

August Ferdinand Näke
über die thebanische Tetralogie des Aeschylus.
Dem Andenken Ludwig Schopen's gewidmet.

Es war nicht lange vor meinem Weggange von Bonn, als ich die aus Näke's Nachlass in die dortige Universitäts-Bibliothek gekommenen handschriftlichen Papiere einer raschen Durchsicht unterwerfend, meine Aufmerksamkeit namentlich durch die den Aeschylus betreffenden Aufzeichnungen gefesselt fand, die zum Zweck von Vorlesungen über die Septem, die Perser, den Agamemnon, den Prometheus und die Eumeniden niedergeschrieben waren. Indem mir hier derselbe Verein von philologischen Tugenden, der Näke's veröffentlichte Arbeiten kennzeichnet und ihnen ihren so anerkannten wie eigenartigen Werth verlieh, im unmittelbarsten Bilde entgegentrat, fühlte ich mich gedrungen an der Befriedigung, die mir diese Lectüre gewährte, Näke's ältesten Schüler, meinen lieben alten Freund Schopen theilnehmen zu lassen und mit ihm zusammen einen Theil der vergilbten Blätter durchzugehen. Wie zu erwarten, nahm Schopen, dessen treues Gemüth dem seit einem Vierteljahrhundert heimgegangenen Lehrer eine unverbrüchliche Pietät bewahrte, an meiner Mittheilung das wärmste Interesse, und freuten wir uns demnach gemeinschaftlich, überall den Spuren selbständiger und gewissenhaftester, von unbestechlichem Wahrheitssinn getragener Forschung, so feinsinniger wie massvoller Combination, einer stets auf den Gedanken gerichteten Belebung des Stoffs, zugleich auch, neben liebenswürdiger Milde des Urtheils, der saubersten, manchmal fast an Filigranarbeit erinnernden Ausführung und klarsten Darstellung zu begegnen, wie sie mir aus Näke's Druckschriften bekannt, Schopen ausserdem aus lebendigster persönlicher Erinnerung vertraut waren. Vieles erwies sich ja, wie natürlich,

vom Fortschritt der Zeit überholt; dennoch blieb der Einzelheiten genug, was uns zu verdienen schien der Vergessenheit entzogen und zu gemeinem Besten erhalten zu werden. Konnten wir es beide, von nähern Interessen und Aufgaben in Anspruch genommen, nicht unseres Berufes finden, uns selbst einer solchen Auswahl des dauernd Werthvollen, auch jetzt noch nicht Veralteten zum Behuf einer Veröffentlichung zu unterziehen, sondern mussten wir dies jüngern Kräften, die etwa dazu Neigung und Fähigkeit hätten, anheimstellen, so empfanden wir es doch als eine Mahnung der Pietät — einerseits gegen den unvergesslichen Lehrer, anderseits gegen den amtlichen Vorgänger, der durch eine zwanzigjährige erfolgreiche Wirksamkeit so wesentlich zur Blüte der Bonner Philologie beigetragen —, wenigstens durch ein zu Ehren Näke's mitgetheiltes Specimen sein Gedächtniss im Kreise der schnelllebigen Fachgenossen zu erneuern und für weitere Jahre wach zu halten. Am geeignetsten schien uns dazu, nach einigem Schwanken, die Einleitung zu des Aeschylus Sieben gegen Theben. Nicht als wenn uns mit ihr heutzutage etwas absolut Neues in den Resultaten geboten würde; über die Hauptsache, die Composition der thebanischen Tetralogie, sind wir ja seit 1848 durch authentisches Zeugniß zweifellos unterrichtet. Aber gerade dass lange vor diesem Wendepunkte, in einer Periode die alle paar Jahre eine neue Hypothese über den tetralogischen oder doch trilogischen Zusammenhang der Sieben gegen Theben auftauchen und eine wahre Fluth widerspruchsvollster Meinungen über diese die damalige philologische Welt bewegende Frage anschwellen sah: dass in dieser Zeit Näke es allein war, der, was kein Verstand der Verständigen sah, unbeirrt vom Gewirr und Geschwirr des Tages in der Stille seines *προνοστήριον* mit schlichtem Sinn und dem sichern Takt besonnener Methode erkannte und vom Katheder seinen Zuhörern mit (wenn der Ausdruck erlaubt ist) anspruchsloser Bestimmtheit vortrug, damit aber, wie die spätere urkundliche Entdeckung bewies, genau den Nagel auf den Kopf traf —: gerade das musste uns die Wahl dieses Thema's vor jedem andern empfehlen. Finden etwa rigorose Beurtheiler, dass damit doch kein eigentlich neuer Beitrag zur Wissenschaft gebracht werde, nun so bleibt es doch immer einer zur Geschichte der Wissenschaft, und auch ein solcher steht ja wohl gelegentlich einer philologischen Zeitschrift nicht übel an.

Wir verabredeten also, dass ich die Redaction dieses Stücks des Näke'schen Nachlasses übernehme und dasselbe in der Form eines Briefes an Schopen zum Abdruck brächte: und zwar im

Rheinischen Museum, dessen frühere Serie ja selbst Schauplatz und Denkmal von Näke's erfreulicher Thätigkeit gewesen war. Zuerst die Trennung von Schopen und Bonn verzögerte die Ausführung des gemeinsamen Gedankens; das Einleben in neue Verhältnisse drängte ihn allmählich noch mehr in den Hintergrund. Dem Freunde selbst war alsbald das (mit Krinagoras zu reden) *ἰκέσθαι ἐξ πλεόνων, ἔξειν θυμὸν ἑλαφρότερον* beschieden; und welches triste desiderium sui er hinterliess, haben ihm erst kürzlich in rührender Anhänglichkeit Schüler und Freunde durch die Grabstele bezeugt, deren anmuthige Einfachheit mit seinem eigenen Wesen in sprechender Harmonie steht, und deren Brustbild in dem klugen und doch so treuherzigen, grundehrlichen Gesicht, nicht ohne einen Anflug von schalkhaftem Humor, das ganze heitere Behagen des Lebenden widerspiegelt, welches er nach Aussage der Mitlebenden mit seinem Näke gemein hatte. *Εὐκόλω μὲν ἐνθάδ', εὐκόλω δ' ἔκει.*

Die durch den Tod des Freundes ergangene Mahnung an das 'labuntur anni' und die darin liegende eindringliche Warnung vor dem 'spem incohare longam' bringen mich endlich dazu, in friedseligen Ferientagen das alte Versprechen mit einem treuen V · S · L · M einzulösen, ehe denn es zu spät wird. Und in diesem Sinne eines HAVE · PIA · ANIMA, oder noch lieber HAVETE · PIAE · ANIMAE, wolle man die nachfolgenden Mittheilungen aufnehmen.

Entnommen sind sie in der Hauptsache einem aus dem Sommersemester 1833 stammenden Vorlesungsheft über die Sieben gegen Theben, welches die Bonner Bibliothekssignatur *S. 303 a* trägt (in A. Klette's 'Catalogus chirographorum in bibl. acad. Bonn. servatorum' part. I (1858) p. 6 n. 25). Aber dieselbe Tragödie hatte Näke schon früher in Bonn dreimal zum Gegenstande von Vorlesungen gemacht: im Winter 18^{19/20} (in Verbindung mit Sophokles' König Oedipus), im Sommer 1823, im Winter 18^{28/29} (zugleich mit Sophokles' Antigone): und bereits im letztgenannten Jahre trug er, insbesondere auch in Bezug auf die Sphinx als Satyrdrama, den 1823 nur erst angedeuteten Grundgedanken vor, den er 1833 vollständig ausführte. Gelegentliche Verweisungen auf andere Hefte, namentlich über Agamemnon, die Perser und die Antigone (*S. 302 d. 303 c. 303 d = 24. 26. 31 Kl.*), berücksichtige ich in der Weise, dass ich die dortigen Erörterungen, wenn sie nicht allzu weitgreifend sind, einschalte oder in Anmerkungen beibringe, meine Worte überall von den Näke'schen durch Klammern [—] scheidend. — Dass eine nur auf den eigenen Privatgebrauch berechnete Niederschrift (graphisch übrigens, abgesehen von zahlreichen Abkürzungen,

von der wohlthuedsten Zierlichkeit, ähnlich wie sie etwa einem Porson oder F. Jacobs eignete), um gedruckt bequem lesbar zu werden, einiger stilistischen Nachhülfe bedurfte, ist selbstverständlich; es ist diese indess mit möglichst schonender Hand vorgenommen. Z. B. wenn es Näke liebt, nach dem Vorbild des *Oz* der alten Grammatiker neue Sätze bloß mit einem freistehenden 'Dass' zu gestalten, oder zuweilen mit 'Bemerke, dass'. Einige Male empfahlen sich auch Streichungen meist kleinern Umfangs. Wenn an sich die etwas behagliche Breite einer überall auf möglichste Deutlichkeit bedachten Darstellung wohl noch mehr Kürzungen vertrug, so schien doch durch solche der individuelle Charakter des Originals zu sehr verwischt zu werden, als dass man dieser Versuchung noch weiter nachgeben durfte. Wo indess der Verfasser selbst getilgt oder etwas als zu tilgen bezeichnet oder durch einen spätern Zusatz ersetzt hat, da bleibt natürlich die frühere Fassung ganz weg.

