vgl. O. Jahn Archäol. Beitr. 253.

<sup>8)</sup> mythogr. Vat. II 124: *Ariadne . . . Daedalum fabricatorem operis, ut aliqua arte Theseo subveniret, exoravit* u. s. w. Vgl. Virgil Aen. VI 28 und Servius.

fängnisses von dannen.<sup>9)</sup> Diese Wendung der Sage sieht ganz nach einer dramatischen Erfindung aus.

Dass der Entscheidungskampf zwischen Theseus und dem Minotaurus durch einen Boten berichtet wurde, ist nach allen Analogieen anzunehmen.<sup>10)</sup> Bekanntlich hatte Theseus seinem Vater versprochen, wenn er als Sieger glücklich heimkehre, die mitgegebenen weissen Segel statt der schwarzen aufzuziehen.<sup>11)</sup> Hierzu passt recht gut der lückenhafte Vers inc. fab. XXXIII:

*<si> rite ad pa<triam sospes rediis>set suam.<sup>12)</sup>*

Dann war also im Prolog oder Epilog (letzteren theilt O. Jahn<sup>13)</sup> dem Dionysos zu) von der Untreue gegen Ariadne und dem Tode des Aegeus die Rede. Leider gehört keins der Bruchstücke der Minostochter selbst an, deren Charakter in dem Conflict der Pietät und schwärmerischen Liebe doch wahrscheinlich von Euripides mit Vorliebe behandelt war, wie man dem mit Recht die etwas sentimentale Auffassung der Ariadne in der späteren Litteratur auf ihn zurückgeführt hat.<sup>14)</sup> Die Schilderung, welche Catull in seinem schönen Gedicht (64, 86 ff) von ihrer Persönlichkeit und von ihrer Gemüthsstimmung entwirft, muss in den Hauptzügen mit der Auffassung des Drama's zusammenfallen: die plötzlich beim ersten Anblick des Helden entbrannte Liebesgluth, ihre Sorgen um das Leben des Geliebten, ihre Gebete und Opfer, um ihm den Sieg zu erlehen.

Dass die Bearbeitung des Euripideischen Originals, wenn dieses zu Grunde lag, bei Accius eine freiere war, verräth

<sup>9)</sup> Servius Aen. VI 14: *quae cum omnia factione Daedali Minos deprehendisset effecta, eum cum Icaro filio servandum in labyrinthum trusit. sed Daedalus corruptis custodibus [vel, ut quidam tradunt, ab amicis] sub faciendi muneris specie, quo simulabat posse regem placari, ceram [et linum] accepit et pennas, unde tam sibi quam filio alis inpositis evolavit [per summam aedis partem, quae apud veteres sine tecto erat.]* Fast wörtlich ebenso mythogr. Vat. I 43. II 125.

<sup>10)</sup> Unbrauchbar für das Drama ist die Version, nach welcher Theseus den Minotaurus im Labyrinth schlafend fand, ihn so bewältigte und dem Poseidon opferte: schol. Odyss. XI 322.

<sup>11)</sup> Plutarch Thes. 17. Hygin 41: vgl. 43. Catull 64, 225—237.

<sup>12)</sup> In die Lücke bei Festus passt gerade: *Acc<ius in minoe>.*

<sup>13)</sup> Archäol. Beitr. 255.

<sup>14)</sup> O. Jahn Archäol. Beitr. 252.

der Umstand, dass Cicero Tusc. disp. III 14, 29 sich veranlasst sah, eine Partie aus einer Rede des Theseus (fr. 392), welche seine Besonnenheit und Fassung in allen Wechselfällen des Geschickes als Ergebniss philosophischer Bildung darstellt, zu übersetzen. Er scheint also dieselbe bei Accius entweder gar nicht oder wenig entsprechend gefunden zu haben. Dieser Schluss ist um so berechtigter, da er gleich darauf eine ähnliche Stelle aus dem Phormio des Terenz (241 ff.) anführt. Jedenfalls konnte auch jene buchstabirende Umschreibung des nach Wagners Vermuthung auf dem Schilde des Helden angebrachten Namens Θησεύς, welche der des Lesens und Schreibens unkundige Hirt bei Euripides vorträgt (fr. 385), da sie ganz auf Griechen berechnet ist, auf der römischen Bühne keine Verwendung finden.

Die bildlichen Darstellungen<sup>15)</sup> des Mythos, soweit sie in den Bereich unseres Drama's fallen, veranschaulichen folgende Scenen.

1) Theseus, am Thor des Labyrinthes von Ariadne den Knäuel empfangend.

2) Kampf des Theseus mit dem Ungethüm. Unter den Nebenfiguren, welche in grösserer oder geringerer Anzahl und verschiedener Gruppierung als Zuschauer zugegen sind (ausser Mädchen und Knaben, ihrem Pädagogen (?), Gottheiten wie Hermes Athene Nike Iris) hervorzuheben Minos, Ariadne und deren Amme. Auf einem etruskischen Sarkophag betheilt sich noch ein Jüngling am Kampf, welcher, von Theseus durch eine Furie mit gezücktem Schwert getrennt, den Speer eingelegt hat, um auf einen der beiden Streiter einzudringen. Die Siegerbinde in Ariadne's Hand und die ruhige Haltung des Minos als Zuschauers lassen schliessen, dass nach gegenseitiger Uebereinkunft die Entscheidung über das Schicksal der Kinder (und auch den Besitz der Ariadne?) dem Ausgang des Kampfes anheimgegeben war.

3) Theseus als Sieger a) einfach ausruhend; b) in Mitten der geretteten, dankbaren Kinder; c) mit Ariadne berathschlagend; d) vor Minos unterhandelnd oder Abschied nehmend. So zeigt ihn wiederum ein Sarkophagrelief. Der Held, welcher den Fuss auf den Kopf des erlegten Ungeheuers gesetzt hat, steht mit der

<sup>15)</sup> Vgl. Stephani a. O. Jahn Archäol. Beitr. 255 ff.

Keule in der Hand vor dem sitzenden König, in lebhafter Unterredung hinter ihm Ariadne und ein Bewaffneter, links ein Pferd mit Lenker, und ein zweiter Krieger.

4) Abfahrt des Liebespaares: Theseus schon an Bord des Schiffes, Ariadne dasselbe besteigend.

Die weiteren Schicksale sind hier zu übergehen.

### Bacchae.

Sehr gemäss war dem feurigen Temperament des *Brisaeus poeta*<sup>1)</sup> die Fabel des Pentheus, und es ist kein Zweifel, dass er sich die in seiner Zeit berühmteste der griechischen Bearbeitungen, die *Βάκχαι* des Euripides zum Vorbild gewählt hat. Ob er daneben etwa noch den Pentheus des Aeschylus oder die *Βάκχαι* (= *Πενθεύς*) des Iophon contaminirend verwerthet hat oder überhaupt verwerthen konnte, lassen die geringfügigen Reste dieser Dramen nicht mehr ahnen; doch ist von einer irgend erheblichen Abweichung von Euripides in Handlung und Auffassung Nichts zu erkennen.

Dem Prolog, den im griechischen Original Dionysos spricht, gehört fr. I:

*deinde omni stirpe cum incluta Cadmeide  
vagant matronae percitatae insania*

und vermuthlich kurz vorhergehend II:

*et nunc silvicolae ignota invisentes loca*

Gemeint sind Agaue, Ino und Autonoe (Eurip. 229 f.), die Schwestern der Semele (*ἀδελφαὶ μητροῦς* 26), welche Dionysos nicht als Zeussohn anerkennen wollten. Entsprechend heisst es bei Euripides 32 ff. von ihnen:

*τοιγάρ νιν ἀντὰς ἐκ δόμων ἕστρησ' ἐγὼ  
μανίαις· ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν·  
σκευήν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν,  
καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι  
γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων.*

Indessen kann fr. II auch dem Pentheus gehören, der bei Euripides 218 von denselben Frauen spricht: er habe gehört

<sup>1)</sup> Persius I 76.



γυναῖκας ἡμῖν δώματ' ἐκλελοιπένας  
πλασταῖσι βακχίαισιν, ἐν δὲ δασκίοις  
ὄρεσι θοάζειν.

Die Anrufung des Dionysus fr. V:

*o Dionyse, óptime  
patér, vitisator, Sémela genitus, eúhie!*

hat im Griechischen kein genau entsprechendes Vorbild. Die Gesänge der Bacchen nennt Jemand fr. III:

*aericrepantés melos.*

Mit Sicherheit ist ein anapästisches und ein cretisches canticum des Bacchenchors zu unterscheiden. Aus ersterem ist erhalten fr. VI:

*ubi sanctús Cithaeron  
frondét viridantibus fétis.*

Auch hierfür fehlt im griechischen Text eine Vorlage. Da eine getreue Uebertragung der Gesänge des Originals unüberwindliche Schwierigkeiten bot, so wird der römische Dichter vorgezogen haben, in den lyrischen Particen mit Benutzung vielleicht dieses und jenes Motivs sich freier gehen zu lassen. Ebenso entziehen sich die cretischen Bruchstücke einer genaueren Vergleichung, IV:

*ágite modicó gradu! iácite tirsós levis!*

Aehnliches kommt bei Euripides natürlich mehr als einmal vor, 152:

ὦ ἴτε βάνχαι, ἴτε βάνχαι  
— — μέλπετε τὸν Διόνυσον  
βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων κ. τ. λ.

862: ἄφ' ἐν παννυχίοις χοροῖς  
θήσω ποτὲ λευκὸν  
πόδ' ἀναβακχεύουσα δέραν  
αἰθέρ' ἐς δροσερὸν  
ρίπτουσα κ. τ. λ.

977: ἴτε θοαὶ Λύσσης κύνες ἔτ' εἰς ὄρος κ. τ. λ. vgl. 1057.

Aus einem enthusiastischen Jubelliede des Chors von der Wonne bacchischer Schwärmerei dürften auch die lückenhaften Septenare sein, fr. X:

*laétum in Parnaso inter pinos tripudiantem in circulis  
ludere . . . . . atque taedis súlgere.*

Anklänge genug finden sich in den Gesängen bei Euripides, z. B. 77:

ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαιμόνων τελετὰς θεῶν εἰδὼς βιοτὰν  
 ἀγιστεύει  
 καὶ διασεύεται ψυχὰν, ἐν ὄρεσσι βακχεύων ὀσίοις κα-  
 θαρμοῖσιν·  
 τὰ τε ματρὸς μεγάλας ὄργια Κυβέλας θεμιτεύων,  
 ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων κισσῶ τε στεφανωθεὶς  
 Διόνυσον θεραπεύει

oder V. 145:

ὁ Βακχεὺς δ' ἔχων  
 πυρσώδη φλόγα πεύκας  
 ἐκ νάρθηκος ἀΐσσει  
 ὀρόμφ, χοροὺς ἐρεθίζων πλανάτας  
 ἱακχαῖς τ' ἀναπάλλων κ. τ. λ.

oder 379: διασεύειν τε χοροῖς  
 μετὰ τ' ἀυλοῦ γελάσαι κ. τ. λ.

Am vollständigsten freilich entsprechen in den Einzelheiten die Worte des Teiresias 306:

ἔτ' αὐτὸν ὄψει κἀπὶ Δελφίσι πετραις  
 πηδῶντα σὺν πεύκαισι δικόρουφον πλάκα,  
 πάλλοντα καὶ σείοντα βακχεῖον κλάδον.

Doch müsste dann bei Accius entweder ein Uebergang aus iambischen Senaren (fr. IX) in trochäische Septenare innerhalb derselben Rede angenommen oder eine missliche Umgestaltung der lateinischen Worte in iambisches Metrum gewagt, oder endlich doch eine sehr freie Behandlung des Originals vermuthet werden: eine Ausführung des Gesprächs zwischen Tiresias und Pentheus, das nach und nach lebhafter wurde, und eine freie Verwendung der Rede des Sehers für diesen Zweck.

Wenn im ersten Epeisodion des Originals Teiresias dem alten Kadmos bedeutet, dass sie sich als Theilnehmer des Bacchischen Reigens ihres hohen Alters nicht zu schämen haben, weil der neue Gott von allen ohne Unterschied geehrt sein wolle, 206:

οὐ γὰρ διήρηχ' ὁ θεὸς εἴτε τὸν νέον  
 θέλει χορεύειν εἴτε τὸν γεραίτερον,  
 ἀλλ' ἐξ ἀπάντων βούλεται τιμὰς ἔχειν,

so scheint derselbe bei Accius dies noch etwas ausgeführt zu haben: weder durch lange Vorzeit (*vetustas*) geheiligte Sitte noch die Schwäche des Greisenalters entschuldige Verweigerung des Dienstes, fr. VII:

*quia neque vetustas neque mos<sup>2)</sup> neque grandaevitas*

Von Pentheus wegen des Unfugs hart angelassen preist der Seher die Grösse und Heiligkeit des Semelesohnes, 275:

οὔτος δ' ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελάς,  
οὐκ ἂν δυναίμην μέγεθος ἐξειπεῖν ὅσος  
καθ' Ἑλλάδ' ἔσται.

Bei Accius fr. IX:

*neque sat fingi neque dici potest  
pro magnitate.*

Einer aus der königlichen Leibwache, welcher den fremden Abenteuerer gebunden vor Pentheus führt, berichtet in Trochäen fr. XI:

. . . *praesens praesto irridens <leniter>  
nobis stupe<factis sese> ultro ostentum obtulit.*

Bei Euripides 436:

ὁ θῆρ δ' ὄδ' ἡμῖν προᾶος, οὐδ' ὑπέσπασε  
φυγῆ πόδ', ἀλλ' ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρσας,  
οὐδ' ὠχρὸς, οὐδ' ἥλλαξεν οἰνωπὸν γένυν,  
γελῶν δὲ καὶ δεῖν κἀπάγειν ἐφίετο κ. τ. λ.

Pentheus redet den Gefangenen an, seine üppige Schönheit spöttisch lobend, fr. XII:

*formaé, figurae nitiditatem, hospés, geris.*

Er werde bei den Weibern in Theben seine Rechnung finden und Eroberungen machen, fr. XIII:

*nam flóri crines, video, ei propessi iacent.*

Dass beide Bruchstücke vielleicht nur durch einen Vers von einander getrennt waren, zeigt der griechische Text 453:

ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ' οὐκ ἄμορφος εἶ, ξένε,  
ὡς ἐς γυναικας, ἐφ' ὅπερ ἐς Θήβας πάρει.

<sup>2)</sup> Oder *vetustas moris*.

πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο,  
γένην παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως.

Von der weiteren herrlichen Unterredung, auf die sich Horaz bezieht,<sup>3)</sup> ist leider Nichts erhalten.

Der glänzende Botenbericht von dem Treiben der Mänaden ist wieder in Septenare übertragen. Statt der im Sturm der Raserei gelösten Gewänder gürteten sie sich mit gesprengelten Fellen von Thieren des Waldes, fr. XIV:

*tunc silvestrum exuvias laevo pictas lateri accommodant.*

Euripides 695:

καὶ πρῶτα μὲν καθεῖσαν εἰς ὄμους κόμας  
νεβρίδας τ' ἀνεστείλανθ' ὅσοισιν ἀμμάτων  
ξύνδεσμι' ἐλέλυτο, καὶ καταστίκτους δορὰς  
ὄφρσι κατεξώσαντο λιχμῶσιν γένην.

Andere tranken an ihrer Mutterbrust nicht die eigenen, sondern fremde Säuglinge, junge Rehe und Wölfe, 699:

αἱ δ' ἀγκάλαισι δορκάδ' ἢ σκυμνοὺς λύκων  
ἀργίους ἔχουσαι λευκὸν ἐδίδοσαν γάλα,  
ὄσαις νεοτόκοις μαστὸς ἦν σπαργῶν ἔτι  
βρέφη λιπούσαις.

Hierhin gehört fr. XVI:

*indecorabiliter alienòs alunt*

(ergänze *fetus*.) Sie tragen Kränze von Epheu, Eichenlaub, Taxus, 702:

ἐπὶ δ' ἔθεντο κισσίνους  
στεφάνους δρυὸς τε μίλακός τ' ἀνθεσφόρου

oder Guirlanden von herbstlich bunt gefärbtem Weinlaub umschlingen vom Halse herab die Brust, fr. XV:

*deinde ab iugulo pectus glauco pampino obnexae obtegunt.*

Weiterhin wo Dionysos den Pentheus fragt, ob er seine Weiber im Waldgebirge sehen wolle, 810:

βούλει σφ' ἐν ὄρεσι συγκαθημένας ἰδεῖν;

konnte er bei Accius die etwas bestimmtere Wendung brauchen: willst du sehen, wie froh deine Mutter (vgl. Eurip. 916) auf der

<sup>3)</sup> epist. I 16, 73 = 70 ff. R. Vgl. Eurip. 493 ff.



Jagd ist? fr. XVII:

*quanta in venando adfecta est laetitudine.*

In den Bericht des Boten, der am Schluss seiner grausigen Erzählung vom Tode des Pentheus unter den Händen der Mänaden das Auftreten der Agaue ankündigt, 1144:

χωρεῖ δὲ θήρα δυσπότμω γαυρουμένη

passt gerade die Wendung der lateinischen Worte (mit *quanta*) nicht besonders.

Dagegen gehören vielleicht die sehr zerstörten und unsicheren Trümmer fr. XIX:

*ec<quem stipitem abi>egnum aut ak<neum>*

zu der Rede des Pentheus, die der Bote 1059 ff. wiedergibt. Er will eine Höhe oder einen Baum erklimmen, um den Bacchenschwarm besser zu sehen:

ὄχθον δ' ἐπεμβὰς ἢ λᾶτην ὑψαύχεννα  
ἰδοιμ' ἂν ὀρθῶς μαινάδων αἰσχρογίαν.

Das blutige Haupt des Sohnes als Jagdbeute in den Händen haltend und betrachtend singt Agaue 1185:

νέος ὁ μόσχος ἄρτι γένυν ὑπὸ κόρουθ' ἀπαλότριχα  
κατάκομον θάλλει.

In den Worten, wenn auch nicht im Rhythmus stimmt vollkommen fr. VIII:

*ei lanugo flōra nunc demum implicat*

nämlich *genas*. Dionysos ist noch völlig bartlos: von ihm also konnte jene Bemerkung nicht gelten.<sup>4)</sup>

Als dann Agaue von Kadmos allmählig zur Besinnung gebracht wird, lesen wir bei Euripides folgende Stichomythie, 1265:

ΚΑ. πρῶτον μὲν ἐς τόνδ' αἰθέρ' ὄμμα σὸν μέθες.

ΑΓ. ἰδού· τί μοι τόνδ' ἐξυπεῖπας εἰσορᾶν;

ΚΑ. ἔθ' αὐτός, ἢ σοι μεταβολὰς ἔχειν δοκεῖ;

ΑΓ. λαμπρότερος ἢ πρὶν καὶ διυπετέστερος.

Vom Aether jedenfalls ist auch bei Accius fr. XVIII zu verstehen:

*<sóle> splendet saepe, ast idem nimbis interdum nigret.*

<sup>4)</sup> Andere Zeugnisse für die Jugend des Pentheus stellt zusammen K. Dilthey Archäol. Zeit. XXVI 8.

Kam dies in der bezeichneten Partie und dem angegebenen Zusammenhang vor, so hat vielleicht Cadmus damit auf die schreckliche Enthüllung hindeuten wollen.

Höchst merkwürdig ist die der Bühne unmittelbar entlehnte Zeichnung dreier Hauptscenen aus dem Pentheusmythus, welche auf einer Bronzeplatte des collegio Romano gravirt ist.<sup>5)</sup> Die faltigen Schleppgewänder und die theilweise deutlich erkennbare Angabe anderer Bestandtheile des tragischen Costümes (Kothurn, Onkos, Gesichtsmaske), sowie die Aufstellung oben von je einer Wasserorgel, unten (gleichsam auf dem Proscenium) von je zwei tragischen Masken auf jeder Seite lassen nicht zweifeln, dass der Beschauer sich in das Theater versetzt denken soll.

In der obersten Reihe erblickt man Dionysos, eine fast weibliche Erscheinung, mit auf den Rücken gebundenen Händen. Pentheus(?), gebieterisch hinter ihm schreitend, weist seinen Gefangenen einem bärtigen Scepterträger (Cadmus?) zur Bestrafung zu. Abgewendet von der Scene steht eine weibliche Figur mit unkenntlichem Gegenstand in beiden Händen. Die mittlere Reihe giebt ein Bild der Katastrophe. Pentheus, im Bacchenanzug, angethan mit den *βύσσινοι πέπλοι, ποδήρεις* (Eurip. 821. 833), umgeben von drei Bacchen, welche, in jeder Hand eine brennende Fackel,<sup>6)</sup> wie Furien von beiden Seiten wild und drohend auf den Wehrlosen, Geängstigten eindringen. Eine vierte, etwas abgesondert links stehende, mit nur einer Fackel wird für Lyssa erklärt. In der untersten Reihe endlich steht

<sup>5)</sup> Herausgegeben von O. Jahn Archäol. Zeit. XXV 1867 Taf. CCXXV 1 n. 225, in der Hauptsache richtig erklärt von Arnold: Festgruss der Würzburger Philol. Gesellsch. an die 26ste Versammlung der Philol. Vgl. Schlie: Bullettino 1869 p. 33. Die übrigen Monumente bei Jahn: Pentheus und die Mainaden. Dazu K. Dilthey Archäol. Zeit. XXVI 6 ff.

<sup>6)</sup> Mänaden, eine Fackel, ein Schwert, den Thyrsos, Glieder eines Rehkalles, das Tympanon tragend im Angriff auf Pentheus auf Vasen in München n. 807 (vgl. O. Jahn Pentheus u. d. Mänaden Taf. 2, a.), Neapel bei Heydemann n. 2562. Ueber Betheiligung dämonischer Gestalten beim Tode des Pentheus: K. Dilthey Arch. Zeit. XXVI S. 9 ff. Körte Personificationen S. 31 f. 43. Campanische Vase bei Minervini Bull. Nap. IV t. 4, 2. Sarkophagrelief bei Müller-Wieseler Denkm. der alt. Kunst II 437. Trinkschale Arch. Zeit. 1873 Taf. VII 2.

Agaue, aus ihrem grässlichen Wahn erwacht, die Hand vor das Gesicht gebreitet, in tiefster Erschütterung, den Rücken kehrend zwei Frauen des Bacchenschwarmes, von denen die vordere mit zwei Fackeln hinter ihr kniet, die andere beide Hände lebhaft nach ihr ausstreckt. Eine vierte, nach links von diesen abgewendete weibliche Figur entspricht der in der obersten Reihe.<sup>7)</sup>

Die Wasserorgel als ein Instrument der Kaiserzeit verbietet die unmittelbare Beziehung dieser Darstellungen auf die Tragödie des Accius. Vor Allem erhellt, dass nach der hier zur Anschauung gebrachten Mittelszene der Inhalt des Botenberichtes bei Euripides 1043 ff. in dem so illustrierten Drama wenigstens theilweise auf der Bühne vor sich ging. Ob dies schon in den *Ξάντριάι* des Aeschylus der Fall war, steht dahin. Auch die Fackeln in den Händen der Mänaden statt der Thyrsusstäbe, die Motive der oberen wie der unteren Scene müssen einer anderen Dichtung als der Euripideischen entnommen sein.

#### Stasiastae oder Tropaeum Liberi.

Der hellenistische Ausdruck *στασιασταί* für das attische *στασιῶται*,<sup>1)</sup> „Parteigenossen“ (Verschworene), beweist, dass ein Original der spätgriechischen Tragödie dem Accius vorgelegen hat. Der Doppeltitel *Tropaeum Liberi*, der von einer zweiten Aufführung herrühren wird, weist uns näher in den bacchischen Mythenkreis. Nach der Zusammenstellung über die Lycurgusfabel, welche zu der Tragödie des Naevius S. 57 gegeben ist, lassen sich die vorhandenen Bruchstücke in sie einfügen, besonders in den Bericht bei Diodor III 65, welcher dem Mitylenaeer Dionysios gefolgt ist. Unbedingt sicher ist die Deutung der geringen Reste freilich nicht.

Vor dem gefährlichen Kampf zwischen dem Bacchen- und dem Thrakerheere, welchen Lycurgus durch seinen Widerstand veranlasst, konnte ihn einer der Seinigen warnen, fr. IV:

*nón vides quam túrbam, quantos bélli fluctus cóncites?*

<sup>7)</sup> Arnold 151 erklärt die verhüllte Person für Kadmos, die knieende für Agaue, die sich in ihrem Schmerz ihm zu Füßen geworfen habe.

<sup>1)</sup> Moeris: *στασιώτης Ἀττικοί, στασιαστής Ἑλληνες*. Vgl. Thomas p. 808.

*Stasiastae* hiessen also wohl die Getreuen des Lycurgus, welche sich gegen die Gewalt des Fremdlings empörten. Da jener die Mänaden meuchlerisch überfallen hat, so konnte ihm von Bacchus selbst vorgeworfen werden, fr. I:

*córpore abs térgo es ausus.*

Auf sein klägliches Ende können sich beziehen sowohl die Anapästien fr. III:

*volnére taetro defórmatum  
suo sibi lautum sanguine tepido*

als auch der Septenar:

*cúm<sup>2)</sup> sub crudelei dolore hoc ánima corpus liquerit.*

### Tereus.

Der Fabel des Sophokles und wahrscheinlich auch seiner Dichtung im Einzelnen hat sich Accius angeschlossen; und dass die an dramatischen Momenten reiche Erzählung Ovids auf diesen Quellen beruht, darf man mit Recht annehmen. Mit seiner Hülfe hat Welcker den Gang der Handlung in ihren Hauptzügen festgestellt und manche Feinheit schön hervorgehoben: seine Skizze kann nur in Nebenpunkten berichtigt oder ergänzt werden.<sup>1)</sup>

Der Schauplatz ist Daulia in Phokis, der Königssitz des Tereus, denn damals war es von Thrakern bewohnt.<sup>2)</sup> Die Zeit des trieterischen Bacchusfestes, welches die thrakischen Matronen auf dem Gebirge bei nächtlicher Weile begingen, ist gekommen. Bei Accius gab ein Prolog Auskunft über die Vorfälle, welche dem Drama vorausgegangen waren, das an Philomela begangene Verbrechen, fr. II:

*Tereús indomito móre atque animo bárbaro  
conspéxit eam: hinc amóre vecors flámmeo,  
deposítus facinus péssimum ex deméntia  
confíngit.*

<sup>2)</sup> Oder *tum*.

<sup>1)</sup> Siehe die Zusammenstellung der mythischen Ueberlieferung bei Livius Andronicus S. 35 ff.

<sup>2)</sup> Thucyd. II 29: ὁ μὲν ἐν Δαυλίᾳ τῆς Φωκίδος νῦν καλουμένης γῆς ὁ Τηρεὺς ᾧκει, τότε ὑπὸ Θρακῶν οἰκουμένης, καὶ τὸ ἔργον τὸ περὶ τὸν Ἴτυν αἱ γυναῖκες ἐν τῇ γῇ ταύτῃ ἔπραξαν.



Nur einer Gottheit kam diese Rolle zu. Man erinnert sich bei jenen Worten der Apata, welche auf der merkwürdigen, von Welcker so sinnig gedeuteten Vase von Ruvo<sup>3)</sup> dem Tereus auf der Rückreise, während er Philomela von Athen heimführt, begegnet und ihm den wahnsinnigen Gedanken eingiebt, deren dämonische Wirkung unbewusst seine gesammte Begleitung, auch Philomela, ergreift und selbst seine Rosse in unwillkürlichem Schrecken scheu macht. Ob jene Apate, welche Pollux IV 142 unter den tragischen Masken aufzählt, etwa in unserem Drama aufgetreten ist, vielleicht den Prolog gesprochen hat, bleibe dahingestellt.

Die eigentliche Exposition liess Sophokles durch Prokne in einem Monologe geben, welcher ihr Verhältniss zu Tereus und ihre Gemüthsstimmung darlegte. „Nicht Juno, die Brautführerin (*pronuba*), nicht Hymenäus, nicht die Grazie“, so sagt Ovid met. IV 428 f., hatten bei dem Hochzeitsbette des Paares gestanden, sondern die Eumeniden hielten die Fackeln, die sie von einer Leiche genommen, die Eumeniden breiteten das Lager, und auf dem Giebel des Hochzeitgemaches sass eine Eule. Unter diesen Auspicien ward der Bund geschlossen. Ungefragt ist die Königstochter vom Vater an den Barbarenkönig verkauft worden. Fünf Jahre sind (nach Ovid) seitdem verflossen. Prokne hat bitteres Heimweh, fühlt sich, obwohl ihr die Ehe ein Kind gebracht hat, unbefriedigt, vom Manne vernachlässigt, verstossen von den heimischen Göttern und ihren Eltern. Mit Wehmuth vergleicht sie ihr entschwundenes, sorgloses Mädchenglück im Hause des Vaters mit ihrem jetzigen freudlosen Dasein, fr. 517:

νῦν δ' οὐδέν εἰμι χωρὶς, ἀλλὰ πολλάκις  
ἔβλεψα ταύτη τὴν γυναικίαν φύσιν,  
ὡς οὐδέν ἐσμεν· αἱ νέαι μὲν ἐν πατρὸς  
ἡδιστον, οἴμαι, ζῶμεν ἀνθρώπων βίον·  
τερπνῶς γὰρ αἰεὶ πάντας ἀνοία τρέφει.

<sup>3)</sup> Roulez nouv. ann. de l'inst. arch. pl. XXI. Minervini bull. nap. II p. 12. Welcker Alte Denkm. III 365 ff. Griech. Götterl. III 99 f. Klügmann annali 1863 p. 106 ff. Heydemann Neapol. Vas. n. 3233. Koerte Personification psychol. Affecte S. 47 f.

ὅταν δ' εἰς ἦβην ἐξικώμεθ' ἔμφρονες,  
 ὠθούμεθ' ἔξω καὶ διεμπολούμεθα  
 θεῶν πατρώων τῶν τε φυσάντων ἄπο,  
 αἱ μὲν ξένους πρὸς ἄνδρας, αἱ δὲ βαρβάρους,  
 αἱ δ' εἰς ἀήδη δώμαθ', αἱ δ' ἐπίροοθα.  
 καὶ ταῦτ', ἐπειδὴν εὐφρόνη ζεύξη μία,  
 χρεῶν ἐπαινεῖν καὶ δοκεῖν καλῶς ἔχειν.

Dieses Gefühl der Vereinsamung hat ihr schon früher die Sehnsucht nach der geliebten Schwester eingegeben. Aber die Sendung des Tereus ist damals für sie fruchtlos gewesen. Er kehrte ohne sie heim. Wenn Prokne ihrer in dieser Rede mit den Worten gedachte, fr. 516:

πολλά σε ζηλῶ βίου,  
 μάλιστα δ' εἰ γῆς μὴ πεπείρασαι ξένης

sie glücklich pries, dass sie unvermählt in der Heimath bei den ihrigen lebe, so kann Tereus nicht wie bei Ovid vorgegeben haben, sie sei gestorben, sondern muss, warum er ohne sie kam, anders erklärt haben. Schwerlich doch können jene Worte an die Todte gerichtet sein (der Procne bei Ovid 569 ein Kenotaph errichtet hat) und nur ihr verflossenes kurzes Leben preisen, welches von Entbehungen, wie ihr auferlegt sind, verschont geblieben sei. Wie dem auch sein mag, der Contrast zwischen diesem gewählten Glück und der ungeahnten Wirklichkeit ist echt Sophokleisch.

Das Gewand der Philomela mit den inhaltschweren Zeichen (*γράμματα, notae, carmen*) wird gebracht, nach Ovid (578 f.) von einer weiblichen Person, und warum sollte er gerade in diesem für seine Darstellung unerheblichen Umstände von der Tradition der Bühne abgewichen sein? Die Sitte, dass am Dionysosfest die thrakischen Weiber der Königin Geschenke senden, lieferte den Vorwand. Es ist nicht wahrscheinlich, dass Tereus irgend einen Zeugen seines Frevels leben liess und mit der Bewachung der Gefangenen betraute. Auch heisst es bei Ovid 580 von der Botin ausdrücklich: *nec scit quid tradat in illis*. Sie darf keine Ahnung von dem Vorgefallenen haben.

Auf dem Gemälde bei Achilles Tatius V 3, 5 ff. aber, welches den gesammten Verlauf der Tereusfabel darstellt (*ἦν δὲ ὀλόκλη-*

ρον τὸ διήρημα τοῦ δράματος) enthält der von der Dienerin vor Prokne entfaltete Peplos das eingewobene, höchst lebendige Bild der verübten Schandthat, Philomela selbst steht dabei und weist mit dem Finger auf die Figuren, während Prokne mit wildem Blick darauf hinstiert. Sie sieht die Schwester mit zer-rauftem Haar, gelöstem Gürtel, zerrissenem Chiton, halbnackter Brust in den Armen des Thrakers, der sie gewaltsam umschlingt und an sich zu zerren sucht, während die Widerstrebende ihm die Rechte auf die Augen drückt, mit der Linken die Fetzen ihres Gewandes über ihre Brüste zieht. Auch auf der Bühne müsste die Schilderung eines solchen Gemäldes durch die überraschte Beschauerin, Prokne selbst, von grosser Wirkung gewesen sein. Das Weitere, was für bildliche Darstellung nicht geeignet war, namentlich die Verstümmelung, mochte in Schriftzeichen hinzugefügt sein.

Prokne entziffert die Zeichen, und bleibt zunächst sprachlos vor Schmerz und Entsetzen. Dieser feine Zug bei Ovid 582:

*germanaeque suae carmen miserabile legit  
et (mirum potuisse) silet. dolor ora repressit,  
verbaque quaerenti satis indignantia linguae  
defuerunt: nec flere vacat*

ist des Sophokles würdig: er hat ihn seinem Lehrer Aeschylus abgelauscht. Endlich bricht sie in die rührende und tiefsinnige Lobrede über den Segen der Sprache aus, fr. III:

*o suavem linguae sonitum! o dulcitas  
conspirantum animae!*

Sehr treffend erinnert Welcker an Melchthals Worte im Tell: „o, eine edle Himmelsgabe ist das Licht des Auges“ u. s. w. Und da ihre Leidenschaft wächst, je mehr sie sich in den Gedanken der Rache vertieft (*fasque nefasque Confusura ruit, poenaeque in imagine tota est* Ovid 585 f.), ermahnt vielleicht der Chorführer oder die Chorführerin sie zur Mässigung, fr. 521:

*ἀλγεινὰ, Πρόκνη, δῆλον· ἀλλ' ὄμως χρεῶν  
τὰ θεῖα<sup>4</sup>) θνητοῦς ὄντας εὐπέτωσ φέρειν.*

Dagegen scheinen mir die Verse des Accius, VIII:

<sup>4</sup>) θνητὰ Nauck.

*video ego te, mulier, mōre multarum ūtier,  
ut vim contendas tuam ad maiestatem viri*

in eine spätere Scene zu gehören und eher von einem Anhänger des Tereus gesprochen zu sein. Weiterer Enthüllungen und Erläuterungen über die Botschaft der Philomela bedurfte es kaum: sie hätten den Eindruck, welchen später der unmittelbare Anblick des unglücklichen Opfers hervorbringen musste, nur abgeschwächt. Das Wichtigste zunächst für Procne war eine Zusammenkunft mit der Schwester, deren Aufenthaltsort ihr die Botin angab: durch den Augenschein sich zu überzeugen, die schmachvoll Gefangene aus ihrer Haft zu befreien, das Weitere mit ihr gemeinsam zu beschliessen musste ihr vor Allem am Herzen liegen. Da wird ihr der Rath ertheilt, sich dem bacchischen Schwarm beizugesellen, welcher Nachts auf den Bergen seine Orgien feiert, IV:

*deum Cadmogena natum Semela adfare et famulantem pete!*

Sie legt die Mänadentracht an<sup>5)</sup> und stürzt mit den Uebrigen davon; man hat sie gesehen im buntgeblühten Gewande (fr. 525):

*σπεύδουσαν ἀντήν, ἐν δὲ ποικίλῳ φάρει.*

Mit Recht bemerkt Welcker, dass die orgiastische Verzückung, in welche sie hineingerissen wird, das phantastisch grauenvolle Element der Fabel decken und erläutern hilft. Wie nun die Wüthende, „von den Furien des Schmerzes getrieben“, unter Euhorufen den Wald durchtobt, die Thür des versteckten Gefängnisses erbricht, die Schwester ans Licht zieht, ihr Antlitz unter Epheuzweigen versteckt und sie als Bacchantin mit sich heim führt (Ovid 595—600), muss auf der Bühne ein Bote beschrieben haben, der das Auftreten der Schwestern selbst vorbereitete, vielleicht der von Tereus selbst der Gefangenen bestellte Hüter, welcher, da er den tobenden Bacchen nicht widerstehen konnte, gekommen ist, um von dem Geschehenen beim König Meldung zu thun. Doch darf man ihn zu diesem nicht gelassen haben (Tereus konnte auch abwesend sein).

Ihm auf dem Fusse folgen die Schwestern. Procne enthüllt das schamerfüllte Antlitz der Philomela, will sie umarmen, aber

<sup>5)</sup> Ovid 592: *vite caput tegitur, lateri cervina sinistro Vellera dependens, umero levis incubat hasta.*



diese wagt nicht die Augen zu ihr zu erheben: in Thränen mit rührender Handbewegung betheuert die Stumme ihre Unschuld (Ovid 603—609). Welche Aufgabe für den Schauspieler! Jetzt mochte jener Hüter, der in das eigentliche Geheimniss nicht eingeweiht zu sein brauchte, verhört werden über die Dauer der Gefangenschaft und die Behandlung der Unglücklichen. Er zagt aus Furcht vor dem Herrn, Rede zu stehen, Procne oder Einer aus dem Chor beruhigt ihn, fr. 513:

θάροσει· λέγων τάληθὲς οὐ σφαλεῖ ποτε.

Während Procne sich noch in ziellosen Rachedgedanken ergeht (Ovid 609—619), kommt ihr Knabe Itys arglos auf die Mutter zu, begrüsst und liebkost sie. Die unschuldige Frucht der verhassten Ehe weckt alle finsternen Dämonen, welche jenen Bund von Anbeginn vergiftet haben. Der Gedanke, durch dieses Kind eine unerhörte Rache an dem unmenschlichen Vater zu üben, bemächtigt sich ihrer: mit Tigerwuth stürzt sie sich auf ihr Opfer (Ovid 636 f.). Vergeblich wird sie bei der Heiligkeit des Iuppiter, an dessen Altar vielleicht der Kleine geflohen ist, beschworen: sie erwidert höhnisch mit Beziehung auf die gottlosen, bisher ungestraften Thaten des Tereus fr. VII:

*alia hic sanctitudo est, aliud nomen et numen Iovis.*

Der Chorführer scheint in Aufregung, will der Wüthenden selbst den Knaben aus den Armen reißen, wenn nicht schleunigst der König gerufen werde, fr. IX:

*set nisi clamaris regem, puerum auferre ab regina occupo.*

Jener Diener, der von Procne gewonnen sein mag (fr. 512 D.: *φιλάργυρον μὲν πᾶν τὸ βαρβάρων γένος*), kann angeredet werden. Noch ehe jener Vorsatz ausgeführt ist, stürzen Procne und Philomela mit dem Kinde in das Innere des Pallastes (Ovid 638), wo vollzogen wird, was Ovid mit grausamer Lebendigkeit erzählt (639—646), im Drama an dieser Stelle auch von keinem Zeugen berichtet werden konnte. Nur aus gewissen Andeutungen und Anzeichen konnte ein besorgter Beobachter schliessen (inc. inc. fab. CXLI):

*struunt sorores 'Atticae dirum nefas.*

Zu einiger Veranschaulichung der beschriebenen Scene dient

das von Klügmann<sup>6)</sup> publicirte Innenbild einer Schale aus dem Museum Campana. Procne hat den kleinen Itys unter den Armen gefasst und bereits vom Boden gehoben, den Blick fragend und schmerzlich auf die stumme Schwester geheftet, welche, ein Schwert an der Seite, mit erhobenen Armen und beredter Fingersprache ihr die grausame Anweisung zu geben scheint.

Nun musste Tereus selbst auftreten. Er blieb ungewarnt. Procne geht ihm entgegen, ladet ihn zu dem von ihr vorbereiteten Mahle ein, welches, wie sie angiebt, nach altgeheiltem Festbrauch von ihm allein ohne Gegenwart von Genossen und Dienern einzunehmen sei (Ovid 648: vgl. Atreus fr. X). Sie gehen hinein. Das grause Bild, wie auf dem Thron seiner Ahnen sitzend an einsamer Tafel der Barbarenkönig sein eigen Fleisch und Blut verzehrt, blieb den Zuschauern erspart: Procne, die vor ihm wieder heraustrat, wird es in wenigen scharfen Strichen ihrer Phantasie vorgestellt haben. Kurz nach ihr kommt Tereus, wahrscheinlich in ungewöhnlich heiterer Stimmung, die ihn nach dem Kinde verlangen lässt: *Ityn huc arcessite, dixit* (Ovid 652). In räthselhaften, höhnnenden Worten deutet ihm mit schwer verhehlter Freude Procne das Geschehene an: *intus habes, quem poscis, ait* (Ovid 655). Und als der immer noch Ahnungslose sich blöde umschauf, den Vermissten sucht und bei Namen ruft, springt plötzlich wie eine Furie mit aufgelöstem Haar Philomela hervor und schleudert das blutige Haupt des Kindes dem Vater ins Gesicht (Ovid 657 ff.), mit frohlockenden Gebärden ihren wilden Jubel bezeugend. In dem schon erwähnten Gemälde bei Achilles Tatius zeigen ihm beide Frauen noch bei Tische in einem Korbe die Ueberreste seines Mahls, Haupt und Hände seines Kindes. Sie lachen zugleich und sind entsetzt.<sup>7)</sup> Tereus springt vom Lager auf und zieht das Schwert gegen die Weiber.<sup>8)</sup>

Bei Sophokles wird er in Ausbrüchen des Entsetzens, der

<sup>6)</sup> annali 1863 p. 106 ff. tav. C.

