

Der Kommos in den Choephoron des Aeschylus.

Wenn Wilhelm von Humboldt in der Einleitung zu seiner Uebersetzung von Aeschylos Agamemnon S. VIII bemerkt, daß die Schlußscene des Agamemnon beim ersten Anblick überflüssig erscheinen und das Stück besser mit den letzten Anapästsen, die Klytämnestra sagt, zu enden scheinen könnte, daß aber diese letzte Scene dem Schlußton eines Accords gleiche, ohne den die wahre Auflösung fehlen würde, vorzüglich in dem Gegensatz der Festigkeit Aegisth's und der nun milden Klytämnestra; so möchten wir im Gegentheil die Behauptung aufstellen, daß nach der beruhigten Stimmung, die mit jenen Anapästsen eintritt, die Schlußscene wieder eine Dissonanz hervorbringe, die in dem Stücke nicht aufgelöst wird. Diese Dissonanz ist aber eine vom Dichter beabsichtigte. Denn wenn auch jedes der drei Stücke der Trilogie ein abgeschlossenes Ganzes bildet, so kann doch der Schluß der beiden ersten Stücke kein vollständiger, die Stimmung des Zuhörers keine vollkommen befriedigte sein. Vielmehr muß der eigentliche Gegenstand des einzelnen Stückes zwar vollständig und befriedigend entwickelt sein, gleichwohl aber ein Moment hervortreten, das uns in eine neue Spannung versetzt und eine weitere Lösung erwarten läßt. Das ist die Bedeutung jener Schlußscene, in der Klytämnestra allerdings mild erscheint und den drohenden Kampf zwischen Aegisthos und den Bürgern zu beseitigen weiß, aber doch dem Geseke und den göttlichen Bestimmungen zum Hohn erklärt, sie, die mit Blut Befleckte, werde im Lande bleiben und zugleich mit dem Feigling die Herrschaft führen. So weist das Ende des Stückes auf eine weitere Entwicklung hin, und so hatte es der Dichter nicht nöthig, in den folgenden Choephoron irgend welche Exposition zu

geben, sondern er läßt ohne Weiteres den Orestes auftreten, der, zum Mance herangereift, in Argos erscheint, um den Vater zu rächen und sein Erbe in Besitz zu nehmen. Er lenkt seine Schritte zunächst nach dem Grabe des Vaters. Bald darauf naht derselben Stelle ein Zug von Frauen, der gefangenen Troerinnen, zugleich mit Elektra, um auf Geheiß der durch böse Träume beunruhigten Klytämnestra am Grabe des Agamemnon ein Trankopfer darzubringen. Dies ist ebenso einfach, als dem Glauben der Menschen an Ahnungen bei bevorstehendem Unglück angemessen erfunden. Wohl mochte Klytämnestra ihr Gewissen durch Sophismen beschwichtigen, ganz zum Schweigen bringen konnte sie es nicht, und gerade jetzt, wo das Schwert der Rache schon gezückt ist, erwacht es mit ungewohnter Kraft, und die *φάσματα*, die sie früher in ihrem aufgeklärten Sinne für Ammenmärchen hielt, stürmen jetzt mit Entsetzen auf sie ein und rauben ihr Ruhe und Schlaf. — Es folgt die Erkennungsscene, die in ihrer einfachen, fast naiven Natürlichkeit von mächtigerer Wirkung ist, als die sentimental gehaltene oder prosaische Nach- und Umbildung der beiden Nachfolger unseres Dichters. Orestes setzt nun auseinander, wie er auf Geheiß des Gottes gekommen sei, der ihm die härtesten Strafen angedroht habe, wenn er den Mord des Vaters nicht rächte, wie ihn aber auch, abgesehen davon, zu der That antreibe (V. 297 ff.) *πατρός πένθος μέγα*, alsdann *χημάτων ἀχνηρία*, endlich *τὸ μὴ πολίτας ἐνκλειστοτάτους βροτῶν, Τροίας ἀναστατήρας, δυοῖν γυναικοῖν ὄδ' ὑπηκόους πέλειν*.

Diese hier genannten Motive werden in dem folgenden großen Kommos in lyrischer Weise noch einmal entwickelt, und hat dieser Kommos die Bedeutung, die Schuld der Klytämnestra darzuthun und die sie treffende Strafe als eine gerechte erscheinen zu lassen. Zwar ist die Schuld der Klytämnestra bereits aus dem Agamemnon bekannt, allein die für sich bestehende Tragödie muß die Schuld nothwendig zur Darstellung bringen, da in dieser Darstellung, nicht in der äußerlichen Ausführung der Rache das eigentlich Tragische liegt. Ferner kommt es nicht bloß darauf an, daß der Gerechtigkeits Genüge geschehe und die Schuld entsprechend gesühnt werde, sondern der die Rache ausführende oder dazu mitwirkende Mensch muß in den Kreis der Folgen der Schuld hineingezogen werden, so daß an ihm das *πάθος*


seinen Ausdruck findet. Wie nun im Agamemnon Klytämnestra (nicht, wie man angenommen hat, Agamemnon) Protagonist, die eigentlich pathetische Person ist, wie diese durch die Opferung der Iphigenie und Agamemnons Untreue in den heiligsten Gefühlen des Weibes, als Mutter und Gattin verletzt erscheint, daher auch ihr die Ausführung der Rache zufällt und sie als Werkzeug der strafenden Gerechtigkeit Agamemnon tödtet; so ist in den Choephoren Orestes Protagonist, da Agamemnons Tod ihn zumeist berührt und er seines rechtmäßigen Erbes und der Herrschaft beraubt in der Verbannung leben muß; an ihm also muß das tragische πάθος zur Darstellung kommen und daraus sich die innere Nothwendigkeit der rächenden That ergeben. Hier aber tritt derselbe Fall ein wie im Agamemnon. So wie sich die Schuld des Agamemnon dramatisch nicht zur Darstellung bringen ließ, weil sie weit in die Vorzeit der Handlung fällt, so lassen sich auch hier die Folgen der Schuld der Klytämnestra in keiner Weise in eine Handlung verflechten. So wählt daher der Dichter in beiden Stücken das Mittel, die Handlung durch Lyrik zu ersetzen; wie dort die drei ersten Chorgesänge die Schuld des Agamemnon ins Licht stellen, so soll unser Kommos das πάθος des Orestes in lyrischer Weise zur Darstellung bringen. Sophokles in seiner Elektra hat allerdings die Schuld der Klytämnestra in die Handlung zu verflechten gewußt, indem er dem Orestes die Elektra substituirt und die Mißhandlung der Elektra durch die Klytämnestra in den Vordergrund stellt. So war er aber genöthigt, die Elektra zum Protagonisten zu erheben, was der Sache und den Verhältnissen weniger angemessen ist. Aeschylus bedurfte nach dem ihm eigenthümlichen tragischen Kunststil eines solchen Mittels nicht, da die Lyrik bei ihm noch ein wesentlicher Bestandtheil der Tragödie ist. Zwar war er es selbst, der der Action zu ihrem Rechte verhalf und daher für den eigentlichen Schöpfer der Tragödie gilt; allein für ebenso wesentlich gilt ihm der ursprüngliche Bestandtheil dieser Dichtungsart, die Lyrik. Ursprünglich lag das Wesen der tragischen Dichtung in dem Ausdruck der lyrischen Stimmung, die aus dem im religiösen Bewußtsein ruhenden und wie ein Selbsterlebtes empfundenen πάθος entsprang, und während im Verlauf der weiteren Ausbildung des Drama das Verhältniß sich nach und nach ganz umkehrte, daß zuletzt der

Schwerpunkt ganz in die Action fiel und die lyrische Stimmung als Voraussetzung betrachtet wurde und fast gar keinen Ausdruck fand, hielt der Kunststil des Aeschylus an der gegenseitigen Durchdringung und Gleichberechtigung beider Momente fest, wenn auch durch die Beschaffenheit des Stoffes eine größere oder geringere Ausdehnung des lyrischen Theiles in den verschiedenen Stücken natürlich bedingt war.


Die Schuld der Klytämnestra nun besteht in der Ermordung des Agamemnon, in der Mißhandlung des Leichnams und der schmachvollen Beerdigung, in der Verbindung mit Aegisthos, mit dem sie gemeinsam das Land beherrscht und den Kindern des Agamemnon ihr Erbe, Thron und Vaterland entzieht. Diese einzelnen Momente werden natürlich nicht in dieser Folge entwickelt, sondern je nachdem sie der Situation entsprechen und geeignet sind, das Gemüth des Orestes von der Klage bis zum festen Entschlusse der Rache zu entflammen. Eingeleitet wird der Kommos durch Anapästien des Chors und ebenso mit einem Strophenpaare und Anapästien beschlossen; das Andere zerfällt in vier Theile, die sich dem Inhalte und der Strophenbildung nach folgendermaßen gliedern.