Leipzig, im September 1871.

F. Ritschl.

Auf die Vorstellung, dass die Septem in nahem Zusammenhange mit einer oder mehreren andern Aeschyleischen Tragödien verwandten Inhalts gestanden, konnten leicht 1) die Betrachtung der thebanischen Fabel, ihrer Ausdehnung und ihres Zusammenhanges, 2) die Betrachtung der auf uns gekommenen Titel Aeschyleischer Tragödien, und bei einigen der Fragmente unter diesen Titeln führen. Der erste, der etwas hierher gehöriges vermuthet hat, mag Stanley sein 'In Catalogum commentarius t. VIII Butl. p. 78' (bei Schütz vol. V p. 7): 'Bellum Thebanum ab ipsis primordiis usque ad exitum persecutus videtur Aeschylus: eo enim pertinent hae tragoediae: *Αἰείος, Σφίγξ, Οἰδίπους, Νεμέα, Ἐπὶ ἐπὶ Θήβαις, Ἐλευσίνοι, Ὀσολόγοι, Ἐπίγονοι*'. Derselbe Stanley zur *Υπόθ.* p. 156 Butl.: 'Totam Thebaicam historiam pluribus fabulis complexus est Aeschylus, sicut antea monuimus, ex quibus huic praecesserunt *Αἰείος, Σφίγξ, Οἰδίπους*'. Die *Ὀσολόγοι* abgerechnet, die gewiss nicht hieher gehören, und ein paar andere zugerechnet, sind das grade dieselben Stücke, und grossentheils in derselben Ordnung, wie wir sie gleich von andern nach Stanley zusammengeordnet sehen werden. Stanley erklärte sich nicht näher über die Art des Zusammenhanges der von ihm genannten Stücke. Nach ihm stellte man die Frage bestimmter, und fragte in Beziehung auf

unser Stück: da die Stücke des Aeschylus in Trilogien beisammen standen, da die Septem wahrscheinlich mit zwei andern Stücken verwandten thebanischen Inhalts zusammen gehörten, welches mögen diese beiden andern gewesen sein? Siebelis bei Welcker Trilog. p. 360 (ich habe die Schrift nicht) stellte Oedipus, Laius, Septem als eine Trilogie auf. Andere, in der Meinung, dass die Septem durch ihren Schluss ein folgendes Stück einleiten und ankündigen, vindicirten den Septem die mittlere Stelle in einer Trilogie, und zwar war Böckh 'de tragicis Graecis' p. 269, auch Genelli 'das Theater zu Athen' p. 21 geneigt, die Epigonen als drittes Stück auf die Septem folgen zu lassen. Ueber das erste und über die andern von Stanley genannten erklärten sich diese nicht. Endlich Hermann 'de compositione tetralogiarum trag.' (Lipsiae 1819) p. X. XI cf. p. VI stellte auf: Laius, Oedipus, Septem.

Alles umfasste Welcker in seinem merkwürdigen Buche 'die Aeschylische Trilogie Prometheus, nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt', 1824, der bekanntlich zuerst den durchgreifenden Satz aufgestellt und durchgeführt hat, dass innere Verbindung und Zusammenhang der drei Stücke einer Trilogie Grundgesetz der Kunst des Aeschylus gewesen.

Ich habe davon schon öfter gesprochen *) und theils meine Anerkennung dieser sinnreichen Auseinandersetzung, theils hie und da einen Zweifel geäußert. Hier nur so viel. Mehrere der von ihm durch Conjectur aufgestellten Trilogien hat Welcker auch für mich zu einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit gebracht, und mich überhaupt überredet, dass diese Kunstform bei Aeschylus weit üblicher und allgemeiner gewesen als man vor Welcker geahnt hatte. Dass nun aber diese Kunstform dem Aeschylus die einzig gültige gewesen, davon kann ich weder eine innere Nothwendigkeit im Wesen der Dichtkunst erkennen, noch würde ich wagen ohne neue Zeugnisse es anzunehmen. Und immer noch kann ich mich nicht des schon mehrmals geäußerten Gedankens erwehren, ob nicht die Betrachtung der einen auf uns gekommenen Trilogie, der Orestie, welche ein wahres Muster einer Trilogie ist in dem Sinne wie Welcker Trilogie nimmt, uns zu sehr besticht und allzu geneigt gemacht, dieselbe Kunstform auch anderswo zu vermuthen. Darüber pflege ich mir zu sagen: Gewiss alle Tragödien des Aeschylus trugen das Gepräge eines grossen Genius im Einzelnen wie in der Anordnung im Grossen; aber es gab da doch gewiss Abstufungen, und wahrscheinlich hat Aeschylus nie eine vollkommene Schöpfung aufgestellt als eben diese siegreiche und allgemein gefeierte Orestie, das Werk des ausgebildeten, reifen — nach unserm Masse schon bejahrten Dichters. Sollte nun nicht diese Vollkommenheit auch mit in der dieser Schöpfung eigenen, höchst vollendeten trilogischen

*) [Namentlich in den Einleitungen zu den Persern und zum Prometheus, womit auch die zum Agamemnon und den Eumeniden zu vergleichen.]

Form, in der kunstvollen Vereinigung dreier Stücke, die doch auch jedes für sich ein Ganzes bilden, zu einem grossen Ganzen beruhen? Und schliessen wir mit Recht aus der Beschaffenheit dieser vollendetsten Trilogie auf dieselbe, oder auch nur auf eine ähnliche Kunstform der übrigen Trilogien des Aeschylus? — Ferner: da es ja doch Fabeln, Stoffe in der Mythologie, als der Quelle der Tragödie, gegeben hat, die nicht in allen ihren Theilen dichterisch und gerade tragisch, d. h. für die Dichtkunst und gerade für die Tragödie geeignet waren: wer mag es glaublich finden, dass Aeschylus einen schönen Stoff verschmäht, wenn er nur zu einer Tragödie reichte, oder gar dass er solchen Stoff durch Aufnahme von ungeeigneten Bestandtheilen zu drei Stücken ausgedehnt, nur um eine zusammenhängende Trilogie zu gewinnen? — Mein Resultat war: die Möglichkeit, dass Aeschylus andere Male Trilogien aus Stücken gemacht haben könne, die weit lockerer, nicht durch Zusammenhang der Fabel, sondern etwa durch Aehnlichkeit oder Contrast in einem Verhältniss zu einander standen.

Beklagenswerth ist der Mangel an äussern Zeugnissen. Nur wenige Trilogien sind ausdrücklich bezeugt. Zwar bleibt immer Hoffnung übrig: wie denn die Lykurgie des Aeschylus als zusammenhängende Trilogie erst neuerdings durch ein neuentdecktes Scholion ausdrücklich bezeugt und festgestellt worden ist. Aber Vorsicht ist nöthig. Zum Beispiel: wie leicht man in dem Argumentum der Phoenissen aus dem Guelferbytanus (bei Matthiae p. 159): *ἐπιγέγραπται δὲ ἀπὸ τοῦ χοροῦ Εὐριπίδου Φοίνισσαι παρ' ἀνυδιασολῆν τῶν ἐπὶ τὴν ἠὲ ἐπὶ Θήβας Αἰσχύλου· ταύτη γὰρ τῇ ὑποθέσει κάκεινος χρῆται ἐν τῷ δευτέρῳ* — auf den ersten Blick den trügerischen Beweis finden könnte, dass die Septem das zweite Stück einer Trilogie gewesen, darüber s. meine Note zu Pers. 524 *).

Was nun die Septem betrifft, so theile ich aus den oben zu Anfang angegebenen Ursachen und aus gewissen inneren Gründen, d. h. aus Anzeigen, die in den Septem selbst enthalten zu sein scheinen, mit den Obengenannten und mit Welcker die Ueberzeugung, dass das Stück in einer Trilogie mit zwei andern Stücken desselben thebanischen Fabelkreises, und zwar in einem innern Zusammen-

*) [Hier heisst es, mit Vergleichung des auch in der Einleitung zum Agamemnon beigebrachten, im wesentlichen wie folgt:] Zu Pers. Vers 524, oder besser noch zu Vers 204, gehört das Citat des Schol. Guelferb. zu Eurip. Orest. 210: *πέλαγος — τὸν πλακοῦντα, ὡς Αἰσχύλος ἐν τρίτῳ φησὶν*. Ebenso derselbe Scholiast *ibid.* zu Vers 1481: *ὡς καὶ ἐν τῷ τρίτῳ δράματι οὗτός φησιν ἐν τῷ χορῷ τῷ 'Κάδμος ἔμολε' (= Phoen. 638 ff.)*. Desgleichen zu Vers 23: *ὁ δὲ Σοφοκλῆς ἐν τῷ β' δράματι τέσσαρας μετὰ τῆς Ἰφιανάσσης (= Electr. 158)*. Diesen späten und schlechten Sprachgebrauch in der Art des Citirens kennen blos Leute, die nur solche Codices und die Stücke darin so geordnet hatten, wie unsere gewöhnlichen Codd., aus denen die ersten Ausgaben flossen. — Wunderlich und beschwerlich ist auch die Citirungsweise des Schol. Phoen. 834: *Σοφοκλῆς ἐν τῷ τῆς Ἀντιγόνης δράματι*, und eines andern ebend. 239: *Αἰσχύλος — ἐν δ' Ἀγαμέμνονι ὀνομαζομένῳ δράματι αὐτοῦ*.

hange mit diesen, gestanden habe. — Aber wir müssen jetzt Welcker selbst hören, der zuerst in dem oben angeführten Werke, dann neuerdings anderswo alle dem Titel nach, und hie und da nach Fragmenten, zur thebanischen Fabel gehörigen Stücke des Aeschylus in drei Kreise thebanischer Tragödien, in drei Trilogien zusammengefasst hat: Trilog. p. 354 ff. 359 ff. 372 ff. Ich gebe den von ihm angenommenen Inhalt der einzelnen Tragödien möglichst kurz an.