<sup>7)</sup> γελῶσι δὲ ἄμα καὶ φοβοῦνται V 3, 7.

<sup>8)</sup> Auf einem geschnittenen Stein bei Chabouillet Catalogue des camées de la bibl. imp. n. 1806, den Klügmann annali 1865 S. 33 nachweist, bringen Procne und Philomela dem unter einem Baum vor einem Dreifuss sitzenden Tereus den Kopf des Itys. Auf dem Baum sitzen eine Schwalbe, eine Nachtigall, ein Wiedehopf und ein Stieglitz (Itys).

Verzweiflung, der Wuth mit Prokne kurze lyrische Strophen gewechselt haben,<sup>9)</sup> bis er sich zu einer iambischen Rede ermannte, deren Anfang die Anrufung des Helios, der solche Gräuelpacten mit ansehe, gebildet haben mag, fr. 523:

Ἥλιε, φιλίπποις Θρηξὶ πρόσβιστον σέλας.

In dieser ganzen Scene musste Vieles an den 'Atreus', die Jugenddichtung des Accius, erinnern. Wir können leider nicht mehr erkennen, ob er hier, im Anschluss an das Sophokleische Vorbild, jene Härte und Herbigkeit, welche dem früheren Product eigen war, gemildert hatte.

Endlich holt Tereus Waffen, und stürmt den fliehenden Schwestern mit gezücktem Beile (oder Schwert: *nudo . . ferro* Ovid 666) nach. Von der hinter der Bühne erfolgten Verwandlung berichtete wieder ein Augenzeuge, nach Welckers ansprechender Vermuthung, welcher die von Aristoteles unter Aeschylus' Namen citirten Verse über den ἔποψ fr. 305 dem Tereus des Sophokles vindicirt, Hermes. Einem Gotte möchte ich auch das Schlussurtheil in den Mund legen, fr. 514:

ἄνους ἐκεῖνος, αἱ δ' ἀνούστεραι γ' ἔτι  
ἐκεῖνον ἠμύναντο <κατὰ τὸ> κάρτερον.  
ὅστις γὰρ ἐν κακοῖσι θυμωθεὶς βροτῶν  
μεῖζον προσάπτει τῆς νόσου τὸ φάρμακον,  
ιατρός ἐστὶν οὐκ ἐπιστήμων κακῶν.

Für sterbliche Weisheit etwa des Chorführers will mir der Ausdruck allzu nüchtern und objectiv vorkommen. Uebrigens müssen die Chorlieder gerade dieses Sophokleischen Stückes berühmt und von Gedanken der Sophrosyne erfüllt gewesen sein, da ungewöhnlich viel aus ihnen und mehrfach nach dieser Richtung hin erwähnt wird: fr. 515. 518. 519. 520.

Eins dieser Bruchstücke (518) betont die Gleichheit aller Menschen von Geburt an:

ἐν φύλον ἀνθρώπων μί' ἔδειξε πατρός καὶ μητρός ἡμᾶς  
ἀμέρα τοὺς πάντας· οὐδεὶς ἕξοχος ἄλλος ἔβλασταν ἄλλου.

<sup>9)</sup> Ovid 661: *Thracius ingenti mensas clamore repellit Vipereasque ciet Stygia de valle sorores; Et modo, si possit, reserato pectore diras Egerere inde dapes demersaque viscera gestit: Flet modo seque vocat bustum miserabile nati.*



*βόσκει δὲ τοὺς μὲν μοῖρα δυσμερείας, τοὺς δ' ὄλβος ἡμῶν,  
τοὺς δὲ δουλείας ζυγὸν ἔσχευ ἀνάγκας.*

Waren diese Verse gegen die Ueberhebung und Tyrannei des Tereus gerichtet? Denn Accius jedenfalls muss diesen Charakterzug stark hervorgehoben und sogar eine erfolgreiche Erhebung gegen seine Gewaltherrschaft in die Handlung mit aufgenommen haben. Sonst hätte die Aufführung dieser Tragödie an den Apollinarischen Spielen des Jahres 710 nicht zu jener lebhaften Demonstration für Brutus, den Tyrannenmörder, Anlass geben können, von der Cicero in den Briefen an Atticus wiederholt spricht. Auch einige Bruchstücke des römischen Dichters nöthigen zu der Annahme, dass ausser dem Schwesternpaar noch ein männlicher Rächer in den Gang der Dinge eingriff. Zunächst die beiden Senare fr. I:

*atque id ego semper sic mecum agito et cōmparo,  
quo pacto magnam molem minuam <miseriae>*

gehören schwerlich der Procne, welche Erleichterung in ihrer Bekümmerniss sucht, sondern drücken das lebhafteste Bestreben aus, die Leiden eines Anderen zu lindern.<sup>10)</sup>

Entscheidender ist was über einen kühnen Ankömmling in fr. VI gesagt wird:

*nóvus novo periculo (?)*

*ádvena animo audáci in medium próripit sesé ferox.<sup>11)</sup>*

Vielleicht kam gerade aus dem Stamm Pandions, dessen glänzender Ruf gewiss in fr. V gefeiert wird:

*fámae nam nobilitas late ex stirpe praeclara évagat*

jener Fremdling, etwa einer der Brüder von Procne, und bereitete im Einverständniss mit den Unterthanen den Sturz des Tyrannen.

Die Einmischung oder doch die breitere Behandlung jenes politischen Elementes nach Analogie der Atreusfabel dürfte dem römischen Dramatiker eigenthümlich sein. Ob ihm die Pan-

<sup>10)</sup> Ich dachte daher früher quaest. scen. 327 an Laethusa.

<sup>11)</sup> Ohne die schwer verdorbenen Worte *nouus nouo dabunt*, deren sichere Herstellung noch nicht gelungen ist, könnte man, wie ich früher quaest. scen. 327 gethan habe, einfach annehmen, dass jener Gefängnisshüter berichte, wie Procne als Mänade den Kerker erbrochen habe.



dionis des Philokles oder irgend ein anderes griechisches Original hierzu den Stoff geliefert hat, können wir nicht wissen. Die Einheit der Handlung und die künstlerische Wirkung wurde wahrscheinlich durch die Erweiterung beeinträchtigt; indessen fiel allerdings hierdurch auf die Titelrolle des Tereus ein grösseres Gewicht als nach der einfachen Fabel, nach welcher Procne eigentlich die Hauptperson war (vgl. Welcker S. 385).

Wenn die Angabe Cicero's<sup>12)</sup> buchstäblich zu nehmen ist, dass die Aufführung des Tereus im Jahre 710 im 60sten nach der ersten stattfand, so fällt letztere in das Jahr 651, als Accius 67 Jahre alt war.

## Praetextatae.

### Brutus.

Für den Brutus konnte Accius die Erzählung in den Annalen des Ennius benutzen, woraus leider kein einziges sicheres Fragment erhalten ist. Die Darstellung bei Fabius Pictor, welcher sich Diönysius anschliesst, hat die poetischen Züge in kahle Prosa umgemodelt, welcher der griechische Bearbeiter die Rhetorik hinzugefügt hat. Einen kurzen Auszug der dramatischen Fabel dürfen wir in einer Anmerkung des Servius zu Virgils Aeneis erkennen, welche aus dem kenntnissreichen Commentar des Hyginus genommen sein kann. Eine Art Verschmelzung aus Ennius und Accius scheint dann Livius vorgenommen zu haben, während Ovid, wesentlich im Anschluss an das Drama, eine freie, mit den Farben seiner Zeit gleichsam retouchirte Nachdichtung lieferte.

Der Schauplatz des Drama's war nothwendig ein doppelter: das Lager vor Ardea und das Haus der Lucretia, sei es in Collatia oder in Rom; hier oder dort, jedenfalls auf dem Forum spielte der letzte Theil.

Der König Tarquinius, welcher Ardea belagert, ist durch ein nächtliches Traumgesicht geschreckt, welches er am Morgen

<sup>12)</sup> Phil. I 15, 36: *nisi forte Accio tum plaudī et sexagesimo post anno palmam dari, non Bruto putabatis* u. s. w.

einem Traumdeuter berichtet, fr. I:

*quoniám quieti córpus nocturno impetu  
dedi sopore plácans artus lánguidos:  
visum ést in somnis pástorem ad me adpéllere  
pecús lanigerum exímia pulchritúdi-  
ne, duos cónsanguineos árietes inde éligi  
praecláriorémque álterum immoláre me.  
deinde eius germanum córnibus conítier,  
in me árietare, eoqúe ictu me ad casum dari:  
exím prostratum térra, graviter saucium,  
resupinum in caelo cóntueri máximum  
miríficum facinus: déxtorsum orbem flámmeum  
radiátum solis. liquier cursu novo.*

Der eine jener beiden edlen Böcke, welchen Tarquinius im Traum opfert, ist der ältere Bruder des L. Iunius Brutus. Nachdem er den Vater des M. Iunius getödtet, um sich seiner Reichthümer zu bemächtigen, hatte er auch den älteren seiner Söhne bei Seite geschafft, weil er argwöhnte, der hochsinnige, angesehene junge Mann werde seines Vaters Tod dereinst rächen. Lucius aber, der sich nunmehr ganz verlassen sah, hatte, um einem gleichen Schicksal zu entgehen, bekanntlich die Maske des Blödsinns angenommen und diese Rolle mit beharrlichster Consequenz durchgeführt.<sup>1)</sup>

Der Traumdeuter erräth, dass der Bruder jenes geopfertem Bockes, welcher den König zu Falle bringt, kein Anderer sei als der unter dem Spottnamen 'Brutus' bekannte Neffe desselben. Die Erregung seines Gemüthes sowie der feierliche Ton der Wahrsagung bringt es mit sich, dass er seine Antwort in Septenaren, also in der Form des canticum vorträgt, fr. II:

*rét, quae in vita usúrpant homines, cógitant curánt vident,  
quaeque agunt vigilántes agítantque, éa si cui in somno  
accidunt,  
minus mirum est, sed di rem tantam hau témere inproviso  
ófferunt.*

<sup>1)</sup> Dionysius IV 68. Livius I 56, 7 ff. Diodor 10 fr. 51 Bk. Cassius Dio fr. 11, 10 Bk. Zonaras VII 11 p. 116 sq. Dindf.



dann mit dem Aufbruch beider Ehemänner, welche sich zu Pferde begaben, um persönlich in Rom und Collatia die Probe zu machen.

Der zweite Akt führte den Zuschauer nach Collatia. Nach Servius, dessen kurzer Bericht dem Auszug einer dramatischen Fabel ganz ähnlich sieht, kommen die Männer zuerst zur Lucretia, welche sie betrübt über ihres Gatten Abwesenheit und mit weiblicher Arbeit (*lanificio*) beschäftigt finden.<sup>4)</sup> Hierauf begeben sie sich in das Haus des Arruns, dessen Frau sich fröhlich mit Gesang und Tanz bei üppigem Schmause im Kreise von Genossinnen die Zeit vertreibt. Von da kehren sie ins Lager zurück. Der Dichter muss dargestellt haben wie das doppelte Verlangen, seine Lust zu befriedigen und das schöne, stolze Weib um ihre Ehre zu bringen, in der Brust des wüsten Königssohnes Platz griff.<sup>5)</sup>

Im dritten Akt wurde der schwarze Plan ausgeführt. In später Abendstunde<sup>6)</sup> führt sich Arruns durch einen erdichteten Brief des Collatinus, welcher seine gastliche Aufnahme befahl, bei Lucretia ein.<sup>7)</sup> Nach der Mahlzeit,<sup>8)</sup> da Alles sich zur nächst-

Σέξτος ἐξεδήμησεν εἰς πόλιν Κολλατίαν. Auch bei Zonaras heisst der Thäter Sextus.

<sup>4)</sup> Bei Livius I 57, 8 kommen sie zunächst bei einbrechender Dämmerung nach Rom, wo sie *regias nurus — in convivio luxuque cum aequalibus . . . tempus terentes* finden, hierauf in später Nacht (*nocte sera*) nach Collatia zur Lucretia, welche sie *deditam lanae inter lucubrantes ancillas in medio aedium sedentem inveniunt*. Nach Ovid fast. II 739 ff. wohnen beide Frauen in Rom. Die Männer gehen zuerst in den Königspallast: *ecce nurum regis fuis per colla coronis Inveniunt posito pervigilare mero*, hierauf mit schnellem Schritt zur Lucretia, die bei kleiner Lampe unter ihren Mägden bei Arbeit und traulichem Gespräch sitzt. Die Scene ist reizend ausgemalt: 741—760.

<sup>5)</sup> Livius I 57: *cum forma tum spectata castitas incitat*. Ovid 761—780 legt allen Nachdruck auf das Motiv der Sinnlichkeit, bei Dio fr. 11, 15 dagegen überwiegt die Bosheit. Servius: *Arruns dolens, cum de expugnanda Lucretiae castitate cogitaret*.

<sup>6)</sup> Ovid 786: *condere iam voltus sole parante suos*. Accius 41: *nocte intempesta*. Dio und Zonaras: *νυκτός*.

<sup>7)</sup> Servius: *mariti eius nomine epistolam finxit et dedit Lucretiae, in qua hoc continebatur, ut Arruns susciperetur hospitio*.

<sup>8)</sup> Die gastliche Aufnahme: Livius I 58. Ovid 787—790. Dio fr. 11, 15. Dionysius IV 64. Zonaras VII 11. Schon während der Mahl-



lichen Ruhe begeben hat, tritt er mit gezücktem Schwert, von einem aethiopischen Slaven<sup>9)</sup> begleitet, vor das Bett der schlafenden Herrin, weckt sie und stellt sein schändliches Verlangen, indem er droht, wenn sie nicht willfahre, nicht nur sie, sondern auch den Aethiopen zu tödten und beide des buhlerischen Umgangs zu bezichtigen.<sup>10)</sup> Wahrscheinlich wird Arruns auf der Bühne in einem Monologe (oder canticum) unmittelbar vor dem Eintritt in das Schlafgemach sein Vorhaben enthüllt, und dann wieder beim Heraustreten, kurz vor der Rückkehr in das Lager, seiner wilden Freude über die gelungene Schandthat Luft gemacht haben.<sup>11)</sup> Unmittelbar nach seiner Entfernung trat dann Lucretia auf, entsetzt und gebrochen, um die Botschaft an ihre Verwandten, welche den Gatten und den Vater zu ihr beschied, unverzüglich abzusenden.<sup>12)</sup>

Der vierte Akt enthielt die Katastrophe. Die Verwandten treffen ein: Spurius Lucretius Tricipitinus, der bejahrte<sup>13)</sup> Vater, Collatinus, der Gatte, letzterer begleitet von dem Oheim L. Iunius Brutus,<sup>14)</sup> ersterer vielleicht von P. Valerius, Sohn des Volesius.<sup>15)</sup> Sie finden die verehrte Matrone in ihrem Ge-

zeit versucht er Lucretia durch gütliche Worte zu verführen bei Dio und Zonaras.

<sup>9)</sup> Der Aethiop wird nur bei Servius eingeführt.

<sup>10)</sup> Servius: *nisi mecum concubueris, Aethiopem tecum interimo, tamquam in adulterio deprehenderim*. Uebereinstimmend, nur dass statt des Aethiopen einfach mit einem (bereithgehaltenen: Diodor 10, 49) Slaven gedroht wird, und mehr oder weniger ausgeführt: Livius I 58, 2 ff. Ovid 791—810. Dionysius IV 65. Diodor a. O. Dio fr. 11, 16 f. Zonaras VII 11. Es ist Täuschung, wenn Niebuhr aus der Rede bei Livius Saturnier eines alten Gedichtes herauszuhören glaubt.

<sup>11)</sup> Livius I 58, 5: *profectusque inde Tarquinius ferox expugnato decore muliebri*. Vgl. Ovid 811 f. Dion. IV 66 in. Diodor a. O.

<sup>12)</sup> Livius I 58, 5: *Lucretia maesta tanto malo nuntium Romam eundem ad patrem Ardeamque ad virum mittit, ut cum singulis fidelibus amicis veniant: ita facto maturatoque opus esse; rem atrocem incidisse*. Vgl. Ovid 813—816, Dio und Zonaras. Diodor: *ἐκέλευσε τοὺς οὐκ ἐλευθέρους*. Bei Dionysius IV 66 fährt sie selbst in schwarzer Kleidung nach Rom zum Vater.

<sup>13)</sup> Ovid 815: *grandaevumque patrem*.

<sup>14)</sup> Diese drei giebt Servius an. Bei Ovid 837 kommt Brutus erst später hinzu.

<sup>15)</sup> Ihn fügen Livius I 58, 6 und Zonaras hinzu.

mache sitzend, versenkt in tiefste Traurigkeit. Ihren Gruss erwidert sie unter Thränen mit dem Bericht des Vorgefallenen.<sup>16)</sup> Aus ihrer Erzählung ist ein einziger Vers erhalten, fr. V:

*nocte intempesta nôstram devenit domum.*

Sie nimmt den Männern einen Eid ab, ihre Ehre zu rächen. Vergeblich suchen die Angehörigen sie zu trösten über die unschuldig erlittene Schmach. Sie zieht den unter dem Kleide verborgen gehaltenen Dolch hervor, stösst ihn sich in das Herz, und sinkt sterbend zu Boden. Während Vater und Gatte mit ihrem Jammer beschäftigt sind, zieht Brutus den blutigen Dolch aus der Wunde und schwört den Eid, dass er den L. Tarquinius Superbus sammt seinem verruchten Weibe und allen Kindern mit Eisen und Feuer, wie er kann, verfolgen und keinen von ihnen fürder über Rom herrschen lassen wolle. Er reicht dem Collatinus, dann dem Lucretius und Valerius den Dolch, welche staunend über den neuen Geist, welcher so wunderbar in dem blöden Menschen erwacht ist, denselben Schwur wiederholen. Brutus fordert sie auf, sofort zur That zu schreiten: sie folgen ihm als ihrem Führer.

Zur höchsten Entfaltung kam die Heldenrolle erst im fünften Akt. Die Leiche der Lucretia wird auf dem Forum in Collatia öffentlich ausgestellt. Allgemein ist die Erbitterung über die Frevel und Gewaltthaten des Königshauses. Die Trauer des Vaters

---

<sup>16)</sup> Die Erzählung bei Livius I 58 f. ist vollkommen dramatisch. Ovid 813—846 fügt einige feine Züge hinzu: sie sitzt mit aufgelösten Haaren im Trauergewande; befragt, um wen sie trauere, verharrt sie in langem Schweigen, verhüllt ihr Antlitz. Dann fliessen Thränen, Vater und Gatte suchen sie zu trösten, sie zum Sprechen zu bringen. Dreimal hebt sie an, dreimal bricht sie wieder ab. Endlich, den Blick zu Boden geheftet, macht sie ihr Geständniss, aber das Letzte lassen nur ihre Thränen errathen. Bei Dio fr. 11, 18 richtet sie ihre Rede an den Vater, weil sie sich vor dem Gatten mehr schäme als vor ihm. Dionysius IV 67 ff. verlegt die Scene nach Rom in das Haus des Vaters. Zugegen ist unter Anderen P. Valerius, welcher in das Lager geschickt wird, um Collatinus zu benachrichtigen. Dieser begegnet ihm zufällig dicht vor dem Thor in Begleitung des Brutus, sie hören was geschehen ist, und eilen in das Haus des Vaters. Folgt eine rührende Schilderung, wie Collatinus die Leiche seiner Frau küsst, zu ihr spricht, ausser sich ist. Dann eine lange Rede des Brutus. Kurz, aber mit Livius übereinstimmend, Servius, auch Diodor und Zonaras.

und die kräftige Ermahnung des Brutus, von ohnmächtigen Thränen und Klagen zur männlichen That zu schreiten, die Waffen gegen den gemeinsamen Feind zu ergreifen, übt eine zündende Wirkung. Die junge Mannschaft bewaffnet sich und zieht unter Anführung des Brutus nach Rom. Alles ist in höchster Aufregung und Spannung. Brutus, welchen der Tyrann als einen unschädlichen Thoren in schnödem Hohn als *tribunus celerum* an die Spitze der Ritter gesetzt hatte, lässt durch den Herold das Volk auf das Forum zusammenberufen<sup>17)</sup> und hält eine mächtige Rede, deren Erfolg der Beschluss ist, den König nebst seiner ganzen Familie der Herrschaft zu entsetzen und zu verbannen. Die Hauptpunkte, welche Livius<sup>18)</sup> hervorhebt, können ebenso im Drama vorgekommen sein: die Schandthat des jungen Tarquinius, der Tod Lucretia's (kurz und kräftig zusammengefasst), die Einsamkeit des unglücklichen Vaters; die Misshandlungen des Volkes durch den Tyrannen; die Ermordung des Servius Tullius,<sup>20)</sup> und hier kam der Vers fr. IV vor:

*Tullius, qui libertatem civibus stabiliverat.*

In dieser oder einer anderen Versammlung muss über die neue Verfassung verhandelt<sup>20)</sup> und (wahrscheinlich von demselben Brutus) das Consulat beantragt sein, fr. III:

. . . *qui recte cōsulat, cōsul chuat.*<sup>21)</sup>

Aufklärungen über die plötzliche Verwandlung seines Wesens und die Gründe der bisher angenommenen Maske muss er in einer seiner Reden wohl auch gegeben haben.<sup>22)</sup>

Den Schluss mögen die beiden entgegengesetzten Scenen

<sup>17)</sup> Livius I 59. Dionysius IV 71.

<sup>18)</sup> I 59, 8 ff. Kurz Ovid 847—850 (*regis facta nefanda refert.*) Servius: *multa conquestus de Tarquini superbia et filiorum eius turpitudine.* Vgl. Dionysius IV 79—83.

<sup>19)</sup> Livius I 59, 10: *indigna Servi Tulli regis memorata caedes et invecta corpore patris nefando vehiculo filia, invocatique ultores parentum di.* Auch bei Dionysius IV 79.

<sup>20)</sup> Vgl. Dionysius IV 72—75. 84.

<sup>21)</sup> Vgl. Dionysius IV 76.

<sup>22)</sup> Bei Dionysius IV 70 thut er es gleich nach Lucretia's Tode vor Collatinus und dem Vater, und c. 76 in der Volksversammlung.



gemacht haben, welche Livius<sup>23)</sup> andeutet: Brutus im Lager von Ardea als Befreier begrüsst; Tarquinius durch das Gerücht von dem Aufstande erschreckt, vor den verschlossenen Thoren Roms erscheinend und abgewiesen. Vielleicht traf er mit seiner Gemahlin Tullia zusammen, welche unter den Verwünschungen des Volkes aus der Stadt geflohen war;<sup>24)</sup> vielleicht kam auch noch Botschaft von dem Tode, welchen der junge Frevler in Gabiä durch die rächende Hand alter Feinde gefunden hatte. Tullia gab sich selbst den Tod.<sup>25)</sup>

Accius war, wie schon bemerkt, befreundet mit D. Iunius Brutus, dem Consul von 616. Zum Andenken an seine spanischen Siege, welchen er den Beinamen Callaecus verdankte, liess derselbe aus der im lusitanischen Kriege gewonnenen Beute dem Mars einen Tempel errichten, dessen Eingang mit Saturnischen Versen unseres Dichters geschmückt war.<sup>26)</sup> Es ist sehr wahrscheinlich, dass Accius auch seinen Brutus grade diesem für Poesie empfänglichen Freunde und dessen Familie zu Ehren gedichtet hat,<sup>27)</sup> und zwar in seinem Auftrage, etwa für Dedicationsspiele bei der Weihung jenes Marstempels.

An den Apollinarischen Spielen des Jahres 710 (*nonis Iuliis*) erwartete Brutus, der Tyrannenmörder, von Antonius die Auf-führung der gleichnamigen praetextata: dieser ging jedoch einer so directen Demonstration aus dem Wege und wählte den Tereus.<sup>28)</sup>

<sup>23)</sup> I 60. Bei Dionysius IV 85 reitet der König, nachdem er die Stadthore verschlossen, die Mauern besetzt gefunden hat, ins Lager zurück, wo unterdessen der Abfall gleichfalls in förmlicher Versammlung beschlossen ist.

<sup>24)</sup> Livius I 60, 2.

<sup>25)</sup> Zonaras VII 11 extr. vgl. Livius I 59, 13.

<sup>26)</sup> Cicero pro Archia 11, 26: *D. quidem Brutus, summus vir et imperator, Accii amicissimi sui carminibus templorum ac monumentorum aditus exornavit suorum.* schol. Bobiensis: *hic Brutus Callaecus fuit cognomento ob res in Hispania non minus strenue quam feliciter gestas. eius etiam nomini <dicatus Accii> poetae tragici extat liber, cuius plurimos (pulcherrimos?) versus, quos Saturnios appellaverunt, vestibulo templi Martis superscripsit Brutus.* Vgl. Valerius Maximus VIII 14, 2.

<sup>27)</sup> Siehe die ungeschickten Worte des schol. Bob.

<sup>28)</sup> Cicero ad Att. XVI 5, 1,



## Aeneadae oder Decius.

Im Jahre <sup>754</sup>459/<sup>95</sup>259 vereinigten sich die Heere beider Consuln, des Q. Fabius Maximus Rullianus und des P. Decius Mus gegen die gleichfalls vereinigten Streitkräfte der Samniter und Gallier zu der Schlacht bei Sentinum.<sup>1)</sup> Dem Angriff ging ein Vorzeichen voraus: eine Hindin floh vom Gebirge her vor einem Wolf über die Felder zwischen beiden Schlachtreihen, die Hirschkuh bog zu den Galliern, der Wolf zu den Römern ab; diesem wurde zwischen den Reihen Platz gemacht, jene stachen die Gallier mit ihren Speeren nieder. Ein römischer Krieger aus den antesignani deutete das Zeichen: „wo ihr das der Diana heilige Thier liegen seht, dorthin kehrt sich Flucht und Blutvergiessen; auf unserer Seite ist das Thier des siegreichen Mars unversehrt und gemahnt uns an unseren Ursprung und an den Gründer unseres Stammes.“<sup>2)</sup> Charakter und Kampfmethode beider Consuln war verschieden. Fabius, welcher wusste, dass die Samniter und vollends die Gallier nach hitzigem Angriff allmählig in ihrem Muth nachliessen und eine längere Anstrengung zu ertragen unfähig waren, hielt sich einstweilen in der Defensive und suchte den Kampf hinzuziehen.<sup>3)</sup> Decius, der jünger und feuriger war, warf sich gleich zu Anfang mit aller Macht in den Kampf, und weil es ihm mit dem Fussvolk zu langsam ging, machte er zugleich einen Angriff mit der Reiterei, selbst mitten unter den Tapfersten, und die edlen jungen Kameraden auffordernd, sich ihm anzuschliessen. Zweimal von der gallischen Reiterei zurückgewiesen dringen sie noch einmal von Neuem weiter vor und sind schon mitten im Handgemenge: da begegnet ihnen der Feind in Waffen auf seinen Streitwagen stehend und macht durch das ungewohnte Gerassel der Räder die Pferde der Römer scheu. Ein wahnsinniger Schrecken packt die schon siegreichen Schwadronen: in toller Flucht stürzen Ross und Mann übereinander. Der gewaltige Stoss erschüttert auch die hinten stehenden Legionen, in ihre Reihen dringen Pferde und Streitwagen ein, und viele antesignani werden unter ihnen zermalmt. Nun stürmen auch die übrigen gallischen Truppen

<sup>1)</sup> Polybius II 19.

<sup>2)</sup> Livius X 27. Zonaras VIII 1.

<sup>3)</sup> Livius X 28.

auf den erschrockenen Feind ein, ohne ihm Zeit zur Sammlung zu gönnen. Vergeblich wirft sich Decius den Weichenden entgegen, ruft die Zerstreuten zurück. Endlich ruft er aus: „was zögere ich noch länger, das Schicksal unserer Familie zu erfüllen? wir sind berufen dazu, in Gefahren des Staates als Sühnopfer zu dienen. Wie mein Vater, so will ich mit mir die Legionen der Feinde der Tellus und den Manes opfern.“ Er ruft den Pontifex M. Livius, dem er (in einer gewissen Ahnung) bei Beginn der Schlacht befohlen hatte bei ihm zu bleiben, und lässt sich die Devotionsformel vorsagen. Nachdem er in derselben Weise und mit denselben Worten, wie einst 414/340 in der Schlacht gegen die Latiner am Vesuv sein Vater,<sup>4)</sup> geweiht ist, betet er, und mit dem Ausruf, dass er Schrecken, Flucht, Mord und Blut, den Zorn der Unteren vor sich her treibe und Gallier und Samniter mit sich ins Verderben reisse, spornt er sein Ross in den dichtesten Haufen der Gallier, wo er unter feindlichen Geschossen den Tod fand. Aber wie durch ein Wunder wendet sich auf einmal der Kampf nach dem Fall des Führers. Die fliehenden Römer machen Halt und rüsten sich aufs Neue zum Angriff. Die Gallier, besonders die, welche des Consuls Leiche umstehen, sind wie geistesabwesend, werfen ihre Speere in die leere Luft; Andere stehen erstarrt, denken weder an Kampf noch an Flucht. Der Pontifex Livius aber, dem Decius die Lictoren und das Commando übergeben hatte, ruft mit lauter Stimme den Sieg der Römer aus, welcher durch des Consuls Tod erkauft sei, die Gallier und Samniter seien den unterirdischen Mächten geweiht, Decius ziehe ihr mit ihm verfluchtes Heer nach sich, schon seien sie den Furien verfallen. Nun kommen auch L. Cornelius Scipio und C. Marcius mit Verstärkungen, auf Befehl des Consuls Fabius geschickt. Die Erzählung von dem Heldentode des Decius entflammt Alle zur höchsten Begeisterung. Die Gallier, dicht zusammengedrängt, hinter ihren Schildern verschanzt, stehen unbeweglich, aber die lebendige Mauer wird durch einen Hagel von Geschossen niedergeworfen. Auch Fabius auf dem rechten Flügel zwingt nach langer Zögerung durch einen gewaltigen Stoss, der mit einem Seitenangriff durch die Reiterei ver-

<sup>4)</sup> Vgl. Livius VIII 9.

bunden ist, die ermüdeten Samniter zu wilder Flucht. Sie fliehen an den Galliern vorüber dem Lager zu, diesen schickt Fabius noch Reiterei in den Rücken und greift sie zugleich von vorn an. Die ganze Masse der Feinde wird jählings zum Samniterlager getrieben, aber die Thore fassen den ungeheuren Zudrang nicht, und noch dicht unter dem Wall müssen die Ausgeschlossenen um ihr Leben kämpfen. Gellius Egnatius, Feldherr der Samniter, fällt dort. Die erbeuteten Waffen der Feinde werden dem Gelübde des Consuls gemäss dem Iuppiter Victor zu Ehren verbrannt. Die Leiche des Decius, die unter hochaufgethürmten Haufen von Galliern lag, konnte erst am folgenden Tage aufgefunden werden. Unter vielen Thränen der Krieger wurde sie ins Lager zurückgetragen. Fabius unterbrach alle anderen Geschäfte und feierte die Bestattung des Amtsgenossen mit allen wohlverdienten Ehren.<sup>5)</sup>

Die Bruchstücke der praetexta stimmen mit den Umrissen der Livianischen Erzählung vollständig. Sie begann in der Nacht, etwa kurz vor Tagesanbruch. Noch ist Alles still und friedlich. Ein heimkehrender Kundschafter oder sonst Jemand, der die Bewegungen des Feindes zu beobachten hat, antwortet auf Befragen, fr. I:

*nil néque pericli néque tumulti est, quód sciam.*

Da kommt in aller Heimlichkeit ein Ueberläufer aus Clusium, welcher dem Consul Fabius von den Plänen der Feinde und der Vertheilung ihrer Streitkräfte Kunde bringt.<sup>6)</sup> Der Consul verhört ihn, fr. IX:

*dicé, summa ubi pérduellum est? quósum aut quibus  
a pártibus  
gliscunt?*

Er erfuhr demnach, dass die Samniter und Gallier sich vereinigt haben, um den Römern eine Feldschlacht zu liefern, während die Etrusker und Umbrer das Lager angreifen sollen. Dieser zweiten Hälfte entledigte sich Fabius, indem er durch die Proprätoren Cn. Fulvius und L. Postumius Megellus, welche in

<sup>5)</sup> Livius X 29 vgl. Zonaras 8, 1.

<sup>6)</sup> Livius X 27 spricht von drei Ueberläufern: dem Dichter wird einer genügt haben.

der Nähe von Rom zum Schutz gegen Etrurien standen, das Gebiet um Clusium<sup>7)</sup> oder Asisium<sup>8)</sup> verwüsten liess und dadurch die Etrusker und Umbrier veranlasste, zum Schutz ihres eigenen Landes abzumarschiren. Zwei Tage lang gab es bei Sentinum unbedeutende Plänkeleien, die mehr reizten als eine Entscheidung brachten. Erst am dritten traten sich die feindlichen Heere in gesammelter Macht auf dem Schlachtfelde gegenüber. Der Dichter wird die Ereignisse zusammengezogen und unmittelbar auf das nächtliche Verhör des mit Geschenken entlassenen Ueberläufers den wirklichen Schlachttag haben folgen lassen. Im Kriegsraath werden die Stellungen vertheilt: Fabius mit der ersten und dritten Legion übernimmt den rechten Flügel gegen die Samniter; dem jüngeren Collegen Decius, dem Anführer der fünften und sechsten Legion, weist er den linken Flügel gegenüber den Galliern an,<sup>9)</sup> fr. III:

*vim Gállicam obduc cóntra in acie exercitum:  
lue pátrium hostili fúsum sanguen sánguine.*

Die Aufforderung, das von den Galliern reichlich vergossene Römerblut mit dem Blute der Feinde zu spülen und zu sühnen, giebt der Stellung ein besonderes Gewicht und deutet auf die grosse Katastrophe.

Das Vorzeichen mit dem Wolf und der Hirschkuh wurde von einem Boten berichtet, vielleicht zugleich mit der Deutung jenes antesignanus. Es wird geopfert, und der Pontifex Livius spricht das Gebet, dass dieses wie die anderen Wunderzeichen, welche sich in Rom zugetragen haben und schon von dem Etrusker Manius auf glückliche Erfolge gegen Gallier gedeutet sind,<sup>10)</sup> dem Vaterlande zum Heil ausschlagen mögen, fr. IV:

*te sáncte venerans précibus, invicte, invoco,  
porténta ut populo pátriae verruncént bene.*

Doch scheinen die Opferzeichen für Decius nicht ganz günstig auszufallen,<sup>11)</sup> fr. V:

<sup>7)</sup> Livius a. O.

<sup>8)</sup> Frontin strateg. I 8, 3. Wahrscheinlich ist Beides richtig.

<sup>9)</sup> Livius X 27, 10 f.

<sup>10)</sup> Zonaras VIII 1.

<sup>11)</sup> Vgl. das Opfer vor der Schlacht am Vesuv: Livius VIII 9.



*sed nunc quae deorum ségnitas? ardét<sup>12)</sup> focus.*

Im Vorgefühl seines Schicksals ordnet er an, dass der Pontifex während der Schlacht in seiner Nähe bleibe. Der Kampf führt zunächst zu keiner Entscheidung, absichtlich zieht ihn Fabius in die Länge, gegen die Meinung des Decius. Dies führt zu einer erregten Debatte zwischen beiden Führern. Fabius beruft sich auf seine reifere Erfahrung, fr. VI:

*quód periti sūmus in vita atque úsu callemús magis.*

Er mag noch erinnert haben, dass Verwegenheit auch den Tapfersten ins Verderben reisse. Decius erwidert, fr. VII:

*fáteor: sed saepe ignavavit fórtē in spe expectátio.*

Allzulange Zögerung entmuthigt auch den Tapferen. Der Streit mag hier stichomythisch gewesen sein. Endlich wird Decius erklärt haben, dass er auf eigene Gefahr einen Angriff unternehme. Ein anapästisches canticum schildert den Anmarsch der Gallier, ihren furchtbaren Schlachtgesang, fr. VIII:

*<campós> Caleti vocé canora  
fremitú peragrant minitábiliter.*

Von dem eigentlichen Kampf ist die Rede in fr. II:

*clamóre et gemitu témplum resonit caéltum.*

Er droht für die Römer einen verhängnisvollen Ausgang zu nehmen. Decius tritt auf, um seinen Entschluss kund zu thun, fr. XI:

*pátrio exemplo et mé dicabo atque ánimam devoro hóstibus.*

Er fordert den Pontifex auf, ihm dieselben Worte, mit welchen einst sein Vater, dem Vaterland zum Heil, sich und das feindliche Heer den Unterirdischen geweiht habe, vorzusprechen, fr. X:

*quibus rem summam et pátriam nóstram quóndam  
adauctavit pater.*

Von Allem, was nun folgte, wie Decius den Tod fand und der Sieg sich den Römern zuwendete, ist Nichts erhalten. Endlich ist das Samniterlager erstürmt: der Consul schenkt es — vermuthlich den Kriegern des gefallenen Helden — fr. XII:

*cástra haec vestrumst: óptume essis méritus a nobis, <Deci>!*

<sup>12)</sup> *tardet?*

Vielleicht war die Leiche des Consuls auf die Bühne gebracht, Angesichts welcher Fabius das Verdienst des Amtsgenossen in längerer Rede rühmen konnte.<sup>13)</sup> Vielleicht sang auch der Chor ein canticum, welches an jene alten, von Livius<sup>14)</sup> erwähnten Soldatenlieder zu Ehren der beiden Decii erinnerte.

Aber aus dem zweiten Titel Aeneadae ist mit Recht geschlossen worden,<sup>15)</sup> dass der Dichter irgend eine uns sonst nicht weiter zugängliche Tradition verwerthet habe, nach welcher die Familie der Decier auf Aeneas zurückgeführt wurde. Ja man hat eine Andeutung dieses Zusammenhanges bei Properz V 1, 45 zu finden gemeint, wo unmittelbar mit dem Auszuge des Aeneas die Heldenthaten der Decier in Verbindung gebracht werden:

*iam bene spondebant tunc omina — —  
cum pater in nati trepidus cervice pependit,  
et veritast umeros urere flamma pios.  
tunc animi venere Deci Brutique secures,  
vexit et ipsa sui Caesaris arma Venus.*

Ist jene Vermuthung zutreffend, so ist eine Einmischung des Stammvaters Aeneas selbst in die Handlung schwerlich abzuweisen, sei es, dass er am Morgen vor der Schlacht oder mitten in der Gefahr oder am Schluss des Ganzen, oder vielleicht sowohl im Prolog als im Epilog erschien, und jenes Familienschicksal bekräftigte, von dem Decius bei Livius X 28 spricht: *quid ultra moror, inquit, familiare fatum? datum hoc nostro generi est, ut luendis periculis publicis piacula simus.* So waren (freilich mehr als 200 Jahre früher) beim See Regillus die Tyndariden dem A. Postumius erschienen.

### Rückblick.

Der Ausdruck des Velleius I 17: *in Accio circaque eum Romana tragoedia est* wird uns sofort durch die grosse Zahl

<sup>13)</sup> Livius X 19: *collegae funus omni honore laudibusque meritis celebrat.*

<sup>14)</sup> X 30 beim Triumph des Fabius: *celebrata inconditis <carminibus> militaribus non magis victoria Q. Fabii quam mors praeclara P. Decii est, excitataque memoria parentis aequata eventu publico privato filii laudibus.*

<sup>15)</sup> Klausen Aeneas u. die Penaten 922. Welcker Gr. Tr. III 1389 ff.

seiner Dramentitel (etwa 50) und der Bruchstücke (etwa 700 Verse) veranschaulicht. Möglich, dass auch ihm wie Plautus als dem classischen Vertreter der Gattung manches herrenlose, apokryphe Product untergeschoben worden ist: die grosse Masse des Ueberlieferten wird ihm gewiss mit Recht zukommen.

Charakteristisch ist zunächst die umfassende Verwerthung ziemlich aller grosser Sagenkreise bei fast erschöpfender Ausbeutung einzelner unter ihnen, vor allen des troischen, der mit 13 Stücken vertreten ist. Allein in den Rahmen der Ilias gehören: Myrmidones Epinausimache Nyctegresia. Auch der Einnahme Troia's und den weiteren Schicksalen der Besiegten ist eine Reihe von Dramen gewidmet: Antenoridae Deiphobus Astyanax Hecuba. Fast systematisch ausgebeutet findet sich die Fülle tragischer Stoffe, welche mit Oenomaus und Pelops beginnend bis zur endlichen Versöhnung des unter den Nachkommen des Tantalus von Geschlecht zu Geschlecht wüthenden Dämons durch die Kinder Agamemnons herabführt, in 7 Tragödien: Oenomaus Chrysipus Atreus Pelopidae Clytemestra Aegisthus Agamemnonidae (= Erigona?) Auch die Geschichte des thebischen Königshauses wird durch mehrere Generationen verfolgt in Phoenissae Antigona Epigoni. Die Thaten und Leiden des Amphiaraussohnes (in Alcimeo und Alphasiboea) lehnen sich hier an. Der Aetolier Oeneus und sein Geschlecht hat Stoff zu drei Stücken geliefert: Meleager Melanippus Diomedes. Der Cyclus der Argonautensage beginnt mit Athamas, weiter gehören ihm Medea und Phinidae an. Vertreten sind ferner die Mythen von Prometheus Io Theseus Perseus und Hercules nebst ihren Nachkommen; der engere Bacchische Kreis, und endlich nationale Erinnerungen, — in der That eine gewaltige Verarbeitung tragischen Materials, welche der Fruchtbarkeit der grössten griechischen Meister wenigstens äusserlich an die Seite tritt. Einmal (in Clytemestra und Aegisthus) scheint der Dichter sogar denselben Stoff doppelt behandelt zu haben. Unverkennbar ist eine bald enger geschlossene, bald mehr lockere Continuität der Fabel in je zwei oder drei verbundenen Stücken. Von dem weiteren mythischen Zusammenhänge, welcher noch grössere Gruppen verbindet, sehen wir hierbei ab und erinnern nur an Paare wie Myrmidones und Epinausimache; Deiphobus und Astyanax; Alcimeo und Alphasiboea;



an die Trilogie: Phoenissae, Antigona und Epigoni (vielleicht zusammengefasst in den Gesamttitel: Thebais); desgleichen: Meleager, Melanippus und Diomedes. Wir erkannten die Möglichkeit, dass die Gruppe Myrmidones und Epinausimache aus einer Aeschyleischen Trilogie entstanden sei; doch lässt sich keine Anwendung hiervon auf die übrigen Fälle machen. Auch fehlt ein sicherer Anhalt für die Vermuthung, dass in Rom wie in Athen mehrere Tragödien des gleichen Verfassers bei denselben Spielen aufgeführt wurden, dass man hierfür grössere Compositionen zusammenhängender Stücke dichtete und damit Beifall fand.