Das nächste Gefühl, das sich des ins Vaterland zurückgekehrten Orestes am Grabhügel seines Vaters bemächtigt, ist das Gefühl des Schmerzes über den Verlust des Vaters, der auf so schmählige Weise um sein Leben gekommen. Der Ausdruck dieses Schmerzes in dem *σπῆνος* des Orestes und der sich ihm anschließenden Elektra bildet den ersten Theil des Kommos V. 312 — 366. Er besteht aus zwei Strophenpaaren, so daß der Klage des Orestes die der Elektra als Antistrophe respondirt. Nach jeder der vier Strophen tritt der Chor ein, der aus den troischen Sklavinnen bestehend mit treuer Liebe dem frühern Herrn und nunmehr seinen Kindern zugethan ist und stets das Ziel der Rache vor Augen tröstend, ermunternd und anreizend einwirkt, wie diese seine Stellung gleich in den einleitenden Anapästien bestimmt bezeichnet ist. So wie den Strophen des Orestes die der Elektra entsprechen, so sind die Partien des Chors unter einander respondirend, doch stehen von den vier Gliedern des ersten Theiles nur zwei in antistrophischem Verhältniß. Das vierte ist eine Mesodos, die ihrem Inhalte nach den Uebergang zum zweiten Theile (V. 375 — 417) vermittelt, und formell die beiden ersten

Theile als ganz gleich gegliederte Ganze, wie Strophe und Antistrophe verbindet. Das Schema der beiden ersten Theile ist:

O. X. E. X. O. X. E.


Die vierte, dem Chor zufallende Strophe des ersten Theils hat ihre Antistrophe in dem vierten Gliede des ganz ebenso gegliederten zweiten Theils, so daß also diese beiden Theile als ganz innig verbunden und in einander greifend erscheinen. Und wie dieselben formell einander als Strophe und Antistrophe entgegenstehen, so bilden sie auch dem Inhalte nach die beiden Momente des *Σῶνος*, einerseits die Liebe zu dem Ermordeten, andererseits den Haß gegen die Mörder. Jene führt zu diesem, wie dies der Chor gleich in seiner ersten Strophe B. 323 ausspricht: *ὄτοτύζεται δ' ὁ Σηήσκων, ἀναφαίνεται δ' ὁ βλάπτων*. Diesem Haße entsprechend werden von Orestes und Elektra Zeus und die unterirdischen Mächte angerufen, die Mörder zu strafen wegen des Vergehens des Mordes, wegen des dem Lande angethanen Unrechts, wegen der an dem nachgebliebenen Stamm der Attiden verübten Unbill. Die vierte Strophe der Elektra bildet den Uebergang zum dritten Theile, B. 418 — 449, dessen Inhalt vor Allem geeignet ist, den Entschluß des Orestes, den Vater zu rächen, zur Reife zu bringen; es ist die schmachvolle Verstümmelung der Leiche des Agamemnon und sein Begräbniß. Dieser Inhalt bedingt eine Abweichung von der bisherigen strophischen Gliederung. Denn wenn in den beiden ersten Theilen es dem Orestes zukam, mit dem Ausdruck der Klage und der Rache zu beginnen, so tritt hier die Mittheilung des Geschehenen in den Vordergrund und der Ausdruck der Wirkung dieser Mittheilung muß nachfolgen. Diese Mittheilung übernehmen der Chor und die Elektra, so daß jenem die Strophe, dieser die Antistrophe zufällt. Die bisher beobachtete Anordnung aber, wonach jedesmal nach der Strophe einer Bühnenperson der Chor eintritt, wird auch hier festgehalten, und spricht daher der Chor zweimal, so daß das Schema des dritten Theiles folgendes ist:

X. O. X. E.


Nachdem der Entschluß zur That feststeht, wird der Vater zum

Beistände angerufen im vierten Theile, V. 450 — 459, der aus einem je dreigliedrigen Strophenpaare besteht: O. E. X. = O. E. X. Das Ganze wird, wie es vom Chore durch Anapästien eingeleitet worden war, so vom Chore durch ein Strophenpaar und Anapästien beschloffen.

Diese hier im Allgemeinen aufgestellten Sätze wollen wir im Einzelnen näher erläutern und begründen, und zugleich versuchen, die Verderbnisse, die sich in großer Zahl in diese herrliche Dichtung eingeschlichen haben, theils nachzuweisen, theils, so weit wir es vermögen, zu ihrer Heilung etwas beizutragen.

Die erste Strophe, mit der Drestes beginnt, lautet folgendermaßen:

ὦ πάτερ αἰνόπατερ, τί σοι
φάμενος ἢ τί ῥέξας
τύχοιμ' ἀγκαθεν οὐρίσας
ἔνθα σ' ἔχουσιν εἶναι
σκότῳ φάος ἀντιμοιρον;
χάριτες δ' ὁμοίως
κέκληνται γόος εὐκλεῆς
προσδοδόμοις Ἀτρεΐδαις.

315

Früher setzte man nach *εἶναι* das Fragezeichen und nahm V. 316 als einen für sich bestehenden Satz, und so übersetzt auch noch Franz: „Ist Licht doch der Nacht verschwifert.“ Das wäre aber ein hier ganz ungehöriger Gedanke, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß, wie Blomfield zuerst einsah, *οὐρίσας φάος* zu verbinden sei. So auch Hermann, dem man aber nicht beistimmen kann, wenn er V. 314 *ἀν ἔκαθεν* setzt. Der Med. bietet *ἀγκαθεν* mit einem über α gesetzten $\acute{\epsilon}$. Diese Aenderung beruht sicher nur auf einer Vermuthung des Abschreibers, der *ἀν* hier für nothwendig hielt und *καθεν* wenigstens in ein griechisches Wort verwandelte. Daß aber ein Wort von dem Maße des *ἀγκαθεν* hier erforderlich sei, zeigt der antistrophische Vers *δίπαις τοῖς ἐπιτυμβίοις*, was offenbar, wie Schütz und Hermann gesehen haben, aus *δίπαις τοῖ σ' ἐπιτύμβιος* verdorben ist. Dies ändert jetzt Hermann des strophischen Verses wegen in *δίπαις δέ σ' ὄδ' ἐπιτύμβιος*, allein gegenüber

der einleuchtenden Verbesserung des *τοῖς* in das so passende *τοί σ'* muß jene Aenderung ganz unwahrscheinlich erscheinen. Endlich ist nicht einzusehen, was *ἔκαθεν* hier zu bedeuten hätte. Dagegen ist *ἀγκαθεν*, wie früher Hermann vermuthet hatte, sehr passend dem *σκότῳ ἐνθα σ' ἔχουσιν εὐναί* entgegengesetzt; der Lebende Drestes will dem todten Vater von oben herab, von der Oberwelt in sein Grabesdunkel hinunter Licht senden. Das fehlende *ἄν* läßt sich wohl dadurch erklären, daß die Frage des Drestes dem Sinne nach den Wunsch enthält, er könnte ihm etwas Liebes erweisen. Das Folgende ist offenbar verderben. Zunächst ist *κέκληνται* fehlerhaft, da alsdann statt *Ἀτρείδαις* das allgemeine *θανοῦσι* stehen müßte, dafür wäre also nach dem Vorschlage Anderer *κέκλητ' ἄν* zu setzen. Ferner ist *ὁμοίως* nicht zu erklären, und wollte man es auch, was unmöglich ist, für *ὅμως* nehmen, so würde außerdem das *εὐκλεῆς* neue Schwierigkeiten bereiten, da Drestes doch seine Klage keine ruhmvolle nennen kann. Da in der Antistrophe die beiden Verse *τάφος δ' ἰκέτας δέδεκται, φωνάδας δ' ὁμοίως* verbunden sind, so nimmt Bamberger mit Recht an, daß *χάριτες δ' ὁμοίως* an das Vorhergehende anzuschließen sei, nur wird zu verbessern sein *χάριτας δ' ὁμοίας*, entsprechende Gunst, so daß *ὁμοίας* in demselben Sinne zu *χάριτας* tritt, wie *ἀντίμοιρον* zu *φάος*. Die Aenderung, die auch Hartung vorgeschlagen hat, wiewohl er die ganze Stelle anders faßt, ist keineswegs zu gewaltsam, da bei der Auffassung des *σκότῳ φάος ἀντίμοιρον* als eines selbständigen Satzes, der Accusativ *χάριτας* sich weder mit dem Vorhergehenden noch mit dem Folgenden verbinden ließ, die Abschreiber ihn daher in den Nominativ umänderten. An die erste Frage nun schließt sich das Folgende als eine zweite Frage an: *κέκλητ' ἄν γόος εὐκλεῆς προσδοόμοις Ἀτρείδαις*; so daß Drestes sagt: „Durch welches Wort oder welche That könnte ich dir, unglücklicher Vater, in deiner Grabesnacht einen Liebesdienst erweisen? Kann meine Klage (denn das sind die *χάριτες* für die Verstorbenen) als eine ruhmvolle gelten für die der Herrschaft beraubten Attiden?“ Den Drestes drängt es, dem Vater an seinem Grabe die Todtenklage darzubringen; allein er zweifelt, ob seine Klage dem Todten lieb sein könne, da dieser so gänzlich entehrt, sogar in seinem Stamme der Herrschaft beraubt sei. Hierauf erwidert der Chor:

τέκνον, φρόνημα τοῦ θανόντος οὐ δαμάζει 320
 πυρὸς μαλερὰ γνάθος,
 φαίνει δ' ὕστερον ὄργας.
 ὀτοτύζεται δ' ὁ θνήσκων,
 ἀναφαίνεται δ' ὁ βλάπτων.
 πατέρων τε καὶ τεκόντων 325
 γόος ἔνδικος ματεῖει
 τὸ πᾶν ἀμφιλαφῆς ταραχθεῖς.