Erste Trilogie, Oedipodea:

Laius	Sphinx	Oedipus
Sein Tod durch des unbekanntes Sohnes Hand.	Der Fremdling Oedipus besiegt die Sphinx und gewinnt als Lohn Scepter und seine Mutter.	Ausgang des Oedipus nach Entdeckung des Vatersmords und der Blutschande.

Zweite Trilogie, Thebais:

(vgl. 'Nachtrag zu der Schrift über die Aesch. Tril.' p. 144 ff.)

Nemea	Septem	Phoenissae
-------	--------	------------

Dritte Trilogie, Epigoni:

Eleusinii	Argivi	Epigoni
-----------	--------	---------

Diese letzte will ich hier nicht durchgehen, weil Welcker seitdem die Anordnung selbst geändert hat. Zu betonen ist hier übrigens, dass solche Abänderung Welcker's Sache im Allgemeinen nicht schadet. Die Möglichkeit des Irrthums im Einzelnen hatte er selbst von Anfang an zugegeben. Nur so viel leuchtet ein, dass wir bei Constituirung von Trilogien durch Conjectur und Combination auf schlüpfrigem Boden stehen. — Ausserdem ist zu bemerken, dass der nachher zu nennende Droysen nur diese erste Anordnung Welcker's vor Augen hat, und gegen sie spricht.

Welcker's neueste Anordnung steht in der Allg. Schul-Ztg Febr. u. März 1832, in einer Abhandlung 'Thebais und Epigonen, auch des Amphiaraios Ausfahrt und Alkmäonis gerannt', wo er nach einem scharfsinnigen und sehr interessanten Versuche, die beiden alten epischen Gedichte, Thebais und Epigonen, ihrem Inhalte und Gange nach darzustellen, die darauf gebauten zwei Trilogien des Aeschylus (die Oedipodea nahm er an wie früher) so stellt:

p. 164 ff. Thebais (welchen Titel der Trilogie er hier weniger bestimmt annimmt):

Nemea	Septem	Eleusinii
Die sieben Helden in Nemea, Tod des Fürstenkindes Archemorus. Spiele.		Bestattung der sieben argivischen Helden, durch Theseus vermittelt; etwas von Antigone.

p. 229 ff. Andere (oder die Oedipodea mitgerechnet dritte)
Trilogie:

Epigoni	Argivi	Phoenissae
Alkmäons Mutter- mord, Einleitung des Zuges der Epigonen gegen Theben.	Schlacht bei Glisas, (Tod des Laodamas, Eteokles' Sohn, Sieg des Thersander, Po- lynices' Sohn).	Anordnungen in dem eingenommenen The- ben: Einsetzung des Thersander in die Herrschaft.

Gewiss ist diese Anordnung, über deren Abweichung von der frühern sich Welcker p. 171 Anm. 164 ausspricht, geschickter als jene frühere, welcher J. G. Droysen ('des Aeschylus Werke übersetzt von —', Berlin 1832) mehreres, wie mir scheint, mit Grund entgegengesetzt, Thl. 2 p. 153 ff.: von welchen Ausstellungen aber einiges auch noch Welcker's neueste Anordnung trifft, wie namentlich die Bemerkung wegen Nemea. — Was ich auch dieser neuesten entgegenzusetzen habe, und weswegen mir eine andere Anordnung wahrscheinlicher ist, ist in der Kürze Folgendes.

Von ein paar der herbeigezogenen Tragödien, namentlich den Phoenissae, wissen wir so wenig, so gar wenig, der Titel ist so für uns nichtssagend, dass es unmöglich scheint, sich derselben zur Construction einer Trilogie nur mit einiger Sicherheit zu bedienen. Daher denn diese Phoenissae sich nach allen Seiten hin und her schieben lassen. In Welckers erster Anordnung sind sie Endstück der zweiten (die Oedipodea mitgezählt), in der zweiten Anordnung Endstück der dritten Trilogie; nach Droysens Anordnung, in der er doch selbst noch sehr zu schwanken bekennt, Anfangstück der zweiten Trilogie, so: Phoenissen, Septem, Epigonen. Also drei ganz verschiedene Annahmen von sinnigen Männern: welche Verschiedenheit doch offenbar beweist, dass in dem Titel selbst nichts liegt, wodurch demselben ein Platz angewiesen würde. Und in der That wissen wir von dem Stücke nichts als was der Titel besagt, dass es einen Chor von phöniciſchen Weibern hatte, woraus sich dann ferner mit Wahrscheinlichkeit, wegen der Phoenissen des Euripides, vermuthen lässt, dass es phöniciſche Weiber in Theben waren. Das ist aber auch alles. Das einzige Fragment aus Aeschylus' Phoenissen bei Pollux VII, 91 (frgm. 238 Dindorf) besagt uns nichts. Ein anderes (frgm. 239) wird nur vermuthungsweise in die Phoenissen gesetzt und kann ebenso gut in einem andern Stück thebanischen Inhalts gestanden haben. Was noch mehr ist: da der griechische Katalog keine Phoenissen des Aeschylus kennt, so liegt die Vermuthung sehr nahe, dass das einzige Citat aus einem solchen Stück, eben bei Pollux, auf einem Irrthum des Pollux beruhe, der in seinen Citaten nicht immer zu den genauesten gehört*). Als Beispiel kann dienen

*) [Nicht wenig würde sich Näke gefreut haben, wenn er Bekker's Ausgabe erlebt und aus ihr ersehen hätte, dass gar nicht *φονισσαις*, sondern *φουνη* — verschrieben für *φουνη* — die beglaubigte Ueberlieferung ist.]

das neuerdings im Rhein. Museum [I p. 499 = Opusc. I p. 361] von mir besprochene *σκάριον Ξένυλλ' ἤτησεν*.

Was nun die Anordnung überhaupt, die ganze, betrifft, so beruht Welckers Hauptbeweis für die zweite und dritte Trilogie auf der von ihm gegebenen Darstellung des Inhalts und Ganges jener alten epischen Gedichte, der cyklischen Thebais und der Epigonen. Diesem Inhalte und diesem Gange der zwei alten Gedichte habe sich Aeschylus angeschlossen; aus diesem Inhalt und Gange sei die Folge und der Inhalt der thebanischen Tragödien des Aeschylus zu ermitteln. — Wenn ich den Unterschied zwischen Epos und Tragödie, den doch schon das Alterthum, und den auch schon Aeschylus kannte, bedenke, so scheint mir das nichts weniger als sicher, ja, wenn ich die Wahrheit sagen soll, nicht einmal recht wahrscheinlich. Freilich war, und das nahm man schon lange an, das alte Epos Hauptfundgrube der Tragödie, und wohl besonders des Aeschylus; aber sollte Aeschylus so geradezu Epos dramatisirt haben, die Theile der epischen Fabel so reihenweise, eine hinter der andern weg, in Tragödien umgesetzt haben?*) Ein Theil der Fabel war doch wichtiger, tragischer, einer weniger wichtig, weniger geschickt zur Tragödie: z. B. der Epigonenkrieg sichtlich weniger berühmt und weniger durch tragisches Element empfohlen als der erste Krieg gegen Theben, so dass sich gleich von vornherein zweifeln lässt, ob Aeschylus, dem alten Epos zu Liebe, auch diesen Epigonenkrieg gleichmässig wie den ersten in einer ganzen Trilogie weitläufig auseinander gebreitet.

Damit hängt zusammen, was scharfsinnig Droysen a. a. O. eingewendet hat, zwar zunächst gegen Welcker's erste Anordnung, es trifft aber auch die andere mit. Ich will das noch ein wenig ausführen und deutlicher sagen als Droysen. Das Epos hat die Aufgabe, Begebenheiten und Schicksale zweier Häuser, Völker, die gerade mit einander in Collision sind, in fortlaufender Erzählung, neben einander hergehen zu lassen und in einander zu schlingen, in der Art, dass das Interesse getheilt und bald auf den, bald auf jenen Theil gerichtet wird. Der Tragödie steht es zu, das Interesse auf einen Theil, ein Haus, Geschlecht zu concentriren. Den Argiverhelden in Nemea verkündigte der Todesanheber den *μῦθος*, natürlich ihren *μῦθος*, den unglücklichen Ausgang ihres Unternehmens. Das geht nicht mit den Septem zusammen, welche den thebanischen Krieg ganz vom thebanischen Standpunkte betrachten, alles auf die innere thebanische Angelegenheit beziehen, nur die Rettung der Stadt hervorheben, die Besiegung der Argiver nur implicite, und den Tod der Argiverhelden gar nicht erwähnen**).