Zum drittenmal nach Livius und Ennius ist die Andromeda bearbeitet, auch ein Achilles findet sich bei beiden, bei Livius: Aegisthus und Tereus, bei Ennius: Telephus Hecuba Alcumeo Athamas, seinem Thyestes entspricht der Atreus des Accius. An Naevius erinnert kein Titel, an Pacuvius nur das *Armorum iudicium*, vielleicht bestand auch zwischen der Periboea desselben und dem Diomedes des Accius eine Verwandtschaft. Verdrängt sind durch die Wiederholung derselben Fabel höchstens die Stücke des Livius: den grössten Theil der bedeutendsten Arbeiten seiner Nachfolger hat er unberührt gelassen, dagegen eine beträchtliche Anzahl neuer Stoffe auf die Bühne gebracht.

Die Vergleichung der Originale ergibt ein gewisses Uebergewicht des Sophokles. Von ihm stammten Antigona und Epigoni, auch Antenoridae Deiphobus Astyanax Eurysaces Oenomaus Atreus Erigona Alcimeo Medea können von ihm entlehnt sein, zum Theil mit verändertem Titel. Dem Aeschylos gehört Prometheus, vielleicht der kühnste von allen dramatischen Versuchen der Römer; wahrscheinlich auch Telephus Myrmidones Epinausimache (?). Dem Euripides gehören Bacchae Phoenissae Meleager Heraclidae (wenn der Titel so hiess), vielleicht auch Alcestis und Minotaurus. Contaminirt nach allen drei Meistern war Philocteta, nach Aeschylos und Sophokles, wie es scheint, *Armorum iudicium*. Eine ganze Anzahl von Titeln findet sich nur bei untergeordneten oder späteren griechischen Dichtern: Hellenes (bei Apollodor), Pelopidae (bei Lykophron), Io (bei Chaeremon), Alpheisiboea (bei Achaeos und Chaeremon), Neoptolemus (bei Mimnermos und Nikomachos). Unbekannt ist der griechische Verfasser der *Φιτειδα*. Der jüngeren Tragödie ist



ferner die von der Aeschyleischen Fabel abweichende Intrigue in der Clytemestra entlehnt. Ganz fremd sind dem griechischen Repertoire, soweit es uns überliefert ist, folgende Bezeichnungen, die dennoch von Accius schwerlich erfunden sind: Epinausimache Nyctegresia Astyanax Deiphobus Agamemnonidae Thebais Melanippus Diomedes Persidae Stasiastae Minotaurus. Die Form der Titel pflegt griechisch zu sein, wo nicht (wie bei *Armorum iudicium*) eine ebenso kurze, schon geläufige lateinische Uebersetzung nahe lag. Bemerkenswerth ist die Menge der Patronymica, welche früher gar nicht vorkommen und auch in der älteren griechischen Tragödie verhältnissmässig nicht eben häufig sind:<sup>1)</sup> Antenoridae Agamemnonidae Pelopidae Phinidae Persidae Heraclidae\* Aeneadae; ferner Benennungen nach dem Chor: Myrmidones Troades Hellenes Phoenissae Bacchae Stasiastae. Doppeltitel wie Stasiastae vel Tropaeum Liberi, Decius vel Aeneadae, Minos = Minotaurus, vielleicht auch Myrmidones = Achilles, Troades = Astyanax, Agamemnonidae = Erigona(?), Phoenissae = Thebais, Epigoni = Eriphyla, Persidae = Amphitruo lassen wiederholte Aufführungen, möglicherweise auch spätere Uebearbeitung vermuthen.

Wir fanden die Handlung zweier Stücke einer Aeschyleischen Trilogie (*Νηρηίδες* und *Ἐκτορος Ἀύτρα*) in eine Tragödie (Epinausimache) zusammengedrängt, deren Stoffmenge doch immer nicht so massenhaft als in einem ähnlichen Drama des Ennius erschien; desgleichen wird der „gefesselte“ und „gelöste“ Prometheus in eins verschmolzen worden sein. Eine freie Behandlung des Originals liess sich nachweisen an der Antigona und den Phoenissae, dagegen nicht erkennen an den Resten der Bacchae; Contamination verriethen Philocteta und *Armorum iudicium*.

Neben dem kriegerischen tritt bei Accius das politische Element und die Intrigue ziemlich stark hervor: bürgerliche Unruhen, Erhebung, Sturz, Wiedereinsetzung, Ermordung von Königen und Tyrannen, Bestrafung von Usurpatoren, Parteikämpfe erinnern an die Zeiten der Gracchen, des Marius und Sulla. Der Dichter muss zur Senatspartei gehört haben, sonst beriefe sich Cicero

<sup>1)</sup> Aeschylus: *Δαναΐδες* *Ἡλιάδες* *Ἡρακλεΐδαι* *Νηρηίδες*. Sophokles: *Ἀλεάδες* *Ἀντηνορίδαι*. Euripides: *Ἡρακλεΐδαι* *Πελιάδες* *Τημενίδαι*. Ion: *Εὐρυτίδαι*.

nicht so gern auf ihn: die Verwerthung des Eurysaces zu Gunsten des verbannten „Vaterlandsretters“, die Wahl der Clytemestra für die Spiele des Pompeius, die Aufführung des Tereus nach der Ermordung Cäsars, das Verhältniss des Accius zu Decimus Brutus beweist, dass er die politischen Sympathieen der Optimaten theilte. In den Phoenissae war durch eine Modification der Fabel das Princip der Legitimität betont. Selbst in den mehrfach patronymischen Titeln drückt sich ein Interesse für das Schicksal erlauchter Geschlechter aus. Unter den vaterländischen verherrlicht er die Aeneaden. Patriotische Gedanken liessen sich auch an den Abzug der Antenoriden knüpfen.

Energisch, herbe und grell sind die Züge, womit er den Charakter seiner Tyrannen ausstattet, deren Typus Atreus ist. Zu den bekannten Figuren eines Achilles Ajax Neoptolemus Phönix Ulixes Telephus Thyestes Perseus und Anderer kommt eine grosse Anzahl neuer Rollen, unter denen nur hervorgehoben werden mögen: Philocteta Diomedes Dolon; Oenomaus und Pelops; Chrysippus; Polynices, Eteocles und Oedipus; Adrastus, Tydeus und Melanippus; Meleager, Eurysaces, die Phineussöhne, Hercules, Prometheus; unter den Frauen: Antigona Iocasta Eri-gona Hippodamia Eriphyla Alphisiboea Althaea Alcestis Ariadna. Besonderes Aufsehen wird die gehörnte Io und der stierköpfige Minotaurus erregt haben.

Was übrigens die alten Kunstrichter als bezeichnende Eigenschaften dess Accius hervorheben, das Feuer seines Temperamentes<sup>2)</sup>, eine dionysische Ader, die dramatische Kraft,<sup>3)</sup> Schwung, Erhabenheit,<sup>4)</sup> den tönenden vollen Klang<sup>5)</sup> seines Stils bringen

<sup>2)</sup> Velleius II 9: *paene plus . . sanguinis*. Persius I 76: *Brisaei . . venosus liber Acci* spottet über enthusiastische Verehrer des Dichters, welche ihn Bacchus selbst gleichstellten.

<sup>3)</sup> Quintilian XI 97: *virium tamen Accio plus tribuitur*.

<sup>4)</sup> Horaz epist. II 1, 55: *Accius altus*.

<sup>5)</sup> *sonora . . et grandia*: Pacuvius bei Gellius XIII 2, 2. *animosi oris* Ovid amor. 1, 15. *te Accio expleres* Fronto p. 224 Nab. Wenn derselbe p. 114 Nab. wahrscheinlich nach einer älteren Auctorität ihm als charakteristisches Prädicat *inaequalis* beilegt, so ist auch hieraus zu seinem Lobe zu entnehmen, dass er sich vor Eintönigkeit zu hüten wusste und mehr als eine Saite beherrschte: vgl. Cicero or. 31 über die Nuancen des Stils in der Tragödie.

die meist kurz abgerissenen Bruchstücke bei weitem nicht genügend zur Anschauung. Am meisten erkennt man sie noch im Atreus, auch in der Epinausimache, im Philocteta Eurysaces Meleager Tereus, in der phantasievollen Schilderung der Argo am Anfang der Medea. Umfangreichere Perioden wie im Atreus VIII, Agam. II, Brut. I, inc. inc. XXXII (arm. iud.), XCIII (Medea) verrathen einen Fortschritt stilistischer Gewandtheit.

Schulmässige Dialektik und Rhetorik, Witz und Scharfsinn zeigt sich in Definitionen und scharfen Unterscheidungen synonyme Begriffe (παραδιαστολή) wie *pertinacia* und *pervicacia* in den Myrimidones, *hostis* und *inimicus*, *animus* und *anima*, *probi* und *multi*, *Hector* und *corpus*; in Wortspielen (παρονομασία) wie *animatus* — *armatus*; *Pari dyspari*, *dispar si esses tibi*. Eine schöne Probe der ἐπιπλοκή bietet V. 365: *exulare sinitis, sistis pelli, pulsum patimini*; dem eine Probe der διάλυσις voraufgeht: *o ingraticuli Argivi, inmoenes Grai, inmemores benefici*. Echt lateinisch ist die scharfe Nebeneinanderstellung gleicher Worte in verschiedener Structur: *praesentem praesens, in re summa summum . . . periculum*; *neque amico amicus gravis neque hosti hostis fuit*. Eine in gedrungenen Parallelgliedern ebenmässig abgewogene Rhetorik zeigen Beispiele des Atreus (fr. III. XVII), des Eurysaces (fr. XIII).

Mit den Vorgängern hat er gemein den philosophischen Standpunkt, die asyndetische Häufung (συναθροισμός) sinnverwandter Begriffe, die Fülle des Sprachschatzes und die alterthümliche Färbung, sowie die Allitteration in ihren mannigfachen Spielarten.<sup>6)</sup>

Hervorgehoben wurde von einem der litterarischen Kritiker des siebenten Jahrhunderts, Valerius Aedituus, die Neigung zur griechischen Flexion wie *Hectōrā*, doch bildete er daneben gelegentlich auch *Hectorem* wie Ennius. Dem Lucilius fiel der Gebrauch von *status* für *statura* auf, doch hat Accius auch den anderen üblicheren Ausdruck nicht verschmäht. Dergleichen Besonderheiten, wie sie jeder Schriftsteller sich erlaubt, welcher schöpferisch an der Sprachentwicklung Theil nimmt, boten die Werke des Dichters gewiss in nicht geringer Zahl, denn

<sup>6)</sup> Beispiele hat Teuffel a. O. 33 gesammelt.



jene ältere Litteraturperiode war überreich in einer bunten Auswahl von Formen und Wörtern, theils Resten älterer Zeit, theils neu geprägten und gleichsam versuchsweise anprobirten, die zum Theil wieder abgelegt wurden, zum Theil fortlebten, und an dieser Sprachbilderei hat Accius keinen geringen Antheil gehabt.

Metrische Neuerungen zeigen die Bruchstücke des Accius keine. Wir begegnen den gewohnten iambischen Senaren und Octonaren, trochäischen Septenaren und Octonaren, dactylischen, anapästischen, cretischen Systemen. An den (vielleicht nach dem Kunsta Ausdruck eines Verehrers) sogenannten *nobiles trimetri* des Dichters tadelt Horaz a. p. 259 (= 287 R.) die Vernachlässigung des reinen Iambus an den ihm zukommenden geraden Stellen des Verses. Und in der That zählen wir nur 12 nach griechischem Gesetz gebaute Trimeter, während Ennius in einer um die Hälfte geringeren Masse von Bruchstücken sogar deren 17 bietet.<sup>7)</sup> Doch lag die Beobachtung griechischer Technik in diesem Punkte gewiss beiden Dichtern gleich fern.

In welchem Ansehen der Dichter bei seiner Nation gestanden hat, bezeugen zuverlässiger als die schulgerechten Urtheile der Kunstrichter Aeusserungen ungelahrter, aber empfänglicher und unbefangener Verehrer. Vitruvius stellt ihn mit Ennius und Lucrez zusammen, und nennt ihn unter denjenigen Classikern, deren geistiges Bild auch den Nachkommen unvergänglich gegenwärtig bleibe;<sup>8)</sup> ganz übereinstimmend mit Ovid, welcher die Namen des Ennius und Accius als unsterblich preist.<sup>9)</sup> Noch Seneca's Zeitgenosse Columella erkennt ihn als Dichter ersten Ranges und höchsten Vertreter seines Faches an.<sup>10)</sup>

Unter Tiberius gab es begeisterte Verehrer, welche für sein

<sup>7)</sup> Vgl. Coniectanea p. 21 f.

<sup>8)</sup> IX 3, 16: *itaque qui litterarum iucunditatibus intinctas habent mentes non possunt non in suis pectoribus dedicatum habere sicuti deorum sic Ennii poetae simulacrum. Accii autem carminibus qui studiose delectantur non modo verborum virtutes, sed etiam figuram eius videntur secum habere praesentem.*

<sup>9)</sup> amor. I 15, 20: *casurum nullo tempore nomen habent.*

<sup>10)</sup> I praef. p. 21 Bip.: *an Latiae Musae non solos adytis suis Accium et Vergilium recepere, sed eorum et proximis et procul a secundis sacras concessere sedes?*



Genie geradezu einen Ehrenplatz neben den grossen Meistern des griechischen Kothurns beanspruchten und wenn sie diesen einen höheren Grad formaler Vollendung einräumten, dafür in ihm ein fast noch bedeutenderes Maass von Leidenschaft fanden.<sup>11)</sup> Freilich würde die Vergrößerung der feinen griechischen Umrissbezeichnungen bei einem ausgiebigeren Material der Vergleichung, als uns zu Gebote steht, nur um so auffälliger hervortreten. Kein Wunder, dass ein Fanatiker der Neuzeit und eine so erzprosaische Natur wie Aper im Gespräch von den Rednern dem Accius ebensowenig Geschmack mehr abgewinnen konnte wie den übrigen Schriftstellern, auch den Rednern der republicanischen Zeit.<sup>12)</sup> Darin natürlich hat er wie seine Gesinnungsgenossen der Trajanischen Epoche unbedingt Recht, dass die sprachlichen Archaismen der alten Tragödie zur Ausstaffirung des modernen Stils nicht geeignet waren.

Bis zum Schluss der Republik jedenfalls hielten sich die Dramen des Accius gleich denen seiner beiden bedeutendsten Vorgänger auf der Bühne. Wir wissen von Aufführungen des Eurysaces 697, der Clytemestra 698, des Tereus 650 und 710. Beliebte Glanzrollen, deren Darstellung den Theaterbesuchern des letzten Jahrhunderts lebendig vor Augen stand, boten Epigoni und Atreus. Am allerhäufigsten erinnert Cicero an letzteren. Ausserdem erwähnt er Philocteta Oenomaus Medea als allbekannte Stücke, und wenn unsere Vermuthungen über einige titellose Bruchstücke richtig

<sup>11)</sup> Velleius II 9, 5: *clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia in togatis Afrani, in tragoediis Pacuvi atque Acci usque in graecorum <ingeniorum> comparationem evecti magnumque inter hos ipsos facientis operi suo locum, adeo quidem ut in illis limae, in hoc paene plus videatur fuisse sanguinis.* Die Stelle ist richtig erklärt von O. Jahn im Hermes II 234.

<sup>12)</sup> Die Worte im dialogus de or. c. 20: *exigitur enim iam ab oratore etiam poeticus decor, non Accii aut Pacuvii veterno inquinatus, sed ex Horatii et Vergilii et Lucani sacrario prolatus* sind vollkommen gesund und mit Unrecht von Andresen verdächtigt worden. Moder und Schimmel (denn das heisst hier *veternus*), wie er in Grabgewölben und verlassenen, verfallenen Räumen sich bildet, hat den ehemals blanken und schmucken poetischen Zierrath eines Accius und Pacuvius entstellt, während die in den wohl gepflegten Heiligthümern eines Horaz, Virgil und Lucan aufgestellten Kunstwerke ihren Glanz bewahren.

sind, Epinausimache Nyctegresia Heraclidae\*. Den Prometheus verwerthet er stillschweigend für seine Uebersetzung. Aber abgesehen von Cicero, dem erklärten Freund des älteren Drama's, und den Kunsturtheilen, welche im ersten Jahrhundert meistens älteren Gewährsmännern bisweilen nur ironisch nachgesprochen werden, finden sich doch auffallend wenig Spuren von einem Nachleben der Dichtungen des Accius in weiteren Kreisen. Nur des Atreus gedenkt Seneca, der doch gewiss auch die andern Werke studiert hat. Ovid hat sie für seine Metamorphosen benutzt. Den Spruch: oderint dum metuant führte Tiberius gern im Munde. Philocteta und Phoenissae citirt noch Apuleius in Reden. Uebrigens aber verdanken wir bei Weitem den grössten Theil der Bruchstücke, ja überhaupt die Kenntniss der meisten Dramen dem gelehrten Sammelfleiss der Grammatiker.

---

## Sechstes Buch.

### Erstes Capitel.

#### Die übrigen Tragiker und Tragödien der Republik.

##### Atilius.

Etwa um die Mitte des 6ten Jahrhunderts, vor Caecilius, im Alter vielleicht zwischen Naevius und Ennius scheint Atilius gelebt zu haben.<sup>1)</sup> Schon deshalb ist er der älteren Periode zuzuweisen, weil er noch wie die beiden letztgenannten Dichter sowohl Komödien als Tragödien verfasst hat. Erstere müssen ihm leidlich gelungen sein, da er in dem freilich wunderlichen Kanon des Volcatius Sedigitus<sup>2)</sup> unter den 10 Vertretern der *fabula palliata* den fünften Platz einnimmt, nach den drei anerkannt ersten Meistern älteren Stils, Caecilius Plautus Naevius, und nach dem uns wenig bekannten Licinius Imbrex, vor Terentius und Trabea, des Luscius und Ennius nicht zu gedenken. Seine Befähigung auch für die Tragödie könnte daraus geschlossen werden, dass ihm nach Varro's Urtheil<sup>3)</sup> die Darstellung der Affecte (*πάθη*) wenigstens in der Komödie vorzugsweise gut gelang. Als Stilist dagegen war er übel berüchtigt und zwar in beiden Gattungen: *ferreum scriptorem* nannte ihn Porcius Licinius;<sup>4)</sup> *poeta durissimus* heisst er gelegentlich eines Citats aus einer seiner Komödien bei Cicero.<sup>5)</sup> Nur durch seinen Patrio-

---

1) Neukirch de fab. tog. 99 und Ritschl Parerg. 194 schliessen dies aus der Reihenfolge, in welcher Varro ihn erwähnt: Trabea Atilius Caecilius.

2) Gellius XV 24.

3) Charisius p. 215 P: *ἤθη, ut ait Varro de latino sermone libro V, nullis aliis servare convenit quam Titinio Terentio Attae; πάθη vero Trabea, inquit, Atilius Caecilius facile moverunt.*

4) Cicero de fin. I 2, 5.

5) ad Att. XIV 20, 3.

tismus hielt sich dieser Freund des älteren römischen Drama's verpflichtet, die *Electra* des Atilius, eine schlechte Uebertragung des Sophokleischen Originals, zu lesen.<sup>6)</sup> Dass aber eben dieses Drama sich damals noch allgemeiner Geltung erfreute, erhellt aus der Nachricht, dass bei den Leichenspielen Cäsars auf Veranstaltung des Antonius ausser einem canticum aus dem *Armorum iudicium* des Pacuvius ein zweites aus der *Electra* des Atilius gesungen wurde, welches gleichfalls geeignet war, Entrüstung über die Ermordung und Mitleid zu erregen.<sup>7)</sup> Es war vermuthlich die Klage der Elektra 245:

εἰ γὰρ ὁ μὲν θανῶν γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὦν  
 κείσεται τάλας,  
 οἱ δὲ μὴ πάλιν  
 δώσουσ' ἀντιφόνους δίκας,  
 ἔρροι τ' ἂν αἰδῶς  
 ἀπάντων τ' εὐσέβεια θνατῶν.<sup>8)</sup>

Ein kleiner Rest des lateinischen Textes ist vielleicht (pall. inc. fr. II p. 33):

*pér laetitiam liquitur animus*

verglichen mit den Worten der Chrysothemis, als sie die Freudenbotschaft von der Ankunft des Orestes bringt, 871:

ὕφ' ἡδονῆς τοι, φιλιτάτη, διώκομαι κ. τ. λ.

Auch für die Sophokleische Textgeschichte wäre es interessant, wenn inc. inc. fab. VI:

*omnis aequalis vincebat quinquertio*

in den erdichteten Bericht des Pädagogen von dem Ende gehörte, welches Orestes bei den Pythischen Spielen gefunden. Dass *quinquertium* πένταθλον bedeute, belegt Festus mit jenem Verse. Nun lesen wir bei Sophokles 690:

ἐν δ' ἴσθ' ὅσων γὰρ εἰσεκήρουξαν βραβῆς  
 δρόμων διαύλων πεντάεθλ' ἃ νομίζεται,

<sup>6)</sup> de fin. I 2, 5: *ut . . . male conversam Atilii (Electram) mihi legendam putem.*

<sup>7)</sup> Sueton Caes. 84.

<sup>8)</sup> Nachgewiesen von Lange p. 41 = 79.



τούτων ἐνεγκῶν πάντα τὰπινίκια  
ὠλβίζετο.

Und diese πένταθλα werden durch die Erklärung der Scholien noch weiter bestätigt. Ob es indessen schon im Urtext des Verfassers gestanden hat, ist mit Recht von den Vielen, welche an der schweren Bedenken unterliegenden, wahrscheinlich interpolirten Stelle mit geringem Glück herumgebessert haben, bezweifelt worden. Wäre nun jener lateinische Vers wirklich aus der Electra des Atilius, so hätte schon rund 200 Jahre vor Christus und ebensolange nach Sophokles der Römer πένταθλα in seiner griechischen Handschrift, die schwerlich eine erlesene und kritisch zuverlässige war, gefunden.

Die Uebertragung scheint übrigens nach Cicero's Ausdruck (*conversam*) eine ziemlich wörtliche gewesen zu sein. Die Fabel selbst war, soviel wir wissen, vorher noch nicht für die römische Bühne bearbeitet worden.

#### Iulius. Titius.

Eine neue Zeit und Richtung führt ein: C. Iulius L. f. Caesar Strabo<sup>1)</sup>, ein jüngerer Zeitgenosse des Accius. Aus einem der ältesten patricischen Geschlechter stammend, Bruder des Consuls L. Iulius Caesar, bekleidete er selbst in dessen Amtsjahr 664/90 die curulische Aedität,<sup>2)</sup> wird also, wenn er dem Gesetz entsprechend wenigstens im 31sten Lebensjahre stand, nicht später als 634/120 geboren sein. Ungewöhnlicher Weise bewarb er sich im Jahr 666 um das Consulat, ohne vorher Prätor gewesen zu sein.<sup>3)</sup> In den Verhandlungen darüber wird er sich darauf berufen haben, dass sein Alter ihm den gesetzmässigen Anspruch auf das Consulat gebe. Der Streit über diese Verfassungsfrage trug zur Entzündung des Bürgerkrieges bei, welcher auch für Iulius verhängnissvoll wurde. Denn schon im folgenden, seinem 34sten Lebensjahre 667, kam er mit ande-

<sup>1)</sup> Der Beiname ist individuell, weil er schielte. Daher hiess er auch Sesquiculus. Er hatte einen Zwillingsbruder, der todt zur Welt kam: daher sein dritter Beiname Vopiscus.

<sup>2)</sup> Cicero Brut. 89, 305.

<sup>3)</sup> Asconius zur Scauriana p. 24 Or. Cicero Brut. 63, 226 de harusp. resp. 20.

ren Optimaten in dem Blutbade um, welches Marius und Cinna nach ihrer Rückkehr aus der Verbannung in Rom anrichteten.<sup>4)</sup> Er war als Proscribirtter nach Tarquinii geflohen und hatte dort in der Nähe auf dem Gute eines etruskischen Gastfreundes Sextilius, dem er einst als Vertheidiger die Freisprechung von einer schweren Anklage erwirkt hatte, Schutz gesucht, war aber von diesem treuloser Weise den Mördern ausgeliefert worden.<sup>5)</sup> Sein Kopf wurde auf den Rostra ausgestellt.

Er war einer der ersten Redner seiner Zeit,<sup>6)</sup> nach M. Antonius und L. Crassus neben L. Philippus der gesuchteste Anwalt,<sup>7)</sup> und während der kurzen Zeit seiner politischen Wirksamkeit ein glänzender, unermüdlicher Vorkämpfer seiner Partei.<sup>8)</sup> Während ihm hinreissende Kraft und Leidenschaft abging, übertraf er Alle an witzigen Einfällen und graziösem Humor.<sup>9)</sup> Er hatte eine ganz originelle, pikante Art, Tragisches fast komisch, Trübes behaglich, Ernstes mit Heiterkeit zu behandeln, den Verhandlungen des Forums einen dramatischen Reiz zu verleihen und zwar so, dass ohne dem Ernst der Geschäfte etwas abzubrechen doch auch Laune und Scherz ihr Recht behielten.<sup>10)</sup>

Derselbe vielbeschäftigte Staatsmann und Anwalt nahm unter

<sup>4)</sup> Cicero Brut. 89, 307. Livius epit. 80.

<sup>5)</sup> Valerius Maximus V 3, 3. Cicero de or. III 3, 10. Appian b. c. I 72.

<sup>6)</sup> Velleius II 9. Asconius a. O.

<sup>7)</sup> Cicero Brut. 57, 207. 88, 301.

<sup>8)</sup> Cicero Brut. 89, 305: *C. etiam Iulius aedilis curulis cotidie fere accuratas conciones habebat.*

<sup>9)</sup> Cicero Brut. 48, 177: *festivitate igitur et facetiis . . . et superioribus et aequalibus suis omnibus praestitit oratorque fuit minime ille quidem vehemens, sed nemo unquam urbanitate, nemo lepore, nemo suavitate conditior. sunt eius aliquot orationes, ex quibus sicut ex eiusdem tragoediis lenitas eius sine nervis perspicitur potest.*

<sup>10)</sup> Cicero de or. III 8, 30: *quid, noster hic Caesar nonne novam quandam rationem attulit orationis et dicendi genus induxit prope singulare? quis unquam res praeter hunc tragicas paene comice, tristes remisse, severas hilare, forenses scaenica prope venustate tractavit atque ita, ut neque iocus magnitudine rerum excluderetur nec gravitas facetiis minueretur.* Die übrigen Stellen bei H. Meyer: oratorum Rom. fragmenta p. 330 ff.

den tragischen Dichtern der Republik einen geachteten Platz ein.<sup>11)</sup> Der Stil seiner Dramen muss in einem scharfen, sicherlich auch beabsichtigten Gegensatz zu dem des Accius gestanden haben. Selbst eine gewisse persönliche Antipathie scheint jene oben (S. 341) erwähnte Anekdote aus dem Dichtercollegium zu verrathen. Jedenfalls war die herbe und derbe Kraft, das hitzige Temperament, und der vielleicht etwas ermüdende Kothurn des alten Meisters der Natur des vornehmen, behaglichen Weltmannes entgegen, der selbst von den finsternen Wetterwolken der Gegenwart die Heiterkeit seines Wesens nicht trüben liess. So war auch seine tragische Muse milde und gedämpft, mehr fein, anmuthig, gehalten und maassvoll, als gewaltig, erhaben und hinreissend.<sup>12)</sup> Wie die *fabula palliata* seit Terenz zahmer geworden war, so legte die Tragödie ihre rauhe Strenge ein wenig ab, um dafür an Natur und Eleganz zu gewinnen.

Iulius (dies war sein Autorname)<sup>13)</sup> theilte offenbar Naturell und Richtung mit seinem etwas älteren Zeitgenossen, dem Ritter C. Titius,<sup>14)</sup> der gleichfalls mit dem Beruf des öffentlichen Redners Versuche in tragischer Poesie verband. Da er bereits im Jahre 593/161 für das Luxusgesetz des Fannius gegen schwelgerische Gelage gesprochen hat, so muss er um mehr als eine Generation älter als Iulius gewesen sein, kann aber sehr wohl bis tief in die Hälfte des siebenten Jahrhunderts hinein gelebt und mit jenem noch zusammengewirkt haben, denn er wird als Mann der Lucilischen Zeit<sup>15)</sup> genannt. Ihn zeichnet Cicero<sup>16)</sup> unter den älteren Rednern aus. Er habe es so weit

<sup>11)</sup> Asconius a. O.: *inter primos temporis sui oratores et tragicus poeta admodum bonus habitus est: huius sunt enim tragoediae, quae inscribuntur Iuli.*

<sup>12)</sup> *lenitas sine nervis*: s. oben.

<sup>13)</sup> Asconius a. O.

<sup>14)</sup> Ueber ihn vgl. Bücheler *Coniectanea Latina* (1858) p. 3 ff.

<sup>15)</sup> Macrobius Sat. III 16, 14: *vir aetatis Lucilianae.*

<sup>16)</sup> Brutus 45, 167: *eiusdem fere temporis* (wie C. Caelius cons. 660, M. Herennius cons. 681, C. Claudius cons. 662) *fuit eques Romanus C. Titius, qui meo iudicio eo pervenisse videtur, quo potuit fere Latinus orator sine Graecis litteris et sine multo usu pervenire. huius orationes tantum argutiarum, tantum exemplorum, tantum urbanitatis habent, ut paene Attico stilo scriptae esse videantur. easdem argutias*



gebracht, wie ein lateinischer Redner es ohne griechische Bildung<sup>17)</sup> und viele Uebung überhaupt habe bringen können. Seine Reden seien so reich an Pointen, schlagenden Beispielen und weltmännischem Ton, dass sie fast an attische Muster erinnerten. Dieselben geistreichen Pointen habe er in seine Tragödien übertragen, freilich nicht zum Vortheil ihrer dramatischen Wirkung. Die Schilderung von dem Schlendrian bei öffentlichen Gerichtsverhandlungen, welche aus der erwähnten Rede für die *lex Fannia* erhalten ist,<sup>18)</sup> giebt eine schlagende Probe seiner Gabe für drastische Darstellung. Sie ist eines Satirikers oder Komikers würdig und beweist, dass auch er wie Iulius verstand seine Zuhörer von der Rednerbühne eben so lebendig zu unterhalten, als sässen sie im Theater. Von ihm soll der feinste Togatendichter des siebenten Jahrhunderts, Afranius, viel gelernt haben, ein Verehrer des Terenz, welcher die attische Komödie des Menander gleichsam auf das derbe lateinische Nationallustspiel zu pflöpfen suchte, wie andererseits Titius und Iulius der Tragödie etwas von dem Realismus der Komödie beimischten.<sup>19)</sup> Wenn in einer Atellana des Novius (V. 67) Jemand beim Anblick eines ungeheuren Mundes versichert:

*nec umquam  
vidit rostrum in tragoedia tantum Titi <theatrum>*

so ist gewiss kein Spott über irgend welche überflüssige Rhetorik der Tragödie, welche ja der Natur des Titius gerade fern lag, gemeint, sondern es scheint, dass derselbe das Mundstück der tragischen Maske,<sup>20)</sup> welches auf den uns erhaltenen Exemplaren im Vergleich zu denen der Komödie weniger breit geöff-

---

*in tragoedias satis ille quidem acute, sed parum tragice transtulit. quem studebat imitari L. Afranius poeta, homo perargutus, in fabulis quidem etiam, ut scitis, disertus.*

<sup>17)</sup> d. h. rhetorische Schulbildung, denn Kenntniss der griechischen Poesie bewiesen ja seine Tragödien.

<sup>18)</sup> Macrobius a. O.

<sup>19)</sup> Welcker Gr. Trag. 1344 durfte also wohl nicht behaupten, dass ein Herabsteigen aus den idealen Regionen zu der Wirklichkeit des Lebens in der Geschichte der römischen Tragödie nie eingetreten sei.

<sup>20)</sup> Vgl. Ulpian Dig. XIX 1, 17, 9: *personas, ex quarum rostris aqua salire solet.*



net ist und namentlich die muschelartige Ausweitung entbehrt, aus gewissen akustischen Gründen, vielleicht um den Ton weniger hohl erscheinen zu lassen, vergrösserte, also auch hierin sich der Komödie näherte.<sup>21)</sup> Oder führte er überhaupt die Masken erst in die Tragödie ein? Erhalten ist von den Werken des Titius Nichts als höchstens ein Titel Protesilaus.<sup>22)</sup>

Die wenigen Brocken, welche von den Dramen des Iulius erhalten sind, zeigen Hinneigung zum Gracismus: die griechischen Wörter *prophetae* und *aethra* (letzteres freilich schon von Ennius gebraucht), und die Einführung der reineren Namensform *Tecmessa* statt der vulgären *Tecumesa*.<sup>23)</sup> Die Technik der Verse ist noch alterthümlich. Auch Allitteration wird angewendet. Keiner der drei uns bekannten Tragödientitel *Tecmessa*, *Adrastus*, *Teuthras* führt auf einen der grossen griechischen Tragiker zurück; der erste und zweite ist überhaupt dem uns bekannten griechischen wie dem römischen Repertoire fremd.

Die Erhebung der *Tecmessa* zur Titelrolle verräth eine tief greifende Umarbeitung des von Livius Ennius Pacuvius Accius bereits behandelten Stoffes. Noch der jüngere Astydamas und Theodektes haben *Alas* als Protagonist festgehalten. Iulius muss das von Sophokles noch so discret behandelte weibliche Element in einem Grade in den Vordergrund gestellt haben, welcher zu dem Charakter und Schicksal des gewaltigen Telamoniers schwerlich in angemessenem Verhältniss stand. Es war gewiss ein recht prägnantes Beispiel des herabgeminderten, mehr gemüthlich geistreichen als heroischen Stils.

Die Verse aus dem *Adrastus*:

*cum capita viridi lauro velare imperant  
prophetae sancti, casta qui purant sacra*

scheinen sich auf die Befragung des Amphiarausorakels zu beziehen, dessen Ausspruch vor dem Zuge der Epigonen von *Adrastus*, dem

<sup>21)</sup> An eine tragische Maske dachte wohl Varro, wenn er in seiner Satire *Περὶ πλοῦς* (*περὶ φιλοσοφίας*) p. 198 fr. III R. einen Philosophen schildert: *itaque videas barbato rostro illum commentari et unumquodque verbum statera auraria pendere.*

<sup>22)</sup> Trag. Rom. fr. p. 116. Vgl. oben S. 326.

<sup>23)</sup> Marius Victorinus p. 8 K: *primus Tecmessam inscripsit tragediam suam et ita in scena pronuntiari iussit.*

Anführer, eingeholt wurde.<sup>24)</sup> Einem Reinigungsoffer hatten sich Alle zu unterziehen, welche sich an den Seherheros wandten;<sup>25)</sup> hierzu wird die von den amtlichen Vorstehern des Heiligthums<sup>26)</sup> angeordnete Lorbeerbekränzung gehört haben. Das Orakel verhiess den Helden Sieg, Adrastus allein werde den Verlust seines Sohnes Aegialeus zu betrauern haben.<sup>27)</sup> Vielleicht hatte Iulius von der Sage Gebrauch gemacht, nach welcher sich Adrastus nebst seinem Sohn Hipponous in die Flammen (gewiss des Scheiterhaufens bei der Leichenfeier des Aegialeus) stürzte, gemäss einem Orakel Apollo's, wie Hygin c. 242 kurz angiebt.

Es gab einen *Ἀδράστος* des Achaeus, aus welchem ein einziges Wort erhalten ist: *ἀργᾶς*, ein Argivischer Ausdruck für „Schlange.“ Es ist wahrscheinlich, dass die herrenlosen Worte *ἀργῆν ἔπεφνευ* (fr. 163 N.) hierher gehören, also von der Schlange die Rede war, welche den kleinen Opheltos getödtet hat und dann von Adrastos umgebracht ist. Ein sicherer Schluss auf den weiteren Inhalt des Stückes ist hieraus nicht zu ziehen.

Für den Teuthras ist man sehr wohl berechtigt die oben S. 310 f. zur Atalanta des Pacuvius nach Hygin c. 100 erzählte Fabel in Anspruch zu nehmen. Sie ist dargestellt auf einem durch Inschriften erläuterten Vasenbilde.<sup>28)</sup> Telephos, mit einer vom Rücken herabhängenden Thierhaut und Stiefeln angethan, sitzt, die Hände auf das Schwert gestützt, welches ihn noch eben bedroht hatte. Ihm gegenüber steht Auge, mit der Tiara auf dem Haupte, und begleitet ihre lebhaften Vorstellungen mit ausgestreckter Rechten. Ein nackter Mann mit aufgeregter Gebärde, beide Arme ausstreckend, eilt mit grossen Schritten davon, wahrscheinlich um Hülfe für die Bedrohte herbeizurufen. Weniger gesichert ist die Deutung einer Scene auf zwei anderen Vasenbildern<sup>29)</sup> in Sèvres (A) und Berlin (B) und einem etruskischen

<sup>24)</sup> Pindar Pyth. VIII 55 ff.

<sup>25)</sup> Pausanias I 34, 3.

<sup>26)</sup> Festus: *prophetas in Adrasto Iulius nominat antistites fanorum oraculorumque interpretes.*

<sup>27)</sup> Pindar a. O. 70 ff.

<sup>28)</sup> Minervini bull. napol. 1859 tav. XII.

<sup>29)</sup> Jahn Archäol. Zeit. XI 1853 Taf. LX p. 145 ff.

Spiegel<sup>30)</sup> (*C*). Ein bärtiger Mann, vollgerüstet auf *AC*, in blosser Chlamys auf *B*, verfolgt auf *AB* in eiligem Lauf mit eingelegter Lanze (*A*) oder gezogenem Schwert (*B*) eine Frau in langem Aermelchiton (auf *B* mit einer Haube), welche in rascher Flucht sich nach dem Verfolger umsieht, die Rechte zur Abwehr ausstreckend, die Linke an die Brust drückend. Auf *C* dagegen ist sie halb zu Boden gesunken, ihre aufgelösten Haare hat der Gegner gepackt und bedroht sie mit dem Schwert (wie auf *B*). Gegen sein Gesicht wendet sich mit offenem Schlunde eine in der Höhe zwischen beiden sich ringelnde Schlange. Auf *AB* ist dieselbe zur Seite des Paares auf dem Wege der Flihenden zu erblicken.

In dem einzigen erhaltenen Verse des römischen Stückes scheint irgend ein Himmelszeichen oder ein Traumgesicht beschrieben zu werden:

*flammeam per aëthram late fervidam ferri facem.*

#### Santra.

In die Uebergangszeit zwischen Republik und Kaiserreich<sup>1)</sup> gehört der gelehrte Sprach-, Alterthums- und Litteraturforscher Santra. Die uns erhaltenen Proben seiner Studien über Terenz und dessen Kreis, über Geschichte der Beredsamkeit (Entstehung des Asianischen Stils), vor Allem sein wenigstens drei Bücher umfassendes Werk *de antiquitate verborum*, welches mannigfache

<sup>30)</sup> Gerhard Etr. Spiegel IV Taf. 348.

<sup>1)</sup> Er las und billigte eine Schrift des Grammatikers Curtius Nicia über Lucilius (*huius de Lucilio libros etiam Santra comprobat*: Sueton de ill. gr. 14), welcher Nicia mit Pompeius und Cicero verkehrte und in Briefen des letzteren vom Jahre 709 (ad fam. IX 10. ad. Att. XII 26) erwähnt wird. Santra selbst kommt zuerst in dem Werk des Verrius Flaccus de significatione verborum vor, welches erst unter Tiberius beendet ist (Merkel proleg. ad Ovidii fast. p. XCIV sq.). Sueton (de vir. inl. 1 p. 3 R.) nennt ihn in dieser Reihenfolge: Varro (638 — c. 727), Santra, Nepos (geb. 650—660, stirbt unter Augustus: Phin. n. h. IX 39, 137, einige Zeit nach Atticus † 722), Hyginus (puer 707, familiarissimus . . . Clodio Licino consulari historico, der 757 cos. suffectus war).

lexicalische, etymologische, antiquarische Probleme gründlich und einsichtsvoll behandelte, lassen zwar nicht zweifeln, dass der Schwerpunkt seiner litterarischen Thätigkeit die Philologie war, wie er denn noch in Hadrianischer Zeit<sup>2)</sup> als grosse grammatische Autorität verehrt wird. Doch hat er wie die alexandriniſchen Gelehrten, wie Accius und Varro sich auch als Poet versucht, wenigstens mit einem Gedicht *Nuptiae Bacchi*, dessen erhaltene Reste (in griechisch gebauten Trimetern) zu der Annahme berechtigen, dass es ein Drama war. Der Titel freilich findet sich in unserer Liste griechischer Tragödien nicht, und ein Vorgänger, welcher die Vermählung des Bacchus mit Ariadne auf die Bühne gebracht hätte, lässt sich nicht nachweisen. Aber der glänzende, schon durch den Minotaurus des Accius eingeleitete Stoff, den Catull (64, 124 ff.) kürzlich, in Nachahmung alexandrinischer Kunst, als Episode in die erzählende Poesie der Römer eingeführt hatte, gewann dramatisches Interesse, sobald die Untreue des Theseus und die Klagen der Verlassenen<sup>3)</sup> im ersten Theil des Stückes voraufgegangen waren. Der Dionysische Thiasos wird fr. I beschrieben (vgl. Catull 64, 251—264):

*ita oppletum sono  
furènter omni a parte bacchatür nemus.*

Semela selbst, so scheint es, kam zum Fest ihres Sohnes; sie überraschte die schlafenden Mänaden, fr. II:

*ex templo éxcita evadit pia  
genetrix et omnis vocis expergit sono.*

### Quintus Tullius Cicero.

Durchaus dilettantischer Art waren die Versuche, welche Quintus Tullius Cicero neben historischen Studien auch in der Poesie machte.<sup>1)</sup> Der Beredsamkeit, in welcher er es mit

<sup>2)</sup> Gellius VII 15, 5.

