

Die Abtragödie des Kallias und die Medea des Euripides.

Von der *τραγῳδία γραμματικῆ* des Kallias hat uns durch sorgfältige Erwägung der Worte des Athenäus zuerst G. Hermann (Opusc. I p. 137 ff.) eine klarere Anschauung gegeben. Die Erörterung Hermanns fand den Beifall Böckh's (de trag. gr. princ. p. 86 ff.), und auch Welcker's breiter angelegte Abhandlung 'das Abcbuch des Kallias in Form einer Tragödie' (Kl. Schr. Th. I S. 371 ff.) hat zwar, wie auch Bergk's mehr beiläufige Bemerkungen de rel. com. att. ant. p. 117 ff., eine Anzahl weiterer Möglichkeiten hinzugefügt, nicht aber die Vorstellung, welche Hermann aus den Worten des Athenäus erschlossen, in einem wesentlichen Punkte alterirt¹. Aber, wie schon Welcker richtig bemerkt, die Schwierigkeit liegt nicht in dem, was aus dem Buche des Kallias angeführt wird, sondern in dem Einfluss, den es auf Sophokles und Euripides gehabt haben soll.

Dieses Verhältniss der beiden Tragiker zu der Abtragödie, von welchem uns Athenäus aus Klearchos berichtet, hat auch Welcker nicht aufzuhellen vermocht, so wenig wie seine Vorgänger, am allerwenigsten durch ein stringentes Beispiel erweisen können. Gegenüber der Resultatlosigkeit der Bemühungen von Männern wie Hermann, Böckh, Lachmann, Welcker, Bergk begreift sich die resignirte Meinung Bernhardt's, der überhaupt zweifelt, dass jemand alle hier schwebenden Skrupel werde beseitigen können, und dass

¹ Werthlos ist die Dissertation von R. Pietzsch, de Calliae grammatica quae adpellatur tragoedia, Halle 1861.

es uns Athenäus einmal wieder unmöglich mache von seinen gedankenlosen Excerpten den rechten Nutzen zu ziehen (Grundr. ³ II 2 S. 30 f.). Dass Einiges in Technik oder im formalen Theil nach Kallias gearbeitet war, diese Notiz, meint Bernhardy an einer anderen Stelle (S. 456), ist jetzt unbrauchbar. Wir sind anderer Ansicht, insofern wir wenigstens für das Verhältniss des Euripides zu Kallias jetzt die Erklärung glauben bieten zu können. So paradox die Notiz des Klearchos bei Athenäus auch zunächst klingt, dass Euripides in der Medea τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν aus der γραμματικῇ τραγωδίᾳ des Kallias entlehnt habe, in der Diathesis wenigstens eines Chorikon der Medea und vielleicht gerade des wirkungsvollsten wird sich eine schlagende Analogie zwischen Euripides und Kallias erweisen lassen. Der Gang unserer Untersuchung ergibt sich von selbst: wenn wir nach einer kurzen Beurtheilung der früheren Ansichten jetzt die Nachrichten des Athenäus über das Werk des Kallias voranstellen und damit die Euripideische Medea in Parallele ziehen, so wird es kaum unserer Versicherung bedürfen, dass der Weg, auf dem wir nachdenkend ursprünglich zu unserem Ziele gelangten, vielmehr der umgekehrte war: wir erinnerten uns der Notiz des Athenäus erst, als wir uns über die Composition des in Frage kommenden Melos aus inneren, von Kallias und seinem Werk völlig absehenden Gründen längst ein Urtheil gebildet hatten. Gerade der Umstand, dass Hermann, Böckh, Welcker u. a. von der Nachricht des Klearchos ausgehend die Analogien zwischen dem Werke des Kallias und der Medea des Euripides oder des Sophokleischen Oidipus erweisen oder besser gesagt erpressen wollten, erklärt uns am ehesten ihren Misserfolg. Dazu kam erschwerend, dass die Einsicht in die Composition der tragischen Mele, insbesondere die Kritik der scenischen Dichter, in der Zeit wo jene Männer schrieben noch nicht genug erstarkt war, um die Lösung des Räthsels gelingen zu lassen. Unumwunden sprach dies Böckh selbst nach wenigen Jahren aus (Prooem. aest. a. 1823, jetzt: Ges. kl. Schr. Bd. IV S. 189), und wiederrief die früheren Muthmassungen, über welche auch Pflugk in seinem Corollarium praef. Med. p. 7 ein besonnenes Urtheil fällte. Noch weniger bedürfen die Hermann'schen Versuche heute einer ausführlichen Widerlegung. Selbst wenn die von Hermann (a. a. O. S. 141 f.) versuchte Vertheilung der Verse Med. 149 ff. Nauck. richtig wäre¹, so würde darin niemand eine Analogie mit Kallias

¹ Richtig ist, nach V. 154 mit den Worten εἰ δὲ σὸς πόσις das Auftreten eines neuen Choreuten anzunehmen: dies bestätigt der sich

erblicken können. Welcker aber — das lehrt ein näheres Eingehen auf die erwähnte Abhandlung — machte sich die Sache doch allzu leicht. Danken wir seiner feinfühligem Betrachtungsweise auch die Vermuthung, welche er durch geschicktes Combiniren zur Evidenz erhebt, dass jene Notiz in der launigen Kritik eines Komikers (vielleicht des Strattis) ihre letzte Quelle findet¹, so wird er doch mit der von ihm gewählten Deutung dem Witze des attischen Komikers am allerwenigsten gerecht. Strattis habe die Sache nicht mehr als 'ganz im Allgemeinen' genommen, 'vermuthlich hing er diesen Flecken nur zufällig gerade den Chören der Medea an, weil es in seiner eigenen (des Strattis) Medea geschah, und er würde dasselbe von andern Stücken ebenso gut haben behaupten können'. Möglich; aber viel naheliegender und begründeter doch die Annahme, dass die Mele gerade der Medea dem Komiker eine augenfällige Handhabe jener witzigen Parallelisirung boten. Da sich aber Welcker unvermögend sieht den Witz zu erweisen, so musste der Scherz überhaupt schaal und ohne Salz sein. Kein Wunder, dass sich einer so billigen Auskunft gegenüber das Gewissen rührte und sich Welcker dennoch bald gedrunghen fühlt in einzelnes

auch in der Gegenstrophe an der nämlichen Stelle findende Hiatus und Gedankenabschnitt (V. 179). Damit ergeben sich fünf Chorkommata: V. 131—138, V. 148—154, V. 155—159, V. 173—179, V. 180—183, d. h. nur die fünf *ἀριστοτροστία* traten auf. Kurz vor V. 204 geht die Amme, um Medea herauszurufen: die Verse 204—212 sind also den übrigen Choreuten oder vielmehr dem Gesamtchor zuzutheilen. Eine nähere Begründung dieser Ansicht behalten wir einer späteren Gelegenheit vor. — Lachmann's Bemerkungen de chor. syst. tr. gr. p. 128 f. sind zu gesucht und absonderlich, als dass es der Mühe lohnte darauf einzugehen.