*) Ist nicht auch die so ganz nahe Verbindung der Zeit nach verdächtig? In der Orestie sind bedeutende Zeiträume zwischen den Stücken. [Gleichzeitiger Zusatz, aber eingeklammert.]

**) Schimmernder Gedanke Droysens, eine Adrastea, argivische Trilogie wollen wir sagen, bestehend aus Nemea, Argiver, Eleusinier, anzunehmen, in deren Mittelstück die Argiverhelden, die in den

Ich wende mich begierig zu dem, was man innere Entscheidungsgründe nennen kann, zu Gründen aus etwas Vorliegendem, zu unserm Stücke. Anderes wird bei der Erklärung vorkommen; ein paar Hauptpunkte sind schon hier zu erörtern.

Da ist nun Eins, ein Punkt, ein Wort, das, indem es mehrere der angenommenen Möglichkeiten mit eins ausscheidet, einen sichern Stützpunkt zu geben scheint für andere Bestimmung. Die beiden feindlichen Brüder, Eteokles und Polynices, fallen in den Septem, der letzte Mannstamm vom Hause des Laius, ohne Kinder nachzulassen. Damit ist zuerst Böckh's und anderer, auch Droysen's, Annahme ausgeschlossen, die den Septem als drittes Stück die Epigoni folgen liessen. Aber auch die Welcker's, welcher in der bei ihm folgenden, sich unmittelbar anschliessenden Trilogie die Epigonen behandelt glaubte. Ich sage ausgeschlossen: wenn nämlich überhaupt, wie es doch sein muss, aus erhaltenen Stücken sich etwas auf folgende oder nicht folgende verlorene schliessen lässt. Man verstehe mich wohl: man *distinguire*, und mache sich an diesem Beispiel deutlich, in wie weit eine Tragödie die andere in der Trilogie bedingen musste, in wie weit nicht. Wenn Aeschylus in den Septem über den Punkt der Kinder schwiege, darüber schwiege ob Eteokles und Polynices Kinder hinterlassen oder nicht, so wäre nichts zu sagen, so wäre *res integra*: er konnte im nächsten Stück oder in der nächsten sich anschliessenden Trilogie Kinder des Eteokles und Polynices annehmen und erscheinen lassen. Dass dieselben vorher in den Septem erwähnt gewesen, war nicht erforderlich. Da aber der Dichter hier dem Eteokles und Polynices Kinder ausdrücklich *abspricht*, so ist auf keine Weise zu glauben, dass er in einer unmittelbar folgenden Tragödie oder Trilogie denselben Kinder noch angedichtet habe. Wie hätte er sich den so natürlichen Leitfaden aus den Septem zu einer Tragödie oder Trilogie hinüber, die er doch schon im Sinne hatte als er die Septem schrieb, die er selbst als Fortsetzung der Septem betrachtet wissen wollte, selbst so ohne Noth und gleichsam muthwillig abgeschnitten? Wenn kein Sohn des Eteokles, kein Sohn des Polynices, so gibt es hier keine Epigonen überhaupt.

Die wichtige Stelle ist V. 828, wo nur der eine Scholiast dem einfachen Ausdruck *ἀτρέμους* Gewalt anthun will, und Joh. Müller (s. Schütz zu 905 seiner Ausg.) solche zu verstehen scheint, die *male natos filios* haben. Die ändern, auch die Uebersetzer, Voss, Droysen, geben es richtig *kindlos*, *kinderlos*; und wie könnte Aeschylus — selbst angenommen, dass das Wort *ἐνὶ κακῷ τεχθέντας* bedeuten könne — wie könnte Aeschylus es hier anders als in dem gewöhnlichsten gangbaren Sinne genommen haben? Auch

Septem nur beschrieben werden, handelnd aufgetreten seien: eine Trilogie, welche nicht Fortsetzung der Thebais, sondern der Thebais gleichsam parallel laufend den thebanischen Krieg vom argivischen Standpunkte betrachtet habe. [Bei Näke im Texte selbst. Vgl. u. p. 210.]

nimmt Welcker (vgl. Schul-Ztg p. 124. 168 und Nachtr. p. 153) an, dass das Geschlecht, der Mannesstamm, des Oedipus mit Eteokles und Polynices in den Septem zu Grunde gehe. Wie vereinigt nun Welcker, wie Droysen, dieses ἀτέκνονς mit dem, was sie von ἐπιγόνους V. 903 halten?

Ferner: der Schluss der Septem verlangt keine Ausführung der That der Antigone in einem nächstfolgenden Stücke. Davon suo loco*). Etwas dergleichen würde das gelehrte Argumentum der Sophokleischen Antigone nicht verschweigen, sondern neben dem Euripides den Aeschylus mitnennen. Welcker selbst Schul-Ztg p. 170. 174. 175 rabattirt bedeutend von dem früher verlangten, und reducirt die Thätigkeit der Antigone in dem problematischen Folgestück gar sehr. Droysen, der auf die Septem gern die Epigoni folgen lassen will, muss, wie ich, das Auftreten und die Handlung der Antigone nicht nöthig gefunden haben. (Keine Strafe wird in den Septem dem Bestatter des Polynices angedroht; nur im Allgemeinen Hinweisung auf vermuthlichen Unwillen des Volks Vers 1044.) Grade darin sieht Welcker Schul-Ztg p. 175 mehr.

Endlich drittens weisen die Septem auch auf kein Stück wie die Ἐλευσίνιοι. Kein Wort von Leichen, von Leichen der Argiver, wie denn (nach schon oben gemachter Bemerkung) nicht einmal der Tod der Argiverhelden erwähnt ist: nur allgemeiner Bericht 'die Stadt ist gerettet', πέπτωκεν — κομπάσματα —, καλῶς ἔχει τὰ πλείστ' ἐν ἔξι πλώμασιν 792 ff., woraus sich denn nur schliessen lässt, dass die Argiverhelden geschlagen, vielleicht auch erschlagen sind. (Welcker Schul-Ztg p. 171 extr.). Leichen, ausdrücklich erwähnt, sind nur die des Eteokles und Polynices. Das alles wird durch die Lectüre noch deutlicher werden, wo dann auch suo loco von mehreren einzelnen Stellen zu handeln sein wird. Vorläufig bezeichne ich hier als solche, die noch zu besprechen sind, V. 748. 49 und 903 ἐπιγόνους**).

Aber wohin ich mit allem diesen steuere: die Septem machen überhaupt den Eindruck, dass es mit dem Geschlecht des Laius und Oedipus nun vorbei sei, dass der Dichter mit ihnen die thebanische Fabel abschliesse. Hieher gehören Stellen wie 813 αὐτὸς δ' ἀναλοῖ — γένος, 955. 960 ἔληξε δαίμων. Leicht die bedeutendste ist das eine Wort in dem Chorgesange vor der Katastrophe, 744: αἰῶνα δ' ἔς τρίτον μένει, was nur höchst gewaltthätig auf die Epigonen könnte ausgedehnt werden, da offenbar in dieser Zählung Laius mitgerechnet ist, wie einstimmig die Scholiasten (wohl nach herrschendem Sprachgebrauch) und die Interpreten annehmen.

Aber auch überhaupt enthält dieser Chorgesang, aufmerksam

*) [Da die anderweitige Ausführung dieses Punktes den Umfang einer Anmerkung überschreitet, so lasse ich sie als besonderes Supplement am Schluss dieser Mittheilungen nachfolgen.]

**) [Niedergeschrieben finden sich in den vorliegenden Blättern solche Besprechungen keine.]

betrachtet, den Schlüssel zu allem, und umfasst in deutlicher Umzeichnung die Theile und Hauptmomente der thebanischen Fabel, welche der Dichter im Auge hatte: zwei bereits vollendete, Laius und Oedipus, welche der Chor recapitulirt (aus welcher Recapitulation, wenn man sie als solche anerkennt, sich nicht beweisen lässt, dass diese Gegenstände nicht in dem zunächst vorhergegangenen Stücke vorgekommen sein können), um auf die dritte noch bevorstehende, eben sich nähernde Katastrophe aufmerksam zu machen und vorzubereiten, den Untergang des letzten Mannsstammes dieses Hauses, und so das Ganze in seinen Theilen zu umfassen. Vgl. Welcker Trilogie p. 365; gut auch Süvern Anmerk. p. 128.

Da hätten wir also ja die so gewünschte, und auch mir, wo sie sich gleichsam von selbst darbietet, wo man sie aus noch vorliegenden Documenten wahrscheinlich machen und entwickeln kann, angenehme Dreizahl und zwar in höchster Vollkommenheit: drei Stoffe von höchster, auch tragischer Bedeutung, die drei Hauptmomente der thebanischen Fabel, mit Ausscheidung dessen, was die epische Dichtkunst nicht übergehen konnte, was aber dem Tragiker, der die Culminationspunkte zu tragischer Wirkung aus der Fabel herausgreift, weniger zusagte; drei Stoffe und Hauptbestandtheile der thebanischen Fabel, geschieden durch Zeiträume, wie die Hauptmomente der Atridenfabel in der Orestie. Den drei αἰώνες in Vers 744 entsprechen: Katastrophe des Laius, Katastrophe des Oedipus, Katastrophe der Söhne des Oedipus. Ich brauche nun kaum auszusprechen, welche trilogische Anordnung ich im Sinne habe; es ist die von Hermann (auch Siebelis: s. oben) angedeutete, von Hermann nur durch einen, wie auch mir scheint, schwachen Grund aus v. 710. 711 gestützte, durch meine Ausführung hier hoffentlich besser empfohlene:

Laius, Oedipus, Septem.