<sup>3)</sup> Catull. 64, 133—201.

<sup>1)</sup> schol. Bob. zu Cic. pro Archia 2 p. 354 Or.: *fuit enim Q. Tullius non solum epici, verum etiam tragici carminis scriptor.* Vgl. Bücheler: *Quinti Ciceronis reliquiae* p. 15—20.



dem Bruder nicht aufnehmen konnte noch wollte,<sup>2)</sup> war er abgeneigt. Er hatte rasches Blut und eine ebenso rasche Feder; doch scheinen ihre Producte ebenso schnell wieder vergessen zu sein als sie entstanden waren. Die geringen und unbestimmten Nachrichten über dieselben nöthigen uns leider weiltläufiger zu sein als der Verfasser verdient.

Seinem Geschmack macht es Ehre, dass unter den griechischen Tragikern Sophokles sein erklärter Liebling war.<sup>3)</sup> Es waren daher vorzugsweise, wenn nicht ausschliesslich Sophokleische Dramen, welche er übersetzte. Dieser Thätigkeit widmete er sich mit besonderem Eifer im Sommer und Herbst des Jahres 700 als Legat Cäsars in Gallien und Britannien. Ein Brief des Marcus vom Sextilis<sup>4)</sup> spricht von einer Bearbeitung der *Σύνδελπνοι* des Sophokles; am 10ten Sextilis hat er in einem Briefe aus Britannien, welchen der Bruder am 13ten September empfing,<sup>5)</sup> demselben eine Erigona angemeldet, welche Marcus durch Oppius erhalten soll; sie ist aber im November noch nicht angekommen,<sup>6)</sup> vielmehr nimmt am Ende desselben Monats Marcus an, dass sie auf dem Wege von Gallien nach Rom verloren gegangen sei.<sup>7)</sup> In dieselbe Zeit zwischen August und November fallen jene 16 poetischen Schöpfungstage, innerhalb deren es dem Schnellschreiber gelang, vier Tragödien fertig zu bringen, darunter *Electra* und *Troilus* (oder *Aeropa?*). Auch sie bittet sich Marcus aus:<sup>8)</sup> mit welchem Erfolge, wissen wir nicht. Im Ganzen können wir also sechs von Quintus verfertigte Dramen zählen, von vier derselben ist wenigstens der Titel überliefert. Die

<sup>2)</sup> Cicero de or. II 3, 10.

<sup>3)</sup> Bei Cicero de fin. V 1, 3 gedenkt er in der Akademie des Oedipus Coloneus und sagt zu Piso: *Sophocles . . . quem scis quam admirer quamque eo delecter*. Die fingirte Zeit des Gespräches im 5ten Buch ist 675/79, als der 26jährige Marcus mit dem wenige Jahre jüngeren Bruder in Athen studierte. Sophokles wird also schon eine Jugendliebe des Quintus gewesen sein.

<sup>4)</sup> ad Quintum fr. II 15 (16), 3.

<sup>5)</sup> ad Quintum fr. III 1, 13.

<sup>6)</sup> a. O. III 6, 7.

<sup>7)</sup> a. O. III 9, 6.

<sup>8)</sup> a. O. III 6, 7.

Originale haben wir nach dem Obigen in erster Linie unter den Sophokleischen Dichtungen zu suchen.

Die *Electra* des Sophokles war schon einmal von Atilius übertragen worden: nach etwa anderthalb Jahrhunderten mochte es der Mühe werth scheinen, den mangelhaften Versuch jenes *ferreus scriptor* durch eine Reproduction im Stil der neueren Zeit zu ersetzen. Wunderbar ist nur, dass Marcus im Jahre 709 in der Einleitung seines Werkes *de finibus* (I 2, 5) nur jener Uebertragung des Atilius gedenkt, wo es doch sehr angezeigt gewesen wäre, die Arbeit des Bruders als eine erfreulichere Lectüre neben jener zu rühmen. Entweder also gefiel ihm das Fabricat des Quintus noch weniger, so dass er es schonend überging, oder das Manuscript, welches er sich im Jahre 700 ausbat, ist ihm gar nicht zu Gesicht gekommen oder hat wenigstens das Licht der Oeffentlichkeit nicht erblickt, oder endlich (was am wenigsten wahrscheinlich) dieser *Electra* lag nicht die Sophokleische Dichtung, sondern eine andere Vorlage, sei es von Euripides oder einem Anderen, zu Grunde.

Neben der *Electra* wird in dem gleichen Briefe eine zweite Tragödie genannt, deren Namen im Mediceus entstellt ist: *cum Electram et trodam scripseris*. Unter den vorgeschlagenen Verbesserungen empfiehlt sich am wenigsten *Troades* von Schütz. Fritzsche's Vermuthung *Troilum* bringt mit gelinder Aenderung einen Sophokleischen Titel und einen auf Urnen und Vasen mit Vorliebe dargestellten, also populären Stoff: den Tod des Heldenknaben durch die Hand Achills.<sup>9)</sup> Paläographische Gründe sprechen auch für Bücheler's Schreibung: *Aeropam*; dass sie aber im Thyestes des Sophokles eine Rolle gespielt habe, ist nicht erwiesen. Ihren Ehebruch mit Thyestes behandelten die *Κρηῆσσαι* des Euripides, wahrscheinlich die *Ἀερόπη* des Agathon und des Karkinos.

Im Sextilis des Jahres 700 schliesst Marcus in einem Brief<sup>10)</sup> an den in Britannien weilenden Bruder seine Mittheilungen über städtische Angelegenheiten (Senatsverhandlungen, Processe, Comitien) mit folgenden Worten: *συυδείπνους Σοφοκλέους*

<sup>9)</sup> Vgl. Welcker Gr. Tr. 124 ff.

<sup>10)</sup> ad Quintum II 15 (16), 3.

*quamquam a te actam fabellam video esse festive, nullo modo probavi.* Hierauf geht er zur Beantwortung des brüderlichen Schreibens über, in welchem ein Gedicht über Cäsars britannische Expedition in Aussicht gestellt war. In diese Ideenverbindung passt die Annahme, dass die ausgeschriebenen Worte buchstäblich zu nehmen sind und eine Aeußerung über das genannte Sophokleische Drama sowie dessen Bearbeitung durch Quintus enthalten. Nur verlangen sie die von Bücheler angegebene Verbesserung *factam* statt *actam*.

Zwar keineswegs sicher, aber doch überwiegend wahrscheinlich ist es, dass Ἀχαιῶν σύνδειπνοι (auch einfach σύνδειπνοι oder σύνδειπνον citirt) und Ἀχαιῶν σύλλογος (oder einfach σύλλογος) das nämliche Stück,<sup>11)</sup> und zwar vermuthlich ein Satyrspiel<sup>12)</sup> waren. Die Achäerhelden, welche von Aulis weiter gegen Troia zogen, landeten auf Tenedos, wo sie Musterung (fr. 145) und einen Schmaus hielten. Achill, der zu spät dazu eingeladen war, fühlte sich deshalb beleidigt, entzweite sich mit Agamemnon<sup>13)</sup> und den übrigen Fürsten, besonders auch mit Odysseus (fr. 142. 143), und drohte in die Heimath zurückzukehren (fr. 144). Bei dem Gelage ging es wüst zu, der später kommende Achilleus wurde von den wahrscheinlich Trunkenen schönede genug empfangen (139. 140? 141?), doch lässt sich nicht errathen, wie die Fabel weiter gewendet war.

An dieser Dichtung des Sophokles fand also Cicero keinen Geschmack, sei es dass er die lateinische Uebertragung nur las oder eine Aufführung derselben in Rom mit ansah.

Der Titel Erigona lässt die Wahl zwischen dem von Accius behandelten Stoff (die Kinder Agamemnons in Delphi), welcher sich gewissermassen dem der Electra anschliessen würde, oder der altattischen Sage von der treuen Tochter des Ikarios,<sup>14)</sup> deren Dramatisirung durch Phrynichos, wie Welcker bemerkt,<sup>15)</sup> wahr-

<sup>11)</sup> Nach Brunck: anders freilich Welcker S. 110 ff. 232 ff.

<sup>12)</sup> Nach Valckenaer zu Theocrit p. 358. Dafür spricht auch Cicero's Ausdruck *fabellam* und *factam* . . . *festive*.

<sup>13)</sup> Proklos Chrestom. p. 235 B. nach den Kyprien. Aristoteles rhet. II 24 volum. Hercul. I p. 51.

<sup>14)</sup> Apollodor III 14, 7. schol. Hom. II. XXII 29. Hygin fab. 130.

<sup>15)</sup> Gr. Trag. S. 21.



scheinlich ist. Dass auch die Ἡριγόνη des Sophokles diese und nicht die Tochter des Aegisthos gewesen sei anzunehmen hindern wenigstens die beiden einzigen dunklen Fragmente des Stückes nicht, während ein Doppeltitel Ἀλήτης = Ἡριγόνη an sich unwahrscheinlich ist und durch Nichts gefordert wird. Wohl aber legt das verschriebene Citat bei Erotianus: Σοφοκλῆς ἐν Σμηριγόνη, worin doch etwas mehr als ἐν Ἡριγόνη stecken muss, die Vermuthung nahe, ob nicht zu ergänzen sei: ἐν σατυρικῇ Ἡριγόνη. Dass die gastliche Aufnahme des Dionysos mit seinem Satyrchor bei dem attischen Bauer, dessen Belehmung mit dem Weinschlauch, Verbreitung der Gottesgabe auf dem Lande, der Rausch unter den Hirten und die grosse Prügelei in Folge davon sich für ein Satyrdrama recht wohl eignete, wird man wohl einräumen. Gleich zu Anfang konnte Erigone als Haustochter den ungebundenen Gästen gegenüber in manchen lästigen Conflict kommen, und auch die tragische Katastrophe sammt dem Botschaft bringenden Hündchen gestattete mehr als eine Wendung zum Komischen. Selbst in der Erzählung des Nonnos<sup>16)</sup> finden sich manche idyllische Züge, die nur einer Vergrößerung bedürfen, um grotesk zu wirken: Erigone, dem Gott Ziegenmilch kredenzend (40); Ikarios, nachdem er sich einen Rausch getrunken, wie Polyphemos mit wankenden Beinen einen Bauernanzug stolpernd und dazu mit der Cithar in der Hand einen Hymnus auf Dionysos begleitend (63 ff.); die übrigen Hirten, denen die Eichen zu tanzen und die Felsen zu hüpfen beginnen (113). Ebenso könnte in den weiteren Verlauf der Erzählung Manches aus dem Drama übergegangen sein, namentlich die Traumerscheinung des getödteten Vaters vor der Tochter. Eine eigenthümliche Wendung der Fabel setzt auch Ovid voraus,<sup>17)</sup> wenn er in das Gewebe der Arachne unter anderen Liebesabenteuern von Göttern aufnimmt (metam. VI 125): *Liber ut Erigonen falsa deceperit uva*. Hierzu kommt das bekannte, in verschiedenen Repliken wenig variierte Relief, welches die Einkehr des Dionysos bei Ikarios mit einer dem Satyrspiel sehr angemessenen Mischung

<sup>16)</sup> Dionys. 47, 34 ff.

<sup>17)</sup> Nach einer Bemerkung von O. Jahn Archäol. Beitr. 206.



von übermüthiger Laune und drollig würdevollem Ernst darstellt.<sup>18)</sup> Letzteren vertritt namentlich der vollbärtige, in lange faltige Gewänder gehüllte Dionysos, dessen wuchtig bequeme Gestalt ein Satyrknabe stützt, während ein Anderer ihm die Sohlen löst. Ideal ist die Gestalt des Ikarios gehalten, eines jugendlich blühenden Lebemannes, der behaglich auf der Kline vor besetztem Tisch lagert und den Gast mit froher Gebehrde empfängt. Einen Grad niedriger schon scheint der Charakter des Weibes zu sein, welche auf demselben Lager ihm zu Füßen nach vorn gestreckt mit neugieriger Miene den Ankömmlingen entgegensieht (Erigone?). Dann aber das Gefolge des Gottes: der tanzende Satyr mit dem ungeheuren Thyrsos, der andere mit dem Schlauch über der Schulter; zwischen beiden der kahlköpfige dickbäuchige Silen, der schwanken Schrittes, sein Mäntelchen leichtfertig über die Arme geschlagen, die Doppelflöte bläst, und zum Beschluss die Gruppe eines Satyrs, der eine der Mägde des Hausherrn caresirend um den Leib gefasst hält.<sup>19)</sup> Dazu die ithyphallische Herme. Die Erinnerung an das Drama wird vollends nahe gelegt durch zwei ernste und zwei komische Masken.

Wenn nun auch die *Σύνδαιπνοι* ein Satyrspiel waren, so konnte sich Quintus Cicero immerhin auch noch ein zweites Mal an dieser Gattung versuchen, zu der er sich durch die ihm gegebene Anlage zum Witz besonders befähigt glauben konnte. Hierzu stimmt, dass er selbst nach Fertigstellung jener vier Tragödien sich das *πάθος*<sup>20)</sup> absprach, worüber ihn Marcus, der sich aus Satyrdramen Nichts machte, zu beruhigen sucht.<sup>21)</sup>

<sup>18)</sup> Bei Jahn a. O. 198 ff.: verhältnissmässig beste Zeichnung bei Clarac 133, 121.

<sup>19)</sup> Sehr verkannt wird die Situation in den Beschreibungen, welche von einer sinkenden Frau (oder gar Bacchantin) reden, die ein hilfreicher Satyr aufrecht zu halten suche.

<sup>20)</sup> *πάθος quaeris, cum Electram et Troilum scripseris?* ad Qu. fr. III 6, 7 nach Useners Verbesserung Rhein. Mus. XXII 459 f.

<sup>21)</sup> Als Tragödie wird die Erigone des Quintus nicht ausdrücklich bezeichnet, freilich nicht einmal als Drama: aber ihre Erwähnung in Verbindung mit anderen Dramen und seine in jener Zeit überwiegende Vorliebe für diese Gattung spricht entschieden dafür und gegen eine Uebertragung der Erigone des Eratosthenes.

Diese Vermuthungen über einen vereinzelt und ungünstig aufgenommenen Versuch, den Römern auch das Satyrspiel näher zu bringen, können und wollen natürlich die im Ganzen so wohlbegründete Behauptung Welckers S. 1361 ff., dass es in seiner echten Gestalt der römischen Bühne fremd war und fremd geblieben ist, im Wesentlichen nicht erschüttern. Aber von Atellanen, in welchen heroische Figuren und Stoffe der Tragödie possenhaft behandelt waren, wie Agamemno suppositus, Armorum iudicium, Atalante, Sisyphus des Pomponius, Hercules coactor, Phoensissae des Novius, war doch nur ein Schritt zu Satyrn und Silenen, ja Marsyas und Ariadne des Pomponius sowie Autonoe aus der Zeit Iuvenals (VI 72 = 152) führen uns unmittelbar in diese Gesellschaft. Nicht nur Porphyrio, dessen Bemerkung zu der Erörterung des Horaz über das Satyrspiel (a. p. 221): *satyrica coeperunt scribere, ut Pomponius Atalanten vel Sisyphon vel Ariadnen* doch gewiss aus gelehrter Quelle geschöpft ist, sondern auch Varro<sup>22)</sup> erkannte doch die Aehnlichkeit beider Gattungen an. Nahe genug endlich stand den Dingen der Freund des Augustus, Nikolaos von Damascus, welcher Sulla's Atellanen als *σατυρικὰ κωμωδία* bezeichnete.<sup>23)</sup> Also auch den Griechen leuchtete die Aehnlichkeit beider Gattungen ein, welche schon darin hervortritt, dass gerade in der Blüthezeit der Tragödie, im siebenten Jahrhundert, zugleich die Atellana, damals das regelmässige Nachspiel des ernstesten Drama's, ihre höchste litterarische Ausbildung erhielt. Und wenn nun in einer Zeit, wo diese mehr phantastische Dichtungsart durch die raffinirte, im Schmutz gemeinster Alltäglichkeit wühlende Posse (den *mimus*) auch von ihrer Stellung als *exodium* verdrängt war, Quintus Cicero den Versuch machte, durch Einführung Sophokleischer Satyrspiele den Theatergenuss zu veredeln, so wird wahrscheinlich seine mangelhafte Ausführung mindestens in demselben Grade als die an sich widerstrebende Geschmacksrichtung des Publicums sein Fiasco verursacht haben. Dergleichen verfehlte Anläufe republicanischer

<sup>22)</sup> Diomedes p. 490, 2: *Atellanae argumentis dictisque iocularibus similes satyricis fabulis Graecis.* Vgl. Marius Victorinus p. 82, 10 K.: *quod genus nostri in Atellanis habent.*

<sup>23)</sup> Athenaeus VI p. 261 c.

Zeit konnte Horaz sehr wohl im Auge haben, als er in seinem Briefe an die Pisonen (220 = 146 ff.) Anlass nahm, über den Stil des Satyrdrama's feine Bemerkungen zu machen und besonders davor zu warnen, dass man Götter, Heroen, Satyrn und Silene im Ton gemeiner Kneipen (*migret in obscuras humili sermone tabernas* 229 = 155) oder wie Slaven der Komödie (160 = 234 ff.) reden lasse.<sup>24)</sup>

Uebrigens sind die Bemerkungen Cicero's über die dramatischen Versuche des Bruders zurückhaltend und kühl. Die Wahl der *Σύνδειπνοι* missbilligt er geradezu, obwohl er die heitere Laune in der Bearbeitung anerkennt (II 15, 3); über die *Erigona* verspricht er seine Meinung zu sagen, wenn er sie gelesen haben wird: er zweifle nicht, dass sie ihm gefallen werde (III 1, 13). War es wirklich ein zweites Satyrspiel, so hat Marcus sich schwerlich viel davon versprochen. Gewiss nicht ohne versteckten Spott erklärt er (III 6, 7), dass wer in 16 Tagen vier Tragödien fertig gebracht habe, von keinem Anderen etwas (nämlich Hülfe im Versemachen) zu borgen brauche, wenn er auch selbst sich nicht reicher fühlte. Er ermahnt den Bruder, die Selbsterkenntniss sich auch zur Aufmunterung gedeihen zu lassen, hat aber noch Nichts von den neuen Werken gelesen. Vielleicht hatte Quintus ihn gebeten, aus seinen rhetorischen Farbentöpfen noch einige Retouchen und Drucker aufzutragen.<sup>25)</sup> Sonst aber versichert Marcus selbst (III 4, 4) und wohl aufrichtig, er räume ohne Ironie dem Bruder in der Poesie den Vorrang ein.<sup>26)</sup> Auch ist zu beachten,

<sup>24)</sup> Vgl. meine Bemerkungen in der Ausgabe der horazischen Episteln S. 213 ff.

<sup>25)</sup> Oder hatte er ihn nur an den oft versprochenen und aufgeschobenen Beitrag zu dem Gedichte über Britannien gemahnt? Vgl. II 13, 2. 15, 4. III 1, 11. 4, 4. 5, 4. (8, 3. 9, 6.)

<sup>26)</sup> Die gelegentlichen Uebersetzungsversuche einzelner Tragikerstellen, womit Marcus Cicero besonders seine Tusculanischen Untersuchungen ausgeschmückt hat, zeigen dieselbe Verstechnik und dieselbe oberflächliche Genügsamkeit in der ungefähren Wiedergabe der Originale, wie sie den älteren Dichtern gemeinsam ist. Besonders anschaulich lehrt dies eine Vergleichung von Sophokles' *Trach.* 1046—1102 mit der Uebersetzung in *Tusc. disp.* II 8, 20. Gleich die ersten Worte: *o multa dictu gravia* beweisen übrigens, dass Cicero die uns überlieferte, aber angefochtene Lesart *λόφo κακά* vor sich hatte. Dass er



dass er, um den Bruder als Kenner namentlich der römischen Tragödie zu charakterisiren, im ersten Buche *de divinatione* ihm viele und lange Citate in den Mund legt.

### C. Iulius Caesar.

Auch der Dictator C. Iulius Caesar, geboren einige Jahre nach der ersten Aufführung des Accianischen Tereus, dessen Wiederholung Brutus 710 zur Verherrlichung des Tyrannenmordes anordnete, hat sich in früher Jugend an einer Tragödie Oedipus versucht, einem von den Römern bisher unberührten Stoff. Es ist mehr zu verwundern, dass sie sich in seinem Nachlass noch vorfand, als dass Augustus ihre Veröffentlichung verbot.<sup>1)</sup>

### L. Cornelius Balbus.

Zu der Schaar von Dilettanten, welche am Schluss dieses Zeitraums sich gelegentlich an der dramatischen Muse versündigten, gehört endlich der Cäsarianer L. Cornelius P. f. Balbus,<sup>2)</sup> ein Spanier, gebürtig aus Gades. Bei Ausbruch des Bürgerkrieges 705/49 erhielt er von Caesar den Auftrag, mit dem Consul L. Cornelius Lentulus, welcher mit den übrigen Optimaten aus Rom geflohen war und sich zunächst in Campanien aufhielt, über seine Rückkehr in die Hauptstadt zu verhandeln. Er sollte ihm eine Provinz anbieten. Zu diesem Zweck reiste er<sup>3)</sup> auf heimlichen Wegen, mit Briefen und Vollmachten Cäsars versehen, zu ihm (am 24. Februar Abends besuchte er Cicero auf dessen Landgut in Formiae); und da er erfuhr, dass Lentulus bereits nach Illyrien übergesetzt sei,<sup>4)</sup> wagte er sich sogar in das waffenklirrende feindliche Pompejanerlager in Dyrrachium, wusste sich

einmal, in der Stelle aus dem gelösten Prometheus, sich Worte des Accius angeeignet hat, ist oben erinnert worden. Die Bruchstücke aus den Euripideischen Dramen Theseus, Kresphontes, Hypsipyle, Phrixos, deren griechische Fassung auch uns, und zwar zum Theil mehrfach überliefert ist, wird er wohl aus zweiter Hand genommen, nicht aus den Texten selbst ausgelesen haben.

<sup>1)</sup> Sueton Caes. 56: *feruntur et a puero et ab adolescentulo quaedam scripta, ut 'laudes Herculis', tragoedia 'Oedipus', item 'dicta collectanea'; quos omnis libellos vetuit Augustus publicari in epistula* u. s. w.

<sup>2)</sup> Lebensumstände bei Drumann II 608 ff.

<sup>3)</sup> Cicero ad Att. VIII 9, 4. 11, 5.

<sup>4)</sup> ad Att. IX 6, 1.



dort mehrere Unterredungen mit dem Proconsul zu verschaffen, kam aber zu keinem Abschluss mit ihm, da letzterer schwankte und sich über den Preis seines Uebertrittes mit dem dreisten und zudringlichen Agenten nicht einigen konnte.<sup>5)</sup>

Dieses Abenteuer, welches seine dramatischen Momente gehabt haben mag, verarbeitete er im Jahre 711 als Quästor des Proprätors Asinius Pollio in Spanien zu einer praetexta (Iter?) und liess sie an Spielen, welche er selbst in Gades als Quattuorvir (aedilis) veranstaltete, aufführen.<sup>6)</sup> Ohne Zweifel wird er die edlen Absichten Cäsars, dessen Wunsch, durch Vermittelung des Lentulus auch eine Aussöhnung mit Pompeius anzubahnen, seine eignen aufopfernden Bestrebungen für das Vaterland und seinen Schmerz, den alten Familienfreund auf Seiten der Feinde verharrend sehen zu müssen, mit bedeutendem Pathos geschildert haben. Wenigstens weinte er bei der Darstellung selbst in Erinnerung an die Vergangenheit. Interessant ist, dass Cornelius Gallus, wahrscheinlich kein Anderer als der bekannte Elegiendichter, ein Freund des Asinius Pollio, das Manuscript der praetexta von diesem zugeschickt erhalten hatte. An ihn wird Cicero verwiesen, wenn er sie lesen wolle.<sup>7)</sup>

Derselbe Balbus hat unter Augustus in Rom das mit vier Onyxsäulen geschmückte Theater gestiftet, welches im Jahre 741/13 eingeweiht wurde.<sup>8)</sup>

### Anonyme Dichtungen.

Noch sind einige herrenlose Stücke zu nennen. Laomedon (oben S. 46 erwähnt zur Aesiona des Naevius) von einem Dichter, dessen Namen auf *us* endigte. Die vier erhaltenen Worte:

*memória volvenda útque fama*

<sup>5)</sup> Velleius II 51.

<sup>6)</sup> Asinius Pollio bei Cicero ad fam. X 32, 3: *illa vero iam ne Caesaris quidem exemplo, quod ludis praetextam de suo itinere ad L. Lentulum procos. sollicitandum posuit; et quidem, cum ageretur, flevit memoria rerum gestarum commotus.*

<sup>7)</sup> Pollio a. O. am Schluss: *etiam praetextam, si voles legere, Gallum Cornelium, familiarem meum, poscito.*

<sup>8)</sup> Plinius n. h. XXXVI 7, 12. Cassius Dio LIV 25. Sueton Aug. 29.

scheinen den üblen Nachruhm und die verhängnissvollen Folgen, welche Laomedons Wortbruch nach sich ziehen wird, anzudeuten.

Penthesilea stellt Welcker S. 1343 mit dem Ἀχιλλεύς Θερσιτοκτόνος des Chaeremon zusammen, woraus Cicero eine bekannte Sentenz übersetzt hat. Indessen stand das Ende des Thersites, wie es nach Proklos im alten Epos und auch von Quintus Smyrnaeus I 722 ff. erzählt wird, in keinem inneren Zusammenhange mit der edlen Fabel vom ritterlichen Tode der schönen Amazonenkönigin, welche von des Peliden Hand, den sie zum Kampf herausforderte, fallend im Tode das Herz des grossen Feindes mit Liebe entzündete, dass er wie um eine verlorene Braut klagend sie bestattete.<sup>1)</sup> Die Scene, wie Achill, noch von Siegerlust erhitzt, der Sterbenden den Helm abnimmt und zuerst ihr Antlitz erblickt, dann sich seiner Empfindung bewusst und von tiefem Schmerz ergriffen wird, war eines grossen Dichters wohl würdig. Die beiden einzigen Worte:

*fórmidabant óbiurare*

„sie fürchteten eidlich zu binden“ deuten zu wollen wäre allzu verwegen.

Zwischen den Atreus des Accius (c. 615) und Cicero's orator (708/46) fallen die in letzterer Schrift zum Theil erwähnten Verse eines unbekanntes Dichters inc. inc. fab. LV:

*en impero Argis, scépra mihi liquit Pelops,  
qua pónto ab Helles átque ab Ionió mari  
urgétur Isthmus.*

Die Trimeter sind nach griechischem Gesetz gebaut, welches freilich auch die älteren Meister hier und da zufällig oder absichtlich gewahrt haben. Aber auch der Stil scheint eine jüngere Schule zu verrathen. Unter das siebente Jahrhundert der Stadt hinabzugehen verbietet freilich wiederum die Thatsache, dass Cicero einige Worte jenes Bruchstückes anführt. Gesprochen haben muss es Atreus, am wahrscheinlichsten zu Anfang des Drama's, im Prolog, jedenfalls in einem Monolog. Der hohe und klingende, an Affectation streifende Ton ist von den Alten mit

<sup>1)</sup> Vgl. Quintus Smyrn. I, schol. Hom. Il. II 220, Servius Verg. Aen. I 491, Hygin 112.

Recht bemerkt worden.<sup>2)</sup> Seneca hörte die Verse von der Bühne herab und spottet über die gespreizte Haltung des elenden, schlecht bezahlten Slaven, der den Tyrannen trägt.<sup>3)</sup>

Regelrecht gebaut sind auch die Trimeter der beiden Bruchstücke inc. inc. fab. LXV:

*Thespróte, si quis sanguine exortám tuo  
prolem inter aras sacrificas sacram immolet,  
quid méritus hic sit, dúbium id an cuiquám fuit?*

und inc. inc. fab. LXVI:

*rite Thesprotúm pudet  
Atrei, quod ipse a Tántalo ducat genus.*

Da beide Stellen von demselben Charisius und zwar auf ziemlich kleinem Raum hintereinander citirt werden, so wird man nicht fehl gehen, wenn man sie einem und demselben Drama zuschreibt. Die Erwähnung des Atreus lässt mit Sicherheit errathen, dass Thesprotus jener König ist, über den wir leider nur durch Hygin fab. 88 Näheres erfahren. Thyestes ist nach dem entsetzlichen Mahle, welches Atreus ihm vorgesetzt hatte, zunächst zu diesem König Thesprotus geflohen, *ubi lacus Avernus dicitur esse*. Von da kam er nach Sicyon, wo er mit seiner Tochter Pelopia jene nächtliche Begegnung hatte, von der zu den Pelopidae des Accius die Rede gewesen ist. Unterdessen bricht in Mycenä wegen des begangenen Gräuels Misswachs und Noth aus. Atreus befragt das Orakel und erhält den Befehl, Thyestes in sein Reich zurückzuführen. Er begiebt sich zu Thesprotus in der Meinung, dass Thyestes sich dort aufhalte, erblickt Pelopia, die er für eine Tochter des Thesprotus hält, und erbittet sie von diesem zur Ehe. Derselbe, um keinen Verdacht zu erregen (*ne qua suspicio esset*), giebt sie ihm. Sie hat aber bereits von Thyestes (ihrem Vater) empfangen und gebiert bei Atreus den Aegisthus. Auf Befehl des Atreus wird das Kind ausgesetzt, aber Hirten finden

<sup>2)</sup> Cicero: *exquisita ad sonum . . . qua ponto ab Helles superat modum*. Quintilian IX 4, 140: *adfectamus tumorem ex spondeis atque iambis, quibus maxime continetur en impero e. q. s.*

<sup>3)</sup> epist. 80: *ille qui in scena latus incedit et haec resupinus dicit: en impero . . . servus est: quinque modios accipit et quinque denarios.*



es, lassen es von einer Ziege nähren, dann wird es von Atreus entdeckt und bei ihm wie ein eigener Sohn erzogen.

Die Erzählung ist unvollständig und unklar. Wo herrschte jener König Thesprotus? War er derselbe, welchen Apollodor III 8, 1, 2 unter den 50 Söhnen des Arkaderkönigs Lykaon, Sohnes des Pelagos, aufführt? Wohnte er in der Nähe von Sikyon, wie doch wohl nach obiger Erzählung anzunehmen, so ist vielleicht was bei Hygin als Avernersee bezeichnet wird jenes Gewässer gewesen, in welchem nach Statius Theb. IV 52 ff. die Eumeniden badeten:

*anfractu riparum incurvus Elisson.*

*'saevus honos fluvio: Stygias lustrare severis  
Eumenidas perhibetur aquis; huc mergere suetae  
ora et anhelantes poto Phlegethonte cerastas,  
seu Thracum vertere domos, seu tecta Mycenes  
impia Cadmeumve larem; fugit ipse natantes  
amnis, et innumeris livescunt stagna venenis.*

Der Brautwerber Atreus sprach die sarkastischen Worte inc. inc. fab. LXVI. Zuerst unter einem Vorwande von Thesprotus zurückgewiesen macht er, hochfahrend und herbe wie er ist, seinem Unmuth mit höhnischen Unterstellungen Luft.<sup>4)</sup>

Eine Dichtung zweifelhafter Gattung ist *Nelei carmen* zu nennen. Neleus und Pelias waren Zwillingssöhne der Tyro von Poseidon, welcher diese in Gestalt des von ihr geliebten Flussgottes Enipeus bezwungen hatte.<sup>5)</sup> Am Ufer des Stromes ausgesetzt sind sie von einem Rosshirten aufgehoben und erzogen.<sup>6)</sup> Aber Tyro's Vater Salmoncus schloss die Tochter zur Strafe für ihr Vergehen ein, und ihre Stiefmutter Sidero peinigte sie aufs grausamste.<sup>7)</sup> Als nun die Söhne erwachsen

<sup>4)</sup> *'sarcasmos . . . per hoc enim vult intelligi, ignobilem esse Thesprotum'* Charisius. Durchaus nöthig ist der überlieferte Coniunctiv *ducat*. Thesprotus stammt keineswegs von Tantalus, sondern Atreus selbst, und eben darüber spottet dieser, dass der verhältnissmässig Dunkelgeborene einen so glänzenden Eidam zurückweist, als wäre er selbst wer weiss wie vornehm.

<sup>5)</sup> Homer Odyss. XI 235 ff.

<sup>6)</sup> Apollodor I 9, 8. schol. Hom. Il. X 334.

<sup>7)</sup> Argument des Kyzikenischen Epigramms, anthol. Pal. III 9: vgl. Apollodor a. O.



sind, erfolgt eine Wiedererkennung. Sie verfolgen die böse Stiefmutter, welche vor ihrer Rache flieht, bis in den Hain der Hera, wo Pelias sie auf dem Altar der Göttin tödtet, und befreien die Mutter aus der Haft.<sup>8)</sup>

Diesen Stoff hatte Sophokles in seiner Tyro wiederholt behandelt.<sup>9)</sup> Die Maske der Heldin war bläulich, wie von Blut unterlaufen in Folge der von der Stiefmutter erlittenen Schläge;<sup>10)</sup> das schöne Haar war ihr wie einer Slavinn kurz geschnitten (fr. 593 N.). In weichen Anakreonten beklagte die zarte Dulderin ihr Geschick.<sup>11)</sup> Streitbar, herrisch, hart wie von Eisen, dem Namen entsprechend, war der Charakter der Sidero (fr. 592). Die Wiedererkennung ward vermittelt durch den Napf, in dem die Kinder ausgesetzt waren (wie in Romulus).<sup>12)</sup> Eine Tyro dichteten auch der jüngere Astydamas und vielleicht Karkinos, doch wissen wir nichts Näheres darüber.

Unzweifelhaft richtig ist O. Müller's Vermuthung,<sup>13)</sup> dass dieselbe Fabel in der *Nelei carmen* betitelten anonymen Dichtung behandelt war. Wir erkennen die Klage der Tyro fr. II:

*foedè stupreque càstigor cotidie;*

den Entschluss der Söhne, die Mutter nicht nur aus ihren Drangsalen zu erlösen, sondern auch für die ausgestandenen Leiden zu entschädigen, in der Frage des einen, fr. I:

*en ùnquam numero matri faciemus volup?*

Der andere scheint zu finden, dass der Bruder in dem Bestreben, ihr Genugthuung zu verschaffen, etwas zu weit gehe. Missbilligt er die Tödtung der Sidero? Die Wandelung der Verhältnisse wird entweder tröstend in Aussicht genommen oder nach geschehener That constatirt in fr. III:

*toppér fortunae còmmutantur hòminibus.*

Vielleicht rief Sidero auf der Flucht die Hülfe der Iuno im Hain der Göttin an, fr. V:

<sup>8)</sup> Apollodor a. O.

<sup>9)</sup> Vgl. Welcker Gr. Tr. 312 ff.

<sup>10)</sup> Pollux IV 141.

<sup>11)</sup> schol. Aesch. Prom. 128.

<sup>12)</sup> Aristoteles poet. 16. schol. Aristoph. Lysistr. 138.

<sup>13)</sup> zum Festus p. 388.

*sáncta puer filia Satúrni!*

Die Worte, wenn sie richtig verbessert sind, würden einem canticum zuzuweisen und choriambisch zu messen sein. Selbst für fr. IV: *strigones exerciti* fehlt es nicht an einer möglichen Beziehung. Denn konnten nicht die beiden auf dem Lande einfach und derb erzogenen, kräftigen Brüder von Salmoneus oder Sidero vor der Wiedererkennung verächtlich etwa „abgehärtete Bauernlummel“ genannt werden? Schwierigkeiten macht nur der von Festus wie von Charisius übereinstimmend, von jenem wiederholt bezeugte Titel *Nelei carmen*,<sup>14)</sup> dessen regelmässige Wiederkehr schwerlich gestattet, einfach an ein Drama zu denken, dessen Held Neleus war. Annehmbar wäre ein Tragödientitel in jener Form, wenn ein „Spruch“ oder ein „Lied des Neleus“ einen wesentlichen und besonders bedeutungsvollen Bestandtheil der Fabel selbst ausgemacht hätte, eine Voraussetzung, der leider jede anderweitige Stütze fehlt. Vielleicht war es vielmehr ein Gedicht wie der Kentauros des Chaeremon, wie Alcestis, Protesilaodamia und andere Erotopaegnia des Laevius, in welchen epische, lyrische und dramatische Elemente gemischt waren.

Das hohe Alter der Dichtung wird ausdrücklich bezeugt, und sogar, wie es scheint, dem der *Odyssia* des Livius Andronicus gleichgestellt.<sup>15)</sup> Sprachforscher wie Aelius Stilo, Varro, Asinius Pollio, Verrius Flaccus beschäftigten sich mit ihr.

**Rückblick.**

Das Repertoire hat, so weit wir sehen können, seit Accius nur unbedeutende Bereicherung erfahren. Noch immer wurden die Schicksale des Atreus und Thyestes und ihrer Nachkommen behandelt. Dass man bestrebt war, den alten Stoffen durch Verschiebung der Rollen neuen Reiz zu verleihen, zeigen Teemesa und Adrastus des Iulius. Neu sind Penthesilea, Teuthras und nuptiae Bacchi. Dass der Dichter eines Drama's zugleich auch der Held desselben

<sup>14)</sup> Vgl. Varro de l. l. VII 28: *in carmine Priami* (einem epischen Gedicht in Saturniern); Festus p. 257 M.: *Naeivium in carmine Punici belli*.

<sup>15)</sup> Charisius p. 64 P.: *in Odyssia vetere, quod est antiquissimum carmen . . . et in Nelei carmine aequo prisco e. q. s.*

war und seine eigenen Thaten darin verherrlichte, war bisher noch nicht dagewesen: dies wagte Balbus in seiner praetexta, die auch das einzige bekannte Beispiel eines zuerst in der Provinz aufgeführten Stückes bietet. Einen verfehlten Versuch, das Satyrspiel einzuführen, machte Quintus Cicero. Uebrigens bringt die beigefügte, nach Sagenkreisen geordnete Liste sämtlicher römischer Tragödien genügend zur Anschauung, in welchem Umfang und Verhältniss der griechische Mythos ausgebeutet ist. Weit vor allen überwiegen die troischen Stoffe: die Römer fühlten sich als Aeneaden.<sup>1)</sup> Eine partielle Behandlung der troischen und griechischen Rollen, etwa wie bei Euripides der dorischen und ionischen, lässt sich nicht nachweisen. Demnächst kommt das Haus des Tantalus und Pelops, der thebische Kreis, die Argonautenfabel. Eine Reihe von Figuren sind doch der älteren Bühne dauernd fern geblieben: Oedipus (denn den Caesarischen hat sie schwerlich gesehen), Phädra und Hippolyt, Bellerophon und Stheneböa, Ion, Aeolus.

---

## Zweites Capitel.

### Die Kunstform der älteren römischen Tragödie.

Die mannigfachen Analogieen und Zusammenhänge mit der späteren griechischen Tragödie, wie sie in der Einleitung in den wesentlichen Zügen geschildert worden ist, liegen zu Tage. Die ganze Methode der Uebearbeitung älterer Originale, die Ueberladung des Einzeldrama's mit Stoff, die Vorliebe für verwickelte Handlung, in welcher der Zufall eine Rolle spielt, das Motiv der Wiedererkennung, neben der dauernden Pflege einzelner Lieblingsfiguren des älteren Mythenkreises gelegentliches Hervorsuchen unbenutzter Fabeln, die Versuche im historischen Drama. Anderes ist weiter unten noch zu berühren.

Welche Phasen der Entwicklung die feinere Organisation der römischen Tragödie, ihre Kunstform und gesammte Technik während der Republik durchgemacht hat, ist uns so gut wie unbekannt. Weder positive Nachrichten belehren uns hierüber noch

---

<sup>1)</sup> Welcker 1344. 1350.



lassen sich aus den Bruchstücken triftige Schlüsse ziehen. Im Gauzen scheinen, wenn man aus dem Fehlen widersprechender Anzeichen folgern darf, durchgreifende Veränderungen in der Compositionsweise und der Methode der Bearbeitung nicht eben vorgekommen zu sein. Die beiden Hauptbestandtheile des Drama's,<sup>1)</sup> wie sie im Wesentlichen der späteren griechischen Bühne entlehnt sein mögen, behaupteten sich ohne bemerkbare Umwandlung: rein gesprochene Dialogscenen in iambischen Senaren (*deverbia*)<sup>2)</sup>, und in wahrscheinlich mannigfachen Abstufungen vom melodramatischen zum recitativen und zum arienmässigen Vortrag<sup>3)</sup> mit musicalischer Begleitung versehene Partien (*cantica*), sowohl Monodien als Duetts Terzets u. s. w.

<sup>1)</sup> Vgl. Ritschl Rhein. Mus. XXVI 599 ff. XXVII 187 ff. Bergk Philol. XXXI 229 ff. Die Uebertragung der zunächst für Plautus gewonnenen Resultate auf die Tragödie ist durch die aus den Fragmenten zu schliessende Aehnlichkeit der Composition in beiden Gattungen hinlänglich gerechtfertigt.