Der Chor, der stets den Gedanken an die Rache anzuregen strebt, sucht den vom Schmerz niedergebeugten Orestes zu ermutigen und ihn zu der Klage zu bestimmen, da sich in dieser die Einwirkung des Todten zeige. Von dem Feuer, das den Körper verzehre, werde der Geist des Verstorbenen nicht zugleich vernichtet, dieser zeige nachträglich seinen Zorn; indem der Ermordete beklagt werde, trete auch der Mörder vor den Klagenden, und die heftig aufgeregte Klage um den Vater verlange die Bestrafung des Frevlers. Die drei letzten Verse enthalten aber eine Verderbniß, da das Object zu *ματεῖει* fehlt, außerdem aber *πατέρων* unmöglich durch *καὶ τεκόντων* näher bestimmt werden kann. Daher versteht Martin unter *τεκόντων* die Mutter, und das Object zu *ματεῖει* hat Lachmann durch Aenderung von *τὸ πᾶν* in *ῥοπᾶν* hergestellt. Dies billigt Hermann und erklärt: „Luctus iustus, ubertim excitatus, quaerit discrimen patris et matris, i. e. momentum, quo utrique debitum detur, patri vindicta, matri poena.“ Allein die Stellung *πατέρων γόος* ist gegen jene Auffassung; dann zweifeln wir, daß „die Entscheidung des Vaters und der Mutter“ in dem angegebenen Sinne verstanden werden könne; endlich kann *τεκόντων* unmöglich hier die Mutter bezeichnen und würde Aeschylus unzweifelhaft dafür *τεκουσῶν* gesetzt haben, wie er *Euim.* 507 sagt: *ταῦτά τις τάχ' ἂν πατὴρ ἢ τεκοῦσα νεοπαθῆς οἶκτον οἰκτίσαιτο*. Früher hatte Hermann *ποινᾶν* für *τὸ πᾶν* vermuthet, was aber der ungenauen Responcion wegen nicht wahrscheinlich ist. Etwas Aehnliches scheinen die Scholiasten gelesen zu haben, von denen der eine erklärt: *ζητεῖ τὸ ἀντιτιμωρεῖσθαι*, ein anderer: *ὁμως οὐκ ἠρεμεῖ ἢ ψυχὴ ζητεῖ γὰρ παντελῶς τιραρσομένη τὴν ἐκδίκησιν*, und namentlich der letztere scheint das *τὴν ἐκδίκησιν* nicht bloß aus seinem Kopfe

genommen zu haben. Aus seiner Erklärung könnte man dreierlei folgern, erstlich daß er nicht γόος gelesen habe, da er ψυχὴ παραασομένη sagt, sondern vielleicht νόος, zweitens daß, da ἐνδικος nicht zu νόος hier paßt, er wohl ἐκδικίους ματεύει durch ζητεῖ τὴν ἐκδίκησιν erklärt, drittens daß er statt καὶ τεκόντων vielmehr καὶ θανόντων vorgefunden habe, worauf das ὅμως in seiner Erklärung führt, d. h. „wiewohl er todt ist, ruht doch seine Seele nicht.“ Wiewohl diese Folgerungen keineswegs sicher sind, auch ἐκδικίους in jener Bedeutung von Aeschylus nicht gesagt sein kann, so glauben wir doch, daß wir durch die ganz leichte Aenderung von ἐνδικος in ἐκδικίους am einfachsten das fehlende Object zu ματεύει gewinnen, und daß außerdem statt καὶ τεκόντων entweder mit Hartung κατθανόντων oder mit Bamberger παῖ τεκόντων zu setzen sei: „die Klage um den ermordeten Vater sucht die Freveler, wenn sie ganz mit aller Macht aufgeregt wird.“

Zu der darauf folgenden Antistrophe klagt auch Elektra über ihr und des Orestes trauriges Loos, worauf der Chor sie auf die schöne Zukunft hinweist, die sie erwartet, wenn das Macherwerk gelungen ist:

ἀλλ' ἔτ' ἂν ἐκ τῶνδε θεῶς χηρῶν
 θεῖη κελάδους εὐφρογγοτέρους,
 ἀντὶ δὲ θρήνων ἐπιτυμβιδίῳ
 παιᾶν μελάθροισ ἐν βασιλείοις
 νεοκρᾶτα φίλον κομίσειεν.

340

Hier ist die Erklärung von νεοκρᾶτα φίλον zweifelhaft. Schon die Scholiasten erwähnen zwei ganz verschiedene Deutungen, indem die einen φίλον, die anderen νεοκρᾶτα für das Substantivum halten und demnach entweder den Orestes oder den Becher verstehen: Ὁρέστην τὸν νεωστὶ συγκραθέντα ἡμῖν. οἱ δὲ νεοκρᾶτα τὴν ἐπὶ νεκρῷ σπονδῆν, ferner νεωστὶ κεκραμένον, λείπει κρατῆρα, endlich κρατῆρα νεοκρήτου τ' εἰσεπιλειβομένης. Zu dem letzten Scholion bemerkt Dindorf: „Sic haec poetae verba, ommissa ab R. V., scripta sunt in M. non inter scholia, sed in margine superiore.“ Er scheint also hier ein Fragment des Aeschylus, einen anapaestischen Dimeter, zu finden. Es wird aber nur die Erklärung des Scholiasten sein, in der das zu ἐπιλειβομένης gehörende Sub-

stantivum ausgefallen ist, etwa: *κρατῆρα νεοκρήτου, τὰς ἐπιλειβομένας σπονδάς*. Die Neueren verstehen meist den Drestes. So Hermann: „Pro luctu sepulchrali, inquit, novum amicum (Oresten) pacem introducet in regias aedes.“ Daß aber hier von Drestes nicht die Rede sein könne, ergibt sich, wenn man die vom Chore hervorgehobenen Gegenstände ins Auge faßt. Dem jetzigen *Δρῆνος* wird der künftige *παιῶν* entgegengestellt; wie jener *ἐπιτυμβίδιος* ist, wird dieser *μελάθροισ ἐν βασιλείοις* gesungen werden. Ebenso muß nun das, was von dem *παιῶν* ausgesagt wird, einen Gegensatz an dem haben, was vom *Δρῆνος* gilt. Der *Δρῆνος* führt aber den neuen Freund nicht herbei, und ein neuer Freund wird er nicht bloß künftig sein, sondern ist es schon jetzt. Den nicht ausgesprochenen Gegensatz hat der Dichter schon durch die Wahl des Verbums *κομίζειν* angedeutet. Jetzt hatten sie ein Todtenopfer dargebracht, *χοὴν ἐκόμισαν*, nur ist die Thätigkeit von der Person auf den *Δρῆνος* übertragen; statt dieser Spende werden sie dann *νεοκράτα* darbringen, und zwar *φίλον*, nicht *ἐχθρόν*, wie es die *χοή* war (vergl. Sept. 845 *Αἶδα τ' ἐχθρόν παιῶν' ἐπιμέλπειν*), so daß also der Gegensatz folgender ist: *ὡς νῦν Δρῆνος ἐπιτυμβίδιος ἐχθρὰν χοὴν κομίζω, οὕτως τάχ' ἂν παιῶν μελάθροισ ἐν βασιλείοις νεοκράτα φίλον κομίσειεν*.