¹ Dies musste auch G. Hermann Welcker gegenüber anerkennen in der sonst abfälligen Bemerkung Allgem. Schulz. 1833 S. 272. Keine Berücksichtigung verdient die ebendas. S. 686—87 sich findende Beurtheilung des Welcker'schen Aufsatzes. Ein Jahr vor der Veröffentlichung der Welcker'schen Abhandlung lesen wir noch in der hervorragenden Dissertation F. Bamberger's de carm. Aesch. a part. chori cantatis (Marb. Catt. 1832) p. 7 die wunderlichen Worte: Sed multis annis interiectis quum Sophocles iam in senectute versaretur, denuo Callias conscripta sua *τραγῳδία γραμματικῆ* auctor fuisse videtur, ut tragici carmina saepius inter choreutas dispertirentur. Cuius canonem et Sophocles et Euripides in componendis Oedipi (Colonei) et Medae carminibus secuti esse traduntur. Quae caussa esse videtur, cur in utraque fabula multa carmina a partibus chori cantata reperiantur.

einzudringen: ' Es scheint, dass bloss in dem Charakter der Rhythmen und Strophen im Allgemeinen, verbunden mit den kurzen Sätzen und der einfachen, leichten Gliederung der Rede, die von der kunstreichen Periodenbildung und den erhabenen Rhythmen der früheren Tragödie absticht, in der *διδασκαλία* nicht der Personen, sondern der Sätze und Verse, bei dem häufigen Mangel an Gewicht und Neuheit der Gedanken und Bilder, besonders aber in der Musik der Grund lag, warum Strattis die Lieder des Euripides dem Beta Apha Ba verglich'. Sehen wir diesen Worten auf den Grund, so drängt sich Welcker nur wiederum das Gefühl von der Unzulänglichkeit dessen auf, wodurch er jene Notiz im Speciellen zu begründen sich abmüht; er zieht sich auf ein Gebiet zurück, auf welches ihm Niemand zu folgen vermag, auf das Feld der antiken Musik. Mit dieser Vermuthung sollte man meinen, wäre die Sache für Welcker wenigstens nun abgethan, aber wie wenig es ihm selbst mit dieser Erklärung rechter Ernst war, beweist die Schlussbemerkung, durch welche er das Urtheil des Strattis bemängelt und die Berechtigung seiner an Euripides geübten Kritik in Frage zieht. Deutlicher gesprochen, so wenig Welcker den Witz des Komikers erweisen konnte, ebensowenig erblickt er einen Weg, der darin ausgesprochenen Kritik ein Verständniss abzugewinnen, so sucht er denn diese Kritik selbst als unbegründet hinzustellen!

Auch Bergk ist nicht glücklicher gewesen. Man liest a. a. O. p. 119: Athenienses enim qua erant animi alacritate atque, ut recte dicam, levitate, quidquid novitatis specie commendabatur, id maxime admirabantur, id studiose sequebantur, id praeferabant ceteris omnibus. Itaque non mirum, quod tradit Athenaeus, Euripidem ad Calliae illius praecepta Medeam composuisse, imprimisque numeros conformasse, item Sophoclem in Oedipo rege ad eandem normam multa in numerorum ratione novavisse. Wir haben in diesen Worten den Versuch vor uns die Erklärung einer Thatsache zu geben, welche vielmehr erst als solche zu erweisen war. Eine sichtbare Analogie zwischen Kallias und Euripides oder Sophokles ist nirgends nachgewiesen: bald sind es besonders die numeri, bald die litterarum doctrina, bald das genus dicendi oder gar obscurae verborum ambages, was die beiden Tragiker aus der Abtragödie genommen haben sollen, ein Zeichen, wie wenig auch Bergk mit sich selbst in Uebereinstimmung war.

Bequemer wäre es gewesen, die Kritiklosigkeit des Klearchos vorzuschieben, um sich ein weiteres Eingehen zu ersparen. Und

so kommt denn auch eine kürzlich erschienene Dissertation von Th. Klette, *Quid de iterata Med. Eur. edit. sit iudicandum* (Lips. 1875) p. 5 zu der wenn auch nur in bedingter Form ausgesprochenen Ansicht: *aut alium quemquam scriptorem Clearchum significare voluisse contenderim, aut ut in aliis rebus enarrandis nimia in his quoque indiligentia et levitate usum eum fuisse censuerim.* Wir werden im Gegentheile wahrnehmen, wie jene Nachricht bei Athenäus auf einer Beobachtung beruht, die sich weder ganz im Allgemeinen hält noch auch in kleinliches Detail verlor, wie ferner der Witz jenes Komikers, auf den sie in der That zurückgeht, ein gelungener und die sich in ihm aussprechende Kritik eine keineswegs unberechtigte war.

Athenaeus X p. 453 c berichtet folgendes: *ὁ δὲ Ἀθηναῖος Κάλλιος, ἐξητοῦμεν γὰρ ἐπὶ πρότερον περὶ αὐτοῦ, μικρὸν ἔμπροσθεν γενόμενος τοῖς χρόνοις Στρατίτιδος, ἐποίησε τὴν καλουμένην γραμματικὴν τραγωδίαν, οὕτω διατάξας· πρόλογος μὲν αὐτῆς ἐστὶν ἐκ τῶν στοιχείων, ὃν χρῆ λέγειν διαιροῦντας κατὰ τὰς παραγραφάς, καὶ τὴν τελευταίαν καταστροφικῶς ποιουμένους*

ἔστ' ἄλφα, βῆτα, γάμμα, δέλτα, Θεοῦ πάρ' εἶ,
ζῆτ', ἦτα, θῆτ', ἰῶτα, κάππα, λάβδα, μῦ,
νῦ, ξῦ, τὸ οὔ, πῖ, ῥῶ, τὸ σάν, ταῦ, ὕ παρόν,
φι, χῖ τε τῷ ψῖ εἰς τὸ ᾧ.

ὁ χορὸς δὲ γυναικῶν ἐκ τῶν σύνδυο πεπονημένοις αὐτῶ ἐστὶν ἕμμετρος ᾄμα καὶ μεμελοπεποιημένος τόνδε τὸν τρόπον, βῆτα ἄλφα βα, βῆτα εἶ βε, βῆτα ἦτα βη, βῆτα ἰῶτα βι, βῆτα οὔ βο, βῆτα ὕ βυ, βῆτα ᾧ βω· καὶ πάλιν ἐν ἀντιστρόφῳ τοῦ μέλους καὶ τοῦ μέτρον, γάμμα ἄλφα, γάμμα εἶ, γάμμα ἦτα, γάμμα ἰῶτα, γάμμα οὔ, γάμμα ὕ, γάμμα ᾧ. καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν συλλαβῶν ὁμοίως ἐκάστων τό τε μέτρον καὶ τὸ μέλος ἐν ἀντιστρόφοις ἔχουσι πᾶσαι ταῦτόν. ὥστε τὸν Εὐριπίδην μὴ μόνον ἰπνονεῖσθαι τὴν Μῆδειαν ἐντεῦθεν πεποιηκέναι πᾶσαν, ἀλλὰ καὶ τὸ μέλος αὐτὸ μετετηροχότα φανερὸν εἶναι. τὸν δὲ Σοφοκλέα διελεῖν φασὶν ἀποτολιμῆσαι τὸ ποίημα τῷ μέτρῳ τοῦτ' ἀκούσαντα, καὶ ποιῆσαι ἐν τῷ Οἰδίποδι οὕτως

ἐγὼ οὐτ' ἔμαντόν οὔτε σ' ἄλγυνῶ. τί ταῦτ'
ἄλλως ἐλέγχεις;

διόπερ οἱ λοιποὶ τὰς ἀντιστρόφους ἀπὸ τούτου παρεδέχοντο πάντες, ὡς ἔοικεν, εἰς τὰς τραγωδίας· καὶ μετὰ τὸν χορὸν εἰσάγει πάλιν ἐκ τῶν φωνηέντων ῥῆσιν οὕτως, ἣν δεῖ κατὰ τὰς παραγραφάς ὁμοίως τοῖς πρόσθεν λέγοντα διαιρεῖν, ἐν' ἣ τοῦ ποιήσαντος ὑπόκρισις σώζεται κατὰ τὴν δύναμιν.