<sup>2)</sup> Die von Dziatzko Rhein. Mus. XXVI 97 ff. Jahrb. f. Philol. 1871 S. 819 ff. empfohlene Form *deverbum* halte ich auch gegen Büchlers (Jahrb. für Philol. 1871 p. 273 f.) und Ritschls (Rhein. Mus. XXVI 618) Widerspruch aufrecht 1) wegen ihrer trefflichen handschriftlichen Beglaubigung, 2) weil Wortbildung und Begriff (*deverbia dicere*) vollkommen übereinstimmt mit den griechischen Ausdrücken *καταλέγειν*, τὸ τὰ ἄσματα μὴ ὑπὸ μέλει λέγειν, καταλογία (vgl. παρακαταλογία), καταλογία (ἐν τοῖς καταλογίᾳ ἰάμβοις, οἱ καταλογίᾳ ἄδοντες); während 3) *diverbum*, als Dialogpartie gefasst, keinen genügenden Gegensatz zum *canticum* bildet, da auch dieses sogar überwiegend dialogisch ist, jenes aber so gut wie dieses auch monologisch sein kann; und jedenfalls 4) die ausdrückliche Bezeichnung gewisser Scenen durch *DV* nichts Anderes als die von *C* verschiedene Vortragsweise ins Auge fassen konnte. Die Definition bei Diomedes p. 491 K.: *diverbia sunt partes comoediarum, in quibus diversorum personae versantur* beruht auf irrthümlicher Auffassung. Richtiger ist die zur Erklärung des Wortes *fabulae* gegebene Erklärung nach Reifferscheids Ergänzung: *in Latinis enim fabulis plura sunt <diverbia quae fantur quam> cantica quae canuntur*.

<sup>3)</sup> Melodramatischer und recitativischer Vortrag ist es, was Quintilian XI 3, 57 unter *modulatio scaenica* zu verstehen scheint. Was also zu Xenophons Zeit einmal ausnahmsweise von einem bedeutenden Schauspieler, Nikostratos, geleistet war, der melodramatische Vortrag von Tetrametern unter Flötenbegleitung (Sympos. 6, 3: τετράμετρα πρὸς τὸν αὐλὸν κατέλεγεν. Dziatzko Jahrb. 1871 S. 825), das wurde



Der Begriff des *canticum* als einer Gesangpartie ist aber, wie es scheint, auch von den alten Theoretikern bald in engerem, bald in weiterem Sinne gefasst worden. Während die Bezeichnungen in den Pfälzer Handschriften des Plautus Alles unter diese Gattung zu ziehen scheinen, was nicht ohne jedes musikalische Element einfach gesprochen wurde, verstand z. B. Livius an der bekannten Stelle über Livius Andronicus (VII 2) nur Monodien, welche von dem Schauspieler in mimischer Action dargestellt, von einem ihm beigegebenen Sänger aber zur Begleitung der Flöte vorgetragen wurden.<sup>4)</sup> Denn undenkbar wäre ja, dass in einer von drei oder vier Personen gespielten Septenar- oder Octonarscene neben den stumm agirenden Schauspielern ebensoviel cantores sollten gesungen haben, oder dass gar ein einzelner cantor verschiedene, rasch wechselnde Rollen vorgetragen hätte. Also ist die Bestimmung bei Diomedes<sup>5)</sup>, in den cantica (nämlich denen im engeren Sinne) dürfe nur eine Person auftreten, oder wenn zwei, so dürfe die andere Person nur aus dem Hintergrunde zuhören und nur für sich hier und da ein Wort sagen, in den angedeuteten Grenzen gewiss richtig, und vielleicht zunächst<sup>6)</sup> der Praxis der Tragödie entnommen. Hierauf

---

im römischen Drama für alle Septenar- und Octonarscenen, in welchen mehrere Personen zusammenspielten, die Regel.

4) Bei Aufführung der Zauberflöte liess Göthe einmal eine Sängerin, die wegen gesegneter Umstände nicht mehr auftreten konnte, die Arie der Königin der Nacht in der Coullisse singen und eine mit dem Sternkleide costümirte Figurantin auf der Bühne die nöthigen Bewegungen dazu machen: Devrient Gesch. der deutschen Schauspielkunst III 247.

5) p. 491 K.: *in canticis autem una tantum debet esse persona, aut si duae fuerint, ita esse debent, ut ex occulto una audiat nec conloquatur, sed secum, si opus fuerit, verba faciat.*

6) Doch finden sich auch in der Komödie zahlreiche Monodien, welche der Definition des Diomedes entsprechen und in der von Livius angegebenen Weise vorgetragen und dargestellt sein werden. Vgl. auch Donat zu Ter. hec. V 3, 18: *reliqua pars argumenti per μονοδίαν narratur.* Bacchis ist nämlich allein zurückgeblieben und singt ein canticum. Häufiger beginnt die Scene mit einer solchen Monodie, z. B. Persa V 1. 2. Mercator II 3. Menaechmi I 2. II 3. IV 2. V 2. Bacch. IV 3. 4. V 1. Pseud. IV 7. Aulul. II 1. IV 9. Curc. I 2. Amph. I 1. II 2. V 1. Capt. IV 2. Rud. III 3. Trucul. I 2. 7. IV 2.

deutet wenigstens der gleich folgende Satz über den Chor, welcher der römischen Comödie ausdrücklich abgesprochen wird: hier sei die Anzahl der Personen unbegrenzt, und der Vortrag erfolge durch Alle insgesamt.<sup>7)</sup> Es liegt in der Natur der Sache und wird, soweit dies möglich ist, durch die Fragmente bestätigt, dass jene Monodien wenigstens überwiegend in wechselnden Rhythmen und mit entsprechendem Wechsel der Melodie componirt, sogenannte *mutatis modis cantica*<sup>8)</sup> waren. Die Analogie derselben mit den griechischen Hyporchemen, in welchen einzelne Choreuten das von den Uebrigen zur Flöte und Kithara gesungene Lied in mimischem Tanz darstellten,<sup>9)</sup> liegt zu Tage. Cantica im engeren Sinne, d. h. zwischen actor und cantor getheilte Monodien dürften gewesen sein: bei Livius Andronicus das canticum der Cassandra im equos Troianus (*mutatis modis*); bei Ennius die Visionen des Alcumeo (*m. m.*), der Cassandra im Alexander (*m. m.*), wo Hecuba zwar zugegen, aber ganz nach der Angabe des Diomedes während des Gesanges nur zuhörend zu denken ist;<sup>10)</sup> in der Andromacha aechmalotis vielleicht das Abschiedslied der Polyxena, sicher die Klage der Andromacha<sup>11)</sup> (*m. m.*); die cantica der Hecuba im gleichnamigen Stück fr. II und V; Medea's Abschied von den Kindern fr. XIII; bei Pacuvius im Armorum iudicium der Gesang des Ajax vor dem Tode fr. XV; in der Iliona<sup>12)</sup> das Lied des erschlagenen Deiphilus

Bemerkenswerth ist ausserdem die verhältnissmässig grosse Anzahl solcher cantica, welche am Anfang eines Actes stehen, z. B. Trinumm. II 1. IV 1. V 1. Poen. IV 1. Pseud. II 1. Most. IV 1. Capt. IV 1.

<sup>7)</sup> *in choris vero numerus personarum definitus non est, quippe iunctim omnes loqui debent quasi voce confusa et concertu in unam personam se formantes.*

<sup>8)</sup> Hierüber Ritschl Rhein. Mus. XXVI 624 ff.

<sup>9)</sup> Lucian de salt. 16.

<sup>10)</sup> *poema* nennt Cicero de div. I 31, 66 die Stelle. Es darf nicht irre machen, wenn er ebenda den Ausdruck braucht: *iam non Cassandra loquitur*, da es ihm auf den Text ankommt; *inquit* braucht er Tusc. disp. II 16, 38 von der Rede des Eurypylos in Hectoris lutra inc. fab. II.

<sup>11)</sup> *nec tam flebiliter illa canerentur*: Cicero Tusc. I 35, 85. *praeclearum carmen*: III 19.

<sup>12)</sup> *concinuntur* und *cum tam bonos septenarios(?) fundat ad tibiam*: Cicero Tusc. I 44, 106.

fr. IV; bei Accius die Klage der Antigona fr. V, wohl auch das Lied des Wächters (*m. m.*) fr. III. IV; im Meleager der Monolog der Althaea fr. IX; die Verse *inc. inc. fab. XXXVIII*, welche wir Achills Schatten in den Troades zugeschrieben haben.<sup>13)</sup> Dagegen wird bezeugt, dass im Eurysaces des Accius das grosse canticum des Teucer vom Schauspieler selbst vorgetragen wurde, wenigstens zu Cicero's Zeit. Es wird also wohl keine Monodie im strengen Sinne gewesen sein, und Aesopus hat erst durch Einlage der Verse aus der Andromacha den Wechsel der Rhythmen hineingebracht. Melodramatisch gesprochen ist die Rede des alten Telamo im Teucer des Pacuvius.<sup>14)</sup> Ueber den Vortrag gewisser anapästischer cantica wie des Oeneus in der Periboea des Pacuvius fr. I. II, des Telamo im Eurysaces des Accius fr. I<sup>a-b</sup>, des Philocteta fr. XIX wage ich keine Vermuthung; eben so wenig über die Baccheen des Telamo im Teucer des Pacuvius fr. XVII. Die Anapästen der gefesselten Andromeda bei Ennius fr. I oder des Prometheus bei Accius (*inc. fab. XXII*) einem besonderen cantor zu übertragen wäre natürlich zwecklos gewesen, da von *actio* obnehin nicht die Rede sein konnte.<sup>15)</sup> Ob die Figur durch eine Puppe oder einen Menschen dargestellt war, ist eine andere Frage. Unzweifelhaft von den Schauspielern selbst vorgetragen sind alle anderen Partien, wo Wechsel der Personen eintrat: bei Ennius in der Iphigenia das anapästische Duett im Prolog zwischen Agamemno und dem Alten; die Scene zwischen Eurypylos und Patroclus in Hectoris Lutra; bei Pacuvius im Medus die Anapästen fr. VIII; bei Accius im Astyanax die Frage des Ulixes fr. X; in den Epigoni die Anapästen am Schluss einer Verhandlung fr. IV. Hierher sind gewiss auch alle cantica zu rechnen, welche zwischen Chor und Schauspieler getheilt sind: bei Ennius im Thyestes die Baccheen fr. VIII und IV,<sup>16)</sup> bei Pacuvius in den Niptra der anapästische Wechselgesang zwischen

<sup>13)</sup> *tam grande carmen*: Cicero Tusc. I 16, 37.

<sup>14)</sup> *splendida illa dicentis*: Cicero de or. II 46, 193.

<sup>15)</sup> Vgl. zu *inc. inc. fab. LXIII. Diphilus . . . miliens coactus est dicere*: Cicero ad Att. II 19, 3.

<sup>16)</sup> Obwohl Cicero or. 55, 184 hier ausdrücklich von cantus und Begleitung durch den tibicen spricht.



Ulixes und den Trägern fr. IX; bei Accius im Philocteta die Anapästien zu Anfang fr. I. II. Dem Schauspieler allein wird wohl auch die Rede der Medea an den Chor bei Ennius fr. V in trochäischen Octonaren zuzuweisen sein.

Der ausserordentlich reichliche Gebrauch von trochäischen Septenaren in Dialogpartien lässt uns schliessen, dass das melodramatische Element in der Tragödie sehr stark vertreten gewesen sein muss. Botenberichte wie andere Erzählungen und Schilderungen, belehrende Auseinandersetzungen, polemische oder beschauliche Darlegung philosophischer oder religiöser Ansichten, Betrachtungen und Sentenzen, Versicherungen, Ermahnungen, Rathschläge und Befehle, Frage und Nachforschung, Wunsch, Bitte, Gebet, Drohung, Fluch, Klage, Verweis, Vorwurf, Spott; Wortwechsel und Discussion, sanftes Gespräch, freundliche Begrüssung und Einladung, prophetische Vision und die Angst des Wahnsinns, kurz alle möglichen Schattirungen der Stimmung fanden in trochäischen Septenaren ihren Ausdruck.

Da die orchestra des römischen Theaters den Zuschauern vorbehalten war, so nahm der Chor gleich den Schauspielern seine Stellung auf der Bühne, und zwar vorn auf dem breiter als bei den Griechen angelegten *pulpitum*<sup>17)</sup>. Indem er somit den handelnden Personen näher, dem Publicum ferner gerückt war, griff er, wie es scheint, wenigstens bisweilen unmittelbarer in die Handlung selbst ein. So bedroht er bei Pacuvius (inc. fab. IV), wenn unsere Erklärung richtig ist, Antiopa leidenschaftlich. Antigona ergreifen die Wächter auf frischer That. Auch für Märsche und Tänze muss das *pulpitum* genügenden Raum geboten haben, da manche Reste besonders bacchischer Chorlieder die Aufforderung zu stürmischen Bewegungen solcher Art enthalten: im Lycurgus des Naevius (fr. IX), in der Antiopa des Pacuvius (fr. XII. inc. fab. IV), in der Periboea (fr. XXVIII), in den Bacchae des Accius (fr. IV). Erst spät, am Schluss tritt in den Niptra der Chor auf, welcher den verwundeten Ulixes auf der Bahre heimträgt. Bei Sophokles waren diese Träger entweder ganz stumm oder doch nur ein Nebenchor. Sicher aber haben auch bei Pacuvius schon in den früheren Theilen des

<sup>17)</sup> Vitruvius V 6, 2.



Stückes entweder dieselben oder ein anders zusammengesetzter Chor gewirkt. Da zwei verschiedene Chöre zu gleicher Zeit die Bühne schwerlich einnehmen konnten, so fand jedenfalls in diesem Drama ein Ab- und Zugehen Statt. Einen Doppelchor besass bei Pacuvius wie bei Euripides Antiopa, nämlich den ständigen der Bürger (astiei: fr. IV), welche sich mit Amphion in Senaren unterhielten, und einen wahrscheinlich nur einmal vorüberrauschenden Thiasos von Mänaden im Gefolge der Dirce. Auch die Wächter in der Antigona können nicht für die ganze Tragödie vorgehalten haben (vgl. fr. VI); ebensowenig die Hirten im Alexander. Wahrscheinlich ist ferner, dass der Soldatenchor in der Iphigenia des Ennius ab und zu ging (fr. III), wie er denn bei dem Conflict mit Achilles vermuthlich ausserhalb der Scene mitgewirkt hat. Gleiches wird anzunehmen sein von den Myrmidonen bei Accius, von der Heeresversammlung im Achilles Aristarchi, von dem Festchor zu Ehren der Trivia in der Ilio des Livius Andronicus, den Schwärmenden in der Periboea (fr. XXVIII), den Jägern im Meleager. Dauernd dagegen müssen oder können wenigstens sich auf der Bühne aufgehalten haben die Eumeniden des Ennius wie des Aeschylus, die Myrmidonenwächter in Hectoris Lutra des Ennius (fr. XIV), die korinthischen Matronen in der Medea desselben Dichters (fr. V), die Mycenäer im Thyestes des Ennius (hospites: fr. VIII), im Atreus des Accius (fr. XIII), die Genossen des Ulixes im Philocteta, welche zugleich mit ihm auftraten (fr. I), die Jungfrauen in den Phoenissae.<sup>18)</sup> Ob der von Varro einmal erwähnte *chorus Proserpinae* einer Tragödie angehörte oder ein gottesdienstliches *προσόδιον* zu Ehren dieser Göttin war, können wir nicht wissen.

Die Wirksamkeit des tragischen Chors war also nicht auf die Zwischenacte beschränkt.<sup>19)</sup> Wie weit die älteren Dichter in

<sup>18)</sup> O. Jahn im Hermes II 227 ff., wo er die Folgen erörtert, welche aus der Aufstellung des römischen Chors auf der Bühne erfolgen mussten, beschränkt seine Wirksamkeit allzusehr auf die eines vorübergehenden Nebenchors.

<sup>19)</sup> Donatus argum. Ter. Andr.: *est igitur attente animadvertendum, ubi et quando scena vacua sit ab omnibus personis, ut in ea chorus vel tibicen audiri possit; quod cum viderimus, ibi actum esse finitum debemus agnoscere.*

den Fehler verfallen sind, vor welchem Horaz a. p. 194 (= 255 R.) warnt: *neu quid medios intercinat actus, Quod non proposito conducat et haereat apte*, können wir nicht mehr beurtheilen. Die Tragödien des Seneca sind für die republicanische Zeit nicht massgebend. Des epischen Elementes in den Vorträgen des Chors wird bei Diomedes gedacht p. 490 K., wo der zweite Theil des Horazischen Verses *aut agitur res in scenis aut acta refertur* durch den Zusatz *sicut in choro* erläutert wird. Horaz schreibt ihm die Rolle eines Mithandelnden zu (*actoris partis chorus officiumque virile Defendat*), des theilnehmenden, wohlgesinnten Rathgebers, des leidenschaftslosen, unparteiischen Vermittlers, des gerechten und frommen, aber warm und energisch empfindenden Beobachters, des zuverlässigen Vertrauten, des erleuchteten Vertreters guter alter Sitte und Freundes der Mässigkeit und Gerechtigkeit, der Gesetze und des Friedens. Sollen diese Züge auch zunächst die Principien der neuen Schule ausdrücken, so fehlen doch Spuren davon auch in den archaischen Bearbeitungen nicht. Dass trotzdem der edle, kunstvolle Rhythmus griechischer Chorlieder, die Tiefe und Feinheit ihrer Gedanken, der Glanz ihrer Bilder und die unnachahmliche Harmonie der gesamten Composition unermesslichen Schaden gelitten hat, ist an sich vorauszusetzen und wird durch die wenigen erhaltenen Proben nur zu sehr bestätigt. Je nach dem griechischen Vorbilde wird Haltung und Bedeutung des Chors in den einzelnen römischen Tragödien eine verschiedene gewesen sein. Lag ein Original der jüngeren, schon durch Agathon begründeten Schule vor (S. 7), so wird sich auch der Bearbeiter mit jenen Zwischensätzen (*ἐμβόλιμα*) begnügt haben. Aber auch die praetextae entbehrten jenes Elementes wohl nicht: in den kriegerischen Dramen waren Soldatenchöre (vgl. Decius fr. VIII. XII) an ihrer Stelle, im Lupus und Romulus Hirten, in den Sabinae die geraubten Sabiuerinnen, im Brutus römische Bürger auf dem Forum.

Wie der griechische Chor seinen *χορυφαῖος*, so hatte der römische seinen Chormeister (*magister chori*); die *caterva*<sup>20</sup>) bestand aus berufsmässigen Künstlern (*artifices*), welche wie jene Dionysischen *τεχνῖται* der Griechen späterer Periode ausgebildet

<sup>20</sup>) Cicero pro Sestio 55, 118.

waren; die Anzahl der Choreuten wechselte nach Bedürfniss. Unter Begleitung eines Flötenpaares, welches der *choraules* blies, trugen die *cantores* einstimmig ihre Gesänge vor.<sup>21)</sup> Die Instrumentalbegleitung war leise und discret,<sup>22)</sup> die Musik ernst und von schlichter Anmuth. Eine Entartung zu üppigen Modulationen rügt bereits Cicero<sup>23)</sup>, und Horaz a. p. 211 = 272 R. bestätigt es: *accessit numerisque modisque licentia maior*. Ganz wie in Griechenland wurde der musicalische Geschmack mit der Zeit weichlicher, frivoler; Leidenschaft, Sinnlichkeit, nervöse Lebendigkeit traten an die Stelle der altväterischen Strenge und trockenen Einfachheit.

Wie freilich die musicalische Bildung eines römischen Feldherrn und seines Publicums im 6. Jahrhundert einem Griechen vorkam, wird durch die spöttische Erzählung des Zeitgenossen Polybios<sup>24)</sup> in helles Licht gesetzt. L. Anicius liess bei seinen Triumphalspielen zur Feier des Sieges über Genthius von Illyrien (587/167) die berühmtesten Künstler aus Griechenland kommen. Auf einer grossen im Circus errichteten Bühne mussten sämtliche Flötenspieler zugleich auftreten und alle auf einmal blasen. Während nun der Chor in der Orchestra seine Tanzbewegungen zu der Musik in richtigem Takte vollzog, schickte der Festgeber seine Lictoren zu den Flötenspielern und liess ihnen sagen, sie machten ihre Sache nicht gut, sie müssten mehr gegeneinander angehen (*ἀγωνίζεσθαι*). Die Griechen begriffen erst nicht, was man von ihnen wolle. Nachdem ihnen aber ein Lictor handgreiflich demonstrirt hatte, dass man einen Kampf, einen richtigen Agon verlange, waren sie schalkhaft genug, unter wüstem Durch- und Gegeneinanderblasen eine lächerliche Art von Prügelei

<sup>21)</sup> Diomedes p. 491, 27 K. (s. oben) 492, 10: *quando enim chorus canebat, choricis tibiis, id est choraulicis artifex concinebat . . . si quando synodio (agebat), utrasque (inflabat)*. Vgl. Columella de re r. XII 2. Auf die Einstudierung eines tragischen Chors bezieht man den geschnittenen Stein bei Wieseler Theatergeb. Taf. XII 45.

<sup>22)</sup> Horaz a. p. 203 = 263 ff. R.

<sup>23)</sup> de leg. II 15, 39: *quae solebant quondam compleri severitate iucunda Livianis et Naevianis modis, nunc ut eadem exultent et cervices oculosque pariter cum modorum flexionibus torqueant*.

<sup>24)</sup> Bei Athenaeus XIV p. 615a.



zu improvisiren, unter grossem Jubel der Zuschauer. Die Chöre liefen auf die Bühne und wieder zurück, die Fäuste wurden erhoben, zuletzt bestiegen vier Faustkämpfer unter Trompetengeschmetter das Proscenium, und der Beifall nahm kein Ende. Von den Tragöden, welche nach diesem lyrischen Vorspiel auftraten, will Polybios gar nicht reden, weil man glauben würde, er mache Spass.

Die Rhythmen der *deverbia* und *cantica* wiederholen sich in den Reden und Gesängen des Chors und sind im Ganzen bei allen Dichtern der Republik die nämlichen: iambische Senare, z. B. in dem Segensspruch der Eumeniden bei Ennius inc. inc. fab. LXXII, trochäische Septenare wie in der *Medea* fr. XIV, regelmässige Strophen von je 3 Septenaren, abgeschlossen durch eine um 1 Fuss kürzere Clausel in der *Iphigenia* des Ennius, trochäische Octonare in der *Medea* fr. XVI. Am häufigsten sind Anapästien, z. B. ausser den schon angeführten Fällen in bacchischen Liedern bei Pacuvius in der *Antiopa* fr. XII (mit kühnen Auflösungen inc. fab. IV), *Periboea* fr. XXVII f.; ferner bei Accius im *Atreus* fr. XIII, in den *Phinidae* fr. I f., im *Telephus* fr. II u. s. w. Cretici singen zum Tanz die *Bacchae* des Accius fr. IV. Die Nomenclatur der Chorlieder in ihren feineren Schattirungen ist uns unbekannt. Bei Marius Victorinus<sup>25)</sup> findet sich der Ausdruck *stasimon* für eine anapästische Periode.

Die Zahl der Acte muss nach einer Anspielung Cicero's<sup>26)</sup> wenigstens für das ernstere Drama in seiner Zeit regelmässig drei gewesen sein, so zwar, dass im letzten die höchsten Erwartungen sowohl an den Dichter als an den Schauspieler gestellt wurden. Früher (noch in Terenzischer Zeit) sollen, um die Zuschauer festzuhalten, wenigstens die Komödien bisweilen ohne Zwischenpause hintereinander fortgespielt worden sein,<sup>27)</sup> wie auch der

<sup>25)</sup> p. 77 K. zu Pacuvius inc. fab. IV: vgl. p. 76.

<sup>26)</sup> ad Quintum fr. I 1: *illud te ad extremum et oro et hortor, ut tamquam poetae boni et actores industrii solent, sic tu in extrema parte et conclusione muneris ac negotii tui diligentissimus sis, ut hic tertius annus imperii tui tamquam tertius <actus> perfectissimus atque ornatissimus fuisse videatur.* Diese Stelle war für Friedländer in Marquardt's R. A. IV 539 unverständlich: vgl. jetzt ind. lectt. Regiomont. 1868/9.

<sup>27)</sup> Donat praef. zu Terenz adolph.: *haec etiam ut cetera huiusce-*  
Ribbeck, Römische Tragödie. 41



Vorhang erst zu Ende des ganzen Stückes wieder emporstieg.<sup>28)</sup> Aber wie im Pseudulus am Schluss des ersten Actes ausdrücklich auf das Zwischenspiel des Flötenbläusers verwiesen wird, so beweisen die oben angeführten Stellen des Horaz a. p. 194 = 255 R. und des Donat, dass in der Tragödie Chorgesang zwischen den einzelnen Acten die Regel war. Jene Dreizahl entspricht den Hauptmomenten der dramatischen Handlung, der *protasis*, *epitasis* und *catastrophe* (vorbereitende, gesteigerte Spannung, und Umschlag oder Lösung), und wird ausdrücklich der Tragödie beigegeben.<sup>29)</sup> Löste man *prologus* und *epilogus* am Anfang und Schluss als besondere Theile ab, so ergab sich die den Technikern geläufige, wohl von Varro<sup>30)</sup> festgesetzte Fünfzahl der Acte. Ihr äusserer Umfang wird auch in der Tragödie ein verschiedener gewesen sein: wo die Handlung bewegt und anregend war, durften sie länger sein, drei und vier Scenen mit auf- und abtretenden Personen enthalten; im entgegengesetzten Falle empfahl sich gedrängte Kürze.<sup>31)</sup>

Nicht ohne Feinheit, bisweilen auch mit engherziger Pedanterie haben Gelehrte des Alterthums die Unterschiede zwischen Tragödie und Komödie in Composition und Stil beobachtet, wie aus den wenigen erhaltenen Andeutungen zu schliessen ist. Natürlich verschoben sich die Grenzen der steifen Schuldoctrin oft genug. Brauchbar ist die Hinweisung auf die neckende Ironie des Schicksals in der Tragödie, ein Aufblitzen der Freude unmittelbar vor der Katastrophe.<sup>32)</sup> Dem gehaltenen Charakter der

---

*modi poemata quinque actus habeat necesse est choris divisos a Graecis poetis, quos etsi retinendi causa iam inconditos spectatores minime distinguunt Latini comici, metuentes scilicet, ne quis fastidiosus finito actu velut admonitus abeundi reliquae comoediae fiat contemptor et surgat, tamen a doctis veteribus discreti atque disiuncti sunt. Vgl. praef. zum Eunuchus.*

<sup>28)</sup> Horaz a. p. 154 = 96 R.

<sup>29)</sup> Donat zu Terenz adelph. III 1: *haec scena tragoediae ordinem servat. nam tragoedia in tria dividitur, expectationem, gesta et exitum.*

<sup>30)</sup> In der Schrift *de actibus scenicis*, welche den Bestimmungen bei Donat zu Grunde zu liegen scheint: Ritschl Rhein. Mus. VI 518 f. Vgl. Horaz a. p. 189 = 250 R.

<sup>31)</sup> Donat praef. zu Terenz adelph., argum. zur hecyrä.

<sup>32)</sup> Donat zum eun. V 6, 2: *tragicus apparatus: delicias memorat*

Gattung gemäss war der Personenwechsel weniger häufig als in der Komödie, so dass auch ein und dieselbe Person seltener die Bühne verliess.<sup>33)</sup> Sklaven, wenn sie überhaupt in der Tragödie auftreten, pflegen traurig zu sein (insofern sie nämlich am Schicksal ihrer Herrschaft Theil nehmen), und wenig zu reden.<sup>34)</sup> Alle hoch gesteigerten Affecte der Freude, des Schmerzes, der Liebe, des Wahnsinns, alle Situationen, welche das Mitleid über ein gewisses Maass hinaus erregen, sind eigentlich tragisch.<sup>35)</sup> Besonders für die feineren Nüancen des sprachlichen Ausdrucks war man sehr feinhörig.<sup>36)</sup>

Von Anfang an war das rhetorische Element in der römischen Tragödie stark ausgeprägt, entsprechend dem Geschmack der griechischen Bühne seit Euripides, wie der durch Griechen vermittelten römischen Schulbildung und der aus ihr sich allmählig entwickelnden Kunst öffentlicher Beredtsamkeit. Für die verschiedenen Figuren des Ausdrucks sowohl als des Gedankens, wie sie in den rhetorischen Handbüchern der Alten aufgezählt werden, liefern unsere Bruchstücke Beispiele, welche nur zum

---

*qui pericula cogniturus est. adelp. III 1, 10: haec omnia παρ'ἐκίαις tragica est, gaudiorum introductio ante funestissimum nuntium.*

<sup>33)</sup> Donat argum. Andr.: *posse enim quinto egredi personam* (in der Komödie), *non et necesse esse dicimus, ut appareat ultra exire non posse, in tragoedia parcius exire et solere pariter et licere.*

<sup>34)</sup> Donat zu Phorm. I 1, 8: *garrulos servos et sententiosos amat comoedia, tristes et parce loquentes tragoedia.*

<sup>35)</sup> Vgl. vor Allem die Polemik des Terenz im Prolog zum Phormio V. 5 ff. gegen seinen Widersacher Luscius und dazu den alten Commentar. Zur Klage des Pamphilus hec. III 1: *nemini ego plura esse acerba credo ex amore homini umquam oblata Quam mi* wird von Donat bemerkt: *nimis cothurnati et tragici in hac scena dolores essent, non comici, nisi adderet ex amore.* Zu adelp. IV 2, 2 wird der Dichter gelobt, dass er den alten Demea nicht bis auf sein Landgut hinaus gefoppt hat: *nam et arduum fuerat, dum redit, et cruciabile, ne fatigatio eius in tragoediam transiret.* Vgl. ferner zu Phormio I 2, 87. V 1, 23.

<sup>36)</sup> Antipho sagt im Phormio I 4, 24 zu seiner Geliebten: *quod si eo meae fortunae redeunt, Phanium, abs te ut distrahar, Nullast mihi vita expetenda.* Hierzu Donat: *tragice amator hoc negotium fortunae omnes dicit esse.* In den adelp. IV 5, 4 fragt der ironische Micio seinen Sohn, mit dem er eine ernste Scene zu haben im Begriff steht:

geringen Theil von den Technikern selbst aus den noch vollständigen Werken ausgehoben sind.<sup>37)</sup>

So tief man Alles, was die Römer der Republik in der Tragödie, auch die praetextata mitgerechnet, nachbildend und nacheifernd geleistet wurde, unter die originalen Schöpfungen der Griechen stellen muss, so wenig darf man vergessen, dass Beurtheiler wie Horaz und Quintilian, denen man auch Cicero zugesellen muss, mit den Tragödien eines Ennius Pacuvius Accius immer noch zufriedener waren als mit den Komödien eines Plautus Cäcilius Terenz. Der unbedingte Bewunderer des griechischen Genius, welcher zwar auf jene ersten Ansätze, 'zu sehen, was Sophokles und Thespis und Aeschylus Brauchbares bieten' spöttisch genug herabsieht, erkennt doch die natürliche Begabung des römischen Geistes gerade für diese ernste Gattung an (epist. II 1, 164 = 189 ff. R.):

*temptavit quoque rem si digne vertere posset,  
et placuit sibi natura sublimis et acer:  
nam spirat tragicum satis et feliciter audet.*

Gerade das Rhetorische und Pathetische ist auch hier als charakteristische Eigenschaft der römischen Tragödie bezeichnet, auch jener

*tune has populisti fores?* Hierzu Donat: *et nota populisti elatum verbum et tragico cothurno magis quam loquellae comicae accommodatum.*

<sup>37)</sup> παραδιαστολή: Ennius Achill. VII. Hect. L. XV. Accius

Myrm. I. Diom. III. Epig. VIII.

ἰσόκωλον: Pac. Atal. IX. Chrys. I. Accius Myrm. V.

ἀντίθετον: Ennius Alex. VI 47. Accius Clyt. X. Arm. iud. X.

Epinaus. V.

ἀναδίπλωσις: Ennius Alcum. III. Alex. VI 48.

παρηγημένον: Ennius Alex. II. Phoen. I. II.

ὁμοιοτέλετον: Ennius Androm. aechm. IX 87 ff. XII.

conclusio: Ennius Cresph. III.

σύγκρισις: Ennius Iphig. VI. Med. IX.

διαπόρησις: Ennius Med. X. Accius Atr. XVII.

παρονομασία: Ennius Med. XI inc. fab. XLIV Accius Ast. IV.

Philoct. XVIII.

κλιμαξ: Ennius inc. fab. XXXVI.

διαφορά: Ennius inc. fab. XLV.

χαρακτηρισμός: Pac. Dolor. XXIII inc. fab. XX.

πολυσύνδετον: Accius inc. fab. IX.



Zug männlicher Energie, welche die Weichheit athenischer Empfindung bisweilen mit guter Wirkung zurückwies. Aber eine gewisse trockene Nüchternheit der allgemeinen Weltanschauung war doch durch die Neigung jener alten Dichter zum Euhemerismus und Epicureismus bedingt. Fortuna, nicht die ewige Moira, regiert die Geschieke.

Während die Sprache der Comödie, namentlich der *fabula palliata*, als die Sprache des Lebens mit der Zeit durch Einwirkung der Zeit und der Gesellschaftskreise, in welchen sich die Dichter bewegten, bedeutende Veränderungen erfuhr, hat die republicanische Tragödie der Würde des Kothurns gemäss stets eine weit alterthümlichere Färbung des Ausdrucks und eine gewisse conventionelle Gleichförmigkeit des Stils unbeirrt durch die Wandelungen des Tages behauptet, und zwar naturgemäss in bedeutend höherem Grade als die epische und didactische Poesie, welche in den Versen eines Lucretius und selbst des Cicero noch so oft an Ennius erinnert. Strotzten doch auch die Geschichtswerke des Claudius Quadrigarius und Sisenna, der Zeitgenossen des Accius, von stilvollen Archaismen, welche sich Laelius und Scipio und ihr Schüler Terenz nicht gestatteten. Und zwar sind es nicht nur in der Umgangssprache längst vergessene, zum Theil selbst von Plautus vermiedene Ausdrücke, Wortbildungen, Constructionen,<sup>38)</sup> sondern auch Flexionsformen,<sup>39)</sup> welche die hohe Alterthümlichkeit auch des Accianischen Stiles noch bezeugen. Auch sind Archaismen der bezeichneten Art keineswegs etwa auf

<sup>38)</sup> *simitu numero toppe veter crepera (res) terimen sanguen dividia divitia* im Singular, *hostimentum redhostis vallebant*, jene beliebten Adjectiva und Adverbia auf *bilis* und *biliter* (*inpetibilis advorsabilis alternabilem aspernabilem horrificabilis inenodabile indecorabiliter*), jene Substantiva auf *tudo* (*honestitudo lactitudo miscritudo gracilitudo anxitudo acritudo noxitudo squalitudo vastitudo lassitudo tactritudo sanctitudo*) oder *tas* (*magnitas nitiditas stupiditas solitas squalitas*), Constructionen wie die Verbindung des Accusativs mit *potior vescor obliscor clam, praesente his*.

<sup>39)</sup> Ausser den Pluralgenetiven auf *um* (*Pelopidum armum socium citatum liberum meum Graium inferum caprigenum*) die Genetive *aspecti exerciti salti tumulti lucti permiti*, ferner *generib<sup>us</sup>* für *generis, itere, Iovis* im Nominativ, *ipsus quaedam*; Verbalformen wie *tulat tetulisti tetinerit appetissis superescit ulso cette iuve*.



besonders pathetische Particlen beschränkt, sondern erstrecken sich auch auf jene Scenen, in welchen nach Cicero's<sup>40)</sup> Bemerkung die Sprache sich dem Niveau des täglichen Lebens näherte. Hätten wir ganze Dramen der verschiedenen Meister vor uns, so würden sich gewisse Modificationen der Sprache sicher ergeben: uns überrascht vorzugsweise die Gleichmässigkeit, auf welche freilich unser Augenmerk zum Theil durch die Beobachtungen der alten Grammatiker einseitig hingelenkt sein mag.<sup>41)</sup>

---

<sup>40)</sup> or. 31, 109: *an ego Homero, Ennio, reliquis poetis et maxime tragicis concederem, ut ne omnibus locis eadem contentione uterentur crebroque mutarent, nonnumquam etiam ad quotidiani generis sermonis accederent: ipse numquam ab illa acerruma contentione discederem?*

<sup>41)</sup> Aus dieser Gleichmässigkeit der tragischen Sprache, welche in den Bruchstücken des Pacuvius und Accius durchaus nicht moderner erscheint als bei Ennius und Naevius, schliessen wir die Berechtigung, das von gewissen Pächtern der Besonnenheit verfehlmte ablativische *d* auch den oben genannten Dichtern noch zuzumuthen, nämlich wo es entweder geradezu erhalten ist (Pac. 225) oder durch den Hiatus indicirt wird (Enn. 76. Pac. 237. 293. Accius 84. 85. 146. 131). Dass auch in der *fabula togata* und *Atellana* durch den individuellen Charakter der Rolle wie durch Besonderheiten des Locals gewisse Archaismen und Idiotismen nicht nur gestattet sein, sondern auch sehr drastisch wirken konnten, scheinen jene gestrengen Inhaber der kritischen Schablone ebensowenig zu ahnen als sie durch die handgreifliche stilistische Verschiedenheit der niederen Comödiengattungen im Vergleich mit der *fabula palliata* sich stören lassen.

---

## Siebentes Buch.

### Theater und Schauspieler.

Versuchen wir zum Schluss, ohne auf das Detail einer erschöpfenden antiquarischen Darstellung eingehen zu wollen, welche alle Gattungen des Drama's umfassen müsste, uns ein Bild der äusseren Bedingungen, Veranstaltungen und Vorgänge zu entwerfen, welche bis zum Ausgang der Republik, nachdem die schöpferische Production der älteren Schule bereits erloschen war, den Genuss ihrer tragischen Dichtungen vermittelten und begleiteten.<sup>1)</sup>

Nachdem durch Stiftung der Megalesia, mit welchen zuerst im Jahre 560/194 die Curulädilen Atilius Serranus und L. Scribonius Libo scenische Aufführungen verbanden,<sup>2)</sup> der Kreis der regelmässigen Bühnenspiele geschlossen war, zu denen sich die S. 76 kurz erwähnten ausserordentlichen Gelegenheiten gesellten, welche mit der zunehmenden Grossartigkeit des öffentlichen Lebens in steigender Progression wachsen mussten,<sup>3)</sup> steigerte sich die Neigung des Publicums für das Theater mehr und mehr, in einem Grade, welcher den Hütern alter Sittenstrenge ernste Bedenken erregte. Aus der Häufung der Instaurationen wie aus dem zähen, bisweilen heftigen Widerstande der Conservativen gegen alle Anstalten, welche den Genuss und die Herstellung jener Lustbarkeit

---

<sup>1)</sup> Vgl. die mehrfach veraltete und unrichtige Darstellung von Grysar in der Allgem. Schulzeitung 1832 S. 313 ff.

<sup>2)</sup> Livius XXXIV 54.

<sup>3)</sup> Aus der Angabe bei Plinius n. h. VII 39, 128 über das tägliche Spielhonorar und die Jahreseinnahme des Roscius ergibt sich, dass er an 125 Tagen im Jahr aufgetreten sein muss. Der regelmässige Festkalender ergibt nach Mommsen's Berechnung (CIL I p. 377) jährlich 48 Tage für scenische Spiele, aber ohne Instaurationen und ausserordentliche Gelegenheiten.

leichter oder anziehender machen konnten, lässt sich schliessen, wie heftig die Strömung war, welche man zu hemmen suchte. Während die Spiele des Circus als eine dem kriegerischen Geiste des Volkes angemessene und zuträgliche Lustbarkeit gefördert wurden, weigerte man sich, der entnervenden Leidenschaft<sup>4)</sup> des Theaters, wo die Bürger, statt ihrem Geschäft obzuliegen, ganze Tage<sup>5)</sup> mit dem Anschauen erdichteter Fabeln von aufregender, sittlich bedenklicher Wirkung verbrachten, durch die geringste Gewährung von Bequemlichkeit oder dauernder Einrichtung entgegenzukommen. Lange blieb es bei jenem S. 76 beschriebenen primitiven Zustande. Die Reihe der uns bekannten Neuerungen beginnt mit einer Anordnung zu Gunsten der hohen Obrigkeit, welche von der Menge übel genug vermerkt wurde. Im Jahre 560 wiesen die Censoren Sex. Aelius Paetus und C. Cornelius Cetegus auf den Antrag des Consuls Scipio die curulischen Aedilen an, für die Senatoren und fremden Gesandten die *orchestra (prima cavea)* zu reserviren,<sup>6)</sup> welche nummehr durch ein Seil oder eine hölzerne Schranke von dem übrigen Theile des Zuschauerraumes abzusondern war. Sehr glaublich, dass schon bisher factisch als gute, wenn auch gelegentlich gestörte Sitte gegolten hatte, was jetzt als polizeiliche Maassregel von oben herab verordnet und eben deshalb übelgenommen wurde.<sup>7)</sup> Wäh-

4) *delicata insania*: Augustinus de civ. dei I 32.

5) Tacitus ann. XIV 20: *ne si consideret theatro dies totos ignavia continuaret.*

6) Valerius Antias bei Asconius zu Cic. Cornel. p. 69 Or. Cicero de har. resp. 12, 24. Livius XXXIV 44, 5. 45, 3 ff. Vgl. Mommsen Staatsrecht II 458, 1.