Drestes, in seinen Schmerz versunken, überhört die Reden des Chors, und knüpft in der vierten Strophe an seinen zuletzt ausgesprochenen Gedanken an. Wärest du wenigstens, sagt er, im Kampfe vor Troja gefallen, Ruhm dem Hause und den Kindern hinterlassend, dann wäre dir dort ein ehrenvolles Grabmal errichtet worden und unser Schmerz wäre zu ertragen. Diesen Gedanken setzt der Chor in der zweiten Antistrophe fort:

<i>φίλος φίλοισι τοῖς ἐκεῖ καλῶς θανοῦσιν</i>	350
<i>κατὰ χθονὸς ἐμπρέπων</i>	
<i>σεμνότιμος ἀνάκτωρ,</i>	
<i>πρόπολός τε τῶν μεγίστων</i>	
<i>χθονίων ἐκεῖ τυράννων.</i>	
<i>βασιλεὺς γὰρ ἦν, ὄφρ' ἔζη,</i>	355
<i>μόρμιον λάχος πιπλάντων</i>	
<i>χεροῖν πεισιβροτόν τε βάκτρον.</i>	

B. 356 verbessert Martin *πιπλάντων*: „Rex enim eras, dum vivebas, cum sortem a fato constitutam manus tuae implerent hominumque potens sceptrum tenerent.“ Aber daraus, daß Agamemnon, als er lebte, König war und das ihm vom Schicksal bestimmte Loos erfüllte, folgt noch nicht, daß er in der Unterwelt jene hervorragende Stellung erhalte, da es ja auch andere Könige gab, die ein Gleiches thaten. Derselbe Einwand ist gegen diejenigen geltend zu machen, welche *πιπλάντων* partitiv nehmen. Wenn Franz übersetzt: „Denn im Leben warst du König, der das höchste Loos erfüllte durch Thatkraft und des Herrschers Machtstab,“ so hat er „das höchste Loos“ selbst hineingebracht, da *μόριμον λάχος* diese Bedeutung nicht haben kann; selbst so aber ist der Gedanke nicht angemessen. Der Chor sagt, Agamemnon sei in der Unterwelt ein ehrfürchtgebietender König der vor Troja ruhmvoll gefallenen Fürsten und ein Diener der Herrscher der Unterwelt. Diese hervorragende Stellung wird ihm doch nur deshalb in der Unterwelt zu Theil, weil er sie auch im Leben eingenommen hatte, vergl. Blomfield zu Pers. 697. Der Sinn der letzten Verse kann daher nur sein: Denn auch als du lebstest, warst du König der mit dir vor Troja kämpfenden Könige. Daher hängt *πιπλάντων* von *βασιλεύς* ab, und sind darunter die Fürsten vor Troja zu verstehen. *μόριμον λάχος πιπλάντων* heißt es im Gegensatz zu ihrem jetzigen Aufenthalte in der Unterwelt, „während sie noch das ihnen zugetheilte Loos erfüllten,“ sowie in Bezug auf Agamemnon *ὄφρ' ἔζη* im Gegensatz zu *κατὰ χθονός* steht. *χεροῖν πεισιβρότον τε βάκτρον* war nöthig zur Bezeichnung ihrer königlichen Würde. Aber der Accusativ ist auffallend, daher Schütz *.πεισιβρότῳ τε βάκτρῳ* vermuthete. Gegen ihn bemerkt Hermann: „Schützius audaci metaphora offensus *πεισιμβρότῳ τε βάκτρῳ* dedit. Aeschylus sceptrum dixit pro regio munere.“ An der Metapher wäre allerdings kein Anstoß zu nehmen; allein des *χεροῖν* wegen scheint der Dativ nothwendig: denn sie erfüllten eben ihre Bestimmung durch ihre Tapferkeit vor Troja und die Herrschaft über das ihnen untergebene Volk. Man hat den Accusativ gesetzt, weil man *πιπλάντων χεροῖν* verband. Was den Inhalt dieser Strophe betrifft, so könnte es scheinen, als ob der Chor hier die ihm sonst zugewiesene Rolle nicht einhalte, sondern ergriffen

von der Schilderung des Orestes das Bild einfach weiter fortsetze. Dem ist aber nicht so. Denn indem der Chor sagt, Agamemnon würde in der Unterwelt von den andern Fürsten geliebt und geehrt werden sein, sagt er zugleich, daß Agamemnon diese Stellung eben nicht einnehme, da die Seele des Ermordeten so lange ungeehrt und verachtet in der Unterwelt weilte, bis der Mord gesühnt war, so daß in diesem scheinbaren Fortspinnen des Gedankens die Mahnung an den Orestes enthalten ist, der Pflicht der Rache zu gedenken.

In Bezug auf den von Orestes ausgesprochenen Wunsch, Agamemnon möge im Kampfe vor Troja gefallen sein, sagt Elektra in der vierten Antistrophe:

μηδ' ὑπὸ Τρωίοις
 τείχεσι φθίμενος, πάτερ,
 μετ' ἄλλῳ δουρικμηῆτι λαῶ̃ 360
 παρὰ Σκαμάνδρον πόρον τεθάφθαι.
 πάρος δ' οἱ κτανόντες νιν οὔτω δαμῆναι,
 θανατηφόρον αἶσαν
 πρόσω τινὰ πυνθάνεσθαι 365
 τῶνδε πόνων ἄπειρον.

Die den V. 362. 363 entsprechenden strophischen Verse lauten:

τέκνων τε κελεύδοις ἐπιστρεπτὸν αἰῶ̃
 κτίσας πολύχωστον ἂν εἶχες —.

Während man nun früher vor θανατηφόρον den Ausfall eines Fußes angenommen hatte, der dem κτίσας entspräche, stellt Hermann κτίσας um:

τέκνων τε κελεύδοις
 κτίσας ἐπιστρεπτὸν αἰῶ̃,
 πολύχωστον ἂν εἶχες

und setzt in der Antistrophe πέπρωσο ein, so daß τεθάφθαι davon abhängt, und streicht außerdem das νιν, also:

πέπρωσο· πάρος δ' οἱ
 κτανόντες οὔτω δαμῆναι,
 θανατηφόρον αἶσαν —,

so daß Elektra sagt: „Utinam ne tibi (quod Orestes optaverat) sub Troicis muris cum aliis bellatoribus ad Scamandri fluentia

sepeliri, sed prius eis, qui te occiderunt, ita perire fatum fuisset, ut procul aliquis eorum caedem audiret, expers horum laborum." Die Umstellung des κτίσας kann man nicht billigen, da auch der Sinn lehrt, daß vor θανατηφόρον αἶσαν etwas ausgefallen sei. Hermann versteht zwar darunter den Tod des Megisthos und der Klytämnestra, allein er erklärt nicht, wer unter dem τινά gemeint sei. Daß dies nicht allgemein irgend Jemanden bezeichne, zeigt das τῶνδε πόρων ἀπειρον, Elektra kann auch nicht gemeint sein, da sie nicht πρόσω war, den Orestes allein aber kann sie doch unmöglich im Sinne haben. Noch weniger kann man endlich an den Agamemnon denken, da es der Elektra sehr gleichgültig sein mußte, ob Agamemnon noch vor Troja, oder erst bei seiner Ankunft in Argos den Tod des Megisthos und der Klytämnestra erfuhr; überdies wäre dieser Wunsch doch mehr als seltsam, während es so nahe lag zu wünschen, daß der Mordversuch mißlungen und die Mörder vielmehr dem Agamemnon erlegen sein möchten, worauf auch das δαμῆναι führt. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß die θανατηφόρος αἶσα des Agamemnon gemeint sei, und ist die Ergänzung von ἄθνης καὶ σάν θ. αἶσαν nicht nur sehr leicht, sondern auch durch den Scholiasten bestätigt: ἀπέστρεψε τὸν λόγον εἰς τὸν πατέρα αὐτοῦ (αὐτῆς). Elektra hatte nämlich im Anfange den Vater angeredet, πάτερ, darauf aber gesagt οἱ κτανόντες νιν; daß sie sich darauf wieder zur Anrede wendet, konnte der Scholiast nicht bemerken, wenn er die Anrede im Texte nicht vorfand. Daß dem Aeschylus bei der vierten Strophe die Stelle Homer's Od. 1, 236:

— ἐπεὶ οὐ κε θανόντι περ ὦδ' ἀκαχοίμην,
 εἰ μετὰ οἷς ἐτάροισι δάμη Τρώων ἐνὶ δήμῳ
 ἢ φίλων ἐν χερσίν᾽ ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσε·
 τῷ κέν οἱ τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί,
 ἠδέ κε καὶ ᾗ παιδὶ μέγα κλέος ἦρατ' ὀπίσσω

zum Vorbilde gedient habe, ist von Andern bemerkt worden; allein man hat nicht gesehen, daß Aeschylus hier beide Todesarten berücksichtigt, und die eine εἰ μετὰ οἷς ἐτάροισι δάμη Τρώων ἐνὶ δήμῳ von Orestes in der Strophe, die andere ἢ φίλων ἐν χερσίν ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσε von Elektra in der Antistrophe ausgeführt wird. Elektra wünscht, Agamemnon möge nicht vor Troja gefallen