*A. ἄλφα μόνον, ὦ γυναῖκες, εἴ τε δεύτερον
μόνον λέγειν χρή; X. καὶ τρίτον μόνον γ' ἐρεῖς.
A. ἦτ' ἄρα φήσω. X. τό τε τέταρτον αὖ μόνον,
ἰῶτα, πέμπτον οὖν, τό θ' ἕκτον ἔ λέγειν
μόνον ἂν τὸ λοιπὸν δὲ φώνησον τὸ ὦ
τῶν ἐπὶ φωνῶν, ἐπὶ δ' ἐν μέτροις μόνον.
καὶ τοῦτο λέξασ' εἶτα δὴ σαρτῆ λάλει.*

Damit ist zu verbinden die Notiz VII p. 276 a: καὶ γὰρ Καλλιᾶν ἱστορεῖ τὸν Ἀθηναῖον γραμματικὴν συνθεῖναι τραγωδίαν, ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδείᾳ καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίπουν.

Zunächst konnte niemand entgehen, wie bei Erwähnung des Abhängigkeitsverhältnisses der Euripideischen Medea¹ von Kallias an beiden Stellen des Athenäus das μέλος betont wird: an der einen heisst es τὸ μέλος αὐτὸ μετενηνοχότα φανερόν εἶναι, an der andern wird auch die nähere Beziehung hinzugefügt: ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδείᾳ. Das Wort διαθεῖναι heisst vertheilen, anordnen, disponere, διάθεσις die kunstgemässe Anordnung, die eine sehr verschiedene Beziehung haben kann (vgl. Sommerbr. Scaen. p. 212. 216, Bergk a. a. O. p. 119). Bei den μέλη der dramatischen Poesie ist die Diathesis das Geschäft des die Intentionen des Dichters verwirklichenden χοροδιδάσκαλος, nämlich die Lieder entweder dem Gesamtchore, oder den Hemichorien, oder wo es galt den στοῖχοι oder ζυγά zuzutheilen, der hervorragenden Stellung des Koryphaeos und seiner Parastaten, unter Umständen der Aristerostaten Rechnung zu tragen, endlich gelegentlich die Gliederung unter die Einzelchoreuten vorzunehmen. Von dieser Vertheilung des Melos unter den Chor, wie sie in der grammatischen Tragödie des Kallias zur Anwendung kam, giebt uns Athenäus in den Worten ὁ χορὸς δὲ γυναικῶν u. s. w. eine deutliche Vorstellung. Wir wiederholen nur was Welcker nach dem Vorgange von Hermann und Böckh völlig richtig auseinandersetzt S. 373 f.: hierauf (d. h. auf den Prolog ἐκ τῶν στοιχείων) folgte als Chor das A B ab, in Vers und Melodie, welche

¹ Die Frage nach dem Oidipus des Sophokles lassen wir in dieser Abhandlung bei Seite. Die auf die Elision am Schluss des Trimeters im Oid. Tyr. sich beziehende Nachricht ist missverstanden in der Anmerkung zu S. 160 des an schönen Resultaten reichen Werkes von R. Peppmüller: Commentar des vierundzwanzigsten Buches der Ilias, Berlin 1876.

sich für alle Sylben gleich blieben, so dass die siebzehn Consonanten je mit den sieben Vokalen als Personen gepaart, in dieser uneigentlichen Weise siebzehn Chorabtheilungen oder antistrophische Gesänge bildeten wie folgt:

Βῆτα ἄλφα βα,
βῆτα εἶ βε,
βῆτα ἦτα βη,
βῆτα ἰῶτα βι,
βῆτα οὔ βο,
βῆτα υῖ βυ,
βῆτα ὦ βω.
Γάμμα ἄλφα γα,
γάμμα εἶ γε,
γάμμα ἦτα γη,
γάμμα ἰῶτα γι,
γάμμα οὔ γο,
γάμμα υῖ γυ,
γάμμα ὦ γω.

Und so fort. Daran schloss sich dann wieder die *ῥῆσις* und zwar *ἐκ τῶν φωνηέντων*, die wir hier ebenso wie den *πρόλογος* bei Seite lassen dürfen.

Es konnte Böckh sowenig wie Hermann verborgen bleiben, dass die Notiz des Klearchos erklärt war, sofern es gelang die gleiche Diathesis in der *Medea* des Euripides zu erweisen. Beider Versuch, diesen Nachweis zu führen, blieb resultatlos, bei Hermann, weil er nicht die richtige Stelle der *Medea* in's Auge fasste, bei Böckh schon desshalb, weil er in der *Medea* 12 Choreuten statt 15 angenommen wissen wollte, und so schloss Welcker zu früh, dass dieser Versuch überhaupt aufzugeben: der erste Blick auf die *Medea* lehre, dass daran nicht zu denken sei. Für den Fall aber, dieses Zugeständniss darf nicht unbeachtet bleiben, 'dass Chorlieder des Euripides wirklich eine auch nur zufällige Uebereinstimmung mit jenen des Kallias gehabt hätten, so müsste man am natürlichsten diese darin suchen' . . . 'dass auch bei Euripides die Verse unter die einzelnen Personen des Chors, wie zuweilen schon bei Aeschylus, vertheilt gewesen wären (S. 387). Die Richtigkeit dieser (zumal in Anbetracht der wiederholten Hervorhebung der Mele bei Athenäus) weitaus 'natürlichsten' Annahme, in welcher wir Hermann, Böckh und Welcker, soweit es dem letzteren die Unklarheit seines Standpunktes erlaubte, übereinstimmen sehen, wird sich im Folgenden

bestätigen. Diese Bestätigung hätte übrigens nicht so lange auf sich warten lassen, wenn sie nicht aus einer Beobachtung resultirte, welche von Hermann im Anfange unseres Jahrhunderts mit der ihm eigenen Energie angeregt, von Böckh, Bamberger u. a. seiner Zeit aufgenommen und vertieft, allmählig aber zumal bei Euripides als unfruchtbar bei Seite gelassen wurde. Die Frage nach dem Einzelvortrag der Choreuten innerhalb der Chorika des antiken Dramas wurde erst in unserer Zeit von R. Arnoldt in seinem lichtvollen Buche über die Chorpartien bei Aristophanes wenigstens für letzteren Dichter, wieder mit Nachdruck und Erfolg geltend gemacht. In der Schrift *de Ionis fabulae Euripideae partibus choricis* Lips. Teubn. 1876 wurde der Unterzeichnete durch die Parodos und ein Stasimon des Ion auf diesen ungebührlich vernachlässigten Gesichtspunkt geführt und suchte eine Anzahl Euripideischer Chorpartien nach dieser Seite zu beleuchten, wobei es ihm auch besonders darauf ankam, die Wichtigkeit dieses Gesichtspunktes für eine gesunde kritische Behandlung des Dichters darzutun. Wie weit mir dies gelungen, werden unvoreingenommene Beurtheiler zu entscheiden wissen: an dieser Stelle mag ein Versprechen eingelöst werden, welches in jener Schrift (p. 31) hinsichtlich einer eingehenderen Erörterung der dort mehr in Form einer These geäußerten Ansicht gegeben wurde, dass nämlich zwischen dem Melos der Medea V. 1251—1292 und dem von Athenäus bezeichneten Chorliede der Abctragödie in ihrer Diathesis eine überraschende Analogie hervortrete.