Aber hier scheint nun eine Schwierigkeit entgegenzutreten. Laius und Oedipus stellte zwar schon Welcker, dem Droysen folgt, in seine Oedipodea, aber zwischen beide in der Mitte eingeschaltet die Sphinx. Wohin sollen wir mit dieser Sphinx? Denn es ist wohl zu beachten, dass hier nicht der Fall vorliegt wie bei den Phoenissen, die sich nach oben gemachter Bemerkung überall hin schieben lassen. Mit der Sphinx ist es der Fall, dass dieses Stück schon seinem Titel zufolge — Sphinx kann ja doch nur die allgemein bekannte aus der Geschichte des Oedipus sein — seinen bestimmten Platz in der Fabel des Oedipus hat. Ich gebe im Folgenden meine schon alte, ein paarmal in Vorlesungen angedeutete Vermuthung, hier zum erstenmal ausgeführt, durch die wir etwas auch an sich recht wünschenswerthes, ein drama satyricum zu unserer Trilogie gewinnen.

Voran gehe ein Sprachgrund, aus Beobachtung des Sprachgebrauchs eines Schriftstellers, der die Sphinx citirt. Athenaeus XV, 674 D. fr. 219 [jetzt 233] Dindf., wo er zwei Verse der Sphinx beibringt (die mir — was freilich nicht immer zu entscheiden ist

und gerade in diesem Falle nicht entscheidend abgesprochen sein soll — mehr satyrisch als tragisch zu sein scheinen), nachdem er vorher *Αισχύλος δ' ἐν τῷ λυομένῳ Προμηθεῖ* citirt hatte, fährt fort mit *καίτοι ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ Σφιγγὶ εἰπόν· τῷ δὲ ξένῳ* —. Wir haben von Athenäus so viele, und von der Art wie er Dramen citirt so sehr viele Beispiele, dass wir einen Sprachgebrauch des Athenäus annehmen, und wenn er von seinem gewöhnlichen Sprachgebrauche abweicht, vermuthen können, die Abweichung habe etwas zu bedeuten. Nun ist die dem Athenäus mit andern guten, noch alten Grammatikern und Schriftstellern gemeinsame regelmässige Art, Tragödien und Komödien zu citiren, die kurze, ohne weiteres den Namen des Stückes mit oder auch ohne *ἐν* zu setzen. Erweiterung, Umschreibung, wie im Scholion Barocc. bei Matthiae zu Eurip. Phoen. 239 — 60 *ἐν δ' Ἀγαμέμνονι ὀνομαζομένῳ δράματι*, scheint nur neueren eigenthümlich. Gewiss weiss ich so viel, dass Athenäus, wo er Stücke von Aeschylus und Sophocles citirt — ich habe diese Stellen notirt — nirgends weiter einen solchen Zusatz macht wie *ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ* — *ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ*. Wozu also derselbe hier? Darin, dass er schon vorher ein Stück des Aeschylus citirt hat, kann der Grund nicht liegen, weshalb er das zweite so umschreibend citirt. Denn man sehe bei ihm II, 51 C: *παρ' Αισχύλῳ ἐν Φρυξίν* —, *ἐν δὲ Κρήσοις*, IX, 394 A: *Αισχύλου ἐν τῷ τραγικῷ Προτεῖ* —, *καὶ Φιλοκτήτῃ δὲ* —, beide Male kurz, ohne *ἐν δὲ τῷ ἐπιγραφομένῳ* oder *ἐν δὲ ταῖς ἐπιγραφομέναις*. Ich meine, Athenäus will mit *ἐν τῇ ἐπιγραφομένῃ Σφιγγὶ* — deutsch: in dem Stücke, welches Sphinx überschrieben wird — sagen, dass das Stück kein gewöhnliches, weder Tragödie noch Komödie ist. Dazu passt vortrefflich und auffallend XV, 686 A: *καὶ γὰρ οὗτος (Aristias) ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Κηροῖν ἔφη*; denn die *Κῆρες* des Aristias sind notorisch ein drama satyricum: vgl. Toup Epist. crit. in Suid. p. 71 (Lips.); auch Welcker nimmt es dafür, wo er vom Satyrspiel handelt. Ferner gehört hieher Athenäus IX, 402 A: *τοὺς Κλεομένους τοῦ Ῥηγίνου διθυράμβους ὧν ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Μελεάγρῳ τοῦτο ἰσότηται*, wo der Zusatz *ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ* gemacht wird, weil von einer besonderen Gattung die Rede ist. Eine Tragödie Meleager hätte er citirt *ἐν Μελεάγρῳ* schlechtweg *).

*) Offenbar wusste die Zeit des Athenäus schon nicht mehr recht, was sie an einem drama satyricum hätte, wohin man damit sollte. *δράμα* ist, aus einigen Beispielen zu schliessen, eine nicht unübliche Bezeichnung dieser Zeit für das drama satyricum. So nennt *δράμα* Photius die *Ὀσολόγοι*, Dionysius von Halicarnass den Inachus des Sophokles, und Athenäus selbst sagt XV, 685 C: *Σοφοκλῆς — ἐν Κρήσει τῷ δράματι*, obwohl er allerdings anderwärts ganz genau *σατυρικῶ* hinzufügt, wie ein paarmal bei Satyrspielen des Sophokles, und noch öfter bei solchen des Achäus. In der vorher erwähnten Stelle IX, 394 A *τραγικῷ Προτεῖ* statt *σατυρικῶ*. [Hier mit kleinen Zusätzen aus der von Näke selbst citirten Einleitung zu den Persern, wo für den *Γλαῦκος Πόντιος* geltend gemacht werden die Worte des Pausanias IX, 22, 7: *Αισχύλῳ δὲ καὶ ἐς ποιησὶν δράματος ἐξήρκεσεν*.]

Wichtiger ist, dass die Sphinx, so viel ich sehe, kein Stoff für die Tragödie ist. Das zerfällt in zwei Momente. 1) Ein Ungeheuer — Aeschylus wird sie nicht anders gebildet haben, als die Fabel bei Apollodor III, 5, 8: Frauenantlitz, Untertheil und Schweif des Löwen, Fittige des Vogels — passt nicht zur handelnden Person in der Tragödie. Darüber mehr in der Einleitung zu Aeschylus Persern, bei Gelegenheit des Glaukos *). 2) Angenommen etwa, dass die Sphinx in der Tragödie nicht gesprochen, oder nicht einmal sichtbar geworden: die Fabel selbst, die ganze Vorstellung ist untragisch. Ein menschenwürgendes Ungethüm — sei es nun, dass die Sphinx bei Aeschylus die Menschen, wie die meisten (z. B. Argum. Septem) angeben, gefressen, oder dieselben in den Abgrund gestürzt — diese ganze Vorstellung des Menschenwürgens ist nicht tragisch. Dagegen zeigen Beispiele in genügender Anzahl, dass Ungeheuer, ungethümliche Wegelagerer und Menschenschlächter, vorzugsweise Helden des drama satyricum waren. S. die Aufzählung und Classification, worunter ausdrücklich eine Rubrik dieser Art, bei Welcker im 'Nachtrag' p. 296 ff. Das einleuchtendste Beispiel, das schon für sich allein genügen würde, ist des Euripides Cyclops **).

*) [Indem hier Näke in lesenswerther Auseinandersetzung mit Entschiedenheit den *Γλαυκος Πόντιος* als Tragödie, wie ihn Welcker fasste, bestreitet und verwirft, betont er namentlich auch die monströse Gestalt dieses 'koboldartigen Dämons', dieses 'misgestalteten Spuks von Schiffermärchen', als mit der Würde einer Tragödie schlechthin unverträglich, und nimmt davon Veranlassung, eine 'Gallerie von Beispielen' aus dem Gebiet des Drama zusammenzustellen, die einen mehr oder weniger fremdartigen, aus edeler Menschenbildung irgendwie, wenn selbst nur durch die Farbe, heraustretenden Typus aufweisen. So bespricht er nach einander, in verschiedenen Abstufungen, die Figuren des Memnon, der Danaiden, der Io, des Chiron und der Centauren, der Sphinx, der Eumeniden. Das Resultat dieser Erwägungen, welche auch die etwaige Annahme einer absichtlich mildern und veredelnden Darstellung nicht unberücksichtigt lassen, ist in die Worte zusammengefasst:] 'Aeschylus liebte zwar auch in der Tragödie seltsame Thiergestalten vor das Auge des Zuschauers zu führen, aber weder er noch die griechische Tragödie überhaupt hat Halbthiere, besonders redend, agirend, oder gar als Hauptperson eingeführt. Dergleichen Ungethüme fielen von selbst dem drama satyricum zu, von dem es recht eigentlich eine Seite war, solche zu schildern'. 'Jener Dämon der Schiffer und Fischer [Glaukos] hätte geradezu einen komischen Eindruck auf der tragischen Bühne hinterlassen'.