sein, wie dies Orestes gewünscht hatte, sie wünscht, daß vielmehr seine Mörder ihm erlegen wären, und sie von seinem Tode in der Ferne höre, unberührt von den gegenwärtigen Leiden. *τινά* ist also *ἐμέ*, wie der Scholiast richtig erklärt; *πρόσω πνυδάρεσθαι* heißt es, weil Agamemnon spät sterben soll, wo sie bereits verheirathet und nicht im Hause ist. Daß der Gedanke an ihre Vermählung der Elektra nicht fremd ist, zeigt ihr Ausspruch B. 481: *κάρω χόας σοι τῆς ἐμῆς παγκληρίας οἴσω πατρῶων ἐκ δόμων γαμηλίους*. Was im Allgemeinen diesen Wunsch der Elektra betrifft, so hat der Scholiast ganz Recht, wenn er bemerkt: *γυναικιῶς οὐδὲ τούτῳ ἀρέσκειται, ἀλλὰ τῷ μηδὲ τὴν ἀρχὴν ἀνηρῆσθαι*. allein so thöricht ist er nicht, daß Hartung eine Veranlassung gehabt hätte, durch die gewaltsamsten Aenderungen das gerade Gegentheil von dem Hineinzucorrigiren, was die Bücher sie sagen lassen. Daß sie dies wirklich sagt, geht auch auf das Bestimmteste aus dem hervor, was der Chor dazu bemerkt. Dagegen ist im Einzelnen unsere Stelle allerdings nicht frei von Verderbnissen. Der Infinitiv *τεθάφθαι* hat durchaus nichts Anstößiges, aber der Vers *πάρος δ' οἱ κτανόντες νιν οὕτω δαμῆναι* kann aus zwei Gründen nicht richtig sein, erstlich des Nominativs *οἱ κτανόντες* wegen, wofür der Accusativ stehen müßte, und zweitens ganz entschieden wegen des *νιν*, da Elektra unmöglich in einer Rede an den Vater von diesem wie von einer dritten Person reden kann. Dieses *νιν* zu streichen, wie dies Hermann gethan, ist eben so leicht, als es schwer fallen dürfte, zu erklären, wie es in den Text gekommen sein soll, da ein Interpolator nicht *νιν*, sondern vielmehr *σε* gesetzt haben würde. Wir glauben beide Bedenken durch folgende Emendation heben zu können: *πάρος δ' οἱ κτανόν νιν οὕτω δαμῆναι*. Die Aenderung ist leicht, da es für die Abschreiber sehr nahe lag, *πάρος δ'* für *πάρος δ'* zu halten, ebenso nahe *οἱ κτανόν νιν* in *οἱ κτανόντες νιν* zu verbessern, zumal *οἱ κτανόντες* gewöhnlich ist, wie 137 *καὶ τοὺς κτανόντας ἀντικατατεῖν δίκη*, 39 *τοῖς κτανούσι τ' ἐγκοτεῖν*. Das nachdrucksvoll gesetzte *νιν* wird nicht auffallen, zumal es sogar gebraucht wird, einen bereits vorausgegangenen Accusativ wieder aufzunehmen, wie Soph. Oed. T. 248 *κατεύχομαι δὲ τὸν δεδρακότα* — *κακὸν κακῶς νιν ἄμορον ἐκτρέψαι βίον*, und sonst

häufig. Das οὐτω bezieht sich auf οὐ ἔκτανον, denn das wünscht Elektra, daß, wie die Mörder den Agamemnon mordeten, sie vielmehr ihm so erlegen wären. Vielleicht hat dies schon ein Scholiast richtig aufgefaßt, denn wenn wir nicht irren, so gehört das zu diesem Verse beigeschriebene Scholion τοῖς ἐκείνων zu οὐτω δαμῆραι und ist zu lesen τῖσαι ἐκείνω. Im strophischen Verse kann der Rhythmus durch eine leichte Umstellung hergestellt werden: κελύθοις τέκνων τ' ἐπιστρεπτόν αἰῶ.

Die folgende Mesodos des Chors lautet:

ταῦτα μὲν, ὃ παῖ, κρείσσονα χρυσοῦ,
 μεγάλης δὲ τύχης καὶ Ἵπερβορέου
 μείζονα φωνεῖς· δύνασαι γάρ.
 ἀλλὰ διπλῆς γὰρ τῆσδε μαράγνης
 δοῦπος ἰκνεῖται· τῶν μὲν ἀρωγοὶ
 κατὰ γῆς ἤδη, τῶν δὲ κρατούντων
 χεῖρες οὐχ ὄσαι, στρυγερῶν τούτων,
 παισὶ δὲ μᾶλλον γεγένηται.

Diese Stelle ist sehr verschieden, zum Theil sehr seltsam aufgefaßt worden. Der Chor sagt in Bezug auf den Wunsch der Elektra, der Vater möge überhaupt nicht gestorben sein, dies sei freilich köstlicher als Gold und das herrlichste Glück, was sie wünsche, und sie könne es wünschen, d. h. es sei erklärlich und verzeihlich, wenn sie in ihrer bedrängten Lage einen solchen Wunsch hege. Das Folgende übersetzt Droysen: „Doch der doppelten Geißel entsetzend Getös schon naht es sich,“ und ebenso Franz: „Doch von doppelter Geißel, die hier sich schwingt, schon naht das Getös.“ Es naht durchaus kein Getöse, sondern der Chor stellt dem Wunsche der Elektra die Wirklichkeit gegenüber: „Allein leider ist es nicht so, wie du wünschest, denn von einer doppelten Geißel, von einem doppelten Unglück, trifft uns der Schlag,“ διπλῆ μάστιγι ἐπλήγημεν, wie der Scholiast richtig erklärt. Dieses doppelte Unglück wird nun sofort angeführt: τῶν μὲν ἀρωγοὶ κατὰ γῆς ἤδη, τῶν δὲ κρατούντων χεῖρες οὐχ ὄσαι. An dem ἤδη nimmt Bamberger Anstoß, denn dann sei unter den ἀρωγοὶ Agamemnon gemeint, dessen Tod beklagt werde, weil er den Kindern nun keinen Schutz gewähren könne; das sei aber abgeschmackt, da, wenn Agamemnon lebte, es

eines Schutzes überhaupt nicht bedürfte. Allein es ist hier nicht der Schutz gegen die Klytämnestra gemeint, sondern Agamemnon wird als *ἀρωγός* bezeichnet, insofern der Vater seinen Kindern überhaupt Schutz und Hülfe gewährt. Statt *τῶν μὲν ἀρωγοί* ist aber *τοὶ μὲν ἀρωγοί* zu setzen, jenes ist durch das folgende *τῶν δὲ κρατούντων* veranlaßt. „Die Beschützer, sagt Elektra, sind schon (ἤδη, denn Elektra hatte eben dem Agamemnon ein langes Leben gewünscht) unter der Erde,“ und das ist der Schlag der einen Geißel, die sie trifft; das zweite Unglück ist, daß statt des Vaters, der ihr jeden Schutz gewährt hätte, auf dem Throne die blutbefleckten Mörder sitzen, die sie unterdrücken. Das erste Unglück, der Tod des Vaters, war Gegenstand der bisherigen Klage, die Erwähnung der Mörder vermittelt den Uebergang zu dem nun folgenden zweiten Theile des Kommos. Ein Fehler liegt noch in den Worten *στυγερῶν τούτων*, wie ziemlich allgemein anerkannt ist. Hermann bemerkt: „Olim scribendum esse putabam *στυγερῶν ὄντων*. Scribendum potius erat, mutatione paene nulla *στυγερῶν γ' ὄντων*.“ Die Aenderung ist zwar leicht, allein der Sinn würde vielmehr verlangen *ὅστε στυγερός εἶναι*. Das Richtige ist schon lange gefunden, aber unbeachtet geblieben, *στυγερόν τοῦτ' οὖν*, wie Bothe ohne alle Aenderung hergestellt hat. Dieses letzte Wort des Chors: „eine Schmach ist das, schmachvoller noch für die Kinder,“ war wohl gezielt und traf das Herz, *τοῦτο διαμπερές οὖς ἴκεδ' ἄπερ τε βέλος*.

Die folgende Strophe lautet:

<i>τοῦτο διαμπερές οὖς</i>	375
<i>ἴκεδ' ἄπερ τε βέλος.</i>	
<i>Ζεῦ, Ζεῦ, κάτωθεν ἀμπέμπων</i>	
<i>ὕστερόποινον ἄταν</i>	
<i>βροτῶν τλάμονι καὶ πανούργῳ</i>	
<i>χειρὶ, τοκεῦσι δ' ὕμως τελεύτα.</i>	380

Diese Strophe wird der Elektra zugetheilt, und zwar schon vom Scholiasten *πρὸς δ' ἐπάγει Ἡλέκτρα ὅτι ὡς βέλος μου ὁ λόγος οὗτος ἤψατο*, doch ist dieses Scholion ein spätes. Daß hier Orestes spricht, lehrt nicht blos die Personenfolge, sondern auch der Inhalt. Die letzten Worte des Chors veranlassen den Uebergang von dem Gefühle des Schmerzes über den Verlust des Vaters zu

dem Gefühle der Rache gegen die Mörder. Auf die Elektra konnte jenes Wort nicht diesen Eindruck machen, da diese die ganze Zeit über mit den Mördern gelebt hatte: Orestes aber hatte, wiewohl er in der Absicht gekommen war, die Mörder des Vaters zu tödten, doch am Grabe des Vaters zunächst dem Gefühle des Schmerzes freien Lauf gelassen, bis das Wort des Chors ihn aus diesem Gefühl aufrüttelt und das Rachegefühl entflammt, so daß er es sehr treffend mit einem Pfeil vergleicht, der ihn getroffen. Auch ist es angemessen, daß Orestes beginnt, die Rache auf die Mörder herabzustecken, und Elektra ihm folgt, wie dies auch später V. 450 ff. der Dichter beobachtet hat. Ein Beweis für die Richtigkeit dieser Personewertheilung liegt auch in der sechsten Strophe, denn was der Chor V. 405 sagt, ist nur dann angemessen, wenn diese Strophe dem Orestes beigelegt wird, und dies wird auch vom Scholiasten bestätigt, der zu V. 407 bemerkt: *ὅτε σε οἰκτιζόμενον ἴδω, Ὀρέστα*. Endlich lehrt dasselbe die siebente Antistrophe, die dem Inhalte nach nur von Elektra gesprochen sein kann. — Dem *ἀμπέμπον* V. 377 entspricht in der Antistrophe *δαίξας*, daher hatte ich *ιάλλων* vermuthet, wie es V. 491 heißt: *ἤτοι δίκην ἱάλλε σύμμαχον φίλοις*, und sehe jetzt, daß dies bereits Emperius vorgeschlagen hat.