Medea, entschlossen ihre Kinder zu ermorden, geht in das Haus um den Entschluss zur That zu machen. Der Chor der korinthischen Frauen bleibt in grösster Aufregung zurück. In leidenschaftlichen Dochnien betet er zu Ge und Helios, das unselige Weib an ihrem ruchlosen Vorhaben zu hindern (1251—1260). Die Frauen beklagen den entsetzlichen Plan der Medea (1261—1270). Da erschallen aus dem Inneren des Palastes die Wehrufe der Kinder: Hast du den Ruf vernommen, fragt der Chor, soll ich ihnen helfen? (1271—1276). Noch einmal, im Augenblicke der höchsten Gefahr hört man den Hilferuf der Knaben. Es ist zu spät. Die Unglückliche hat ihr Herz versteint und vernichtet die eigene Kindersaat. Nur von einem Weibe hat der Chor ein ähnliches Geschick vernommen, von der durch Hera in Raserei versetzten Ino (1277—1285). Auch sie hat Hand an ihre Kinder gelegt und dann ihren Untergang in Meerestiefen gefunden: welch Weh

hast du, o Frauenliebe, schon über die Sterblichen gebracht (1286—1292).

Dass diese beiden von Angst und Unruhe erfüllten Strophenpaare vom ganzen Chore oder abwechselnd von Halbchören vorge tragen, ist zunächst wenig wahrscheinlich im Hinblick auf Verse wie 1273 ἀκούεις βοῶν ἀκούεις τέκνων, wo die sich am natürlichsten darbietende Annahme die ist, dass ein Choreut den übrigen zurüft, nicht ein Hemichorion von sieben Personen dem zweiten, oder gar der Gesammtchor sich selbst aus fünfzehn Kehlen. Eine Ahnung des Richtigen blickt vielleicht noch durch in den Worten des Scholion: τοῦτο πρὸς ἀλλήλας, αἱ ἀπὸ τοῦ χοροῦ φασὶν πρὸς ἐρώτησιν. Aehnlich verhält es sich mit V. 1275 f.: παρέλω δόμους; ἀρήξαι φόνον δοκεῖ μοι τέκνοις, wo der Scholiast wiederum bemerkt: τὸ δὲ παρέλω δόμους, πάλιν πρὸς ἀλλήλας. Wichtiger, dass sich die beiden Strophenpaare nach der Ueberlieferung in vierzehn durch Gedankenabschnitt und Interpunction, meist asyndetisch oder adversativ (1258. 1261. 1265. 1273. 1275. 1279. 1282. 1286. 1288. 1290) aneinander gereichte, einmal auch durch Hiatus (1287 *δυσοσεβεῖ* — *ἀκτῆς*) von einander getrennte Kommata gliedern, welche zum Theil eine Begründung des vorhergehenden (V. 1255—1257 und 1268—1270: über das γάρ vgl. de Ion. fab. Eur. part. chor. p. 25), öfter noch eine Wiederholung, Nüancirung oder nähere Ausführung desselben Gedankens enthalten (vgl. 1258—1259 mit 1251—1254 oder 1288—1289 mit 1286—1287). Um der von Seidler erkannten antistrophischen Responson der Verse 1273—1281 und 1282—1292 zu genügen, ist der naheliegendste Weg mit Dindorf und andern nach V. 1274 die Lücke zweier Trimeter anzunehmen, in welchen wir das mit V. 1284—1285 correspondirende, noch fehlende fünfzehnte Komma zu suchen haben. Wollten wir vielmehr eben diese Verse 1284—1285, denen in der Strophe ihr Gegenbild fehlt, mit A. Nauck einem Interpolator zuweisen, so hiesse das die Grenze einer nüchternen Kritik überschreiten: Dindorf, Weil, Wecklein haben sich bereits gegen eine solche Athetese ausgesprochen. Die Worte Ἰνώ μανείσαν ἐκ θεῶν, ὅθ' ἢ Λιδὸς δάμωρ νῦν ἐξέπεμψε δωμάτων ἄλλη sind nach der gedanklichen Seite wie durch die Farbe des Ausdrucks gleich gut empfohlen; dass sie sich epexegetisch an das vorhergehende Glied anlehnen, nämlich an *μίαν δὴ κλίω μίαν* u. s. w., erklärt sich ungezwungen aus der Natur des Einzelvortrages, wo der nachfolgende Choreut (zumal wenn er, wie hier, demselben ζυγόν angehört) sich nicht selten an die Worte des anderen zuletzt sprechenden anlehnt, eine Erscheinung, für welche wir in der erwähnten Schrift sichere

Belege beibrachten. Gegen die von Schenkl versuchte Ausfüllung der Lücke durch Herübernahme der Verse 1271—1272 spricht erstens die Unechtheit des zweiten dieser Verse: *ὄνκ οἶδ', ἀδελφὲ φίλιαι* u. s. w., über den wir noch unten das Nöthige bemerken, aber noch ein anderes, bereits angedeutetes Moment. Im ersten Strophenpaare nämlich tritt so deutlich die gedankliche Einheit allemal dreier den nämlichen Gedanken wiederholender Kommata hervor (1251—54 + 1255—57 + 1258—60: Gebet zu Ge und Helios, 1261—64 + 1265—67 + 1268—70: Klage über das Vorhaben der Medea), dass wir an einer Gliederung des Chors *κατὰ ζυγά* nicht mehr zweifeln können und also noch drei weitere Gruppen von je drei chorischen Einzelkommata erwarten müssen. Mithin ist das fehlende fünfzehnte Glied nicht (wie Schenkl wollte) durch Hinübernahme der Wehrufe der Knaben, sondern durch ein chorisches Komma auszufüllen. Es fehlt der zweite Choreut des dritten *ζυγόν*: Gebet zu Ge und Helios (1251—1260) *ζυγὸν α'*, Klage über das Vorhaben der Medea (1261—1270) *ζυγὸν β'*, Reaction auf den Hülferruf (1273—1274, eine Lücke von zwei Trimetern, 1275—1276) *ζυγὸν γ'*, Hartherzigkeit der Medea nur mit der Ino vergleichbar (1279—1285) *ζυγὸν δ'*, Schilderung des Schicksals der Ino und Schlussentenz (1286—1292) *ζυγὸν ε'*. Bestätigt wird die Annahme des Einzenvortrags der *κατὰ ζυγά* gruppirten Choreuten weiterhin durch den Umstand, dass auch die Knaben der Medea einzeln, einer unmittelbar nach dem andern, nicht beide zugleich den Wehrruf ausstossen. Zwar nicht in der Form wie sie unsere Ueberlieferung bietet V. 1271—72:

ΠΑΙΣ α' οἶμοι τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;

ΠΑΙΣ β' ὄνκ οἶδ', ἀδελφὲ φίλιαι· ὀλλύμεσθα γάρ.