**) [Hier folgt die episodische Bemerkung:] Hat Welcker die (eigentlich nicht hieher, nicht auf diese Klasse von Satyrspielen bezügliche) Notiz des Porphyrio zur Ars poet. 221: 'hoc est, satyrica coeperrunt scribere. ut Pomponius Atlantem vel Sisyphum vel Ariadnen — ? Sehr interessante Stelle: Pomponius, der Atellanendichter, dramata satyrica! Wenn das, so doch wohl nach griechischen Mustern. — Ich finde die Notiz nirgends, namentlich nicht in Bothe's Fragm. Comicorum, aber da fehlt freilich mehr. — Für *Atlantem* hat ein guter Codex, den ich verglich, *atalantem*, die besser zu Satyrn passen möchte, als der

Man würdige nur recht die Weisheit der Tragödie in diesem Punkte. Unverkennbar beabsichtigt ist eine Milderung, Temperirung des grässlichen und an sich geradezu widerlichen Stoffes und Wesens durch Umgebung mit dem Chor der von Natur muntern und muthwilligen Satyrn, die sich denn auch in solchen Satyrspielen unter Zwang und in Furcht possirlich genug geberdet haben mögen. Womit zu verbinden, dass just durch diese Satyrn-umgebung das Greuliche in das Gebiet der Märchenwelt gerückt wurde: wie denn z. B. jener Cyclop, gleichsam ein Oger, Popanz ist, vor dem man sich — nach Kinderart — doch nicht gar zu arg entsetzt, weil man die Dichtung erkennt. — Uebrigens war die Sphinx gerade nicht das, was wir Popanz nennen; war sie doch schon durch ihr Räthsel, das sie ja der Fabel nach von den Musesen hatte, einigermassen poetisch.

Auch über die Verbindung meines Satyrspieles Sphinx mit den drei Tragödien vermag ich die befriedigendste Auskunft zu geben. Im allgemeinen ist über die Verbindung oder Nichtverbindung des drama satyricum mit seinen Tragödien, d. h. über die Frage, ob dasselbe in innerer Verbindung und Zusammenhang der Fabel mit den Tragödien derselben Trilogie gestanden (denn dass jedesmal drei Tragödien mit einem Satyrspiel *) zusammengestanden, ist nicht zweifelhaft), Streit oder wenigstens Dissensus unter den Gelehrten. Ich habe innern Zusammenhang, wo die Fabel die Möglichkeit darbot, immer sehr wahrscheinlich gefunden, ohne darum denselben für nothwendige Regel zu halten: (so wenig wie ich den trilogischen innern Zusammenhang der Tragödien für nothwendige Regel halte, und noch weniger). Beispiel von Nichtzusammenhang scheint der *Προμηθεὺς σατυρικός*. Wie man auch über den Inhalt der Tragödien Phineus, Perser, Glaukus, urtheilen möge, der *Προμηθεὺς* wird stets jenen drei Tragödien schwer zu assimiliren sein. Dagegen ein Beispiel von Zusammenhang ist das jetzt bewiesene Satyrspiel des Lykurgus in der Lykurgea. Bis dahin war mein Hauptbeispiel und Beweis der Proteus, über dessen Zusammenhang mit der Orestie, und die deutlich vorspielende Hinweisung auf den Proteus in der ohnedies seltsamen langen Aeusserung über Menelaus (Agam. 617 ff.) ich schon vor langer Zeit in Vorlesungen gesprochen **). So jetzt auch Droysen, der nur, wie manchmal in Worten gesucht oder dunkel, so hier bei Ausführung dieses Stoffes seine Phantasie auf eine dem Philologen wirklich unerlaubte Weise schalten lässt. — Man sehe nun doch,

Himmelsträger Atlas. Der schlaue Sisyphus war notorisch auch im griechischen Satyrspiel Held. Ariadne passt auch schön zu einem Chor von Satyrn. [Eingehend besprochen von Welcker 'die griech. Tragödien' III p. 1363 f.]

*) [Dass Nähe von einer Alcestis als viertem Drama einer Tetralogie nichts wusste, ist nicht seine Schuld.]

***) [Die Hefte über Agamemnon und Eumeniden geben davon Zeugniß.]

wie ähnlich unser Fall dem des Proteus in den Zeitverhältnissen der Stücke ist. Im drama satyricum Proteus wurde ausgeführt, was in der ersten Tragödie angeknüpft war; in der Sphinx, was in der zweiten, Oedipus, mit Nachdruck historisch erwähnt sein musste als Verdienst des Oedipus und Wendepunkt seines Schicksals. Nur dass hier der Zusammenhang noch genauer, Bau und Gliederung noch organischer war: denn Proteus ist doch mehr nur Episode in der Atridenfabel, namentlich in der Fabel vom Hause des Agamemnon, Menelaus ohne innere Nothwendigkeit in jene Stelle des Agamemnon eingefügt. Niemand würde dort die Erwähnung des Menelaus, wenn sie nicht da wäre, vermissen; ihr Dasein befremdet vielmehr, wenn man nicht darin eine Hinweisung auf das Satyrspiel Proteus erkennt. Dagegen in der Sphinx wurde ein eigentlicher Bestandtheil der Fabel, der nur für die Tragödie nicht geeignet war, in der Kunstform, in die er passte, am Ende des Ganzen dem Zuschauer vorgeführt. Wie schön, dass so das räthselhafte Ungeheuer, das während der Tragödie immer fabelhaft abenteuerlich im Hintergrunde gestanden hatte, zuletzt hervortrat; Oedipus noch einmal, im Conflict mit einem märchenhaften Ungethüm, von dem in der Tragödie nur berichtweise gesprochen war, siegreich! Wohl nicht ohne Absicht ist die Erwähnung der Sphinx Sept. v. 776. 77.

Gehen wir jetzt zu Einzelnem über. Das zweckmässige, dem Satyrspiel der Natur der Sache, der Satyrn, nach in der Regel zukommende ländliche Local wird uns auf angenehm überraschende Weise durch sicher sehr alte Fabel, von der auch Aeschylus nicht abgewichen sein wird, dargeboten. Wir haben vor uns das *Φίκειον* (*Φίκιον*) ὄρος (*Φίκ'* bei Hesiod — also auch der Name des Berges sichtlich uralt), worüber vgl. Heyne zu Apollod. III, 5, 8, Valckenaer zu Eurip. Phoen. 813; Pausanias (wo von der Lage) IX, 26, 2 und daselbst die Interpreten (Siebelis). Bei Apollodor heisst es: ἐπὶ τὸ Φίκειον ὄρος ἐκαθέζετο, καὶ τοῦτο προὔτενε Θηβαίους. Seltsam, dass sie sich dann nach Apollodor (wo auch Heyne stützt) von der Akropolis gestürzt haben soll.

Ich enthalte mich, die Anordnung des Satyrspiels Sphinx, wozu man leicht versucht sein könnte, divinationsweise auszumalen. Namentlich ist leicht und ergötzlich zu denken, wie die Satyrn sich gefürchtet haben mögen, die dem Ungethüm vielleicht (wie im Cyclops) dienen mussten. Schön erscheint der Sphinx gegenüber, von den Satyrn wahrscheinlich geleitet und unterstützt, der weise Fremdling Oedipus.

Ueber die Fragmente der Sphinx ist Folgendes zu sagen.

In Fragm. 219 [jetzt 233 bei Dindorf] (jenem schon besprochenen bei Athenäus, worin das satyrische wohl auch in solcher Erwähnung des Prometheus liegt) ist der ξένος natürlich Oedipus.

Zu Fragm. 220 [234] Σφιγγα δυσσμερίαν προΐτανιν κίνα (man vernimmt gleich äschyleischen Pomp) πέμπει, ist Droysen's, dem die Sphinx wie Welcker Tragödie ist (Th. 2 p. 226), Erklärung

‘der zum Hades hinab sandte die’ u. s. w. nur vielleicht richtig. Das müsste sonach aus dem Schluss-Chorgesange sein. Ebenso gut kann es aus dem ersten Chorgesange sein: *πέμπει*, sc. Iuno, nach Apollodor III, 5, 8 (oder Name einer andern Gottheit, denn nicht alle nennen einstimmig die Iuno): so dass der Vers die Ankunft, Herkunft der Sphinx besagte.