Auch der Chor wünscht die wohlverdiente Strafe den Mördern, die er aus ganzer Seele haßt, in der sechsten Strophe:

*ἐφρυνῆσαι γένοιτό μοι
 πενκάεντ' ὀλολυγμὸν ἀνδρὸς
 θεινομένον, γυναικὸς τ'
 ὀλλυμένας. τί γὰρ κεύ-
 θω, φρενὸς θεῖον ἔμπαρ 385
 ποτᾶται, πάροιθεν δὲ πρόφρας
 δριμύς ἄηται καρδίας
 θυμὸς, ἔγκοτον στόγος.*

Die beiden ersten Verse stimmen nicht genau mit den antistrophischen:

*πέπαλται δ' αὐτέ μοι φίλον
 κέαρ τόνδε κλύουσαν οἶκτον*

und man hat verschiedene Vermuthungen aufgestellt, die Responzion herzustellen. Hermann's Verfahren, der in der Strophe hinter *μοι*

ein ποτε und in der Antistrophe hinter κέαρ gleichfalls ein Füllwort οἰκτρόν einschleibt, wird wohl nicht viele Anhänger finden. Des Metrums wegen ist streng genommen eine Aenderung nicht nöthig, und wollte man eine genaue Responson gewinnen, so könnte man in der Antistrophe ἦτορ statt κέαρ setzen, denn die syllaba anceps am Ende des ersten Verses ist hier ebenso wenig ausgeschlossen als V. 400 ποῖ ποῖ δὴ νερέτερον τυραννίδες. Aber es ist fraglich, ob πευκῆεντα die richtige Lesart ist, denn an den Scheiterhaufen kann man der Präsens wegen, δεινομένον und ὀλλυμένας, nicht denken, und in der Bedeutung „scharf, durchdringend“ würde es ein angemesseneres Beiwort der Klage als des Jubels sein. — Die zweite Hälfte der Strophe edirt Hermann in folgender Weise: τί γὰρ κεύθω, φρενὸς οἶον ἔμπαρ ποτᾶται πάροιθε πρόφραξ δριμυστάκτου κραδίας δύματος ἔγκοτον στόγος; Die Aenderung von θυμός in δύματος halten wir für unmöglich, und damit fällt auch δριμυστάκτου. Er sagt: „vocabulo δῦμα caedes Agamemnonis significatur ut Agam. v. 1077.“ Aber dort werden die Criniden eine στάσις ἀκόρετος δύματος genannt, eine Schaar, die unersättlich an Opfern ist; ebenso Choeph. 571: φόνου δ' Ἐρινὸς οὐχ ἔσπεπαινομένη ἀκρατον αἷμα πίεται τρίτην πόσιν. Hier wäre δύματος gar nicht zu verstehen. οἶον und πάροιθε πρόφραξ sind gut emendirt, sonst kann die handschriftliche Lesart beibehalten werden:

— τί γὰρ κεύ-
θω, φρενὸς οἶον ἔμπαρ
ποτᾶται πάροιθε πρόφραξ —
δριμὺς ἄηται κραδίας
θυμός — ἔγκοτον στόγος.

Die ungewöhnliche Metapher φρενὸς πάροιθε πρόφραξ veranlaßt den Dichter, parenthetisch mit Beibehaltung des Bildes einzufügen: „wild wird im Herzen der Zorn erregt.“ Statt κραδίας ist vielleicht κραδία zu setzen, wie in der ähnlichen Stelle V. 177: κᾶμοι προσέστη καρδίᾳ κλυδώνιον χολῆς, wo die Bücher gleichfalls καρδίας haben. Das spät gesetzte στόγος ist allerdings befremdlich, allein diese Stellung ist bei Aeschylus nicht ohne Beispiel, wie wir sonst nachgewiesen haben. Vielleicht ist in dieser Weise auch

die vielfach behandelte Stelle aus den Cum. V. 352 — 354 zu verbessern, wo die Erinnyen von sich sagen:

δομάτων γὰρ εἰλόμαν
 ἀνατροπᾶς, ὅταν Ἄρης,
 τιθασὸς ὢν, φίλον ἔλη·
 ἐπὶ τὸν, ὦ, διόμεναι
 κρατερόν ὄνδ' ὁμοίως
 μαυροῦμεν ἐφ' αἵματος νέου.

Früher verbesserte Hermann die beiden letzten Verse *κρατερόν ὄντα περ ὅμως μαυροῦμεν νέον αἷμα*, den Rhythmen nach zwar gut, aber nicht nach dem Gedanken. Jetzt verbessert er *ἐπὶ τὸν, ὦ, διόμεναι κρατερόν ὄν' ἔδ' ὁμοίως μαυροῦμεν νέον αἷμα* „in quem (irruentes: quod eo facilius taceri potuit, quia ὃ interrumpit orationem), hei, persequentes obscuramus quamvis validum adhuc iuvenilem saltum, i. e. robur fugientis frangimus.“ Aber *αἷμα* würde vielmehr von der Erinys passend gesagt sein, nicht aber vom Mörder, der weder springt noch entspringt, sondern einfach flieht. Auch scheint die Erwähnung des frischen Blutes hier notwendig, so daß *νέον αἷμα* das Richtige sein wird. Da dieser Accusativ von Nichts abhängt, so hat man ihn durch *διὰ τὸ νέον αἷμα*, oder, um einen Rhythmus herauszubringen, durch *ἐφ' αἵματος νέου* erklärt; denn daß diese Worte eine bloße Interpolation sind, zeigt der antistrophische Vers *κῶλα δ'έσφορον ἄταν*, dessen Rhythmus gut ist und sich selbst durch gewaltsame Aenderungen in den des strophischen Verses nicht verwandeln läßt. Wir würden nun die strophischen Verse in folgender Weise verbessern:

ἐπι τὸδ', ὦ, διόμεναι —
 κρατερόν ὄντα περ ὅμως
 μαυροῦμεν — νέον αἷμα,

d. h. *τόδε τὸ νέον αἷμα ἐπιδιόμεναι μαυροῦμεν* —. Hier läßt das *τόδε*, das sich auf kein Wort im Vorhergehenden beziehen läßt, ein folgendes Substantivum erwarten, wie in den Choephoren das *οἶον* den Hörer gespannt erhält, bis das *ἔγκοτον στόγος* folgt. So auffallend uns eine solche Verbindung erscheint, so hat sie doch Aeschylus selbst im Dialog nicht vermieden, wie Suppl. 952:

καὶ μοι τὰ μὲν πραχθέντα πρὸς τοὺς ἐγγενεῖς
φίλ' οὐ πίκρ' εἰσήκουσαν αὐτανεψίους,

wo das von τοὺς ἐγγενεῖς getrennte αὐτανεψίους gleichfalls
befremdlich ist. Etwas Ähnliches findet auch in der Antistrophe
statt:

μάλα γὰρ οὖν ἄλομένα
ἀνέκαθεν βαρυνεσῆ
καταφέρω ποδὸς ἀκμάν,
σφαλερὰ τανυδρόμοις
κῶλα, δίσφορον ἄταν.

Im vorletzten Verse setzt Hermann γὰρ ein, allein ein begrün-
dender Satz ist hier unpassend, und wir würden mit leichter Aende-
rung verbessern:

σφαλέρ' ὅταν τανυδρόμοις
κῶλ' ἦ, δίσφορον ἄταν.

wodurch auch eine ganz genaue Responion des letzten Verses erzielt
wird. Auch hier würden wir das als Apposition zu ποδὸς ἀκμάν
erst nach dem Zwischensatze folgende δίσφορον ἄταν für schleppend
halten.

In der fünften Gegenstrophe, um zu unserem Kommos zurück-
zukehren, sagt Elektra, den Gedanken des Orestes fortsetzend:

καὶ πότ' ἂν ἄμφιθαλῆς
Ζεὸς ἐπι χεῖρα βάλῃ, 390
φεῦ, φεῦ, κάρανα δαίξας;
πιστὰ γένοιτο χώρα.
δίκαν δ' ἐξ ἀδίκων ἀπαιτῶ.
κλύτε δὲ τα χθονίων τετιμαί.