Mit guten Gründen wies A. Nauck die Unechtheit des albernen Machwerks nach: *ὄνκ οἶδ', ἀδελφὲ* u. s. w. Ich kann mich hinsichtlich dieser Punkte auf die erwähnte Schrift zurückbeziehen p. 27 f.: Ceterum v. 1272 perverse adscriptum esse etiam via et ratione demonstrari poterat. Nimirum versus qui antecedit per *ἀναλαβὴν* (cf. v. 1009) inter duos pueros dividendus erat: alter puerorum exclamat *οἶμοι τί δράσω; pergente altero ποῖ φύγω μητρὸς χέρας*; Ut choreutas sic etiam pueros per vices loqui consensaneum est. Postquam in medio versu signum mutatae personae excidit, corrector aliquis cum infra utrumque puerum loqui videret etiam priore loco alteri puero totum versum dedit Byzantini magistelli ingenio dignum: *ὄνκ οἶδ', ἀδελφὲ φίλιαι, ὀλλύμεσθα γάρ*. Dein progrediente librorum corruptione etiam postremo loco παρὰ-

γραφος ἀπλῆ excidit, qua personae mutatio indicari solebat (cf. 'Heliod. Unters.' p. 48 sqq.).

Wie an der ersten Stelle die Hemistichien, so sind an der zweiten gesteigerten Stelle die beiden Stichoi unter die beiden Knaben zu vertheilen 1277—78:

ΠΑΙΣ ἄ ναί, πρὸς θεῶν, ἀρῆξαι· ἐν δέονι γάρ.

ΠΑΙΣ β' ὡς ἐγγὺς ἦδη γ' ἐσμὲν ἀρκύων ξίφους.

Von allem andern abgesehen, ergibt sich die Richtigkeit der Vertheilung dieser Verse schon dadurch, dass jeder für sich genommen eine passende Begründung oder Antwort der vorübergehenden Chorstimme bildet: *παρῆλθω δόμον;* ἀρῆξαι φόνον δοκεῖ μοι τέκνοις, dass dagegen bei Vereinigung der beiden der zweite dem ersten (namentlich dem ἐν δέονι γάρ) gegenüber überflüssig erscheinen muss. Ebenso lässt sich die Vertheilung der Hemistichien durch ihre blosse Umgebung erhärten, zwar nicht wie hier aus dem vorhergehenden, wohl aber aus dem unmittelbar darauf folgenden Komma. Nämlich schon die zweitheilige Form der Worte ἀκούεις βοᾶν ἀκούεις τέκνων; ἰὼ τλαῖμον, ὧ κακοτυχὲς γύναι lässt durchblicken, dass unmittelbar vorher die Stimmen beider Knaben gehört wurden. Durch diese Hemistichien hat der Dichter die beiden Strophenpaare passend von einander geschieden, sie stehen in ihrer Kürze wie zwei Interjectionen ausserhalb der antistrophischen Responson. Auch das wäre gegen jede Probabilität, wollte man etwa jetzt nur die beiden Hemistichien zur Ausfüllung der Lücke heranziehen und nach ihnen den Ausfall nur eines Senars statuiren. Einmal müsste man nämlich dann vor ἀκούεις βοᾶν u. s. w. zur Ergänzung von Interjectionen seine Zuflucht nehmen, und auch sonst wäre die Genesis der Verderbniss sehr complicirt, endlich aber ergäbe sich damit eine Inconformität der antistrophisch respondirenden Versgruppen, die schon für sich allein ausreichen würde einen derartigen Einfall zurückzuweisen¹.

¹ Es ergäbe sich nämlich so folgende sehr unwahrscheinliche Responson:

ΠΑΙΣ ἄ οἶμοι τί δράσω; ΠΑΙΣ β' ποῖ φύγω μηρὸς χέραι;

XOIP ἦ * * * * *

= XOP. ἦ ἰβ' Ἴνώ μανείσαν ἐκ θεῶν, ὅθ' ἦ Λιὸς
δάμαρ νῦν ἐξέπεμψε δωμάτων ἄλλῃ.

Wäre aber jemand, was kaum glaublich, durch alle diese Momente noch nicht überzeugt, so will ich zum Ueberfluss noch eins hinzufügen: durch Festhalten der handschriftlichen Ueberlieferung wird das dritte

Aus alledem ist klar, dass nach V. 1274 in der That zwei Trimeter des Chores ausgefallen. Ein Theil derselben liegt uns vor, wie ich meine, in den Worten, die der Schol. zu Aristoph. Ach. 119 aus der Medea des Euripides anführt ὁ θερμοβουλον σπλάγγνον, Worte die man bisher in unserem Texte nicht unterbringen konnte und daher auf eine andere Recension zu beziehen sich veranlasst sehen konnte. Wie wenig (beiläufig bemerkt) die Ansicht von einer doppelten Recension der Medea begründet ist, wurde neuerdings wiederholt hervorgehoben ¹.

Ich sagte oben, die Annahme des Einzelvortrages der Choreuten wird bestätigt durch den Umstand, dass auch die Knaben einzeln zu Worte kommen. Wollte man nämlich für unser Chorikon Vortrag des Gesamtchors oder von Halbchören annehmen, so würde den beiden nacheinander gehörten Einzelstimmen der Knaben (V. 1277—78) in dem Gegenbilde der Antistrophe (V. 1288—89) der Vortrag des Gesamtchores oder, wenn etwa jemand an Hemi-Chören dächte, der Vortrag eines Halbchores entsprechen. In beiden Fällen also würde sich eine Disharmonie des Vortrags und damit des Eindrucks ergeben haben, welche der immer auf harmonisches Ebenmass zielenden Kunst der Hellenen fremd ist. Es muss als Regel ausgesprochen werden: einem Einzelrufe hinter der Bühne, der innerhalb der antistrophischen Responson steht, kann in der Gegenstrophe nur die Einzelstimme eines Choreuten respondiren. Nicht bindet sich aber Euripides in diesem Falle an die gleiche Zahl der in Strophe und Antistrophe auftretenden Choreuten, das ist die von mir de Ion. fab. Eur. part. chor. p. 16. 29. 31 ausgesprochene Regel: ubi alterutra tantum strophæ aliquot mem-

Zygon von den beiden ersten Zyga durch die Hemistichien (1271), das vierte Zygon vom dritten durch die beiden Stichoï (1277—78) geschieden, was niemand für Zufall halten wird. Durch Annahme der Schenklschen Umstellung ginge diese Scheidung verloren.