7) Valerius Maximus IV 5, 1 und das Beispiel des Flaminius vom J. 559: vgl. Plutarch Cato mai. 17. Titus Flam. 19. Bekanntlich gab Valerius Antias a. O., dem Livius XXXIV 44 und von den Neueren u. A. Madvig opusc. I 103 gefolgt ist, an, dass die Scheidung der Plätze für die *ludi Romani* angeordnet war, während sie nach Cicero de har. resp. a. O. und Valerius Maximus II 4, 3 an den Megalesien stattfand. Die Entstehung der Differenz lässt sich auf mannigfache Weise erklären. Wenn Valerius Antias Recht hat, so mochte von dem Antragsteller geltend gemacht werden, dass vor Allem die Würde des grossen, den drei Capitolinischen Gottheiten geweihten Staatsfestes erheische, den Behörden einen anständigen Platz zu sichern. Vielleicht war es bei den ersten scenischen Megalesien desselben Jahres etwas



rend nun die Würdenträger, so von der Menge gesondert, auf ihren eigenen mitgebrachten Amtsstühlen Platz nahmen, war für die Bequemlichkeit der Uebrigen wenigstens so weit gesorgt, dass für den, der es bezahlen konnte, ausserhalb des Theaters Sessel zum Vermiethen bereit gehalten wurden, die man in der gemeinsamen cavea aufstellen durfte, wo man eben Platz fand. Nachdem hierauf im Jahre 575/179 durch den Censor M. Aemilius Lepidus<sup>8)</sup> der erste Versuch gemacht war, am Apollotempel, vermuthlich<sup>9)</sup> für die vor-mehr als drei Decennien gestifteten und damals zuerst scenisch gewordenen Apollinarischen Spiele, einen dauernden steinernen Bau von kleineren Dimensionen für die Zuschauer und für die Schauspieler (*theatrum* und *proscenium*) zu errichten, welcher aber bald wieder niedergerissen wurde, gaben die Censoren des Jahres 580 Q. Fulvius Flaccus und A. Postumius Albinus die Herstellung einer steinernen *scaena* in Accord, zum regelmässigen Gebrauch für Aedilen und Prätores,<sup>10)</sup> d. h. für alle vier grossen Bühnenfeste, so dass in Zukunft nur noch die Schranken für den Zuschauerraum sollten herzustellen sein. Wie weit dieser Bau gefördert ist und wie lange er sich erhalten hat, ist unbekannt. Als aber der Censor Cassius Longinus im Jahre 600/154 es unternahm, ein *theatrum* errichten zu lassen,<sup>11)</sup> welches auch den Zuschauern ein für allemal eine beaglichere Stätte bereiten sollte, rief dieses Wagniss eine heftige Reaction hervor. Der Consul des vorigen Jahres Scipio Nasica setzte es durch, dass die sittenverderbliche Anstalt wieder abgerissen wurde und ein Senatsbeschluss erfolgte, laut welchem hinfort Keinem gestattet sein sollte, in der Stadt oder in einer Nähe von 1000 Schritt bei den Spielen Sessel aufzustellen oder überhaupt sitzend denselben beizuwohnen. Dem Römer gebühre

bunt zugegangen, und daher Veranlassung zu der Neuerung genommen, die weiterhin natürlich auch auf die anderen Feste übertragen wurde.

<sup>8)</sup> Livius XL 51, 3.

<sup>9)</sup> Ritschl Parerga 217 ff.

<sup>10)</sup> Livius XLI 27, 5.

<sup>11)</sup> Velleius I 15, 3. Die Lage dieses Theaters war *a Lupercali in Palatium versus*, also in der Nähe des Tempels der magna mater auf dem Palatium, wo die Megalesien gefeiert wurden (de har. resp. 12, 24). Ob es mit der *scaena* vom J. 580 zusammenhing, wissen wir nicht.



bei geistiger Erholung durch männliche Ausdauer im Stehen die Tugend seiner Nation zu bewähren.<sup>12)</sup> Offenbar beabsichtigte dieser Erlass, nicht nur die Theaterleidenschaft der Männer zu dämpfen, sondern besonders auch die Weiber vom Zutritt abzuschrecken. So stand man denn wieder eine Zeit lang,<sup>13)</sup> natürlich mit Ausnahme der vornehmen Inhaber der orchestra, denen ihre Amtsstühle nicht versagt werden konnten. Erst die Unterwerfung Griechenlands, welche dem siegreichen Einzuge hellenischer Cultur und Unsitte in Rom alle Thore weit öffnete, hat auch der Entwicklung des Theaterwesens freiere Bahn gebrochen. Mummius, der Eroberer von Korinth, scheint es gewesen zu sein,<sup>14)</sup> welcher im Jahre 609/145 für seine mit besonderm Glanze nach griechischem Muster veranstalteten Triumphalspiele<sup>15)</sup> zuerst amphitheatralisch hinter der orchestra ansteigende Sitzstufen (*gradus*) für das grosse Publicum errichtete. Doch wurde nach beendigtem Fest der ganze Holzbau wieder entfernt. Und bei dieser ebenso umständlichen als unvollkommenen Einrichtung der *scaena in tempus structa* und der *gradus subitarii*<sup>16)</sup> hatte es das ganze siebente Jahrhundert hindurch sein Bewenden, so dass selbst Accius ein stehendes Theater nicht gesehen, Pacuvius, in dessen Blüthezeit die rigorose Agitation des Nasica fällt, erst gegen Ende seiner Wirksamkeit die Einführung der Sitzstufen erlebt hat, welche auch für den ungestörten Verlauf der Darstellungen nicht unwichtig gewesen sein wird.

Es ist wahrscheinlich, dass, wenn auch nicht gleich bei der ersten Errichtung jener *gradus*, so doch innerhalb der nächsten Jahrzehnte, die Ritter, durch die Strömung der Zeit in die Höhe gebracht, sich der 14 ersten Sitzreihen hinter der orchestra zunächst als eines ihnen selbstverständlich zukommenden Platzes bemächtigten. Das hieraus entstandene Gewohnheitsrecht mag

<sup>12)</sup> Livius periocha XLVIII. Velleius I 15, 3. Valerius Maximus II 4, 2. Appian bell. civ. I 28. Augustinus de civ. dei I 31. Orosius IV 21. Vgl. Tacitus ann. XIV 20.

<sup>13)</sup> Livius a. O.

<sup>14)</sup> Ritschl Parerga 226 f., dem überhaupt die Aufhellung der gesamten Theatergeschichte für die Zeit der Republik verdankt wird.

<sup>15)</sup> Tacitus ann. XIV 21.

<sup>16)</sup> Tacitus ann. XIV 20.

C. Gracchus, der grosse Patron dieser Geldaristokratie, direct oder indirect befestigt, die Sullanische Reaction dagegen wieder annullirt haben,<sup>17)</sup> bis endlich im Jahre 687/67 ein Gesetz des Volkstribunen L. Roscius Otho denjenigen, welche das ritterliche Vermögen in der That besaßen, das Recht auf jene Reihen entweder von Neuem bestätigte oder formell zum erstenmal zuerkannte,<sup>18)</sup> während den heruntergekommenen (*decoctores*) ein besonderer Platz angewiesen wurde.<sup>19)</sup> Diese neue Bevorzugung des höheren Standes liess das erbitterte Volk den Antragsteller im Jahre 691 entgelten, vielleicht bei den Apollinarischen Spielen, denen er selbst als Prätor zu präsidiren hatte. Die Menge empfing ihn bei seinem Eintritt in's Theater mit Zischen, während die Ritter mit Beifallslärm entgegenwirkten; es wäre zu Thätlichkeiten gekommen, wenn nicht Cicero, der Consul, sich in's Mittel gelegt, das Volk zum Tempel der Bellona berufen und durch eine Rede beschwichtigt hätte.<sup>20)</sup> Doch ist es bei der Scheidung der Stände nun ein für allemal geblieben. Uebrigens sassen Männer und Frauen durcheinander, auch Kinder wurden zugelassen, und die Slaven als Begleiter und Diener ihrer Herren waren nicht abzuweisen.

Aehnlich wie in Athen war die schöpferische Periode der Tragödie längst vergangen, bis man Anstalten machte, den Werken der verstorbenen Meister eine würdige, bleibende Stätte zu bereiten, jetzt freilich mit jener unsinnig blendenden Pracht, welche so oft statt des entschwundenen Geistes zu Hülfe gerufen wird. Aber selbst das ungeheure, für 80000 Zuschauer bestimmte Theater mit dem verschwenderisch ausgestatteten Bühnengebäude,

---

<sup>17)</sup> Den Ausdruck *restituere* braucht Cicero pro Murena 19, 40 wiederholt, ebenso Velleius II 32, 3. Asconius p. 79 Or.: *confirmavit . . ut . . darentur*. Livius periocha 99 dagegen: *ut equitibus Romanis in theatro XIV gradus proximi adsignarentur*. Tacitus ann. XV 32: *lex Roscia . . sanxit*. Plutarch Cic. 13: *πρῶτος διέκρινεν*. Vgl. Ritschl Parerga 227.

<sup>18)</sup> Vgl. Marquardt de eq. Rom. 44. Drumann R. G. V 352. Becker R. A. II 1, 280 f. Ritschl Parerga 227.

<sup>19)</sup> Cicero Phil. II 18.

<sup>20)</sup> Plutarch Cic. 13. Macrobius Sat. III 14 (II 10), 12. Plinius n. h. VII 30, 117. Cicero ad Att. II 1, 3.

welches M. Scaurus im Jahre seiner Aedilität 696/58 errichten liess, war noch nicht für die Dauer bestimmt, sondern wurde noch vor Monatsfrist wieder abgebrochen.<sup>21)</sup> Hiernach konnte es als eine Massregel weiser Sparsamkeit gelten, als bald darauf im Jahre seines Consulats 699/55 Pompeius sein berühmtes stehendes Theater eröffnete, welches nach dem Plane des Mytilenensischen angelegt war<sup>22)</sup> und nach der glaubwürdigsten Angabe 17580 Plätze fasste.<sup>23)</sup> Der Kern des Bühnengebäudes, die eigentliche scaena, war auch hier noch von Holz, so dass sie unter Tiberius (22 n. Chr.) durch Feuer zerstört werden konnte. Hierauf erst wurde sie durch eine steinerne ersetzt.<sup>24)</sup>

Wie auf der attischen Bühne stellte die den Bühnenraum im Hintergrunde abschliessende, lange Zeit aus einfachen Brettern zusammengesetzte Wand<sup>25)</sup> (*scaena*) in der Regel einen Königs-palast<sup>26)</sup> (*aula regia*) dar; auch die Construction in drei Stockwerken wird wenigstens in rohen Andeutungen von Anfang an bestanden haben. Unentbehrlich waren die drei typischen Thüren<sup>27)</sup>, welche von der scaena auf das *proscænium* führten, die mittlere als Eingang in den Pallast (*valvae regiae*<sup>28)</sup>, rechts und links die Zugänge zu den Gastwohnungen (*hospitalia*); ferner die beiden im Winkel vorspringenden Seitenflügel (*versurae procurrentes*), welche dem Zuschauer zur Rechten die Strasse zum Forum, zur Linken den Weg in die Fremde eröffneten (*itinerà versurarum*).<sup>29)</sup>

Wenn es in der That wörtlich richtig ist, dass die Decoration der scaena erst von C. Claudius Pulcher, dem Curul-

21) Plinius n. h. XXXVI 2, 5. 15, 115.

22) Tacitus ann. XIV 20. Plutarch Pomp. 42.

23) Curiosum urbis und Notitia bei Jordan: Topographie der Stadt Rom II 555. Vgl. desselben Forma urbis Romae regionum p. 24. Doch giebt Plinius n. h. XXXVI 15, 115 an, dass bequem 40000 Personen darin sitzen konnten.

24) Tacitus ann. III 72. VI 45.

25) Servius Aen. I 164: *tabulata . . . in modum parietis*. vgl. zu ge. III 24.

26) Servius a. O.

27) Vitruv V 6, 3. 7.

28) Erwähnt bei Accius Clutem. I. Neopt. VI.

29) Vitruv V 7. 6.



ädilen des Jahres 655/99, eingeführt sei,<sup>30)</sup> so blieb das Publicum selbst des Accius seiner Phantasie in einem Grade überlassen, welcher die naiven Voraussetzungen der Shakespeare'schen Bühne noch beträchtlich überbietet. Eine und dieselbe blinde, starre Bretterwand diente demnach für die mannigfachsten Prospecte, welche in den Dramen vorausgesetzt wurden, und für alle Veränderungen des Schauplatzes im Verlauf des einzelnen Stückes. Jenen Beschreibungen der Umgebung z. B. in den Eingangsversen der Athenischen Medea von Ennius, in der Erigona, in den cantica zu Anfang des Philocteta und der Phinidae entsprach kein äusseres Bild; die Köpfe der Freier, welche Pelops am Giebel des Pallastes angeheftet im Oenomaus zu seinem Schrecken erblicken soll, hatte man sich hinzuzudenken; Scenerien wie in der Andromeda, im Prometheus u. s. w., Scenenwechsel wie in den Eumenides, im *Armorum iudicium*, in manchen praetextae entbehrten jeder sinnlichen Veranschaulichung. Aber vielleicht ist die Angabe bei Valerius Maximus übertrieben und auf die Notiz bei Plinius<sup>31)</sup> zurückzuführen, dass jener Claudius durch die grosse Naturwahrheit, womit die Decoration seiner *scaena* gemalt war, Staunen erregte. Da Pacuvius selbst Maler war, da schon im fünften Jahrhundert d. St. grosse Wandgemälde in Tempeln und umfangreiche Schlachtenbilder ausgeführt wurden, und der Gebrauch der Decorationen von der griechischen Bühne her bekannt war, so müsste es nur durch die besondere Ungunst, welche der Entwicklung des römischen Theaterwesens entgegenwirkte, zu erklären sein, wenn wirklich jeder Versuch, die Oertlichkeit wenigstens annähernd zu veranschaulichen, bis in die Mitte des siebenten Jahrhunderts unterblieben wäre. Ich bin geneigt, die Dreizahl der Bühnenhintergründe, welche Vitruv V 8 angiebt, schon für die ältere Zeit in Anspruch zu nehmen, zumal da sie auf dem genügsamsten Princip beruht und unmittelbar der Tradition der griechi-

<sup>30)</sup> Valerius Maximus II 4, 6: *Claudius Pulcher scaenam varietate colorum adumbravit vacuis ante pictura tabulis extentam.*

<sup>31)</sup> n. h. XXXV 7, 23: *habuit et scaena ludis Claudii Pulchri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imaginem advolarent.* Aehnlich urtheilt Friedländer in Marquardt's R. A. IV 545.



schen Bühne entlehnt ist. Hiernach stellte die *scaena tragica* einen Königspallast, die *scaena comica* ein Privathaus mit Fenstern und Balcons, die *scaena satyrica* eine Landschaft mit Bäumen, Höhlen, Bergen dar. So wenig aber das letztgenannte Bild auf der römischen Bühne für eigentliche Satyrspiele diente, so wenig waren die beiden anderen auf die Gattung ihres Namens beschränkt, sondern alle drei konnten nach Bedürfniss in jeder Spielart des Drama's verwendet werden,<sup>32)</sup> namentlich die *scaena satyrica*<sup>33)</sup> leistete in der Tragödie, z. B. in der *Andromeda*, im *Philocteta*, im zweiten Theile des *Armorum iudicium*, im *Prometheus* die besten Dienste. Tempel und Feldherrnzelte mochten immerhin mit unter den Begriff des Königspallastes fallen. Decorationswechsel erfolgte zunächst durch Auseinanderziehen der Tafeln (*scaena ductilis*), hinter welchen dann der neue Hintergrund zum Vorschein kam.<sup>34)</sup> Es war ein Fortschritt, dass die Curulädilen L. und M. Licinius Lucullus im Jahre 675/79 die griechischen Periakten (*scaena versilis*) hinzufügten.<sup>35)</sup> Die Bestimmung dieser drehbaren dreiseitigen Coulissen, welche den oben genannten Seitenflügeln sich anschlossen,<sup>36)</sup> hing mit den genannten drei Hauptdecorationen zusammen, so dass jeder Variation der *scaena ductilis* eine bildlich analoge Seite der *scaena versilis* entsprach. Diese Einrichtung vervollständigte die Illusion, war jedoch an sich entbehrlich. Wie aber die Umdrehung dieser Maschinen auch das Auftreten von Gottheiten angezeigt haben mag,<sup>37)</sup> ist schwer zu sagen, wenn nicht etwa eine Vorrichtung zum Schweben damit verbunden war. Die Erscheinung eines *deus ex machina* begleiteten regelmässig Donnerschläge, welche ursprünglich sehr primitiv und ohne bedeutende Wirkung

<sup>32)</sup> Wie z. B. im *Amphitruo* des Plautus die *scaena tragica* anzunehmen sein wird. In der Tragödie freilich wird die *scaena comica* kaum vorgekommen sein.

<sup>33)</sup> Vgl. z. B. die Darstellung der Anfangsscene des *Hautontimorumenos* im *Vaticanus* bei Wieseler X 6.

<sup>34)</sup> Servius ge. III 24.

<sup>35)</sup> Valerius Maximus II 4, 6: *versatilem fecerunt Luculli*. Dazu Vitruv V 7 und Servius a. O.

<sup>36)</sup> Vitruv V 8.

<sup>37)</sup> Vitruv V 7.

durch Nägel und Steine, welche man (vielleicht in der Höhlung jener dreiseitigen Maschinen) in ein Metallgefäß warf, hervorgebracht wurden. Der oben genannte Claudius Pulcher verstärkte sie (wohl bei denselben Spielen 655) erheblich, indem er ganze Säcke mit Steinen auf Metall schütten liess,<sup>38)</sup> auch dies nach griechischem Muster.<sup>39)</sup> Auch andere Personen erschienen durch die Luft: Perseus in der Andromeda, die Medea des Pacuvius auf ihrem Schlangenzuge. Vorausgesetzt wird auch die *exostra*, welche das Innere der scaena öffnete: z. B. im Ajax, im Philocteta; und die Acherontische Stiege (Iliona, Neoptolemus? Troades? Epigoni?), welche ganz vorn am äussersten Rande des pulpitum lag, da wo auch der Vorhang (*aulaeum*) am Schluss des Stückes aus der Tiefe emporstieg. Auch diesen Luxusartikel lernte man erst zur Zeit des Accius kennen (621/133), als aus der Hinterlassenschaft des Königs Attalus von Pergamum gewirkte Teppiche nach Rom kamen.<sup>40)</sup> Zu den nothwendigen Requisiten, welche der Bühne nie gefehlt und in der Tragödie wie in der Comödie nicht weniger zu dramaturgischen als zu gottesdienstlichen Zwecken gedient haben, gehören endlich die beiden Altäre,<sup>41)</sup> von denen der eine (rechts von der scaena aus) ständig dem Liber gewidmet war in Erinnerung an den dionysischen Ursprung der dramatischen Spiele, der andere (links) je nach der Besonderheit des Festes, bald den drei capitulinischen Gottheiten, bald Apollo, bald der magna mater heilig war. Bei Leichenspielen pflegte die Statue des gefeierten Verstorbenen auf dem proscenium aufgestellt zu sein.<sup>42)</sup>

Von den tragischen Dichtern war, soviel uns bekannt, nur Livius Andronicus zugleich Director einer Schauspieltruppe (*do-*

<sup>38)</sup> *Claudiana tonitrua* bei Paulus p. 57 M.

<sup>39)</sup> Pollux IV 130. schol. Aristoph. nub. 294. Donner wurde auch vernommen vor dem Wunderzeichen im Atrius des Accius (fr. XIII); vor der Erscheinung des Achilles in den Troades (fr. II).

<sup>40)</sup> Donatus de com.

<sup>41)</sup> Donatus de com. p. 11, 11 R.: *in scaena duae arae poni solebant, dextera Liberi, sinistra eius dei, cui ludi fiebant*. Seltsamer Irrthum zu Ter. Andria IV 3, 11: *Apollini ergo comoedia, Libero tragodia (sc. dicata est)*.

<sup>42)</sup> Wieseler Theatergeb. XIII 1.

*minus gregis*), sein eigener Chormeister und erster Schauspieler. Sein Geschäftsverkehr mit den Festgebern war somit ein sehr einfacher. Später waren wenigstens Direction, Regie und Darstellung der Hauptrolle noch lange in einer Person vereinigt. Der Dichter eines neuen Stückes wählte sich je nach dem Charakter desselben und der wichtigsten Rollen den geeigneten Interpreten unter seinen im Schutz der Minerva vom Aventin stehenden Zunftgenossen aus,<sup>43)</sup> welcher das Werk auf eigenes Risiko ankaupte, für eigene Rechnung den Vertrag mit den *curatores ludorum* schloss, das nöthige Personal zusammenbrachte und die vom Dichter unter dasselbe vertheilten Rollen<sup>44)</sup> einstudierte. Bei der Wiederholung eines bereits aufgeführten Stückes (*vetus fabula*) dagegen hatte der *dominus gregis* als Besitzer des von ihm gekauften Textbuches, über dessen Erfolg bereits entschieden war, in der Regel völlig freie Disposition.<sup>45)</sup> Eine neue Uebersetzung unter gleichem oder verändertem Titel galt als *nova fabula*. In der Ciceronischen Zeit, als man auf die Darstellung der älteren classischen Werke vorzugsweise angewiesen war, überliess der Festgeber dem von ihm engagirten Hauptactor die Auswahl passender Stücke, welche dann natürlich nach der individuellen Begabung und Richtung derselben erfolgte.<sup>46)</sup> Pompeius mag der erste gewesen sein, welcher bei der Vorbereitung seiner berühmten Spiele das Gutachten eines besonderen Kunstrichters wie des Sp. Maecius Tarpä einholte,<sup>47)</sup> was dann in Augusteischer Zeit Regel wurde.<sup>48)</sup> Man unterschied Rollen, zu denen ein besonders ausgiebiges Organ erforderlich war, und solche, deren Wirkung vorzugsweise auf der mimischen Darstellung (*gestus*) beruhten. In letzteren müssen besonders viele *cantica* im engeren Sinne vorgekommen sein, welche vom *cantor* gesungen wurden, in den ersteren dagegen lange und leidenschaftliche

<sup>43)</sup> Terenz *hautontim.* prol. 43 ff.

<sup>44)</sup> Terenz *hautontim.* prol. 1 f. 11 ff.

<sup>45)</sup> Vgl. Ritschl *Parerga* 327 ff.

<sup>46)</sup> Cicero *de off.* I 31, 114: *scaenici . . . non optimas, sed sibi accommodatissimas fabulas eligunt* u. s. w.

<sup>47)</sup> Cicero *ad fam.* VII 1, 1: *nobis autem erant ea perpetiendae quae Sp. Maecius probavisset.*

<sup>48)</sup> Comm. Cruq. zu Horaz *sat.* I 10, 38.



Reden. Ferner wird man in der Tragödie ebenso wie in der Comödie bewegte und ruhige Rollen (*statariae* und *motoriae partes*), und solche, welche aus beiden Temperamenten gemischt waren (*mixtae*), unterschieden haben.<sup>49)</sup> Anzahl und Art der bei den einzelnen Spielen zur Aufführung kommenden Dramen wird von dem Belieben und der Freigebigkeit der Festgeber abgehängt haben, jedenfalls bei den ausserordentlichen. An den berühmten Spielen des Pompeius 699 sah man wenigstens zwei Tragödien (*Clytemestra* und *Equos Troianus*) und vielleicht eine *Praetextata*.<sup>50)</sup>

Der Bedarf an Schauspielern für jedes einzelne Stück war bei den Römern grösser als bei den Griechen, da sie es liebten, die Bühne durch eine reichere Anzahl von Personen und gelegentlich durch eine grosse Menge von Statisten (*operarii*) zu füllen.<sup>51)</sup> Er wurde ausschliesslich durch fremde Slaven bestritten, überwiegend, besonders wohl zu Anfang, durch unteritalische und griechische, welche durch eigene Anschauung des Bühnenspiels, vielleicht auch durch Uebung einigermaßen vorbereitet waren. Mit der Zeit bildete sich in Rom eine Schultradition, und die Ausbildung von Slaven für das Theater wurde Sache der Privatindustrie. Wem sein Herr Talent zum Schauspieler zutraute, den gab er einem bewährten Meister in die Lehre, um ihn, wenn er ausgelernt hatte, an einen *dominus gregis* für bestimmte Aufführungen zu vermieten. In der Regel mögen Herr und Meister das Geschäft gemeinsam als *socii* getrieben haben, wie Fannius Chaerea dem Roscius als Lehrgeld die Hälfte des Gewinnstes zusagte, welche der von letzterem auszubildende Panurgus dereinst als Schauspieler einbringen werde.

Die Schauspielergage (*lucar*)<sup>52)</sup> wurde, für jeden einzelnen

<sup>49)</sup> Cicero Brut. 30, 116. Terenz hautont. prol. 25. Donat zu adolph. prol. 24.

<sup>50)</sup> Vgl. Cicero ad fam. VII 1, 2.

<sup>51)</sup> Diomedes p. 491, 2 K.: *in Graeco dramate fere tres personae solae agunt . . . quarta semper muta. at Latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt, ut speciosiores frequentia facerent.*

<sup>52)</sup> Philoxenus gloss.: *lucar*, θεατρικὸν † γέλαν (ἀργύριον?) μισθὸς ἀπὸ φίσκου. *lucaria* . . θεατρικὰ χρήματα. Vgl. Paulus p. 119: *lucaris pecunia. lucar.* Festus p. 253 *pecunia.* Plutarch quaest. Rom. 88.



Tag der *ludi publici* berechnet (als *merces diurna*), aus dem *Fiscus* an den *dominus gregis* entrichtet, welcher die Mitglieder seiner Truppe (*gregales*) befriedigte und den Rest für sich behielt.<sup>53)</sup> Anfangs wahrscheinlich bescheiden bemessen steigerten sich die Honorare für bedeutende Leistungen in der Ciceronischen Zeit, wo der lange zurückgehaltene Theaterluxus rasch ins Ungemessene ausartete, zu einer Höhe, welche den Einnahmen unserer beliebtesten Sängerinnen Nichts nachgab. Den durchschnittlichen Ertrag eines brauchbaren Schauspielers von zweitem Range mag die Summe bezeichnen, auf welche der vom Spiel des zu früh verstorbenen Panurgus erwartete gemeinschaftliche Gewinnst der *socii* geschätzt wird: 100000 Sestertien.<sup>54)</sup> Das war doch nur ein Siebentel des Preises, welcher von M. Scaurus für den *grammaticus* Daphnis bezahlt wurde. Aber Roscius erhielt an jedem Spieltag für sich allein 1000 Denare und verdiente im Jahr 500000 Sestertien.<sup>55)</sup> Wenn Cicero<sup>56)</sup> im Jahr 677 angiebt, dass derselbe in den letzten zehn Jahren 6 Millionen, also jährlich im Durchschnitt 600000 Sest. in anständigster Weise habe verdienen können, so stand damals seine Kunst und sein Ruhm auf dem Gipfel, so dass er zu noch höheren Forderungen als bisher berechtigt gewesen wäre, wenn er nicht schon seit 667 auf jedes Honorar für seine Person verzichtet und dem römischen Volk seine Dienste gratis gewidmet hätte.<sup>57)</sup> Sein College Aesopus, der diesem Beispiel der Liberalität nicht gefolgt ist, hinterliess trotz aller Verschwendung seinem Sohne noch 20 Mill. Sest. zum Durchbringen.<sup>58)</sup>

Der Festgeber belohnte die einzelnen Schauspieler noch durch freiwillige Gaben je nach Verdienst. Hatten sie gefallen, so wurden ihnen Kränze (*corollae*) aus Silber- oder Goldblech<sup>59)</sup> überreicht,<sup>60)</sup> welche sie in Geld umsetzten.<sup>61)</sup> Crassus Dives,

<sup>53)</sup> Vgl. Macrobius Sat. III 14 (II 10), 13.

<sup>54)</sup> Cicero pro Roscio com. c. 10.

<sup>55)</sup> Plinius n. h. VII 39, 128. Macrobius a. O.

<sup>56)</sup> pro Roscio com. 8, 23.

<sup>57)</sup> Cicero a. O.

<sup>58)</sup> Macrobius Sat. III 14 (II 10), 14.

<sup>59)</sup> Plinius n. h. XXI 3, 5.

<sup>60)</sup> Varro de l. l. V 178, daher *corollarium* jede Zulage zu einer schuldigen Zahlung. Vgl. Plin. n. h. VII 53, 185.

Curulädil des Jahres 543/211, war der erste, welcher bei seinen Spielen massive Kränze von Gold und Silber schenkte: dazu kamen noch als besondere Auszeichnung goldene Schleifen (*lemnisci*). P. Claudius Pulcher, der mehrfach erwähnte splendide Curulädil des J. 655/99 liess letztere eiseliren und noch Bastfäden aus Gold (*brattius philyrae*) hinzufügen, welche die Blätter zusammenhielten.<sup>62)</sup> In ältester Zeit mögen statt der Kränze Naturalien der Art gespendet worden sein, wie sie der pedantisch strenge und sparsame Cato wieder in Anwendung brachte, als er 701/53 die Aeditilität für seinen Freund Favonius besorgte: Wein, Schweinefleisch, Feigen, Gurken, Holz.<sup>63)</sup>

Aus solchen *corollaria* erwuchs vermuthlich begabten Schauspielern mit der Zeit die erforderliche Summe, um sich frei zu kaufen<sup>64)</sup> und ein selbständiges Geschäft als *domini gregis* zu gründen. Trotz der hohen persönlichen Achtung, welche einzelne hervorragende *artifices scaenici* in Sullanischer und Ciceronischer Zeit und wohl schon früher genossen, blieb doch der Makel bürgerlicher Bescholtenheit (*infamia*) an dem Stande haften.<sup>65)</sup> Nach der strengen Definition des Antistius Labeo, des Zeitgenossen Cicero's, war Jeder *infamis*, der auf einer Bühne auftrat, um sich sehen zu lassen, gleichviel ob dieselbe an einem öffentlichen Platze oder in einem Privatlocal aufgeschlagen war. Aber nach der Auffassung späterer Juristen war das entscheidende Kriterium der Unehrenhaftigkeit die Absicht des Erwerbes<sup>66)</sup> (*qui quaestus causa in certamina descendunt*). Von diesem Makel hatte Roscius durch seinen Verzicht auf das Spielhonorar sich gereinigt, und zur officiellen Beglaubigung seiner bürgerlichen Ehre diente der goldene Ring, welchen ihm Sulla, der Theaterfreund, als Dicta-

<sup>61)</sup> Cicero Verr. III 79, 184: *qui nummulis corrogatis . . . de scaenicorum corollariis cum decuriam emerunt*. Ueber die niedrige Schätzung des Metallwerthes IV 16, 35.

<sup>62)</sup> Plinius n. h. XXI 3, 6.

<sup>63)</sup> Plutarch Cato min. 46.

<sup>64)</sup> Der Spott Cicero's ad Att. IV 15 über Antiphon: *prius manumissus quam productus* beweist, dass die Freilassung in der Regel erst die Frucht von Bühnenleistungen war.

<sup>65)</sup> Cornelius Nepos prooem. 5. Cicero de rep. (IV 10) bei Augustinus de civ. dei II 13.

<sup>66)</sup> Dig. III 2, 2.

tor (672) verliel, und die damit verbundene Erhebung in den Ritterstand.<sup>67)</sup> Indessen beweist der Fall des Laberius, dass noch damals das Spiel an sich infamia nach sich zog, worüber sich freilich nicht nur Cäsar, sondern auch sein Affe Balbus hinwegsetzte, der am letzten Tage seiner Spiele in Gades den Schauspieler Herennius Gallus mit dem goldenen Ring beschenkte und unmittelbar von der Bühne zu den Sitzen der Ritter herabführte.<sup>68)</sup>

Die älteren Dichter bis auf Pacuvius, vielleicht diesen noch mitingerechnet, sahen in ihren Tragödien die Schauspieler wenigstens in den männlichen Rollen noch ohne Masken auftreten. Perrücken (*galearia* oder *galeri*) von verschiedener Farbe (weisse, schwarze, rothe) genügten, um die verschiedenen Stufen des Alters kenntlich zu machen.<sup>69)</sup> Den Kopfaufsatz der Tragödie (*ὄγκος*) erwähnt Varro in einer Satire.<sup>70)</sup> Bemalung des Gesichts wird natürlich stets angewendet worden sein, besonders in weiblichen Rollen, wo auch die Hände durch Auftragen von Gyps weiss gefärbt wurden.<sup>71)</sup>

Donat<sup>72)</sup> berichtet, dass Minucius Prothymus der erste gewesen sei, welcher Tragödien in Masken aufführte. Er brachte in nachterenzischer Zeit als *dominus gregis* die *Adelphi*<sup>73)</sup> und

<sup>67)</sup> Valerius Max. VIII 7, 7: vgl. Plutarch Sulla 36. Ueber die ganz ausserordentliche gesellschaftliche Stellung des Roscius: Cicero pro Roscio com. 6, 17 ff. Schon pro Quintio 25 (im J. 673) heisst es: *solus dignus qui in scaenam non accedat*, später a. O. vielmehr: *qui ita dignissimus est scaena propter artificium, ut dignissimus sit curia propter abstinentiam*.

<sup>68)</sup> Cicero ad fam. X 32, 2.

<sup>69)</sup> Diomedes p. 489, 10 K. Festus v. *personata* p. 217.

<sup>70)</sup> Eumenides fr. XLIII: *item tragici prodeunt cum capite gibbero, cum antiqua lege ad frontem superficies accedebat*.

<sup>71)</sup> Die *Medea* des Ennius *manibus gypsatisissimis*: Cicero ad fam. VII 6.

<sup>72)</sup> de com. et trag. p. 10, 1 R.: *personati primi egisse dicuntur comoediam Cincius Faliscus, tragoediam Minucius Prothymus*.

<sup>73)</sup> Didascalien, von Dziatzko Rh. Mus. XX 578 zusammengestellt und erörtert. Derselbe sucht darzuthun, dass im J. 594 nur Atilius als *dominus gregis* oder *actor*, ein späteres Mal dagegen Minucius Prothymus in derselben Eigenschaft die *adelphi* zur Aufführung brachte (*fabulam egit*).



den Eunuchus<sup>74)</sup> zur Aufführung, letzteren wohl erst nach dem Jahre 608. Man wird ihn am wahrscheinlichsten der Periode des Accius zuweisen. Eine so bedeutende Neuerung setzt schon an sich voraus, dass er eine gebietende Stellung im Bühnenwesen einnahm. Wenn nun Diomedes (p. 489 K.), oder vielmehr Sueton, welcher wiederum Varro's Schriften benutzte, als denjenigen, welcher sich zuerst der Masken bediente, Roscius namhaft macht, so mag Minucius Prothymus derjenige Director gewesen sein, unter welchem Roscius, sei es nach eigenem Wunsch sei es nach Anordnung des Herrn als des actor, zuerst maskirt auftrat. Seine schielenden Augen sollen ihn dazu bewogen haben; für seine Genossen jedenfalls war die Verstärkung des Organs der Hauptzweck, der durch die mit der Zeit sicher eingetretene Erweiterung des Theaters hinreichend erklärt wird. Denn die Gesichtsmaske (*persona*) hatte den Vortheil, den vollen Strom der Stimme zu concentriren und ihr einen sonoren Klang zu geben.<sup>75)</sup> Tragöden wurde noch besonders empfohlen, eine gewisse Muschel,<sup>76)</sup> welche dem Ton Metall verlieh, in das Mundstück einzusetzen. Aber bei dem geringen Zwischenraum zwischen Bühne und Publicum, da auch die Orchestra den Zuschauern eingeräumt war, musste die Starrheit der Maske mit der unnatürlich grossen Mundöffnung viel störender wirken als im griechischen Theater, wo ein feineres Mienenspiel doch unbemerkt geblieben wäre. Daher gefiel jene Neuerung, die etwa zwischen 640 und 650 zu setzen sein wird, im Anfang keineswegs. Die Zuschauer, gewöhnt an ein ausdrucksvolles Mienenspiel, blieben bei aller Kunst des Roscius kalt.<sup>77)</sup> Unglaublich aber und nirgend bezeugt ist, dass, nachdem einmal der Gebrauch von Masken definitiv eingeführt war, einzelne Schauspieler, um den natürlichen Ausdruck ihres Gesichts zu voller Wirkung zu bringen, gelegentlich ohne dieselben aufgetreten wären.<sup>78)</sup> Der einheitliche Stil der Darstellung wäre aufs gröblichste dadurch verletzt

<sup>74)</sup> Donat praef. zum eun. Vgl. Dziatzko Rhein. Mus. XXI 66. 68.

<sup>75)</sup> Daher die falsche Etymologie von Gavius Bassus bei Gellius V 7.

<sup>76)</sup> *chalcophonos nigra*: Plinius n. h. XXXVII 56, 154.

<sup>77)</sup> Cicero de or. III 59, 221.

<sup>78)</sup> Gegen Grysar a. O. 325. Stellen wie Cicero de divin. I 37, Seneca epist. 11, 7 beweisen dergleichen keineswegs.



worden. Allmählig gewöhnte man sich an die Einrichtung. Wenigstens das Feuer der Augen wurde doch durch die Maske nicht verdeckt, eher noch gehoben.<sup>80)</sup> Allmählig wird die Fabrication sich bedeutend vervollkommenet haben. Für jede einzelne bedeutendere Persönlichkeit der Tragödie wurden besondere, dem Charakter entsprechende Masken gebildet, deren Züge dem Schauspieler wie ein Commentar des Textes vor Augen standen. Insbesondere wird von Aesopus berichtet, dass er Angesichts der Maske seine Rolle studierte.<sup>80)</sup> Die Traurigkeit der Aerope, der dämonische Grimm der Medea, die tiefe Niedergeschlagenheit des Ajax, die derbe Rauheit des Hercules waren in scharfen Zügen ausgeprägt als der Grundton, der in allen Schwingungen des Affectes festgehalten werden sollte.<sup>81)</sup> Mit der Maske des Thyestes vergleicht einmal Apuleius das gemeine Gesicht<sup>82)</sup> seines Gegners.

Garderobe und andere Ausstattungsobjecte verliet der *choragus* contractmässig an den Magistrat.<sup>84)</sup> In älterer Zeit ist Alles äusserst einfach zu denken. Dem griechischen Kothurn entsprach die *crepida* (von *κρηπίς*), ein ziemlich plumper Untersatz des Schuh's von Holz oder Leder. Durch die *toga duplex* wurde, wie schon erwähnt, das zum königlichen Pomp gehörige Schleppgewand (*syrma*) anfangs ersetzt. In der *fabula praetextata* trugen römische Könige und Feldherren das nationale Prachtgewand der Machthaber, die purpurverbrämte Toga. Purpur war auch die Farbe der *tunicae*;<sup>85)</sup> aber P. Lentulus Spinter

<sup>79)</sup> Cicero de or. II 46, 193: *saepe ipse vidi, ut ex persona mihi ardere oculi hominis histrionis viderentur.* (Antonius spricht, nach der Fiction 663/91).

<sup>80)</sup> Fronto p. 147 Nab. Vgl. das Relief des Lateran bei Wieseler Theatergeb. IV 9.

<sup>81)</sup> Quintilian XI 3, 73: *in eis, quae ad scaenam componuntur, fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque affectus mutuuntur, ut sit Aerope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules.* Abbildungen von Masken bei Wieseler Theatergeb. Taf. V.

<sup>82)</sup> *os taeterrimum*: apol. 16 p. 24 K.

<sup>83)</sup> *vestis, ornamenta*, zusammen *choragium, apparatus scaenicus.*

<sup>84)</sup> Plautus Persa 159 f.:

*πόθειν ornamenta?* ¶ *abs chorago sumito.*

*dare debet: praebenda aediles locaverunt.*

<sup>85)</sup> Valerius Maximus II 4, 6: vgl. Varro de l. l. V 113.

(Consul 697) schmückte sein Personal mit versilberten Kleidern;<sup>86)</sup> Attalische, d. h. goldgestickte Purpurgewänder, gehörten zu der unerhört luxuriösen Ausstattung, womit M. Aemilius Scaurus als Aedil 696 seine Spiele unvergesslich machte.<sup>87)</sup>

Leider haben wir gar zu wenig directe Notizen über das Kostüm der einzelnen tragischen Rollen in älterer römischer Zeit. Unteritalische Vasenbilder, Campanische Gemälde, die freilich rohen Figurenpaare des Mosaikbodens im Vatican,<sup>88)</sup> und andere italische Kunstdenkmäler können einen Begriff davon geben, doch sind sie wegen der Verschiedenheit ihrer Herkunft und Ent-

<sup>86)</sup> Valerius Maximus a. O.: *argentatis choragiis P. Lentulus Spinther adornavit (scaenam). translatum: antea poenicis indutum tunicis.*

<sup>87)</sup> Plinius n. h. XXXVI 15, 115: vgl. Valerius Max. II 4, 6.

<sup>88)</sup> Bei Wieseler Theatergeb. Taf. VII und VIII. Auf bestimmte Tragödien und Scenen sind freilich bei der mangelhaften Charakteristik die wenigsten dieser Gruppen zurückzuführen. Ich erkenne den Philoktet, welcher auf Ulixes den Bogen anlegt (VII 4); Mercur als Psychopompos, vielleicht Alcestis führend (5); Hercules, mit Keule und Bogen (2) oder mit der Keule allein (3. XIII 1?) dort finster abgewendet von einer ihm eindringlich zuredenden männlichen Person, hier einer weiblichen lebhaftere Erklärungen machend; eine freilich sehr nüchterne Bacchantin, zwei Fackeln vor einer männlichen Figur erhebend, die eine abweisende Gebärde macht (1); einen Gefangenen mit auf dem Rücken gebundenen Händen vor einem Tyrannen (VIII 7); Opferscenen (9. 10); Träger einer Palme, einer weiblichen Person die Hand bietend, welche nur zögernd ergriffen wird (8); viel Träger und Trägerinnen des königlichen Scepters; Scenen ruhiger, herzlicher, erregter, nachdenklicher, erschrockener, betrübter, abgebrochener Unterredung. — Einen besseren Begriff von einer tragischen Scene giebt das Pompejanische Wandgemälde VIII 12 (Helbig n. 1465), dessen Deutung (Auge mit dem neugeborenen Kinde, das sie aussetzen will, und die Amme) schwerlich richtig ist. Sollte nicht die priesterliche Frau mit der hochpathetischen Gebärde vielmehr Iphigenia sein und das vermeintliche Wickelkind in ihrem Arm das Idol der Artemis? Wer die Person mit der Kanne ist, was sie will oder soll, weiss ich aber nicht zu sagen. Ebensowenig ist bisher eine einleuchtende Erklärung des Gemäldes Taf. IX 1 (Helbig n. 1467) gefunden worden. Für tragisch gilt auch trotz mangelnder Kothurne die Scene XI 5 (Helbig n. 1464): nach Feuerbach Phaedra mit der Amme und einer Repräsentantin des Chors. Athamas, wie er den Learchus tödtet, neben Ino, welche den Melicertes davontrage, glaubt Wieseler auf einer Lampe Suppl. taf. A n. 24 zu erkennen: nicht sehr einleuchtend. Einen Hirten, wie er etwa im Alexander des Ennius auftreten konnte, zeigt dieselbe Tafel n. 30.

stellung, zum Theil auch wegen der Unsicherheit ihrer Deutung mit Vorsicht zu benutzen. Für Ulixes war die Ithacensische Schiffermütze (*pileus*) ein für allemal typisch; Achill und Neoptolemus trugen Diademe zum Zeichen ihrer Unabhängigkeit von dem Commando Agamemnon's, entbehrten aber das königliche Scepter,<sup>89)</sup> welches der Atride führte. Es wurde in der Linken gehalten.<sup>90)</sup> Krieger trugen die purpurne Chlamys, Schleppgewänder ausser Herrschern (natürlich in Farbe und Stoff verschieden) auch Trauernde, um die Vernachlässigung der äusseren Erscheinung anzudeuten.<sup>91)</sup> In diese Kategorie gehörten wohl z. B. Thyestes und Antigona.<sup>92)</sup>

Dass auf der Bühne allerhand vorging und zu schauen war, besonders für Waffenklirren, kriegerisches Getümmel, volkreiche Versammlungen hatten die älteren Dichter selbst bereits ausgiebig gesorgt: von Göttererscheinungen, Schattenbildern, Medea's Drachenzug und manchen anderen phantastischen Elementen auch der griechischen Tragödie zu schweigen. Eine Ahnung von den Massen, welche in der letzten Zeit der Republik auf der Bühne entfaltet wurden, giebt die Anekdote,<sup>93)</sup> dass Lucullus einmal von einem Prätör gebeten, 100 purpurne Chlamyden (zur Bekleidung eines Chors von Kriegeren) für die Bühne herzugeben, unvermuthet bei näherem Nachsuchen die doppelte Zahl (nach Horaz sogar 5000) in seinem häuslichen Vorrath fand. Die Spiele des Pompeius 699 erdrückten, wie Cicero<sup>94)</sup> klagt, durch die breite Entfaltung eines überflüssigen Schaugepränges die künstlerische Wirkung, welche sonst selbst mittelmässige Spiele hervorbrachten. In der Clytemestra des Accius trugen 600 Mäuler die Beute des rückkehrenden Agamemnon; im *Equos Troianos* (des Naevius?) zählte man 3000 (ebenfalls erbeutete) Mischgefässe (*creterrae*); es wurde ein Gefecht (in einer praetextata?) auf der Bühne geliefert, wobei die Menge die mannigfache Bewaffnung

<sup>89)</sup> Donatus de trag. et com. p. 11 R.