Den letzten Vers haben Ahrens und Franz unzweifelhaft richtig
gelesen κλύτε δὲ Γᾶ χθονίων τε τιμαί, während Hermann das
ganz unwahrscheinliche τὰ χθονίων πρότιμα in den Text gesetzt
hat. Derselbe erklärt die Worte πιστὰ γένοιτο χώρα „contingat
mihi fidere posse civibus.“ Aber hier ist von der durch Orestes
auszuführenden Rache noch nicht die Rede, sondern von der Gottheit,
die das Verbrechen nicht länger ungestraft dulden solle. Sicher ist
Bamberger's leichte Emendation τέμοιτο, als Medium gefasst, richtig,
nur ist außerdem βάλῃ in βαλῶν zu ändern und das Fragezeichen

erst nach *χώρα* zu setzen. Elektra fleht, Zeus möge dem Lande Gerechtigkeit widerfahren lassen und die rechtmäßige Herrschaft wieder herstellen. Weil aber dies durch Bestrafung der Mörder geschehen soll, so ruft sie außerdem die äthyonischen Götter an, wie auch Orestes gefleht hatte, Zeus möge *κάτωθεν ὄστερόποινον ἄταν* heraufsenden, und er sich auch in seiner folgenden Bitte an die *νερτέρων τυραννίδες* und die *ἀραι τεθυμένων* wendet. Mit den äthyonischen Göttern wird zugleich die *Γῆ* angerufen, ganz so wie V. 483. 484 *ὦ Γαῖ', ἄνεις μοι πατέρ' ἐποπτεῦσαι μάχην. ὦ Περσέφασσα, δδς δέ γ' εὔμορφον κρύτος.* So Pers. 218 *δεύτερον δὲ χρῆ χοῶς γῆ τε καὶ φθιτοῖς χέασθαι*, ebenso 518, ferner 632 *ἀλλὰ χθόνοι δαίμονες ἄγροί, Γῆ τε καὶ Ἐρμῆ, βασιλεῦ τ' ἐνέρων.*

Orestes hatte V. 296 ff. drei Gründe angeführt, die ihn, abgesehen von dem Befehle des Gottes, zu der That treiben: den Schmerz um den Vater, die Rücksicht auf seine eigene bedrängte Lage und die Rücksicht auf das Land. Diese drei Punkte werden hier bei dem Anruf der Gottheit um Rache als Motive aufgeführt. Vom Schmerzgefühl um den Verlust des Vaters ergriffen ruft Orestes in der fünften Strophe die Gottheit an, den Mord an der *τλήμων* und *πανοῦργος χεῖρ* zu strafen; in der Gegenstrophe fleht Elektra, die Gottheit möge dem Lande gerecht werden; in der nun folgenden siebenten Strophe wendet sich Orestes an die Götter der Unterwelt und die Manen des Vaters, dem bedrängten und verbannten Atriden-geschlecht zu seinem Rechte zu verhelfen. Hierbei bricht er in einen Schmerzensausruf aus, *πᾶ τίς τράποιτ' ἄν, ὦ Ζεῦ*; der auch den Chor ergreift und ihm für einen Augenblick den Muth benimmt. Auch hieraus geht ganz bestimmt hervor, daß das Vorhergehende Orestes spricht. Elektra hatte bereits in der ersten Gegenstrophe in ganz gleicher Weise geklagt, und der Chor sie einfach auf eine bessere Zukunft verwiesen. Anders aber ist es mit Orestes, auf dem ja die ganze Hoffnung beruht. Seine Klage dringt dem Chor ins Herz, und indem er dies ausspricht, mahnt er ihn zugleich, sich nicht der Muthlosigkeit hinzugeben, sondern das Ziel fest im Auge zu behalten. Diese Rede des Chors, die sechste Antistrophe, welche zu den verderbtesten Partien gehört und sich mit einiger Sicherheit nicht herstellen läßt, lautet:

πέπαλται δ' αὐτέ μοι φίλον 405
 κέαρ τόνδε κλύουσαν οἴκτον.
 καὶ τότε μὲν δύσελπις,
 σπλάγγνα δέ μοι κελαινοῦ-
 ται πρὸς ἔπος κλυούσα.
 ὅταν δ' αὖτ' ἐπαλκῆς 410
 θραυρὲ ἀπέστασεν ἄχος,
 πρὸς τὸ φανεῖσθαί μοι καλῶς.

Hermann edirt die drei letzten Verse: ὅταν δ' αὖτ' ἐπαλκῆς ἦτορ θάρση, ἴεστασεν ἄχος πρὸς τὸ φανεῖν τί μοι καλῶς. Diese Verbesserung kann keine glückliche genannt werden. ἦτορ kann vom Herzen des Chors nicht verstanden werden, und um es vom Herzen des Dichters zu verstehen, hätte σὸν dazu gesetzt werden müssen. Dann ist πρὸς hier nicht zulässig, wofür vielmehr ὅστε stehen müßte; statt φανεῖν aber würde man φαίνεσθαι oder φανῆναι erwarten; das τί endlich, wie überhaupt die ganze Wendung ist sehr befremdlich. Das von Hermann eingesetzte ἦτορ aber halten wir für richtig und auch zum Theil durch die Züge der Handschrift bestätigt. Die beiden ersten Buchstaben nämlich dieses Wortes ET sind nach εσ ausgefallen, die beiden letzten stehen noch da ΘΡ, d. h. OP. Es bleibt also von jenem θραυρὲ noch αρε übrig, so daß wir die dem Sinne und Rhythmus nach ganz angemessene Lesart erhalten:

ὅταν δ' αὖτ' ἐπαλκῆς ἦτορ
 ἄρη, ἀπέστασεν ἄχος

Der letzte Vers soll ein Dimeter mit reinen Trochäen sein. Bis etwas Besseres gefunden wird, schlagen wir vor προῦφάνη τ' ἐμὸν καλῶς „wenn du dagegen muthig dein Herz erhebst, so verschleucht dies meinen Kummer und erscheint mir in günstigem Lichte.“ Näher der handschriftlichen Lesart käme προυφάνης, denn πρου und προσ sind leicht zu verwechseln, φανησθε aber hielt derjenige, dem dictirt wurde, für das fast gleichlautende φανεῖσθαι, wie derselbe Abschreiber z. B. V. 466 ἀρεῖν schrieb, während ihm ἔριν dictirt wurde. Das τὸ endlich ist dann zur Erklärung gesetzt worden, um anzuzeigen, daß προσφανεῖσθαι kein Compositum, sondern der Infinitiv φανεῖσθαι von der Präposition abhängig ist.

Elektra bemerkt mit Rücksicht auf diese Aeußerung des Chors in der siebenten Gegenstrophe:

τί δ' ἄν φάντες τύχοιμεν; ἢ τὰ περ
 πάθομεν ἄγεα πρὸς γε τῶν τεκομένων;
 πάρεστι σαίνειν, τὰ δ' οὔτι δέλεται. 415
 λύκος γὰρ ὥστ' ὁμόφρων
 ἄσαντος ἐκ ματρός ἐστι θυμός.

Das Fragezeichen nach *τύχοιμεν* ist zu streichen, wie schon Bamberger gethan hat, der indessen die Stelle nicht richtig auffaßt. Nachdem Orestes die bedrängte Lage, in der sich die Kinder des Agamemnon befinden, erwähnt und der Chor einen leisen Tadel über diese Lage, die ihn nutzlos mache, ausgesprochen hatte, bemerkt Elektra mit Bezug auf diese Erinnerung des Chors: „Was könnten wir Geeigneteres erwähnen, als die Leiden, die wir erdulden, und noch dazu von der Mutter. Sonst vermag Flehen zu besänftigen, allein hier ist es vergebens; denn einem wüthenden Wolfe gleich ist unverföhulich der Haß der Mutter.“ Es ist einleuchtend, daß diese Rede nur für die Elektra paßt, da diese, aber nicht Orestes den Haß der Mutter kennen gelernt hatte. Ferner ist zu bemerken, daß diese Strophe der Elektra, ganz so wie die Mesodos des Chors, einmal an das Vorhergehende anknüpft, und zugleich zweitens einen neuen Gedanken zu weiterer Entwicklung einführt, nämlich den unverföhlichen Haß der Mutter. Diesen Gedanken faßt der Chor auf, und wie er stets dasjenige hervorhebt, was geeignet ist, das Machegefühl des Orestes aufzureizen, so weist er die Unverföhlichkeit der Mutter an dem Verfahren der Klytämnestra bei Agamemnon's Begräbnisse nach. Er sagt in der achten Strophe:

ἔκοφα κομμὸν Ἄριον ἐν τε Κισσίας
 νόμοις ἰαλεμιστρίας,
 ἀπριγδόπληκτα πολυπλάνητα δ' ἦν ἰδεῖν 420
 ἐπασσντεροτριβῆ τὰ χερὸς ὀρέγματα,
 ἄνωθεν, ἀνέκαθεν· κτόπῳ δ' ἐπιρροθεῖ
 κροτητὸν ἄμυν καὶ πανάθλιον κάρα.
 ἰώ, δαΐα πάντολμε μάτερ,
 δαΐαις ἐν ἐκφοραῖς 425
 ἄνευ πολιτῶν ἄνακτ',
 ἄνευ δὲ πενθημάτων
 ἔτλας ἀνοίμοικτον ἄνδρα θάψαι.