¹ Th. Klette kommt in der oben erwähnten Dissertation zu dem Resultate p. 33: Quocunque te verteris, nusquam argumentum invenies satis certum, aut veri simile, quo demonstrare possis, Euripidem Medeam iterum edidisse, aut omnino causam habuisse, cur iterum ederet. Nisi alia certiora afferantur argumenta in eo acquiescendum nobis esse censeo, Medeam, quam habemus, eandem esse, quæ Ol. LXXXVII, 1 in scaenam missa est. Schon Weil Sept Tragéd. p. 103 bemerkte sehr richtig hinsichtlich der Worte ὁ θερμοβουλον σπλάγγνον: C'est là, en définitive, le seul indice réel, que puissent invoquer les défenseurs de la double édition.

bris interpellatur quae chori non sunt, sive ea in responsione numerantur sive extra responsonem posita sunt, choreutarum numerus in stropha et antistropha adhibitus non necessario aequalis fuit. Es entsprechen sich also antistrophisch V. 1277—1278:

ΠΑΙΣ ἄ καί, πρὸς θεῶν, ἀρήξαι' ἐν δέοντα γὰρ ·

ΠΑΙΣ β' ὡς ἐγγύς ἤδη γ' ἐσμεν ἀρκύων ξίφους.

und V. 1288—1289:

XOP. ἡ ἰδ' ἀκτῆς ὑπερτίνασα ποντίας πόδα,
δοῖν τε παίδων συνθανοῦσ' ἀπόλλυται.

Wir kommen zu unserem Ziele. Insofern die Hülferufe der Knaben auch innerhalb der antistrophischen Responson stehen, beträgt die Gesamtzahl der in diesem Melos gehörten Stimmen genau siebzehn. Mithin war die Diathesis dieses Melos der Medea nach der Zahl der Stimmen die gleiche wie in der Parodos der grammatischen Tragödie des Kallias, wo die siebzehn Consonanten nach der Reihe siebzehn Kommata abgaben — ὥστε . . . καὶ τὸ μέλος αὐτὸ μετενηνοχότα φανερόν εἶναι. Die Zahl der Kommata aber war für Strattis (oder wer jener Komiker war) schon insofern ein berechtigter Anknüpfungspunkt, als dieses Melos soweit wir wissen das einzige in der Tragödie ist, wo zwei hinter der Bühne gehörte Stimmen unmittelbar nacheinander ertönen. Es mag hier die geeignete Stelle sein, die nun allseitig erwogene Diathesis des Melos noch einmal folgen zu lassen:

ζην.α *XOP.* ἡ ἄ ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς στρ.

ἀκτῆς Ἀελίου, καίιδετ' ἴδετε τὰν
ὀλομέναν γυναιῖκα, πρὶν φρονίαν
τέκνοις προσβαλεῖν χεῖρ' αὐτοκτόνον.

ἡ β' οἶς γὰρ ἀπὸ χρυσέας γονᾶς 1255

ἔβλασταν, θεοῦ δ' αἵματι πίτνειν
φόβος ἵπ' ἀνέρων.

ἡ γ' ἀλλὰ νιν, ὃ φάος διογενές, κάτειρ- 1260
γε κατὰπανσον, ἔξελ' οἴκων φρονίαν
τάλαιάν τ' Ἐρινὸν ὑπ' ἀλαστόρων.

ζην.β' ἡ δ' μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων, ἀντ.

μάταν ἄρα γένος φίλιον ἔτεκες, ὃ
κυανεῶν λιποῦσα Συμπληγάδιον
πειρᾶν ἄξενωτάταν εἰσβολάν.

- ἡ ε̄ δειλαία, τί σοι φρενῶν βαρὺς 1265
 χόλος προσπίτνει καὶ δυσμενῆς
 φόνος ἀμείβεται;
- ἡ ζ̄ χαλεπὰ γὰρ βροτοῖς ὁμογενῆ μιά-
 σματ' ἐπὶ γαῖαν αὐτοφόνταις ξυνω-
 δὰ θεόθεν πίτνοντ' ἐπὶ δόμοις ἄγῃ. 1270
- ΠΑΙΣ ἀ οἴμοι τί δράσω; ΠΑΙΣ β' ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;
 [οὐκ οἶδ', ἀδελφὲ φίλτατ' ὀλλύμεσθα γάρ.]
- ζυγ.γ' ΧΟΡ. ἡ ζ̄ ἀκούεις βοᾶν ἀκούεις τέκνων; στρ. 1273
 ἰὼ τλαῖμον, ὦ κακοτυχὲς γίναι.
- ἡ ἠ̄ ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον * * *
 * * * * *
- ἡ θ̄ παρέλθω δόμους; ἀρῆξαι φόνον 1275
 δοκεῖ μοι τέκνοις.
- ΠΑΙΣ ἀ ναί, πρὸς θεῶν, ἀρῆξαι· ἐν δέοντι γάρ.
 ΠΑΙΣ β' ὡς ἐγγὺς ἦδη γ' ἐομὲν ἀρκύων ξίφους.
- ζυγ.δ' ΧΟΡ. ἡ ῑ τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα πέτρος ἢ οἶδα-
 ρος, ἅπας τέκνων δν ἔτεκες 1280
 ἄροτον αὐτόχειρι μοῖρα κτενεῖς.
- ἡ ιᾱ μίαν δὴ κλίω μίαν τῶν πάρος ἀντ.
 γυναῖκ' ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις,
- ἡ ιβ̄ Ἴνῶ μανεῖσαν ἐκ θεῶν, ὅθ' ἡ Διὸς
 δάμαρ νιν ἐξέπεμψε δωμάτων ἄλλῃ. 1285
- ζυγ.ε̄ ἡ ιγ̄ πίτνει δ' ἅ τάλαιν' ἐς ἄλμαν φόνω
 τέκνων δυσσεβεῖ,
- ἡ ιδ̄ ἀκτῆς ὑπερτείνουσα ποικίλας πόδα,
 δυοῖν τε παίδοις συνθανοῖσ' ἀπόλλυται.
- ἡ ιε̄ τί δῆτ' οὖν γένοιτ' ἂν ἔτι δεινόν; ὦ 1290
 γυναικῶν λέχος πολίπονον,
 ὅσα βροτοῖς ἔρεξας ἦδη κακά.

Dem Abcuche des Kallias liegt das ionische Alphabet zu Grunde, welches bekanntlich erst unter dem Archon Eukleides Ol. 94,2 in Athen officiële Gültigkeit erhielt. Somit fand die auch von Meineke gebilligte Vermuthung ihre Stütze, dass wir nämlich