<sup>90)</sup> Ovid amor. III 1, 13, wozu die oben genannten Mosaikgruppen stimmen.

<sup>91)</sup> Donatus a. O. p. 12, 2 R.

<sup>92)</sup> Iuvenal VIII 228 f.

<sup>93)</sup> Horaz epist. I 6, 40. Plutarch Lucull 39.

<sup>94)</sup> ad fam. VII 1, 2.



des Fussvolkes und der Reiterei bewunderte. Cicero und andere Feinergebildete hätten diese eiteln Schauspiele gern entbehrt. Aber in Horazischer Zeit<sup>95)</sup> fanden selbst die Ritter, jener tonangebende Theil des Publicums, Geschmack an diesen leeren Aeusserlichkeiten, an Aufzügen und Scheingefechten, welche die Dauer eines Stückes über alle Maassen (4 und mehr Stunden nach Horaz) ausdehnten. Man denkt zunächst an praetextae wie den Paulus des Pacuvius, wenn man liest, dass Reiterschwadronen und Haufen von Fussvolk über die Bühne fliehen, dann in endlosen Triumphzügen gefangene Könige, belgische Streitwagen und anderes Gefährt verschiedener Art (*pilenta, petorrta*), auch Schiffe und Massen von erbeutetem Elfenbein und Kunstwerken aller Art vorüber geführt werden.

In derselben Zeit, welche sich begnügte, die classischen Werke längst verstorbener Dichter zu reproduciren, erreichte (wie in Griechenland) die Virtuosität der Schauspieler ihren Gipfel, begleitet von dem Kennerthum leidenschaftlicher Theaterbesucher. Sogar manchem Stück von ganz geringem Werth, welches der Aufnahme in keine Bibliothek gewürdigt wurde, verhalf die kunstvolle Darstellung zu heifälliger Aufnahme.<sup>96)</sup> Vertrautheit mit der Tragödie wird schon durch die Anspielungen bei Plautus und Terenz,<sup>97)</sup> in den Satiren des Lucilius,<sup>98)</sup> noch eindringlicher aber durch Cicero's zahlreiche Anführungen und die belletristischen Schriften Varro's bezeugt. Nicht nur die Titel einzelner Satiren<sup>99)</sup>

<sup>95)</sup> epist. II 1, 187 (= 211) ff.

<sup>96)</sup> Quintilian XI 3, 4.

<sup>97)</sup> Vgl. tragicorum fr. p. 269 f.

<sup>98)</sup> Besonders im 26sten Buch fr. XXIX—XXXI. XXXIV—XXXVIII. XL. Vgl. tragicorum fr. p. 273. Rhein. Mus. XXIX 121 f.

<sup>99)</sup> Unter den Bruchstücken der Menippeischen Satiren finden sich Citate aus der Medea (fr. 189 B.), der Andromacha (486) des Ennius, dem Teucer des Pacuvius (254); parodirt wird ein canticum aus dem Thyestes; die Rolle des Amphion (in der Antiopa) als eine bedeutende Rolle erwähnt. Wenn es heisst, dass jemand Medea's Ankunft auf dem Schlangenzuge dem Könige gemeldet habe (284), so ist wohl an den Medus des Pacuvius zu denken; der Rath, welcher der armen Andromeda gegeben wird, *patri suo, homini stupidissimo, in os spuere vitam* (406), konnte an die Tragödie des Accius sowohl als des Ennius anknüpfen. Ueber den hohen Kopfaufsatz der tragischen Schauspieler wird gescherzt (fr. 156). Vielleicht ist fr. 570 aus einem Garderoben-



wie *Armorum iudicium*, *Eumenides*, *Prometheus liber*, sind geradezu der Tragödie entlehnt, sondern Einkleidung, Fortgang der Handlung, auch der Text solcher und anderer Humoresken mag vielfach an die ernstesten Dichtungen erinnern, deren genaue Kenntniß sie voraussetzen. In eminentem Grade gilt dies gewiss auch von den 6 sogenannten *Pseudotragediae*<sup>100)</sup> Varro's, mögen sie nun dramatisch gehaltenen<sup>101)</sup> Satiren oder den cynischen Tragödien des Diogenes ähnlich mehr eigentliche Parodien tragischer Fabeln in rein poetischer Form gewesen sein. Gewiegte Musikkenner wussten bei den ersten Tönen des Flötenspielers, ob das intonirte *canticum* aus der *Antiopa* oder aus der *Andromacha* sei.<sup>102)</sup>

Das *Publicum* übte scharfe Kritik. Für das Debut eines Neulings war entscheidend, bei welchem Meister er in die Lehre gegangen war.<sup>103)</sup> Wen *Roscius* ausgebildet hatte, der konnte

streit hinter der Bühne zwischen zwei Tragöden, von denen der eine den *Agamemno*, der andere etwa *Achilles* zu spielen hat und als solcher auf die schönste Perrücke Anspruch macht:

*'ego non postulem, Agamemno, meum?  
tantis cothurnis accipit Critonia  
caliandrum.*

(Statt *non* haben die Handschriften *nunc*.) An die Musik zu tragischen *canticis* wird gedacht sein in fr. 365: *saepe totius theatri tibiis crebro flectendo commotari mentes, frigi animos eorum*. Unter den höchst mannigfaltigen Ton- und Schreibarten, welche in den Satiren angeschlagen werden, macht sich der tragische Stil in iambischen, trochäischen, anapästischen Versen besonders häufig bemerkbar: fr. 54. 56. 94 f. 117. 119—121. 123. 224. 269 f. 423—28. Der iambische Senar ist an diesen Stellen bald nach der älteren Freiheit (fr. 117. 119—121), bald streng nach griechischem Gesetz gebaut (fr. 94. 95. 269 f. 423—28): vielleicht gab Varro den Anhängern der Vorzeit jene, den Vertretern der Neuzeit diese Form der Verse.

<sup>100)</sup> S. Ritschl Rhein. Mus. XII 151 f. Riese proleg. 31 f.

<sup>101)</sup> Aus einem Prolog ist fr. 218, aus einem Epilog 355.

<sup>102)</sup> Cicero Acad. II 7, 20 (Lucullus spricht): *quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati! qui primo inflatu tibicinis Antiopam esse aiunt aut Andromacham, cum id nos ne suspicemur quidem*, — verdreht von Donatus de com. a. E. Vgl. Ritschl Parerg. 301 ff.

<sup>103)</sup> Cicero pro Roscio com. 10.

wohlwollender Aufnahme sicher sein, wer aus mittelmässiger Schule kam, des Gegentheils. Vom Tragöden wurde vor Allem eine klare, sonore Stimme von metallischem Klange verlangt. Sie musste durch methodische Schulung gewonnen werden, wofür die strenge Technik der griechischen Tragödie<sup>104)</sup> massgebend gewesen sein wird. Von den hohen Anforderungen, welche an den Vortrag und die Action des Schauspielers gemacht wurden, geben einen annähernden Begriff die fein detaillirten und einsichtsvollen Bemerkungen für Redner, welche uns im Hinblick hierauf Cicero und Quintilian hinterlassen haben, ferner die zu den einzelnen Stücken oben erwähnten Beschreibungen muster-gültiger Darstellung. Da das *proscenium* nicht höher als 5 Fuss über der *Orchestra* erhaben war,<sup>105)</sup> so konnten alle Feinheiten der mimischen Bewegung von dort aus vollständig beobachtet werden; die im Verhältniss zu der griechischen Bühne bedeutend grössere Breite gab dem Künstler einen weiteren Spielraum, setzte aber seine Sicherheit und seinen Anstand auf eine gefährlichere Probe. Vortrag und Bewegungen gingen sehr ins Einzelne und suchten jede Schattirung des Ausdrucks, der Stimmung und Empfindung wiederzugeben.<sup>106)</sup> Der *gestus scaenicus* begleitete die einzelnen Worte, während der oratorische sich auf den Ausdruck ganzer Sätze und Gedanken beschränkte.<sup>107)</sup> Ferner unterschied sich der *gestus* des Schauspielers von dem des Redners durch gemessene Anmuth (*venustas*).<sup>108)</sup> Höchst ausgebildet war

<sup>104)</sup> Beschrieben von Cicero de or. I 59, 251. Für Akustik war gesorgt 1) durch die Wahl des Platzes und die amphitheatralische Anlage des Zuschauerraums; 2) im hölzernen Theater durch die Gerüste selbst, welche natürliche Resonanzböden waren, im steinernen durch besondere Construction der Stockwerke der *cavea* und der oben abschliessenden Säulenhalle; 3) durch den unter allen Umständen hölzernen Unterbau (*contabulatio*: Apuleius flor. 18) des *proscenium*; 4) durch die Masken; 5) in manchen italischen Theatern (nicht in Rom) durch Schallgefässe. Vgl. Arnold: das altrömische Theatergebäude S. 11 f.

<sup>105)</sup> Vitruv V 6, 2.

<sup>106)</sup> Ein Beispiel bei Quintilian XI 3, 178.

<sup>107)</sup> Cicero de or. III 59, 221.

<sup>108)</sup> Rhet. ad Herenn. III 15, 26. Am besten übersieht man das grosse Gebiet des *gestus* in der feinen Auseinandersetzung Quintilians

die mimische Beredsamkeit der Finger.<sup>109</sup>) Mit den Händen überzeugt Medea die korinthischen Matronen in ihrer Rede bei Ennius.<sup>110</sup>) Das Tremuliren mit erhobenen Händen bei Ermahnungen (noch jetzt im Affect bei italiänischen wie französischen Schauspielern üblich) wird als eine Sitte bezeichnet, die aus fremden Schulen eingeführt sei.<sup>111</sup>) Bühnenmanier ist die Hände zusammenzuschlagen, sich auf die Brust zu klopfen.<sup>112</sup>) Sie über die Augen zu erheben, unter die Brust herabzusenken ist nach den Vorschriften der artifices verpönt.<sup>113</sup>) Der kleinste Verstoss gegen das Sylbenmass beim Recitiren der Verse, gegen den musikalischen Tact bei den Bewegungen, jede Störung des Einklangs in Chorgesängen wurde durch Pfeifen, Pochen, Scheltrufe gerügt.<sup>114</sup>) Auch Aesopus musste Zeichen des Missfallens über sich ergehen lassen, wenn er heiser war.<sup>115</sup>) Nur Roscius hatte das Privilegium, einmal geistig nicht aufgelegt oder körperlich schlecht disponirt sein zu dürfen.<sup>116</sup>) Desto enthusiastischer wurde bei gelungenen Scenen Beifall geklatscht und unermüdlich *dacapo* (*πάλιον*) gerufen. Kurz, das Theater tobte und schwärmte ganz wie es noch heute in Italien üblich ist.

Wenn auch die Tradition der griechischen Bühne gewiss für die Darstellung der römischen Histrionen im Allgemeinen massgebend gewesen sein mag und die einzelnen Leistungen von vortrefflicher Wirkung waren, so scheint ihnen doch die Strenge des Stils und die Harmonie des Zusammenspiels gefehlt zu haben, welche die griechischen Künstler auszeichnete. Sonst würde Cicero<sup>117</sup>) nicht als eine Eigenthümlichkeit dieser hervorheben,

---

XI 3, 65 ff., wo auch Uebertreibungen der Mimik verständig gerügt werden: 89. 91.

<sup>109</sup>) Quintilian a. O. 92 ff.

<sup>110</sup>) Cicero ad fam. VII 6.

<sup>111</sup>) Quintilian a. O. 103.

<sup>112</sup>) Derselbe 123.

<sup>113</sup>) Derselbe 112.

<sup>114</sup>) Cicero Parod. 3, 26 de or. III 50, 196 or. 51, 173. Die *fistula pastoricia* wurde fleissig für *sibili* in Anwendung gebracht.

<sup>115</sup>) Cicero de or. I 61, 259.

<sup>116</sup>) Cicero de or. I 27, 124: *noluit, inquit, hodie agere Roscius aut crudior fuit.*

<sup>117</sup>) divin. in Caecil. 15, 48: *ut in actoribus Graecis fieri videmus,*



dass der Deuteragonist und Tritagonist ihre Stimme bedeutend dämpfen, um den Protagonisten so viel wie möglich hervortreten zu lassen. Freilich theilte er und mancher seiner Freunde den Geschmack derjenigen nicht,<sup>118)</sup> welche die sogenannten *ludi Graeci*<sup>119)</sup> (Aufführung von Dramen in griechischer Sprache durch jene wandernden Dionysischen Künstler) den einheimischen vorzogen.

Die Technik, Stimmung unter dem Publicum zu machen und künstlichen Beifall zu erzeugen, war früh entwickelt und zwar nach dem Muster der bürgerlichen Wahlagitation. Wohl nicht für den einzelnen Schauspieler, sondern für den Director und seine Truppe wurde schon vor der Aufführung theils schriftlich theils durch Zwischenträger um Gunst geworben.<sup>120)</sup> Man stellte ganz wie bei Wahlumtrieben Leute (*divisores*) an,<sup>121)</sup> welche gradezu Geld zu vertheilen und Claqueurs (*favitores*) zu werben hatten, die von geeigneten Stellen der *cavea* aus den Ton angeben,<sup>122)</sup> dem Einen Beifall klatschen, dem Andern einen Misserfolg bereiten sollten.<sup>123)</sup> Selbst in der Probe kam es vor, dass ein eifersüchtiger Dichter den Versuch machte, seinen Collegen durch Kritik seines Stückes bei dem anwesenden Magistrat zu verlästern.<sup>124)</sup> Es fand also jedenfalls irgend eine Art von Wettkampf Statt und zwar zwischen den Vorstehern verschiedener

---

*saepe illum, qui est secundarum aut tertiarum partium, cum possit aliquanto clarius dicere quam ipse primarum, multum summittere, ut ille princeps quam maxime excellat.*

<sup>118)</sup> ad fam. VII 1, 3. ad Att. XVI 5, 1.

<sup>119)</sup> Ueber dieselben Mommsen R. G. III<sup>4</sup>, 613 A. Dass man in Rom zu Cicero's Zeit ausser musicalisch-declamatorischen Productionen Einzelner auch Dramen in griechischer Sprache von griechischen Künstlern aufgeführt sah, beweist obige Stelle der *divinatio* (*videmus*). Um Dionysische Künstler anzuwerben reiste Brutus 710 nach Neapel, und zur Betheiligung an von ihm zu gebenden griechischen Spielen liess er den beliebten Schauspieler Canutius durch Freunde einladen: Plutarch Brut. 21.

<sup>120)</sup> Amphitruo prol. 70 f.

<sup>121)</sup> Cicero ad Att. I 16, 12, wo *deterioris histrionis similis* nicht anzutasten ist; vgl. Poenulus prol. 39: *quo deteriores anteponantur bonis*.

<sup>122)</sup> Amphitruo prol. 67.

<sup>123)</sup> Amphitruo prol. 83 f.

<sup>124)</sup> Terenz eun. prol. 20 ff.



Truppen, die zugleich die Hauptrolle in dem von ihnen in Scene gesetzten Drama spielten. Der Sieger erhielt wie bei den Circusspielen eine Palme, und zwar aus der Hand des festgebenden Magistrats, als Zeichen der Anerkennung, dass er es verstanden hatte, das beste Stück und hierfür die besten Spieler auszusuchen, sie am besten einzustudieren und durch sein eigenes Spiel die Nebenbuhler auszustechen.<sup>125)</sup> Auch die Entscheidung des Magistrats konnte natürlich parteiisch sein.<sup>126)</sup> Maassgebend in erster Linie war ohne Zweifel die Stimme des Publicums.<sup>127)</sup> Nur wissen wir nicht, ob dieselbe in irgend einer Form auch einen präcisen Ausdruck fand.

Unsere Liste römischer Schauspieler aus republicanischer Zeit ist sehr lückenhaft. Gar nichts wissen wir von den gleichzeitigen Künstlern, welche die Werke unserer Tragiker zuerst auf die Bühne brachten. Im Jahre 640/150, der angenommenen Zeit des Ciceronischen Gesprächs *de senectute*,<sup>128)</sup> war Ambivius Turpio der beliebteste Actor; indessen ist Näheres nur von seinen Leistungen in der Komödie bekannt. Der Ruhm aller

<sup>125)</sup> Vgl. Ritschl Parerg. 229. Die Zeugnisse in ihrer Gesamtheit sind völlig entscheidend, wenn sie auch über die Organisation des Wettkampfes kein Licht verbreiten. Trinum. 705: *euge euge, Iusiteles, πάλιν. Fácile palmam habes: hic victust: vicit tua comoedia. Hic agit magis ex argumento et versus meliores facit.* Phormio prol. 16: *in medio omnibus Palmam esse positam, qui artem tractant musicam.* Poenulus prol. 36: *quodque ad ludorum curatores attinet, Ne palma detur cuiquam artifici iniuria, Neve ambitionis causa extrudantur foras, Quo deteriores anteponantur bonis.* Amphitruo prol. 69: *nam siqui palmam ambissint histrionibus . . .* 72: *sive adeo aediles perfidiose quoi duint.* Casina prol. 17: *quae quom primum actast, vicit omnes fabulas.* Cicero ad Att. IV 15, 6: *deinde Antiphonti operam . . . palmam tulit.* Cicero Phil. I 15: *nisi . . . Accio tum plaudi et sexagesimo post anno palmam dari, non Bruto putabatis* (bei der Aufführung des Tereus von Accius). Horaz epist. II 1, 180 (= 204 R.), der Dichter spricht: *valeat res ludicra, si me Palma donata macrum, donata reducit opimum.* Plutarch Pomp. 52: *Πομπήιος δὲ τὸ θεάτρον ἀναδείξας ἀγῶνας ἦγε γυμνικὸς καὶ μουσικὸς ἐπὶ τῇ καθειρώσει.* Besonders belehrend ist was Macrobius Sat. II 7 über den Wettkampf zwischen Publilius Syrus und Laberius, und die Entscheidung durch Cäsar erzählt.

<sup>126)</sup> Amphitruo prol. 72.

<sup>127)</sup> Macrobius Sat. II 7, 13.

<sup>128)</sup> Cicero de sen. 14, 48.

Früheren wurde verdunkelt durch das eminente Talent der beiden durch Cicero's begeisterte Lobsprüche unsterblich gewordenen Koryphäen der mimischen Kunst, Roscius und Aesopus.

Gallus, wie alle seine Berufsgenossen aus dem Slavenstande hervorgegangen,<sup>129)</sup> in einem Dorf Solonium bei Lanuvium geboren und erzogen,<sup>130)</sup> nach seiner Freilassung Q. Roscius Gallus<sup>131)</sup> genannt, hat in einer langen, ruhmgekrönten Künstlerlaufbahn das Ideal eines vollendet<sup>e</sup> Schauspielers für seine Zeitgenossen in dem Grade verwirklicht, dass sein Name für die Bezeichnung vollkommener Meisterschaft auf jedem anderen Gebiete typisch wurde.<sup>132)</sup> Für die Komödie und zwar die *fabula palliata* war er besonders geschaffen (Parasiten und der Kuppler Ballio<sup>133)</sup> im *Pseudulus* sind als Glanzrollen von ihm bekannt), aber auch in Tragödien wurde er bewundert.<sup>134)</sup> Es scheint z. B. dass er im *Telephus* des Ennius den Agamemno spielte<sup>135)</sup>. Der Schönheit des jugendlichen Roscius ist ein überschwängliches Epigramm des Q. Lutatius Catulus (cos. 652) gewidmet: die Herrlichkeit seiner Erscheinung wird über Aurora erhoben.<sup>136)</sup> Wenn er selbst den *Austand* (*decere*) für die höchste Aufgabe der Kunst erklärte, die dennoch nur durch natürliche Begabung gelöst werden<sup>137)</sup> könne, und wenn Cicero der Bewunderung über die vollendete Anmuth seiner doch so ausdrucksvollen Bewegungen

<sup>129)</sup> Plinius n. h. VII, 39, 128.

<sup>130)</sup> Cicero de divin. I 36, 79. II 31, 66.

<sup>131)</sup> Schol. Bob. Cic. p. 357 Or. Diomedes p. 489, 12 K. Das Material über ihn hat Grysar Allgem. Schulzeitung 1832 S. 365 ff. zusammengestellt. Breit und schwach Wiskemann: Untersuchungen über den röm. Schausp. Q. Roscius Gallus. Hersfeld 1854. Gymn.progr.

<sup>132)</sup> Cicero de or. I 61, 258.

<sup>133)</sup> Cicero pro Roscio com. 7, 20.

<sup>134)</sup> Vgl. Cicero or. 31, 109.

<sup>135)</sup> inc. inc. fab. XVII. Oben S. 108.

<sup>136)</sup> Cicero de nat. deor. I 28, 79. Meint der Verfasser, wie doch wahrscheinlich, die Erscheinung des R. auf der Bühne, so geht aus dem Vergleich und der angegebenen Situation (*constiteram exorientem Auroram forte salutans*) hervor, dass die Aufführung von Tragödien mit Sonnenaufgang begann. Im *Poenulus* prol. 21 (*diu qui otiosi domi dormiverunt, decet Animo aequo nunc stent aut dormire temperent*) scheint die mittägliche Siesta gemeint zu sein.

<sup>137)</sup> Cicero de or. I 29, 132.

voll ist,<sup>138)</sup> so schliesst die Einhaltung der feinen Schönheitslinie keineswegs charakteristisches Leben, Feuer und Leidenschaft aus. Wer drastische Rollen wie den Ballio mit solcher Vollendung spielte<sup>139)</sup> und in der Rolle eines jungen Antipho die unmuthige Erwähnung eines väterlichen Mahnspruchs mit so treffender Carikirkung des Alten begleitete,<sup>140)</sup> kann die Naturwahrheit nicht vernachlässigt haben und wird mit dem Namen des 'römischen Talma' schwerlich richtig charakterisirt. Das Tempo seines Vortrages war, wie er es von der Komödie her gewohnt war, rasch und erregt.<sup>141)</sup> Erst mit dem Alter liess er nach und nach, auch dies in bewusster künstlerischer Absicht, die Flötenbegleitung und den Gesang in den *cantica* retardiren.<sup>142)</sup> Alles was unter den Begriff der Handlung (*actio*) fällt: sein Mienenspiel, seine Bewegungen, seine ganze Erscheinung war höchst stilvoll und durchdacht. In seiner Jugend scheint er noch ohne Maske aufgetreten zu sein. Wenn er sich später entschloss, wegen seiner schielenden Augen<sup>143)</sup> zunächst in der Tragödie<sup>144)</sup> die Maske anzulegen,

<sup>138)</sup> Cicero pro Quintio 24, 77. de or. I 28, 130. 59, 251. II 57, 233.

<sup>139)</sup> pro Roscio com. 7, 20.

<sup>140)</sup> Cicero de or. II 59, 242: pall. inc. inc. I p. 112.

<sup>141)</sup> Quintilian XI 3, 111.

<sup>142)</sup> Cicero de or. I 60, 254 de legg. I 4, 11. Vgl. oben S. 24 f. Anm. 12, wo *cecinerat* auf solche *cantica* zu beziehen war, die nicht Monodien waren. Doch kann man sich bei Vahlens Herstellung: *in senectute numeros in cantu <remissius> cecinerat* schwerlich beruhigen. Angemessen wäre: *numeros in canticis remiserat*, und vielleicht hat die erste Hand des Vossianus, welche *in cantuce cinerat* schrieb, eine Spur davon erhalten.

<sup>143)</sup> Cicero de nat. deor. I 28, 79: *at erat* (in seiner Jugend), *sicuti hodie est* (d. h. um das Jahr 677), *perversissimis oculis*.

<sup>144)</sup> So wird Diomedes p. 489, 11 K.: *personis vero uti primus coepit Roscius Gallus, praecipuus histrio, quod oculis perversis erat nec satis decorus sine* (in codd., von Lange verbessert) *personis nisi parasitus pronuntiabat* zu vereinigen sein mit Cicero de or. III 59, 221: *in ore sunt omnia. in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum; quo melius nostri illi senes, qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant. animi est enim omnis actio et imago animi vultus, indices oculi* (vgl. or. 18, 60). Die angenommene Zeit des Gesprächs ist 663/91. Wiskemann S. 14 ff. quält sich vergeblich, die *oculi perversissimi* des Roscius wegzudeuteln, aus dem *strabo* einen *paetus* zu machen, und den Zeugnissen zum Trotz zu beweisen, dass er, statt zuerst die



so ersetzte er, was er an drastischer Wirkung auf der einen Seite aufgab, durch Ebenmaass, Anmuth und die feinste Kunst der Bewegung, Eigenschaften, welche ihm angeboren, aber durch Studium und Beobachtung zur höchsten Virtuosität gesteigert ihn grade für die edleren Gestalten der Tragödie ausserordentlich befähigen mussten.

Roscius wie Aesopus waren fleissige Zuhörer des Hortensius, wenn dieser vor Gericht sprach.<sup>145)</sup> Sie verfolgten die effectvollen und stets edlen, ja studierten Bewegungen<sup>146)</sup> des vorzugsweise in seiner Jugend bewunderten Redners (geb. 640), der von seinen Gegnern der Schauspieler auf der Tribüne genannt wurde. Ueber das Verhältniss zwischen Beredsamkeit und Schauspielkunst hat Roscius eine Schrift<sup>147)</sup> verfasst: die feinen Grenzlinien, welche Cicero und Quintilian hervorheben, werden ihm nicht entgangen sein. Er selbst brachte keine Stellung auf die Bühne, die er nicht zu Hause eingeübt hatte.<sup>148)</sup> Von seiner unerschöpflichen Erfindung in der Kunst der körperlichen Beredsamkeit zeugt die Anekdote, dass er öfters mit seinem Freunde Cicero um die Wette versucht habe, wér von beiden im Stande sei, denselben Gedanken mannigfaltiger zu variiren, ob er durch immer neue Bewegungen oder jener durch Wendungen der Rede.<sup>149)</sup> Es gab keinen besseren, aber auch keinen reizbareren und schwerer zu befriedigenden Lehrer<sup>150)</sup>: *doctus* hiess er noch in Horazischer Zeit in der Erinnerung der Alten.<sup>151)</sup> Bis kurz vor seinem Tode ist er auf der Bühne thätig gewesen. Denn noch im Jahre 691 trat er auf bei den so unliebsam unter-

---

Maske angelegt zu haben, vielmehr der erste gewesen sei, der sie ablegte.

<sup>145)</sup> Valerius Max. VIII 10, 2. Doch war Roscius selbst, als Hortensius zum erstenmal als Redner auftrat (659/95), bereits auf der Höhe seiner Kunst, etwa ein Vierziger. Vgl. Wiskemann S. 8.

<sup>146)</sup> Vgl. Cicero Brut. c. 92. 95. 88: *motus et gestus etiam plus artis habebat quam erat oratori satis.*

<sup>147)</sup> Macrobius Sat. III 14 (II 10), 12.

<sup>148)</sup> Valerius Max. VIII 7, 7.

<sup>149)</sup> Macrobius a. O.

<sup>150)</sup> Cicero pro Roscio com. 10, 28 ff. de or. I 28, 129.

<sup>151)</sup> Horaz epist. II 1, 82 (= 80).



brochenen Spielen, vermuthlich des L. Roscius Otho.<sup>152)</sup> Als Cicero im folgenden Jahre den Archias vertheidigte, war Roscius vor kurzem unter allgemeiner Trauer als Greis, wahrscheinlich in hohem Alter gestorben.<sup>153)</sup>

Schüler des Roscius, aber vorzugsweise für die Komödie ausgebildet, waren 1) Eros, welcher früher Fiasco gemacht, dann durch den Unterricht des berühmten Meisters in kurzer Zeit sich zu einem Komiker ersten Ranges aufgeschwungen hat;<sup>154)</sup> 2) Panurgus, der Slav des C. Fannius Chaerea, von seinem Herrn dem Roscius zur Ausbildung übergeben, aber schon vor 677 von Q. Flavius aus Tarquinii getödtet. Das Publicum war schon um des trefflichen Lehrers willen den ersten Versuchen des Neulings mit grossem Wohlwollen und besten Erwartungen entgegengekommen.<sup>155)</sup> Als Beispiel eines grundschlechten Schauspielers, dessen Schüler auch bei den besten Leistungen nicht Anerkennung finden konnten, nennt Cicero den Statilius.<sup>156)</sup>

Dem Roscius ebenbürtig als Künstler ersten Ranges<sup>157)</sup> war Clodius Aesopus, dem Namen nach ein Grieche von Herkunft. Sein eigentliches Feld war die Tragödie<sup>158)</sup>, obwohl er auch in Komödien grossen Beifall erntete.<sup>159)</sup> Er besass eine mächtige, wohltonende Stimme,<sup>160)</sup> gewaltige Kraft des Vortrages,<sup>161)</sup> hin-

<sup>152)</sup> Macrobius Sat. III 14 (II 10), 12: *illam orationem (Ciceronis) quis est qui non legerit, in qua populum Romanum obiurgat quod Roscio gestum agente tumultuarit.*

<sup>153)</sup> Cicero pro Archia 8, 17: *quis nostrum tam animo agresti ac duro fuit, ut Roscii morte nuper non commoveretur? qui cum esset senex mortuus, tamen propter excellentem artem ac venustatem videbatur omnino mori non debuisse.*

<sup>154)</sup> Cicero pro Roscio com. 11, 30 giebt an, dass dieser Erfolg nuper erzielt sei. Die Rede ist 677 gehalten.

<sup>155)</sup> pro Roscio com. 10, 29 f.

<sup>156)</sup> pro Roscio com. 10, 30.

<sup>157)</sup> *summus artifex*: Cicero pro Sestio 56, 120.

<sup>158)</sup> Plinius n. h. IX 59, 122. X 72, 141. Plutarch Cic. 5. Valerius Max. IX 1, 2. Quintilian XI 3, 111.

<sup>159)</sup> Cicero or. 31, 109.

<sup>160)</sup> Cicero pro Sestio 58, 123: *vox eius illa praecleara.* Die ganze Beschreibung der Eurysaccenscene. Vgl. de or. I 61, 259.

<sup>161)</sup> *qua . . vi* bei Cicero pro Sest. a. O. *fortissimus actor* ebenda.

reissendes Pathos und tiefe, rührende Empfindung.<sup>162)</sup> Ganz in seine Rolle versenkt konnte er die Wirklichkeit um sich her vergessen.<sup>163)</sup> Der wuchtige Gang seines Kothurns, der nachdrucksvolle Ernst seines Spiels war classisch.<sup>164)</sup>

Von tragischen Rollen des Aesopus werden folgende namhaft gemacht. Eurypylus vermuthlich in Hectoris Lutra des Ennius. Die männlich tapfere Haltung des schwer verwundeten Kriegers während eines längeren, unter Schmerzen von ihm zu erstattenden Schlachtberichtes wird gerühmt. Im Atreus des Accius die Darstellung des höchst leidenschaftlichen, herben, vom Dichter selbst in grellen Zügen gezeichneten Tyrannencharakters. Ganz entgegengesetzt war die Rolle des Teucer im Eurysaces. Hier rührte er durch weiche Beredsamkeit pietätvoller Theilnahme, welche durch die persönliche, tief empfundene Beziehung auf den ihm befreundeten Cicero zur höchsten Wirkung gesteigert wurde. Ferner scheint er den Agamemno (oder den Menelaus?) in der Iphigenia des Ennius gespielt und besonders in der Scene, wo beide Brüder die Jungfrau zum Opfer vorbereiten,<sup>165)</sup> nachhaltigen Eindruck gemacht zu haben. Den anderen der beiden Brüder spielte damals Cimber. Nicht oft hat Aesopus den Ajax (des Ennius?) gespielt.<sup>166)</sup> Vielleicht ist eben daraus die Spärlichkeit der Bruchstücke zu erklären. Noch einmal trat der alternde Künstler im Jahre 699 auf, dem Pompeius und seinen glänzenden Spielen zu Ehren, vermuthlich als Sino im Equos Troianus des Naevius: aber die Stimme versagte ihm, als er sie zu feierlichem Schwur erheben sollte. Er war nur noch eine Ruine, hatte sich auch bereits von der Bühne verabschiedet, und Cicero

<sup>162)</sup> *quanto cum gemitu . . . fletu . . . fletum etiam inimicis atque invidis excitaret: Cicero pro Sest. 57, 121. cum ita dolenter ageret causam meam ut vox eius . . . lacrimis impediretur: 58, 123.*

<sup>163)</sup> Quintus bei Cicero de divin. I 37, 80: (*vidi*) . . . *in Aesopo . . . tantum ardorem vultuum atque motuum, ut eum vis quaedam abstraxisse a sensu mentis videretur.* Die zum Atreus des Accius erwähnte Anekdote bei Plutarch Cic. 5.

<sup>164)</sup> Horaz epist. II 1, 82 (= 80): *gravis Aesopus.* Quintilian XI 3, 111: *plus autem affectus habent lentiora, ideoque Roscius citior, Aesopus gravior fuit, quod ille comoedias, hic tragoedias egit.*

<sup>165)</sup> inc. inc. fab. XXIII. Oben S. 102.

<sup>166)</sup> Cicero de off. I 31, 114.

fand, dass er durch sein Spiel die Berechtigung zu seinem Rücktritt vor allen Leuten vollauf dargethan habe.<sup>167)</sup> Und doch hatte er erst zwei Jahre vorher jenen glänzenden Triumph als Teucer im Eurysaces gefeiert. Die Erinnerung des Cornificius an die Darstellung der Ennianischen Iphigenia geht in die Sullanische Zeit zurück. Er mag immerhin ein gutes Jahrzehnt jünger als Roscius gewesen sein, den er überlebte.

Ein bedeutender Vorgänger des Aesopus scheint Rupilius gewesen zu sein. Seine Blüthe muss in Cicero's Jugendzeit fallen. Er spielte regelmässig die Antiopa, und zwar in richtiger Erkenntniss seiner persönlichen Begabung,<sup>168)</sup> die weniger in der Kraft eines heldenmässigen Organs, als in der Kunst ergreifender und rührender Darstellung beruht haben mag.

Zu den Nachfolgern des Aesopus gehört Antiphon. Er gab an den Apollinarischen Spielen des Jahres 700 unter Anderem die Titelrolle in der Andromacha des Ennius. Es war sein Debut, wie es scheint, und wurde beifällig aufgenommen, freilich nicht von Cicero, der, überhaupt mit den neueren Theaterzuständen unzufrieden, seine Statur sowohl als seine Stimme höchst ungenügend fand, die übrigen Spieler indessen noch schlechter.<sup>169)</sup> Früher hatte er grade die Darstellung jener Rolle, besonders des berühmten Canticums (fr. IX), höchlichst bewundert.<sup>170)</sup> Es muss jedenfalls zur fingirten Zeit des Gesprächs vom Redner (663/91) eine Glanzpartie des Aesopus gewesen sein, der sie wohl auch noch im Jahre der Abfassung (699) an keinen Andern abgegeben hatte. Mit dem Jahre 700 werden wir die Laufbahn des grossen Künstlers als beendet zu betrachten haben.

Grossen Anklang fand der Tragöde Diphilus an den Apollinarischen Spielen des J. 695 durch eine kecke politische Anspielung.<sup>171)</sup> Es scheint, der Prometheus des Accius ge-

<sup>167)</sup> ad fam. VII 1, 2.

<sup>168)</sup> Cicero de off. I 31, 114 (im Jahr 710): *semper Rupilius, quem ego memini, Antiopam*. Der 689 geborene Sohn Marcus, an welchen jene Schrift gerichtet ist, hat ihn nicht mehr spielen sehen.

<sup>169)</sup> ad Att. IV 15, 6.

<sup>170)</sup> de or. III 26, 102.

<sup>171)</sup> inc. inc. fab. LXIII. Oben S. 545.



wesen zu sein, wo er vorwurfsvolle und drohende Reden des Titanen gegen den Olympischen Tyrannen dem anwesenden Pompeius, die Hände gegen ihn ausstreckend, ins Gesicht schleuderte.

Spinther spielte zweite, Pamphilus dritte Rollen. Wegen der Aehnlichkeit mit dem ersteren soll P. Cornelius Lentulus cos. 697/57 das cognomen Spinther erhalten haben. Sein College im Consulat Q. Caeilius Metellus Nepos war dem zweiten der genannten Schauspieler auffallend ähnlich.<sup>172)</sup> Es traf sich merkwürdig, dass beide Histrionen derselben Truppe angehörten und gerade im Consulatsjahr der beiden Staatsmänner gemeinsam auftraten.

Uebel berüchtigt ist Fufius Phocaeus, der einst die schlafende Iliona in der berühmten Nachtszene darzustellen hatte, da er aber betrunken war, in wirklichen tiefen Schlummer verfiel, so dass der Schatten des Deiphilus, dessen canticum Catienus sang, vergeblich die Aureda *mater te appello* ertönen liess.<sup>173)</sup>

Entweder überhaupt ungeschickt oder doch für die ihm von Varro wegen seines Namens zugemuthete Rolle des Amphion in der Antiopa ganz ungeeignet war Amphion.<sup>174)</sup>

<sup>172)</sup> Valerius Max. IX 14, 4.

<sup>173)</sup> Horaz serm. II 3, 60 und Porphyrio. H. sagt, dass die Geschichte *olim* passiert sei. Vgl. oben S. 234. Catienus wird als *nobilis cantator* von Porphyrio bezeichnet. Die Geschichte mag in irgend einem Winkeltheater passirt sein. Cicero, welcher die Scene mehrmals eingehend bespricht (zu fr. IV), gedenkt des Vorfalles nicht.

<sup>174)</sup> Varro sat. *Ἦνος λύραος* fr. XVII: *voces Amphionem tragocodum, iubeas Amphionis agere partis: infantiozem <invenies> quam meus est mulio.* Madvig Adv. II 655 schreibt *Ambivium* (einen Zeitgenossen Varro's?!)



## Nachträge und Verbesserungen.

---

Zu Naevius' *Hector proficiscens* p. 47 f. Besonders hervorgehoben zu werden verdient die Uebereinstimmung zwischen dem beschriebenen Bilde von Caere und dem gleichfalls archaischen der Amphora bei Gerhard- Auserl. Gr. Vas. CCCXXII. Auch hier ist die Gegenwart des Kebriones inschriftlich bezeugt, nur dient er nicht als Wagenlenker, sondern als Knappe, indem er auf einem der beiden hinter Hector stehenden Rosse reitet, während er das andere an der Leine hält. Ein Vogel (als Vorzeichen?) fliegt dicht hinter ihm. Die Familie Hectors aber ist vertreten durch Andromache, welche im Gespräch ihm gegenübersteht, Rücken an Rücken gegen Paris gekehrt, der zu Helene spricht. Diese aber dreht ihren Kopf zurück nach dem Getümmel hinter ihr, welches durch 2 Reiter zwischen 2 Läufern angedeutet zu sein scheint. Die Situation schliesst sich also ziemlich genau an die Homerische Erzählung (Il. VI 237 ff.) an. Die vorausgehende Begegnung mit der Mutter ist bei Seite gelassen, dagegen sind Paris und Helena zugegen, bei denen Hector V. 313 ff. eingesprochen war: auch in der Ilias 503 ff. findet wenigstens Paris sich am Schluss der Abschiedsscene ein, um den Bruder in die Schlacht zu geleiten.

Während dieser rein episch gehaltenen Darstellung jeder tiefere Gemüths Ausdruck fehlt, hebt Brunn in seinen Troischen Miscellen S. 76 mit Recht die tief tragische Stimmung des Vasenbildes CLXXXIX bei Gerhard hervor, wo besonders der

„betrübt sinnende“ Priamus in seiner einsamen Stellung das schwere Vorgefühl des über dem herrlichen Sohn schwebenden Geschickes ergreifend ausdrückt. Auch Hektors Miene, der sich von der Mutter den Abschiedstrunk reichen lässt, zeigt eine tiefe Wehmuth. Dagegen ist Taf. CLXXXVIII eine reine Rüstungsscene ohne Individualisirung. Das von Friederichs beschriebene Bild (Arch. Zeit. XIX) räth Brunn ganz aus dieser Reihe zu streichen.