Hermann edirt V. 420 ἄδην ἰδεῖν, wie Bamberger vermuthet hatte, der ἔχοψα von der gegenwärtigen Klage des Chors versteht, ut Chorus lamentationem describat, quam eo ipso temporis momento post Orestis et Electrae lamentationes instituat. Aber was sollten die Zuschauer von dem Chor denken, der plötzlich, man weiß nicht warum, in orientalischer Weise Brust und Haupt zu schlagen, die Haare zu rauhen und die Backen zu zerkrachen anhebe? Beklagt er den Agamemnon? Aber dazu ist jetzt durchaus keine Veranlassung und er hatte dies ja bereits am Anfange des Stückes gethan. Oder beklagt er das Schicksal des Orestes und der Elektra? Dann würde er die Hoffnung auf Rettung aufgegeben haben. Diese Klage des Chors müßte auf den Zuschauer einen fast komischen Eindruck machen, den Orestes aber würde sie weich stimmen, statt seinen Haß zu entflammen. Wie das Folgende lehrt, ist ἔχοψα von der Todtenklage bei Agamemnon's Begräbnisse zu verstehen. Hatte auch Klytämnestra die öffentliche Todtenklage nicht gestattet, so konnte sie doch die Sklavinnen nicht hindern, ihre Liebe zu ihrem Herrn durch die Klage zu bethätigen, wie dies die vom Begräbniß ausgeschlossene Elektra in gleicher Weise wird gethan haben. Daher ist V. 422 die leichte Aenderung ἐπερρόθει aufzunehmen, und Ἄριον ἐν τε νόμοις zusammenzufassen: ich klagte nach Ariers und Kiffiers Weise, und häufige Schläge waren zu sehen. — Eine weitere Schwierigkeit bereitet V. 424 der Ausruf ἰὼ δαῖτα πάντολμε μᾶτερ, weshalb man die Verse 424 — 429 als eine neue Strophe der Elektra zugetheilt hat. Mit Recht giebt Hermann das Ganze dem Chor. Die Aneide ist ganz in der Ordnung, weil der Chor die Unversöhnlichkeit der Mutter nachweist, weil die Vergehen der Klytämnestra hier erwähnt werden, insofern als dadurch die Kinder verletzt worden sind. Dadurch daß Klytämnestra dem Könige und ihrem Gemahl das Begräbniß versagte, hat sie doppelt gefehlt, aber außerdem dadurch die Kinder verletzt, was durch jene Aneide hervorgehoben wird. Die Richtigkeit dieser Auffassung zeigt auch die folgende Erzählung des Chors von der Verstümmelung der Leiche, indem der Chor, um anzuzeigen, daß darin eine Verletzung der Kinder liegt, hinzusetzt μόρον κτίσαι μωμένα ἄφερτον αἰῶνι σφ. Und dem entsprechend erwähnt dann Elektra, daß sie vom Begräbniß ausgeschlossen worden sei. Daß der Chor noch weiter spricht, zeigt auch die Unvollständ-

digkeit seiner bisherigen Rede, deren Bedeutung und Zusammenhang mit dem Vorhergehenden nicht zu begreifen wäre. Erst durch das Folgende erhalten wir einen vollständigen Gedanken: „ich, die asiatische Sklavin, habe Haupt und Brust vor Schmerz geschlagen, du gefühllose Mutter hast den König ohne Bürger, den Mann ohne Klage bestattet.“ Passender wäre statt *ὡ δαίτα* wohl *σὺ δ' ὦ δαίτα*. Endlich lehrt die Gegenstrophe ganz entschieden, daß hier ein Personenwechsel nicht anzunehmen sei. Die sechs letzten Verse derselben lauten:

τοιαῦτ' ἀκούων ἐν φρεσὶν γράφον,
 δι' ὧτων δὲ σὺν τέτραινε μῦθον 445
 ἡσυχῶ φρεσῶν βάσει.
 τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει,
 τὰ δ' αὐτὸς ὄργα μαθεῖν.
 πρέπει δ' ἀκάπτῳ μένει καθήκειν.

Hermann setzt in der Strophe mit dem Med. das *ὡ* doppelt und nimmt hier eine größere Lücke an:

τοιαῦτ' ἀκούων ἐν φρεσὶν
 γράφον, δι' ὧτων τέ σοι

Das Hinüberziehen des *γράφον* in den nächsten Vers läßt die Betrachtung des strophischen Verses als unwahrscheinlich erscheinen. Schon früher hatte ich bemerkt, daß in dem Verse *κροτητὸν ἀμὸν καὶ πανάθλιον κάρα* das *καὶ* unhaltbar und von einem Metriker eingefügt ist, der durch diese Verbindung der beiden Epitheta zugleich einen Trimeter herstellte. Ebenso ist Vers. 918 *ἔστ' αἰανὴν καὶ πανόδυρτον* das *καὶ* eingeschoben worden, um die beiden Epitheta zu verbinden und einen anapästischen Dimeter zu gewinnen. Die Verbesserung des antistrophischen Verses ergibt sich von selbst, wenn man erwägt, daß den beiden Sätzen *τοιαῦτ' ἀκούων* und *δι' ὧτων δὲ* dem Sinne und der Form nach die beiden folgenden Sätze *τὰ μὲν* — und *τὰ δὲ* — entsprechen. Also ist zu verbessern:

τοιαῦτ' ἀκούων μὲν ἐν φρεσὶν γράφον,
 δι' ὧτων δὲ σοι —.

Ist dieses *μὲν* der Symmetrie wegen durchaus unentbehrlich, so sieht man zugleich, wie leicht es an jener Stelle ausfallen konnte. Außerdem sind noch zwei Fehler in der Lesart der Bücher. Die Worte *ἐν φρεσὶν γράφον* und *τέτραινε μῦθον ἡσυχῶ φρεσῶν βάσει* enthalten einen ganz unerträglichen Pleonasmus, und es ist

vielmehr θυμόν statt μῶδον zu setzen; jene Erzählung sollte ja eben den Zorn des Orestes entflammen. Zweitens ist βάσει unrichtig. Wenn wir vom Grunde der Seele sprechen, so denken wir an eine Vertiefung im Gegensatz zur Oberfläche, aber in diesem Sinne bezeichnet βάσις nicht den Grund; βάσις ist vielmehr die Grundlage, die Unterlage, auf der etwas ruht; in diesem Sinne aber ist es hier unpassend und konnte außerdem das Epitheton ἤσυχος nicht dazu treten. Ich hatte, als ich unsern Kommos mit den Ausgaben von Wellauer, Franz und Hermann durchnahm, sowohl einige andere Emendationen gemacht, die ich dann von Anderen mir vorweggenommen sah, als auch an unserer Stelle das βάσει schon des ἤσυχου wegen in βάσει verwandelt, nachträglich aber aus der mit großer Sorgfalt besorgten Ausgabe von Bamberger ersehen, daß bereits Jacobs dies erkannt hatte, dessen unzweifelhaft richtige Verbesserung keiner der neueren Herausgeber der Erwähnung werth hielt. — Diesem Doppelsatze nun tritt im Folgenden ein zweiter in schönster Symmetrie entgegen. Dem τοιαῦτ' ἀκούων entspricht das τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει, d. h. die Erzählung von der That der Klytämnestra; der zweite Satz τὰ δ' αὐτὸς ὄργα μαδεῖν enthält in jedem Worte eine Beziehung auf das entsprechende Satzglied, indem das σοί durch αὐτός aufgenommen, ὄργα mit offenerer Rücksicht auf θυμός gewählt und τέτρανε ἤσυχου φρενῶν βάσει durch μαδεῖν wiedergegeben ist. Orestes soll durch das Gehörte seinen Zorn entflammen, allein dieser Zorn soll kein wild aufbrausender sein, der nicht vorzuhalten pflegt, sondern er soll ihn in die Tiefe ruhiger Ueberlegung gelangen lassen, damit er fest und unerschütterlich werde, denn (und dies ist mit Bezug auf das Verhältniß des Sohnes zur Mutter gesagt) πρέπει δ' ἀκάπτου μένει καθίκευ.

Das folgende letzte Strophengepaar und der Schlußgesang des Chors giebt zu besonderen Bemerkungen keine Veranlassung, nur hätte nach unserer Ansicht Hermann B. 465 ἔμμορον und B. 468 δι' ὁμῶν ἔρειν aufnehmen sollen.

Dstrovo.

R. Enger.