als den Verfasser der *γραμματικὴ τραγωδία* den Komiker Kallias anzusehen hätten, dessen dichterische Thätigkeit Meineke bis nach Ol. 94 ansetzte. Es ergäbe sich also der Widerspruch, dass Euripides die Diathesis der Mele der Medea, welche bereits Ol. 87, 1 zur Aufführung kam, aus einem Buche entlehnt habe, welches erst um Ol. 94 verfasst war. Um diesen Widerspruch zu heben, macht Bergk die an sich richtige Bemerkung, dass das ionische Alphabet längst in Athen in Gebrauch war, ehe es durch das Gesetz des Archinos für den Gebrauch in Staatsacten bestimmt wurde. Vgl. Ad. de Schütz, hist. alph. att. p. 58 sqq. Existimo autem, fährt Bergk de rel. com. att. ant. p. 118 fort, Calliam hac ipsa tragoedia usum harum litterarum popularibus commendasse. Lassen wir diese letztere wenig begründete Vermuthung auf sich beruhen¹, so leuchtet ein, dass wir schon durch die erstere Bemerkung des Zwanges überhoben sind, das Werk des Kallias erst nach der Medea des Euripides zu setzen. Aber zugegeben, dass somit die chronologische Schwierigkeit beseitigt wäre und Clinton, Meineke u. A. zu rasch verfuhr, als sie den Verfasser der *γραμματικὴ τραγωδία* erst um Ol. 94 ansetzten: immer werden wir bei der Frage nach dem letzten Gewährsmann jener Notiz des Athenäus auf eine Quelle hingewiesen, die es mit Anachronismen in solchen Dingen am wenigsten genau zu nehmen pflegte, auf die Komödie. Darin möchten wir, wie schon oben bemerkt, vor allem das Verdienst der Welcker'schen Abhandlung sehen, dass sein anempfindender Spürsinn die rechte Quelle aufwies. Wir thun damit nicht einmal dem Klearchos Unrecht, vielleicht war in diesem Falle nicht schon er der düpirt, sondern erst Athenäus. Welcker durfte übrigens nicht so weit gehen, den erwähnten Anachronismus selbst für seine Ansicht ins Feld zu führen: die Bemerkung, dass Euripides in der Medea *τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν* oder gar *τὴν Μήδειαν πᾶσαν* aus der Abtragödie des Kallias entnommen, konnte nur der Witz erfinden, mag sie nun auf Strattis zurückzuführen sein oder einen andern Komiker². Die Analogie, die zwischen der Personenver-

¹ Die Ansichten Bergk's über das Buch des Kallias, die sich zum Theil selbst widersprechen, übrigens Westermann's Anerkennung (Neue Jahrb. f. Philol. Bd. XXIX S. 364) gefunden zu haben scheinen, sind gut beleuchtet und zurückgewiesen in Welcker's 'Zusatz' S. 390 ff.

² Nach deutlicher erblickt man die Hand des Komikers in den Worten: *διόπερ οἱ λοιποὶ τὰς ἀντιστρόφους ἀπὸ τούτου παρεδέχοντο πάντες, ὡς ἔοικεν, εἰς τὰς τραγωδίας*. Die *οἱ λοιποὶ πάντες* können nur die übrigen Tragiker sein (gegenüber Euripides und Sophokles) und *ἀπὸ*

theilung bei Euripides und Kallias hervortrat, war zunächst eine rein zufällige, und mochten der weiteren Uebereinstimmungen, die uns etwa heute entgehen, noch so viele sein, niemand konnte mit ernster Miene behaupten, dass ein Dichter wie Euripides seine Mele nach dem Buche des Kallias gebildet. Es wäre das selbst dann undenkbar, wenn wir etwa nach dem Vorgange von Bergk dem Buche des Kallias einen umfassenderen und tieferen Gehalt unterlegen wollten, als sich mit der Nachricht des Athenäus vereinigen lässt. Diese dreist hingeworfene Behauptung war vielmehr die witzige Form, in welche der Komiker seine Kritik des Euripides kleidete, und schon Welcker erinnerte an die nächstliegende Analogie der Frösche, wo dem Euripides vorgeworfen wird, dass er in seinen Liedern von allen Buhldirnen, Skolien des Melitos, karischen Flötenstücken, Jammerliedern, Tanzweisen geborgt habe.

Aber mit dem Erkennen des Witzes nach der formalen Seite ist noch nicht seine innere Berechtigung erwiesen. Die Kritik, welche sich in dieser scherzhaften Weise ausspricht, kann erst dann als begründet gelten, wenn das witzige Herauskehren der zunächst rein zufälligen Analogie nicht auf eine nichtige Schmähung hinauslief, sondern in Wahrheit, wenn auch mit komischer Uebertreibung, das Wesen der Euripidischen Poesie berührte, im besondern den Eindruck wiedergab, den dieses Melos und seine Diathesis auf die Hörer hervorrief. Mussten nun schon die aus dem Innern des Hauses nach einander ertönenden Wehrufe der zwei Knaben als etwas singuläres bezeichnet werden, so können wir uns überhaupt bei Lesung des in Rede stehenden Melos eines ähnlichen Eindrucks wie bei Kallias nicht ganz erwehren. Bringen wir die komische Uebertreibung in Abzug, ohne welche der Witz nicht möglich, so werden wir die Kritik des Komikers als begründet anerkennen müssen. Die Diathesis der beiden wenig umfangreichen Strophenpaare in siebzehn Stimmen giebt dem Gedichte etwas kurzathmiges und zerhacktes, verleiht ihm kleinliche Verhältnisse. Jetzt mag auch Welcker zu seinem Rechte kommen, wenn er von kurzen Sätzen sprach, von der einfachen, leichten Gliederung der Rede, die von der kunstreichen Periodenbildung der früheren Tragödie

τούτου kann sich nur auf Kallias und sein Werk beziehen. *ὡς ἔοικεν* ist der limitirende Zusatz des Excerptors, dem die Sache denn doch nicht ganz geheuer erschien. Der ganze Satz schliesst sich an das über die Parodos in der grammatischen Tragödie Bemerkte an, nicht an das unmittelbar vorhergehende.

absticht. Bei so engrüstigen Kola war an ein individuelleres Heraustreten der einzelnen Choreuten nicht mehr recht zu denken, fast sanken sie zu Schemen herab, wie die Buchstaben bei Kallias. Denn die *γράμματα* waren in der grammatischen Tragödie nicht Personen im eigentlichen Sinne; mögen auch geistreiche Personificationen gelegentlich vorgekommen sein (was sich jetzt nicht mehr erweisen lässt), ebenso oft musste sie Kallias wieder fallen lassen, und sein *χορός γυναικῶν* war von marionettenhaftem Aussehen. *ΠΑΙΣ* ἄ οἴμοι τί δράσω; *ΠΑΙΣ* β' ποῖ φύγω μητρὸς χέρας; rufen die Knaben: ἀκούεις βοᾶν ἀκούεις τέκνων; u. s. w. in derselben Zweitheiligkeit eine der *γυναιῖνες*: das liesse sich mit einem *βῆτα ἄλλα βα* nicht übel parodiren. Es wäre ein anderes *ληκύδιον ἀπώλεσεν*, ein *φλαπτοθραπτο φλαπτοθρατ*, auch letzteres diesmal auf Euripides angewandt. Oder

ΠΑΙΣ ἄ ναί, πρὸς θεῶν, ἀρήξαι· ἐν δέοντα γόρ.
ΠΑΙΣ β' ὡς ἐγγύς ἤδη γ' ἐομὲν ἀρκύων ζίφρους.

ΧΟΡ. ἡ ἰ τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα πέτρος ἢ σίδα-
 ρος, αἴτις τέκνων ὃν ἔτεκες 1280
 ἄροτον ἀντόχειρι μοῖρα κτενεῖς.