S. 53—55 Naevius' Danae. Dramatischen Charakter hat das schöne, von Welcker erklärte Vasenbild Alte Denkm. V 283 (Ann. 1856 Taf. VIII: vgl. Rhein. Mus. X 235 ff.) In der Mitte steht die Lade, deren Deckel der Verfertiger eben noch versucht. Zwischen ihr und der rechts mit dem Kinde auf dem Arm ruhig dastehenden Danae erhebt die Mutter derselben mit aufgehobenen Armen leidenschaftlichen Einspruch gegen den harten Befehl ihres Gemahls, welcher ihr gegenüber am anderen Ende der Lade ebenso entschieden mit gebieterisch erhobener Rechten seinen Willen kundgibt. Sehr wahrscheinlich, dass auch in der Tragödie eine altercatio zwischen Vater und Mutter vorkam.

Zu Naevius' Lucurgus S. 55—61. Die von Hygin erwähnte Ermordung der Gattin neben der des Sohnes stellt in manchen Variationen eine Reihe von Vasenbildern dar, über welche Heydemann Archäol. Zeit. 1872 S. 66 ff., Michaelis *annali* 1872 p. 248 ff., und G. Körte „über Personification psychologischer Affekte in der späteren Vasenmalerei.“ S. 23 ff. gehandelt haben. Letzterer bespricht besonders die Figur der Lyssa, den personificirten Wahnsinn des Lycurgus.

S. 86 A. 22 Ennius' Alexander. Das Vasenbild des museo nazionale zu Neapel n. 1770 will Brunn wegen des Pferdes und der Beinschienen nicht auf das Parisurtheil bezogen wissen.

Zu S. 92 f. erwähnt Brunn ein unedirtes grossgriechisches Vasenbild, welches Paris ähnlich wie auf den Urnen darstelle, dazu zwei Brüder und eine herbeieilende Frau (etwa Hecuba); in einer oberen Figurenreihe sitzen Apollo und hinter ihm eine Göttin (Aphrodite?), gegen welche er sich zurückwendet.

Zu S. 104 A. 53 Iphigenia. Gegen die gewöhnliche Erklärung des von Helbig n. 1305 verzeichneten Pompejanischen Gemäldes (bei Zahn II 61) erhebt Brunn sehr begründete Ein-

sprache. Der trauernde unbärtige Jüngling, welcher, der Opfer-scene abgewendet, in tief betrübter Haltung vor sich hinstarrend, den Mantel über den Hinterkopf gezogen, aber Gesicht, rechte Brust und Arm frei, die Lanze in der Hand, auf einem Sessel sitzt, kann Agamemnon nicht sein, gleicht vielmehr entschieden dem trauernden Achill z. B. Monum. VI 19—21 (vgl. auch ann. 1858 tav. Q). Hiernach ergäbe sich dieselbe Wendung des Mythos, welcher wir auf den S. 99—102 besprochenen Reliefs etruskischer Urnen begegneten. Achill liebt Iphigenien in der That und ist durch die an beiden geübte Täuschung bitter gekränkt, nur dass er dort heldenhaft Widerstand leistet und den Versuch macht, die Geliebte aus den Händen des Priesters zu befreien, hier in unthätiger Betrübniß geschehen lässt, was einmal verhängt ist. Doch sind hiermit noch nicht alle Räthsel des Bildes gelöst. Auch die Auffassung der Opfer-scene weicht von der gewöhnlichen ab. Zögernden Fusses ist Iphigenia heraufgeschritten, um eine ihrer aufgelösten Flechten dem kurzgeschürzten Opferdiener zur Todesweihe darzubieten. In ihrem Gesicht liegt starres, hoffnungsloses Entsetzen, die linke Hand ist an das Kinn geführt, der Zeigefinger der gesenkten Rechten weist auf den Boden, wo flüchtige Linien ein Felsstück oder (nach Brunns Vermuthung) aus einer Grube ausgehobenes Erdreich oder sonst etwas Undeutliches bezeichnen. Brunn verweist auf die Worte: *Acherontem obibo, ubi mortis thesauri obiacent.*

Nemea S. 162. Mit der Ruveser Amphora ist zu vergleichen die des Lasimos bei Overbeck Gall. her. Bildw. Taf. XXVIII 1 (vgl. S. 669).

Zu S. 213. Auf die Notiz des von Usener Rhein. Mus. XXVIII 419 publicirten Tractates: *tragoedias autem Ennius fere omnes ex Graecis transtulit, plurimas Euripideis, nonnullas Aristarcheis* ist schwerlich mehr zu geben.

Pacuvius' Chryses. Die S. 255 vorgeschlagene Deutung des Pompejanischen Wandgemäldes wird noch empfohlen durch den Lorbeer, mit welchem beide Altäre, sowohl der brennende unten als der andere auf den Stufen des Tempels geschmückt ist. Da beide Freunde dem Thoas wieder ausgeliefert sind, ihr Leben in seiner Hand liegt, scheint ihre Fesselung hinreichend motivirt. Dagegen wäre das Idol im Arm der Priesterin unver-



ständig, wenn sie nur etwa, wie in der Taurischen Iphigenia, um die fremden Opfer zu besichtigen und dann zu weihen aus dem Tempel träte. Brunn, welcher meine Auffassung nicht theilt, schliesst aus der sitzenden Stellung des Thoas, dass er zu Hause ist, und giebt dem Götterbilde nur attributive Bedeutung für die Priesterin.

Zu S. 270 Hermiona. Unter den Darstellungen vom Tode des Neoptolemos ist ein durch Inschriften gesichertes, in den *annali* 1868 tav. d'agg. E von Jatta publicirtes und S. 233 ff. erklärtes Vasenbild nachzuholen. Auf einem niedrigen breiten Altar kniet **ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ** den Kopf mit einem flachen Reisehut bedeckt, um den linken erhobenen Arm die Chlamys gewickelt, in der Rechten das blossе Schwert. Er blutet aus einer Wunde unterhalb der linken Brust. Von der einen Seite greift ihn ein Jüngling an (Machaereus?), der eine Lanze gegen ihn schwingt. Steine liegen zu seinen Füßen auf dem Boden. Von der anderen Seite bricht **ΟΡΕΣΤΑΣ** mit gezogenem Schwert aus seinem Versteck hinter einem grossen Omphalos hervor. Das delphische Local ist ausführlich angegeben durch den Tempel im Hintergrund, einen mächtigen Dreifuss zu Häupten des Neoptolemos und einen kleineren rechts unten, ferner durch den schon erwähnten Omphalos, eine stattliche Palme und die Gegenwart des **ΑΠΟΛΛΩΝ** und der Priesterin mit dem Tempelschlüssel.

Zu S. 273 Niptra. In der Fussbadscene des Chiusiner Vasenbildes will auch Brunn nur die homerische erkennen. Entscheidend für meine Auffassung finde ich vor Allem das Reisegepäck (Kessel, Weinschlauch u. A.), welches Odysseus an der Stange über der Schulter trägt, nicht vergleichbar, wie mir scheint, mit dem Bettlerranzen, unter dem ein Schwert verborgen ist, auf der Onyxgemme bei Overbeck Gall. Taf. 33, 9. Die ganze Erscheinung des Helden auf unserem Bilde hat etwas heroisches, elastisch blühendes, durchaus nichts bettlerhaftes. Man vergleiche z. B. mit seinem edel umgeschlagenen Gewande den rohen Kittel auf dem Terracottarelieff bei Campana op. in pl. Taf. 71 und anderen Darstellungen bei Overbeck Taf. 33. Dass er nicht als Odysseus, sondern gleichfalls in einer gewissen Verkleidung auftritt, wird durch die Fabel gerechtfertigt. Der



Eigenthümlichkeit des Vasenstils schreibt Brunn die edlere Haltung der Scene zu, welche sehr absticht von der weit drastischeren, fast burlesken Darstellung auf den Reliefs, wo Odysseus der überrascht aufspringenden Amme die Hand auf den Mund drückt.

Zu S. 298 Antiopa. Auf irrthümlicher Erinnerung beruht meine Angabe über die auf dem Gemälde der Villa Pamphili befindliche, zur Seite unter einem Baum auf einem Felsblock sitzende Figur. Sie trägt ausser einem Lorbeerkrantz einen Chiton, der Arme und Beine frei lässt, und ist unzweifelhaft männlich, vielleicht richtig von O. Jahn nach Analogie der Farnesischen Gruppe als Berggott Kithäron erklärt. Uebrigens ist es mir nicht gelungen, Brunn für meine Auffassung einiger Reliefs, welche ich auf die Fesselung der Antiopa beziehe, zu gewinnen.

S. 316 f. Atalanta. Die fragweise vorgeschlagene Deutung der Spiegelzeichnung als möglich anerkennend erinnert Brunn, was mir selbst wohl bewusst, dass eine sichere Methode für die Interpretation gerade dieser Kategorie von Spiegeln noch nicht gefunden sei.

S. 406. Zu Accius' Neoptolemus. Die Uebergabe der väterlichen Waffen an Neoptolemos durch Odysseus erkennt Brunn im Innenbilde der Durisschale, deren Aussenseite oben S. 223 auf den Waffenstreit zwischen Odysseus und Aias gedeutet ist.

Den Abschied des Neoptolemos von Lykomedes, wobei Deidamia ( $\Delta\text{AI}\Delta$ ) den Abschiedstrunk reicht, stellt das Bild annali 1860 tav. d'agg. J dar, erklärt von Roulez p. 293 ff.

Zu S. 434. Oenomaus. Sehr eigenthümlich, aber für unseren Zweck nicht weiter verwendbar ist das Vasenbild Monum. VIII 3: Pelops und Hippodameia, im Begriff auf sprengendem Viergespann über das durch einen Delphin angedeutete Meer zu fliehen.

S. 436 A. 27. Nicht Pelops, sondern Paris mit Helena die Flucht berathend ist nach Brunn auf der Apulischen Vase Arch. Zeit. XI Taf. LIII dargestellt.

S. 547. Zur Io des Accius konnte auf das gleichnamige hexametrische Gedicht des Licinius Calvus und des Kallimachos  $\text{Io}\tilde{\upsilon}\varsigma \tilde{\alpha}\varphi\iota\xi\tau\iota\varsigma$  hingewiesen werden.

Zu S. 551 A. 11. Das weibliche Götterbild, welches auf dem Haupt einen Kalathos trägt, wird nach Brunn's Erinnerung durch den Bogen in ihrer Rechten und eine mit gekreuzten Querhölzern versehene Fackel in der Linken als Artemis gekennzeichnet. Der Kopfaufsatz dagegen scheint auf Demeter zu deuten, deren Tochter ja nach Aeschylus Artemis war.

---

## Uebersicht der Tragödien nach den Stoffen.

### Troischer Sagenkreis. 41.

Aesiona von Naevius	Ajax mastigophorus von Livius
Laomedon anonym	Ajax von Ennius
Alexander von Ennius	Tecmessa von Iulius
Iphigenia von Ennius	Philocteta von Accius
Σύνδειπνοι von Quintus Cicero	Neoptolemus von Accius
Telephus von Ennius Accius	Iliona von Pacuvius
Protesilaus von Pacuvius Titius	Antenoridae von Accius
Achilles von Livius Ennius	Equos Troianus von Livius Naevius
Achilles Aristarchi von Ennius	Deiphobus von Accius
Achilles = Myrmidones von Accius	Andromacha aechmalotis von Ennius
Nyctegresia von Accius	Andromacha von Naevius?
Epinausimache von Accius	Astyanax von Accius
Hector proficiscens von Naevius	Troades von Accius
Hectoris Lutra von Ennius	Hecuba von Ennius Accius.
Penthesilea anonym	Nosten. Telamō von Ennius
Troilus* von Quintus Cicero	Teucer von Pacuvius
Armorum iudicium von Pacuvius	Eurysaces von Accius.
Accius	Telegonie. Niptra von Pacuvius.

### Pelopidensage. 18.

Oenomaus von Accius	Dulorestes von Pacuvius
Chrysippus von Pacuvius* Accius	Electra von Atilius Quintus Cicero
Atreus von Accius	Eumenides von Ennius
Thyestes von Ennius	Iphigenia von Naevius
Aeropa* von Quintus Cicero	Chryses von Pacuvius
Pelopidae von Accius	Agamemnonidae = Erigona von
Aegisthus von Livius Accius	Accius
Clutemestra von Accius	Hermiona von Pacuvius.

### Thebischer Kreis.

Antiopa von Pacuvius	Phoenissae von Accius
Oedipus von Iulius Caesar	Antigona von Accius
Thebais von Accius	Amphiaraus anonym

Adrastus von Iulius	Alcumeo von Ennius
Nemea von Ennius	Alcimeo von Accius
Epigoni = Eriphyla? von Accius	Alphesiboea von Accius.

#### Aetolische Sage.

Meleager von Accius	Melanippus von Accius
Periboea von Pacuvius	Diomedes von Accius.

#### Arkadische Sage.

Atalanta von Pacuvius	Teuthras von Iulius.
-----------------------	----------------------

#### Thessalische Sage.

Melanippa von Ennius	Hellenes von Accius.
Phoenix von Ennius	

#### Argonautensage.

Nelei carmen anonym	Medea exul von Ennius
Athamas von Accius	Medea von Ennius
Athamas von Ennius	Medea von Accius
Ino von Livius	Medus von Pacuvius.
Phinidae von Accius	

#### Perseussage.

Danae von Livius Naevius	Persidae (= Amphitruo?) von
Andromeda von Livius Ennius Accius	Accius.

#### Sagen des Prometheus, Hercules, und seiner Nachkommen.

Prometheus von Accius	Alcestis von Accius
Io von Accius	Heraclidae* von Accius
Amphitruo von (Pacuvius*) Accius	Cresphontes von Ennius.

#### Attische Sage.

Tereus von Livius Accius	Minos = Minotaurus von Accius.
Erechthens von Ennius	

#### Bacchisch.

Lucurgus von Naevius	Nuptiae Bacchi von Santra
Pentheus von Pacuvius	Stasiastae = Tropaeum Liberi von
Bacchae von Accius	Accius.

#### Praetextatae.

Lupus von Naevius	Sabinae von Ennius
Romulus von Naevius	Brutus von Accius



Clastidium (= Marcellus?) von Naevius  
 Aeneadae = Decius von Accius

Ambracia von Ennius  
 Paulus von Pacuvius  
 Iter von Balbus.

### Satyrdramen?

*Σύνδειπνοι* } von Quintus Cicero.  
 Erigona }

### Uebersicht der Originale.

#### Aeschylos.

Ino von Livius?  
 Hectoris Lutra von Ennius?  
 Armorum iudicium von Pacuvius  
 Telephus von Accius?  
 Myrmidones von Accius  
 Epinausimache von Accius?  
 Prometheus von Accius

#### Sophokles.

Ajax mastigophorus von Livius  
 Hermione von Livius?  
 Danae von Naevius?  
 Teucer von Pacuvius  
 Chryses von Pacuvius  
 Hermione von Pacuvius  
 Niptra von Pacuvius  
 Antenoridae von Accius?  
 Deiphobus von Accius? (*Σίνων*)  
 Eurysaces von Accius  
 Oenomaus von Accius? (*Ἰπποδάμεια*)  
 Atreus von Accius?  
 Antigona von Accius  
 Epigoni von Accius  
 Medea von Accius  
 Tereus von Accius  
 Electra von Atilius  
 Electra von Quintus Cicero  
 Troilus? von Quintus Cicero  
*Σύνδειπνοι* von Quintus Cicero  
 Erigona von Quintus Cicero

#### Euripides.

Andromeda von Livius

Iphigenia von Naevius?  
 Alexander von Ennius  
 Telephus von Ennius  
 Andromacha aechmalotis von Ennius  
 Hecuba von Ennius  
 Medea exul von Ennius  
 Medea von Ennius? (*Αἴγυς*)  
 Andromeda von Ennius  
 Melanippa von Ennius  
 Erechtheus von Ennius  
 Phoenix von Ennius 9  
 Alcumeo von Ennius?  
 Athamas von Ennius?  
 Chrysippus\* von Pacuvius  
 Antiopa von Pacuvius 2  
 Periboea von Pacuvius? (*Οἰνεύς*)  
 Protesilaus von Pacuvius?  
 Phoenissae von Accius  
 Alcimeo von Accius  
 Meleager von Accius  
 Heraclidae\* von Accius  
 Minos von Accius?  
 Bacchae von Accius 5

#### Aristarchus.

Achilles Aristarchi von Ennius

#### Apollodoros.

Hellenes von Accius?

#### Astydamas.

Hector proficiscens von Naevius?

#### Chaeremon

Io von Accius?

Contaminirt	Aiax von Ennius?
aus Aeschylos Sophokles Euripides:	Armorum iudicium von Accius.
Philocteta von Accius.	aus Sophokles und Euripides:
aus Aeschylos und Sophokles:	Iphigenia von Ennius.

## Verzeichniss

der griechischen Dramen, zu deren Erklärung Beiträge  
geliefert sind.

	Seite		Seite
Achaeus Ἄδραστος . . . . .	615	Nicomachus Τεῦκρος . . . . .	375
Aeschylus Ἀθάμας . . . . .	34	Philocles Φιλοκλήτης . . . . .	376
Ἐκτορος λύτρα . . . . .	126	Sophocles Ἀκρίσιος . . . . .	55
Θρηῆσαι . . . . .	132	Ἀλήτης . . . . .	472
Μυρμιδόνες . . . . .	349	Ἀλκμέων . . . . .	501
Ὀπλων Κρίσις . . . . .	369	Ἀμφιτρώων . . . . .	557
Τήλεφος . . . . .	345	Ἀνδρομέδα . . . . .	163. 564
Φιλοκλήτης . . . . .	376	Ἀντηνορίδαι . . . . .	406
Apollodorus Ἑλληνες . . . . .	425	Ἐπίγονοι = Ἐριφύλη . . . . .	489
Astydamas Ἐκτωρ . . . . .	47	Ἐρμιόνη . . . . .	261
Chaeremon Ἰώ . . . . .	547	Εὐρυσάκης . . . . .	419
Euripides Αἰγέως . . . . .	158	Ἠλέκτρα . . . . .	610
Ἀλέξανδρος . . . . .	81	Ἡριγόνη . . . . .	621
Ἀλκμέων διὰ Ψωφίδος . . . . .	500	Ἴπποδάμεια . . . . .	433
Ἀνδρομέδα . . . . .	163	Ἴφιγένεια . . . . .	95
Ἀντιγόνη . . . . .	486	Μελέαγρος . . . . .	506
Ἀντιόπη . . . . .	281	Μυκηναῖαι . . . . .	200
Ἐρεχθεύς . . . . .	181	Νίπτρα . . . . .	272
Θησεύς . . . . .	565	Οἰνύμαος . . . . .	441
Θυέστης . . . . .	452	Πηλεύς . . . . .	427
Ἰνώ . . . . .	204	Πολυξένη . . . . .	414. 417
Κρεσφόντης . . . . .	187	Σκῦθαι . . . . .	530
Κρηῆσαι . . . . .	201. 452. 456	Σύνδειπνοι . . . . .	620
Μελανίπη ἢ σοφή . . . . .	177	Τεῦκρος . . . . .	224
Οἰνέως . . . . .	303. 525	Τηρεύς . . . . .	39. 577
Πηλεύς . . . . .	427	Τυρώ . . . . .	630
Τήλεφος . . . . .	105. 347	Φινεύς . . . . .	540
Ῥυπιπύλη . . . . .	161	Φρίξος . . . . .	526
Φιλοκλήτης . . . . .	377	Χρύσης . . . . .	249
Φοῖνιξ . . . . .	191	Theodectes Ἀλκμέων . . . . .	197
Χρύσιππος . . . . .	257. 444	Φιλοκλήτης . . . . .	376

## Register der unsicheren Fragmente.

	Seite		Seite
Livius inc. fab. I . . . . .	35	Ennius inc. nom. XXVIII . . .	112
II . . . . .	32	XXIX . . . . .	112
IV . . . . .	41	XXX . . . . .	201
V . . . . .	25	XXXIV . . . . .	180
VII . . . . .	41	XXXV . . . . .	205
VIII . . . . .	40	XXXVI . . . . .	202
X . . . . .	41	XXXVIII . . . . .	202
XI . . . . .	41	XXXIX . . . . .	185
XII . . . . .	40	XLI . . . . .	185
Naevius inc. nom. I . . . . .	54	XLV . . . . .	196
III . . . . .	51	LX . . . . .	134
IV . . . . .	59	Pacuvius inc. fab. I . . . . .	284
IX . . . . .	51	II . . . . .	287
X . . . . .	51	III . . . . .	286
XII . . . . .	52	IV . . . . .	296
Ennius inc. nom. I . . . . .	119	VI . . . . .	294
II . . . . .	120	VII . . . . .	294
III . . . . .	115	VIII . . . . .	219
V . . . . .	121	X . . . . .	313
VI . . . . .	125	XII . . . . .	259
VII . . . . .	121	XIII <sup>a</sup> . . . . .	259
VIII . . . . .	123	XIII <sup>b</sup> . . . . .	254
IX . . . . .	127	XIV . . . . .	251
X . . . . .	132	XV . . . . .	252
XI . . . . .	131	XIX . . . . .	253
XII . . . . .	86	XX . . . . .	245
XIII . . . . .	140	XXII . . . . .	259
XIV . . . . .	165	XXIII . . . . .	259
XV . . . . .	166	XXVIII . . . . .	268
XVI . . . . .	167	XXIX . . . . .	317
XVIII . . . . .	148	XXX . . . . .	234
XIX . . . . .	147	XXXI . . . . .	235
XX . . . . .	144	XXXII . . . . .	236
XXI . . . . .	144	XXXIII . . . . .	237
XXII . . . . .	95	XXXV . . . . .	322
XXIII . . . . .	97	XXXVI . . . . .	321
XXIV . . . . .	96	XXXVII . . . . .	321
XXV . . . . .	156	XXXVIII . . . . .	323
XXVI . . . . .	193	XXXIX . . . . .	275
XXVII . . . . .	134	XL . . . . .	279

	Seite		Seite
Pacuvius inc. fab. XLII . . .	303	inc. inc. fab. XV . . . . .	109
XLIV . . .	226	XVI . . . . .	109
XLV . . .	227	XVII . . . . .	108
XLIX . . .	228	XVIII . . . . .	346
L . . . . .	229	XXI . . . . .	463
LIII . . .	262	XXVI . . . . .	183
LIV . . .	294	XXVIII . . . . .	351
Accius inc. fab. I . . . . .	456	XXIX . . . . .	132
II . . . . .	463	XXX . . . . .	370
III . . . . .	408	XXXI . . . . .	370
IV . . . . .	371	XXXII . . . . .	371
V . . . . .	467	XXXIV . . . . .	385
VI . . . . .	462	XXXV . . . . .	385
VII . . . . .	474	XXXVI . . . . .	561
VIII . . . . .	474	XXXVII . . . . .	379
IX . . . . .	359	XXXVIII . . . . .	417
XI . . . . .	357	XXXIX . . . . .	418
XII . . . . .	361	XL . . . . .	49
XIII . . . . .	361	XLII . . . . .	236
XIV . . . . .	428	XLIII . . . . .	235
XV . . . . .	561	XLIV . . . . .	225
XVI . . . . .	560	XLV . . . . .	133
XVII . . . . .	560	XLVI . . . . .	226
XIX . . . . .	364	XLVII . . . . .	225
XX . . . . .	367	XLIX . . . . .	231
XXI . . . . .	541	L . . . . .	421
XXII . . . . .	545	LI . . . . .	276
XXIII . . . . .	544	LII . . . . .	276
XXIV . . . . .	549	LIII . . . . .	276
XXV . . . . .	392, 545	LIV . . . . .	52
XXVI . . . . .	545	LV . . . . .	627
XXVIII . . . . .	380	LVI . . . . .	528
XXIX . . . . .	418	LVII . . . . .	201
XXXI . . . . .	545	LX . . . . .	450
XXXIII . . . . .	567	LXIII . . . . .	545
Atilius pall. inc. II . . . . .	609	LXIV . . . . .	455
inc. poet. fab. I <sup>a</sup> . . . . .	46	LXV . . . . .	628
VII . . . . .	49	LXVI . . . . .	628
VIII . . . . .	49	LXVII . . . . .	462
inc. inc. fab. V . . . . .	82	LXVIII . . . . .	462
VI . . . . .	610	LXIX . . . . .	527
IX . . . . .	91	LXX . . . . .	293
X . . . . .	90	LXXI . . . . .	146
XI f. . . . .	98	LXXII . . . . .	148
XIII . . . . .	102	LXXIII . . . . .	252



	Seite		Seite
inc. inc. fab. LXXVII . . .	492	inc. inc. fab. CI . . . . .	324
LXXVIII . . .	492	CII . . . . .	323
LXXIX . . . .	319	CIII . . . . .	563
LXXXIV . 542. 544		CV . . . . .	440
LXXXV . . . .	544	CXI . . . . .	508
LXXXVI . . . .	545	CXIII . . . . .	511
LXXXIX . . . .	153	CXVI . . . . .	145
XC . . . . .	154	CXVII . . . . .	195
XCI . . . . .	157	CXIX . . . . .	295
XCHH . . . . .	535	CXX . . . . .	296
XCIV . . . 155. 533		CXLI . . . . .	582
XCV . . . . .	324	CXLII . . . . .	542
XCVIII . . . .	320	CXLVI . . . . .	452
XCIX . . . . .	320	CXLVIII . . . . .	51

---

### Druckfehler.

S. 66 Z. 17 lies: adolescentuli.

S. 125 A. 90 Zeile 7 lies: die letztere (statt: die erste).

S. 142 Z. 7 von unten lies: nicht an den Glanz des Tages und die Schatten der Nacht.

S. 298 Z. 4 von unten lies: „Sarkophagrelief von Volaterra (Arch. Zeit. X).

S. 323 Z. 5 von unten: atque eecum.

S. 463 Z. 16 inc. inc. fab.

Die etwas bunte Schreibung der Eigennamen erklärt sich durch den Dualismus der Quellen. Wo von griechischer Tradition, Dichtung und Kunst die Rede war, sind die griechischen Formen angewendet worden, auf römischem Gebiete die lateinischen. Doch schien mir eine peinliche Consequenz nicht immer der Mühe werth.

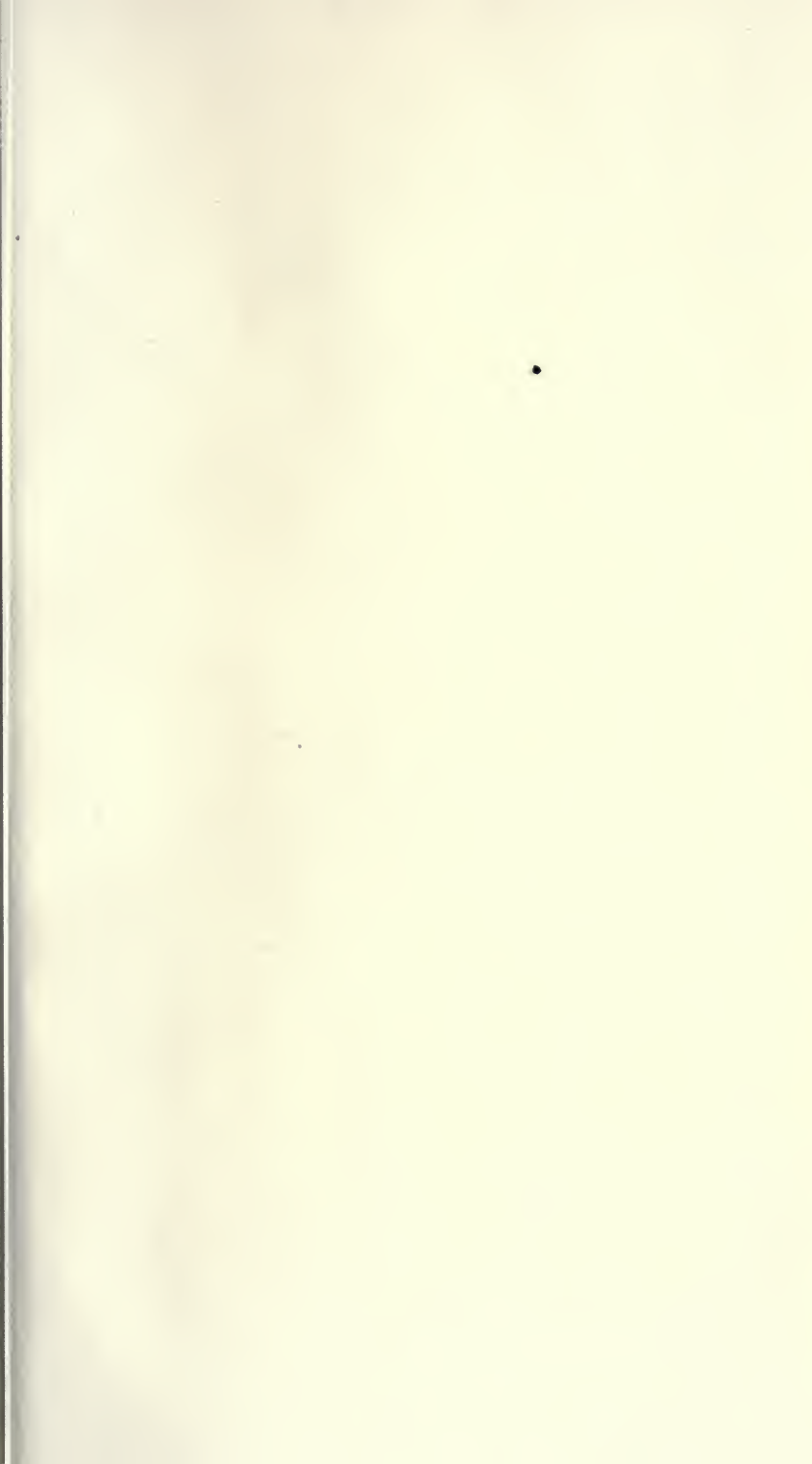
---

## Inhaltsverzeichniss.

---

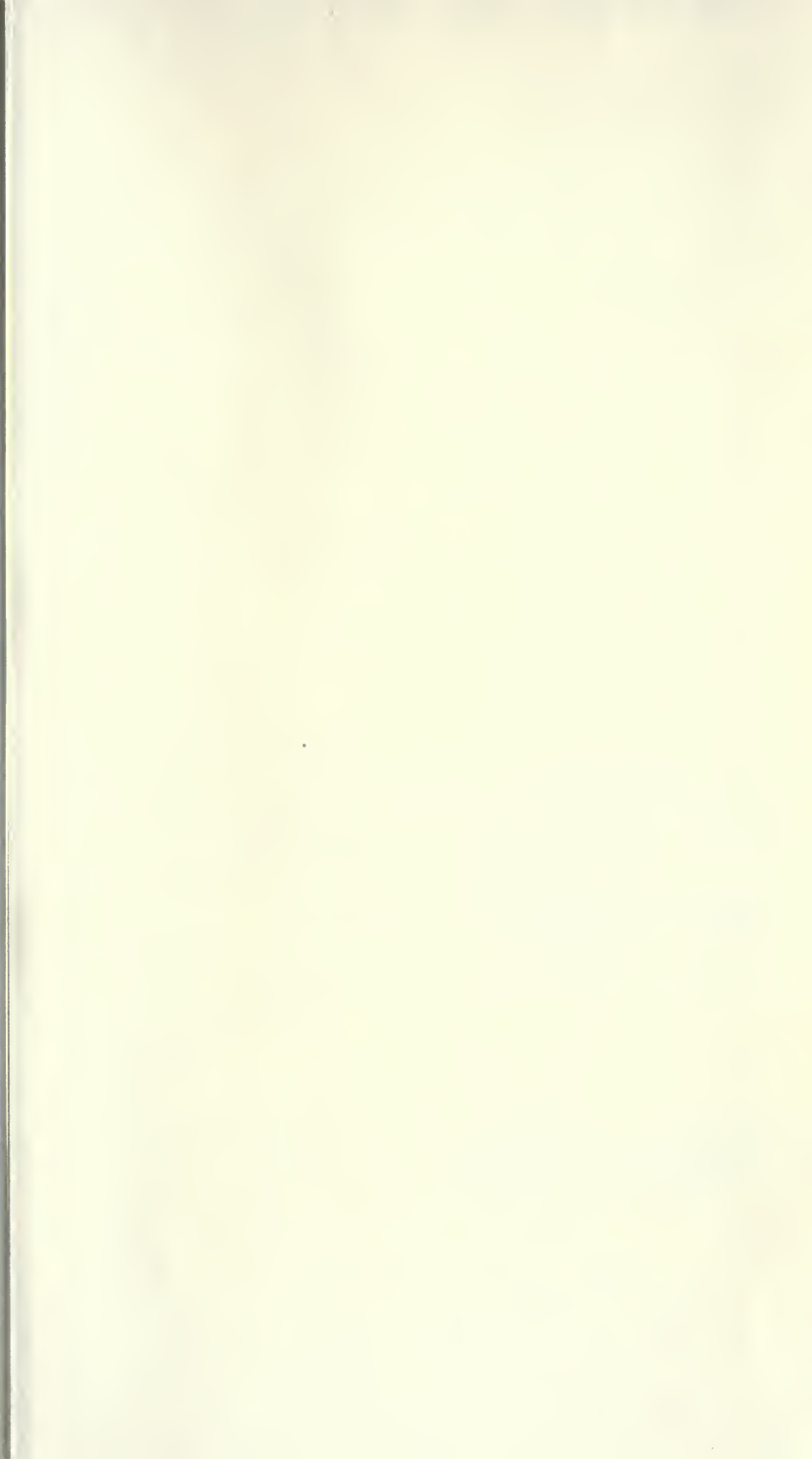
	Seite		Seite
Vorrede.		Achilles . . . . .	112
Einleitung. Die spätere		Achilles Aristarchi . . . . .	116
Tragödie der Griechen .	1	Hectoris Lutra . . . . .	118
Erstes Buch. Livius An-		Ajax . . . . .	131
dronicus . . . . .	19	Telamo . . . . .	133
Achilles . . . . .	25	Andromacha aechmalotis .	135
Ajax mastigophorus . . .	26	Hecuba . . . . .	142
Equos Troianus . . . . .	26	Eumenides . . . . .	146
Aegisthus . . . . .	28	Medea exul . . . . .	149
Hermiona . . . . .	31	Medea . . . . .	157
Andromeda . . . . .	31	Nemea . . . . .	159
Danae . . . . .	32	Andromeda . . . . .	162
Ino . . . . .	33	Melanippa . . . . .	176
Tereus . . . . .	35	Erechtheus . . . . .	181
Rückblick . . . . .	41	Cresphontes . . . . .	186
Zweites Buch. Cn. Nae-		Phoenix . . . . .	191
vius . . . . .	44	Alcumeo . . . . .	197
Aesionia . . . . .	44	Thyestes . . . . .	199
Hector proficiscens . . . .	46	Athamas . . . . .	204
Equos Troianus . . . . .	48	Practextatae.	
Andromacha . . . . .	50	Sabinae . . . . .	205
Iphigenia . . . . .	50	Ambracia . . . . .	207
Danae . . . . .	53	Rückblick . . . . .	212
Lucurgus . . . . .	55	Viertes Buch. M. Pacu-	
Rückblick . . . . .	62	vius . . . . .	216
Fabulae praetextatae.		Armorum iudicium . . . .	218
Lupus . . . . .	63	Teucer . . . . .	223
Romulus . . . . .	66	Iliona . . . . .	232
Clastidium . . . . .	72	Dulorestes . . . . .	239
Schluss . . . . .	75	Chryses . . . . .	248
Drittes Buch. Q. Ennius	76	Hermiona . . . . .	261
Alexander . . . . .	81	Niptra . . . . .	270
Iphigenia . . . . .	94	Pentheus . . . . .	280
Telephus . . . . .	104	Antiopa . . . . .	281

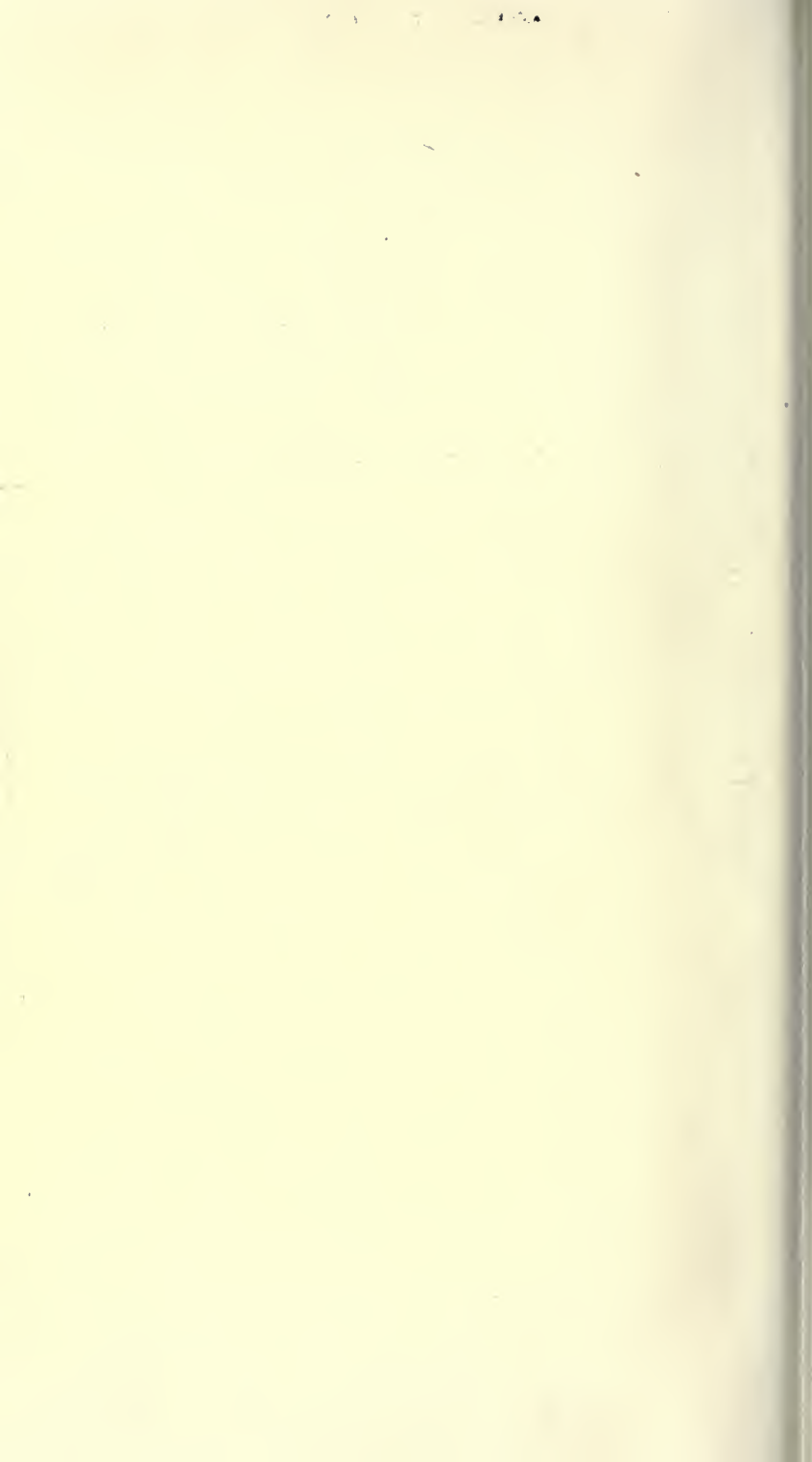
	Seite		Seite
Periboca . . . . .	301	Medea = Argonautae . . .	528
Atalanta . . . . .	310	Phinidae . . . . .	536
(Amphitruo) . . . . .	317	Prometheus . . . . .	543
Medus . . . . .	318	Io . . . . .	547
Protesilaus . . . . .	326	Alcestis . . . . .	551
Paulus (Praetextata) . . .	326	Amphitruo. Persidae . . .	553
Rückblick . . . . .	334	Heraclidae . . . . .	560
Fünftes Buch. L. Accius	340	Andromeda . . . . .	561
Telephus . . . . .	344	Minos = Minotaurus . . .	564
Myrmidones. Achilles . . .	349	Bacchae . . . . .	569
Epinausimache . . . . .	355	Stasiastae sive Tropaeum	
Nyctegresia . . . . .	362	Liberi . . . . .	576
Armorum iudicium . . . . .	368	Tereus . . . . .	577
Philocteta . . . . .	376	Praetextatae.	
Neoptolemus . . . . .	402	Brutus . . . . .	586
• Antenoridae . . . . .	406	• Aeneadae sive Decius . . .	594
Deiphobus . . . . .	410	Rückblick . . . . .	599
Astyanax . . . . .	412	Sechstes Buch. Erstes	
Troades . . . . .	416	Capitel.	
Hecuba . . . . .	419	Die übrigen Tragiker und	
Eurysaces . . . . .	419	Tragödien der Republik.	608
Hellenes . . . . .	425	Atilius . . . . .	608
Oenomaus . . . . .	431	Iulius. Titius . . . . .	610
Chrysippus . . . . .	444	Santra . . . . .	616
Atreus . . . . .	447	Q. Tullius Cicero . . . . .	617
Pelopidae . . . . .	457	C. Iulius Caesar . . . . .	625
Clytemestra . . . . .	460	L. Cornelius Balbus . . . .	625
Aegisthus . . . . .	464	Laomedon . . . . .	626
Agamemnonidae. Erigona . .	469	Penthesilea u. a. . . . .	626
Thebais . . . . .	475	Nelei carmen . . . . .	628
Phoenissae . . . . .	476	Rückblick . . . . .	631
Antigona . . . . .	483	Zweites Capitel.	
Epigoni = Eriphyla . . . . .	487	Die Kunstform der älteren	
Alcimeo . . . . .	497	römischen Tragödie . . .	633
Alphesiboea . . . . .	504	Siebentes Buch. Theater	
Meleager . . . . .	506	und Schauspieler . . . . .	646
Melanippus . . . . .	521	Nachträge und Verbesserun-	
Diomedes . . . . .	524	gen . . . . .	678
Athamas . . . . .	526	Register . . . . .	684











PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

PA  
6068  
R5

Ribbeck, O.

Die romische Tragodie im  
Zeitalter der Republik