Das dritte Fragment, 221 [235], sagt uns nichts. Etwas darüber s. unten zu Vers 371, wegen [C. G.] Haupt's p. 322 extr. *)

Aber Fragm. 220 [234] ist näher zu betrachten. Aristophanes Ran. 1287 hat den Vers, wo Euripides zur Verhöhnung des Aeschylus allerlei Verse und Verstheile aus Stücken, Tragödien, des Aeschylus zu einem seltsamen Ganzen, das Unsinn, doch einen Schein des Zusammenhanges hat, zusammenflickt. Ist es nicht unpassend, kann man fragen, dass da Euripides oder Aristophanes unter tragische Verse des Aeschylus einen aus einem Satyrspiel mengt? Gewiss nicht. Darum nicht, weil der Vers, wie viele im drama satyricum, das in dieser Hinsicht Parodie der Tragödie ist, tragischen Charakter hat — *δυσαιερίαν πρύτανιν κύνα* —: wie sich denn gewiss mehr satyrische Chorgesänge bei Aeschylus so zu tragischer Höhe erhoben haben. — Ich darf aber auch eine andere Möglichkeit nicht verschweigen, die mir eingefallen, und die sich gar wohl hören lässt, wenn wir auch so Gefahr laufen, von den wenigen auf uns gekommenen Fragmenten der Sphinx noch eins zu verlieren. Es ist nicht einmal so entschieden ausgemacht, dass jener Vers aus der Sphinx ist. Zwar das Scholion sagt: *ταῦτα δὲ ἐκ Σφιγγὸς Αἰσχύλου*. Aber mehrere Beispiele in den Scholien zu dieser Stelle zeigen, dass — merkwürdig genug! (waren schon Stücke verloren? oder die Exemplare selten?) — die Grammatiker, schon gute, alte, nicht genau mehr wussten, aus welchen Stücken des Aeschylus alle die Verse und Bruchstücke wären, welche dort Euripides zusammenleimt. Was aus dem Agamemnon ist, wissen sie natürlich, so gut wie wir. Aber zu 1270 *κύδις τ' Ἀχαιῶν* etc. sagen die Scholien: *Ἀριστοταρχος καὶ Ἀπολλώνιος, ἐπισκέψασθε πόθεν εἰσὶ (was doch wohl gleichsam Worte des Aristarch und Apollonius sind); Τιμαχίδας δὲ ἐκ Τηλέφου Αἰσχύλου. Ἀσκληπιάδης δὲ ἐξ Ἰφιγενείας*. Und zu 1294: *τὸ συγκλινὲς ἐπ' Αἴαντι. Τιμαχίδας φησὶ τοῦτο ἐν ἐπίοις μὴ γράφεσθαι. Ἀπολλώνιος δὲ φησὶ ἐκ Θρησσιῶν αὐτὸ εἶναι*. Wie, wenn es eine bloss Grammatiker-Vermuthung wäre, dass der Vers *Σφίγγα — πέμπει* aus der Sphinx des Aeschylus sei? entstanden daher, dass der Grammatiker wusste, Aeschylus

*) [Zu Vers 371 findet sich im Heft gar nichts, am Rande der Ausgabe nur das Citat ‘Haupt's’ wiederholt, der seinerseits, unter Verweisung auf Spanheim (bei ihm p. 111), das Citat des Hesychius: *Κροῦς ὁ ἐκ τοῦ ἄξονος ἤχος. λέγεται δὲ καὶ κροή. καὶ ὁ τῶν ποδῶν ψόφος, ὡς Αἰσχύλος Σφιγγί, vielmehr auf die ἄξόνων βριθισμένον χροάι*, und die *πομπίμους χροάας ποδῶν* in den Septem 153. 371 bezogen wissen will, wozu Spanheim die andere Glosse des Hesychius anführte: *Χρόαι· αἱ χροικίδες, αἱ τοῦ ἄξονος σφριγγες*. Näke's Urtheil darüber ist nicht angedeutet, aber unschwer zu errathen.]

hat eine Sphinx geschrieben, und weil hier die Sphinx vorkam, schloss, dass das wohl nirgends anderswoher als eben aus dieser Sphinx des Aeschylus sein werde. Der Vers könnte recht gut aus einem Chorgesange des Oedipus des Aeschylus sein.

Was die übrig bleibenden Stücke betrifft, so werde noch einmal an den einnehmenden Einfall Droysens, eine Adrastea, oder wie wir sagten, eine argivische Trilogie aufzustellen, erinnert. — Mit den Phoenissen kann niemand sagen wohin. — *Ἐπιγονοί* scheinen allerdings, aber, schon wegen der oben erwähnten geringern Wichtigkeit des Epigonenkrieges, nicht in ausgebreiteter Trilogie, den Epigonenkrieg betroffen zu haben, also nicht nach Stanley in Catalog. dram. Aesch. die Herakliden. — Vgl. schliesslich [C. G.] Haupt, dessen besonders gegen Welcker gerichtete Bemerkungen im Excurs III zu den Septem kein besonderes Resultat geben.

Was die Zeitbestimmung der Septem und somit der Trilogie betrifft, so knüpft sich diese Frage bekanntlich an die berühmte Stelle in Aristophanes Ran. 1021. 22: *δράμα ποιήσας — δάϊος εἶναι*, und 1026 ff.: *εἶτα διδάξας Πέρσας μετὰ τούτ'* —. Die Sache bedürfte kaum wieder besprochen zu werden, wenn nicht neuerdings Welcker Schul-Ztg p. 177 extr. (wo übrigens in den Worten 'nach den Persern — irrig setzt' ein Druckfehler sein muss) ein Versehen des Aristophanes annahm. Nach den Worten des Aristophanes scheint es auf den ersten Blick, dass die Septem vor den Persern gegeben worden, während doch ein vollkommen glaubwürdiges Scholion daselbst ausdrücklich sagt: *οἱ Πέρσαι πρότερον δεδιδασμένοι εἶσιν, εἶτα οἱ ἔπτα ἐπὶ Θήβας*. Dass Aristophanes selbst die Sache anders stellte, erklärt dasselbe Scholion für ein "*στερον πρότερον*", eine zu entschuldigende Ungenauigkeit des Aristophanes, und so Welcker für 'ein gleichgültiges Versehen'. Ich würde es auch als solches zu ertragen wissen; aber es bietet sich eine unbedenkliche Abhülfe, wodurch den Worten des Aristophanes gar kein Zwang geschieht, in dem andern Scholion: *τὸ δὲ εἶτα καὶ τὸ μετὰ τοῦτο οὐ θέλουσιν ἀκούειν πρὸς τὰς διδασκαλίας, ἀλλ' ἐν ἴσῳ τῷ κατὰ τοῦτο ἐδίδαξα καὶ τὸ ἔτερον*. Darüber kurz, aber passend, Reisig Coniect. p. 224. So auch wir, wenn wir von Goethe's Jugendwerken, wodurch er zuerst wieder den ganzen Quell der Dichtkunst eröffnet, sprächen, könnten sagen: 'da schrieb er den Werther; dann (nach dem) könnten Götz', obgleich der Götz früher ist als Werthers Leiden.

An der sichern Angabe, dass die Septem nach den Persern gegeben worden, haben wir einen terminus a quo, um die Zeit der Septem zu berechnen; denn da die Perser nach der didaskalischen Notiz *ἐπὶ Μένωνος*, Ol. 76, 4, zur Aufführung kamen, so nothwendig die Septem nach Ol. 76, 4. Aber wir haben auch einen terminus ad quem: das Todesjahr des Aristides. Denn noch bei Leb-

zeiten des Aristides muss unser Stück gegeben worden sein, wenn etwas ist an der prächtigen Anekdote bei Plutarch *vita Aristid.* cap. 3 p. 320 C und wieder *Apophth. reg. et imp.* p. 186 B. Wann ist nun Aristides gestorben? Ich weiss nicht auf welche Gründe hin Welcker *Schul-Ztg* p. 179 sagt: 'weil das Todesjahr des Aristides nicht sicher bekannt ist', und dann: 'Aristides hat wahrscheinlich nicht einmal die Aufführung der Perser erlebt'. Droysen *Th.* 2 p. 307 spricht sehr bestimmt: 'Im vierten Jahr nach Themistokles Verbannung, kurz vor der Zeit als Perikles sich zu den öffentlichen Angelegenheiten wendete, starb Aristides der Gerechte; das war im Jahre 470, Ol. 77, 2'. Sonach wäre die Zeit der Septem fast auf's Jahr gewiss, zwischen 76, 4 und 77, 2. Allein so geschwind scheint das nicht zu gehen, Droysen müsste denn, woran ich sehr zweifle, ein neues ganz sicheres Datum haben. Ueber des Aristides Todeszeit dürfte die bestmögliche Angabe die des Cornelius Nepos *Aristid.* cap. 3 extr. sein: 'decessit autem fere post annum quartum quam Themistocles Athenis erat expulsus'. Diese Vertreibung aber setzt man mit Diodorus *Sic.* XI, 54 ff. (vgl. Zumpt's *Annales*) in Ol. 77, 2. Also Aristides starb Ol. 78, 2. So bleibt es also wohl bei dem längst von Hermann *de choro Eumenidum* p. X in seinem Grundrisse des Lebens des Aeschylus hingestellten, dass die Septem zwischen 76, 4 und 78, 2, und zwar wahrscheinlich nicht unmittelbar vor dem Tode des Aristides, sondern etwas vorher, und zwar — mit einer neuen Limitation, die auf Hermann's und Böckh's Annahme, dass Aeschylus 77, 4 nach Sicilien gegangen, beruht — zwischen 76, 4 und 77, 4 (473—469 a. Chr.) gegeben worden *).

Oder ist es etwa mit der unser Stück und den Aristides betreffenden Anekdote, wie mit der von dem durch die Eumeniden verbreiteten Schrecken? Die Antwort ist schwer. Droysen scheint unbedenklich zu glauben. Zweifelnd spricht Welcker *Schul-Ztg* p. 178. 179, mit Hinweisung auf die Anekdote vom Palamedes-Sokrates. Aber zu Grunde scheint doch auf jeden Fall zu liegen, dass zu der Zeit selbst die Leute bei jenen Versen des Aeschylus an den Aristides dachten, auch wohl Aeschylus selbst, als er dieselben dichtete. — Dass der Dichter 'den Athenern die grossen und seltenen Eigenschaften des Aristides auch nach dem Tode desselben vorhalten konnte', wie Welcker sagt, ist mir nicht recht wahrscheinlich.

*) [Hier verweist Näke in Betreff der Reisen des Aeschylus auf seine früheren Besprechungen des Gegenstandes, und erwähnt nur kurz, dass auch er nur zwei Reisen angenommen, was ja auch Hermann selbst a. a. O. p. XVI als statthaft zugebe, nämlich 1) 'so um die Zeit des Sieges des Sophokles, und warum nicht wegen dieses Sieges?' 2) 'nach der Orestie'. — Dass die gegebene Zeitbestimmung der thebanischen Tetralogie nur um ein Jahr fehlging, wissen wir ohne unser Verdienst jetzt alle.]

[Hiernächst geht das Heft auf einige 'hier nur anzudeutende andere Punkte' über; handelt von dem richtigen Titel des Stücks 'Ἐπιτ' ἐπὶ Θήβας, nicht ἐπὶ Θήβαις, welches letztere nur den Komödien des Alexis und Amphis zugestanden wird; — von der Siebenzahl; — von Telestes als ὄρχηστὴς, nicht ὑποκριτής, des Stücks, wahrscheinlich in der Rolle der Chorführerin; — darauf von den Ausgaben und Herausgebern. Aus dem letztgenannten Abschnitt erscheint bemerkenswerth das 'Lob Schütz'sens, z. B. im Verhältniss zu dem um den Zusammenhang selten bemühten, am Einzelnen haftenden, manchmal ordentlich stumpfsinnigen Blomfield'; — ferner die unerwartete Aeusserung über Klausen: 'mit dem ich auch darin stimme, dass ich sehr starke Emendationen im Aeschylus nicht nothwendig erachte, so unvollkommen unserer Codices äussere Autorität ist', mit dem noch befremdlichern Satze: 'diesem Urtheil hat sich auch Hermann, seit lange mit Aeschylus beschäftigt, mehr und mehr genähert'; — endlich die nachstehende Herzenserleichterung: 'Was soll man aber dazu sagen, wenn man [bei Welcker] über Hermann eben jetzt folgendes liest: «— ehe er uns im Geringsten überzeugt hat, dass er wirklich von einer Aeschylischen Tragödie, oder überhaupt einem Werke der alten Poesie das Verständniss des Gedankenzusammenhanges und Plans besitze —»? Was werden die vielen dazu sagen, die von Hermann gelernt zu haben dankbar bekennen — denn gelernt haben sie alle und viel; was das Ausland, England? was die Folgezeit? Vielleicht dass es schwierig ist, den Plan einer Aeschyleischen Tragödie aufzufassen, es im weitesten und umfassendsten Sinne zu thun vielleicht unmöglich; dass manche Versuche, dieses zu leisten, nur halbe und Viertels-Wahrscheinlichkeiten, manche geradezu Täuschungen sind, welche Hermann, die Aufgabe des Philologen und Kritikers im Sinne, nur Beweisbares erstrebend, von sich ablehnte'. — — Den Schluss der ganzen Einleitung bildet eine detaillirte Analyse des Stücks und seiner Gliederung nach den einzelnen Theilen. Es ist das nur ein Auszug aus einer mit erschöpfender Ausführlichkeit durchgeführten gleichartigen Betrachtung, die sich über die Technik sämmtlicher Stücke des Aeschylus, und 'auch die des erweiternden Sophokles' erstreckt, wie sie von Näke in der Einleitung zu Sophokles Antigone im Winter 1828/29 gegeben worden. Die grosse Ausdehnung dieser, ein mehrfaches Interesse gewährenden Vergleichung der beiden Dichter lässt sie indess, zumal sie von unserm eigentlichen Thema doch zu weit abführt, für eine Mittheilung an diesem Orte ungeeignet erscheinen. — Vielleicht, dass das diesmal Gebotene

andere zu weitem Veröffentlichungen aus dem Näke'schen Nachlass anreizt.]

S u p p l e m e n t

zu p. 203 Anm.

[Die im obigen Texte nur angedeutete Ansicht Näke's von der Schlusspartie der Sieben gegen Theben lasse ich hier ausgeführt folgen, wie sie sich in seinem Handexemplar, der Dindorf-Teubner'schen Ausgabe von 1827 (*S. 208 a = p. 5 n. 21 Kl.*), auf den leeren Seiten 41 und 42 niedergeschrieben findet: einem Exemplar, welches zu Septem, Agamemnon und Eumeniden dichtgedrängte, zu den Persern nicht wenige, zum Prometheus vereinzelt handschriftliche Marginalien enthält.]

Das Schlusstück von Vers 1005 an ist kein neues (viertes!) *ἑπεισόδιον*, steht nicht zwischen zwei Chorgesängen, sondern ist ein Bestandtheil, eine Erweiterung der nach dem letzten Chorgesang mit 861 beginnenden *ἐξόδος*, wodurch der Todtenklage und Grabesfeier eine eigenthümliche, sehr interessante Richtung und Wendung gegeben wird. Da nämlich die Todtenklage, wie 1002 — 4 angedeutet wird, wie mehrere Tragödien mit dem Gange zur Beerdigung schliessen will, so wird durch den Herold diesem Gange eine neue Gestalt durch die Theilung der Schwestern und des Chors gegeben. In andern Stücken pflegt alles zu diesem Geschäfte sich zu vereinigen. — Man hat nun diesen Schluss, doch mehr aus Gründen moderner Aesthetik, tadeln wollen: besonders Süvern p. 134—40. Ich zweifle kaum, dass der schwesterliche Heldenmuth der Antigone, den Bruder trotz eines Verbotes zu bestatten, alte Fabel sei, glücklich aufgegriffen von Aeschylus, der dadurch eben einen unerwarteten Ausgang der Todtenklage herbeiführen wollte. (Anders Welcker *Schul-Ztg* p. 170: 'des Aeschylus Erfindung scheint die Treue und der Muth der Antigone zu sein —'). — Andere haben die Sache entschuldigen, erklären wollen durch die Annahme, dass dieser Schluss Einleitung zu etwas noch zu Erwartendem, Hinweisung auf die in einem unmittelbar folgenden Stück auszuführende, und vom Dichter wirklich ausgeführte Handlung der Antigone sei, und haben in dieser Stelle den Hauptbeweis dafür gefunden, dass die Septem Mittelstück einer Trilogie gewesen. So Welcker, besonders früher. Das weiss ich mir kaum zu denken. Soll die That der Antigone Haupthandlung des folgenden Stücks gewesen sein? Das ging nicht. Sophokles hat mit seiner Kunst aus der That der Antigone ein Stück gemacht, aber indem er in diesem Stück die Antigone den Entschluss zuerst aussprechen, zuerst unbemerkt vollstrecken, indem er dann die Thäterin entdecken liess u. s. w. Aeschylus aber nimmt in unserm Stück zu viel vorweg, als dass er genug für

ein ganzes neues Stück behielte: das Rasonnement der Antigone, den offenen, stadtkundigen Entschluss, zu begraben trotz jenes Beschlusses, ja den Anfang der Ausführung selbst (denn sie geht ja hier unmittelbar hin zum Begraben): so dass für das neue Stück kaum etwas anderes als die Bestrafung oder Nichtbestrafung der Antigone übrig bliebe.

Oder ist die Ausführung der That und die Bestrafung oder Nichtbestrafung eine Handlung des folgenden Stücks gewesen, welches demnach aus mehreren Handlungen, man weiss nicht wie verbunden, bestanden haben müsste? Ist ebenso wenig wahrscheinlich. — Alles das scheint auch gefühlt worden zu sein. Welcher neuerdings, Schul-Ztg p. 174. 175, stimmt immer mehr und mehr von der Nothwendigkeit der Ausführung herab, und bleibt zuletzt dabei stehen, dass in dem folgenden Stück die That der Antigone nur beiläufig — s. seine sehr starken und sprechenden Ausdrücke p. 174 init. —, in eine andere von ihm aufgenommene Handlung verflochten, vorgekommen sei. Wenn nun das, wozu die grosse Vorbereitung, der grosse Apparat hier? Und wenn das, so konnte ja wohl der Dichter auch mit dieser Hinweisung auf die That der Antigone sich ganz begnügen, um nur seinem Stück eine, wie oben bemerkt, überraschende Wendung der Todtenklage und Grabesfeier zu geben. — Ueberhaupt muss doch das Gefühl, als lasse der Schluss unseres Stücks noch eine Ausführung erwarten, kein so nothwendiges sein. Hermann hatte dies Gefühl nicht, Droysen nicht, wie bereits oben ersichtlich ward. Ja der Dichter hat, dass man dergleichen nicht erwarte, vorgebaut: keine Strafe ist in dem Volksbeschluss festgesetzt. Der Herold warnt nur vor möglichem oder wahrscheinlichem Unwillen des Volkes: 1044. Der Chor ist ungewiss, ob die Stadt strafen werde oder nicht: 1066. Ja 1071. 2 zeigt er die Erwartung, dass die Stadt bald anders denken könne.