Solche Stellen bedurften in der Hand eines Komikers vor dem athenischen Publikum, dessen kritische Empfänglichkeit uns gerade in den parodischen Stellen der Komödie immer von Neuem in Erstaunen setzt, einer nur leisen Umbiegung, um sie der Lächerlichkeit anheim zu geben. Die singuläre Verwendung der Knabenstimmen wird sich der Komiker schwerlich haben entgehen lassen. Indem der Dichter durch dieses drastische Mittel unser Mitleid auf's Höchste spannt, uns durch die Bewegung der Choreuten (*παρέλθω δόμους; ἀρήξαι φόνον δοκεῖ μοι τέκνους*) die Handlung greifbar vor Augen stellt, so wahrt er zwar immer noch den später auch von Horaz formulirten Kanon: *ne pueros coram populo Medea trucidet*, aber er nähert sich der äussersten Grenze des Erlaubten. Fühlte dies der Dichter selbst? Wenigstens ist er in dem Grade bemüht den leidenschaftlichen Akt durch einen mythischen Schluss ruhiger ausklingen zu lassen, dass er sich nicht scheut von der herkömmlichen Form der Ino-Sage abzuweichen und eine Fassung wählt, welche mit der That der Medea im Einklang steht. Sträubt man sich auch vor der Annahme, dass Euripides den doppelten Kindermord der Ino für diese einzelne

Stelle erfunden, so ist immerhin beachtenswerth, dass er in der gleichnamigen Tragödie vielmehr der herkömmlichen Fassung folgte.

Um wahrzunehmen, mit wie glücklichem Humor auch Aristophanes gelegentlich die gekennzeichnete Manier des Euripides durchzieht, hat man sich nur des nämlichen Stückes zu erinnern, in welchem uns schon oben die Verhöhnung eines einzelnen Ausdrucks des in Rede stehenden Melos der Medea entgegentrat, der Acharker (V. 119 ὦ θερμοβουλον προκτὸν ἔξυρημένε). Freilich fürchten wir damit an allzu bekannte Dinge zu erinnern. Wie die Medea kurz vor Ausführung der That in innerem Seelenkampfe ihr Herz apostrophirt, es zum Entschlusse antreibt und zu stählen sucht, gerade so Dikäopolis. Er hat dem Chore eine lange Rede zu halten (V. 416 δεῖ γάρ με λέξαι τῷ χορῷ ἣσαν μακράν) und holt sich zu dem Ende aus dem tragischen Haushalt des Euripides die nöthigen Ingredienzen. Nachdem die köstliche Scene zwischen ihm und Euripides mit dem κλεῖε πηκτὰ δωμάτων abgespielt, fährt er in Wendungen und Floskeln fort, die sichtlich an den Monolog der Medea und Aehnliches anklingen, 486 ff.:

ὦ θύμ', ἄνευ σκάνδικος ἔμπορευτέα · 480
 ἄρ' οἷσθ' ὅσον τὸν ἀγῶν' ἀγωνιῆ τάχα
 μέλλων ὑπὲρ Λακεδαιμονίων ἀνδρῶν λέγειν;
 πρόβαινε νῦν ὦ θύμ' ἡ γραμμὴ δ' αὐτῆ.
 ἔστηκας; οὐκ εἶ καταπιὼν Εὐριπίδην;
 ἐπήρσε' ἄγε νῦν ὦ τάλαινα καρδία, 485
 ἄπελθ' ἐκείσε κᾶτα τὴν κεφαλὴν ἐκεῖ
 παράσχες εἰποῦσ' ὅτι ἂν αὐτῇ σοι δοκῇ
 τόλμησον, ἴθι χάρησον ἄγαμαι καρδίας.

darauf der Chor:

τί δράσεις; τί φήσεις; ἀλλ' ἴσθι νῦν 490
 ἀναίσχυντος ὢν σιθηροῦς τ' ἀνήρ,
 ὅσας παροσχῶν τῇ πόλει τὸν ἀχχένα
 ἅπασι μέλλεις εἰς λέγειν ἀναντία.
 ἀνήρ οὐ τρέμει τὸ πρῶγμ'. εἶά νῦν,
 ἐπειδήπερ αὐτὸς αἰρεῖ, λέγε. 495

Das sind in glücklichster Nachbildung die Rhythmen des Chorikon der Medea. Die in der Komödie seltenen Dochmien (Christ Metr. S. 480 f., Dindorf, Metra p. 328 'rarus in comoedia huius metri

usus') dienen hier einer wirkungsvollen Parodie¹. Auch in diesem Punkte hat der geniale Komiker dem Euripides das Fabrikgeheimniss meisterlich abgelauscht. — Welcker hat nicht so Unrecht mit der Bemerkung, dass Strattis oder wer jener Komiker war auch anderen Stücken des Euripides den nämlichen Flecken hätte anhängen können. Aber wir müssen festhalten, dass sich ihm gerade in der Diathesis dieses Melos aus der Medea eine bequeme Handhabe bot, jene hier besonders augenfällige Manier mit den Abliedern des Kallias in komische Parallele zu rücken. Und die Medea war eines der bekanntesten Stücke des Dichters: noch in den Fröschen wird der Eingangsvers auf die Wagschaale gelegt. Obwohl die Composition der Medea bekanntlich noch andere Schwächen aufweist (um nur eins zu nennen, die schon von Aristoteles getadelte Lösung ἀπὸ μηχανῆς), so mag doch auch das von uns erörterte chorische Moment den Umstand erklären helfen, wie das zumal nach der psychologischen Seite mit Recht viel bewunderte Stück in Athen den dritten Preis erhielt.

Haben wir mit der obigen Darlegung das Richtige getroffen, so ist die Notiz des Athenäus zugleich als eingewichtiges, weil der Zeit des Dichters selbst angehöriges Zeugniss für den gelegentlichen Einzelvortrag der Choreuten anzusehen, ein Zeugniss, dessen diejenigen freilich nicht bedürfen, welche sich gewöhnt haben, die Frage nach der Art des chorischen Vortrags nicht nach Massgabe der auf diesem Felde stets lückenhaft bleibenden Ueberlieferung, sondern vor allem aus der Beschaffenheit der Dichterworte selbst zu entscheiden. Aber was uns wichtiger dünkt, nicht nur ein Zeugniss, auch ein Urtheil der Alten über den Einzelvortrag bei Euripides liegt uns vor. Heimsöth könnte jetzt auch das Urtheil jenes Komikers für sich geltend machen, wenn er sich (krit. Stud. S. 405) gegen die Benutzung der Personen als Automaten erklärt, wenn sich sein ästhetisches Gefühl gegen Stellen auflehnt, wo sich die zwölf oder fünfzehn Chorstimmen 'gleich ebenso vielen Orgelpfeifen', oder wie ein Pelotonfeuer vernehmen lassen. Er unterscheidet sich von der Kritik des attischen Komikers nur dadurch, dass er sich mit seinem Tadel nicht, oder doch nicht immer an die richtige Adresse wendet. Wir verkennen keineswegs, wie oft die Neueren auch auf diesen Gebieten fehl gegriffen haben,

¹ Die triviale Partikel ἐπειδήπερ ἀν- | τὸς in dem Rhythmus des tragischen Dochmius — das ist schon für sich allein von artigster Wirkung.

und gerade G. Hermann, gegen den Heimsöth die Schrift 'Vom Vortrage des Chores' richtete, hat nicht selten geirrt. Aber nicht dies nur ist zu rügen: die Euripideische Kunst selbst — das lernen wir jetzt — fand auch in der Diathesis der chorischen Mittel gelegentlich ihre Grenze. Einen unvoreingenommenen Standpunkt der Kritik werden wir erst dann inne haben, wenn wir auch in diesem Punkte aufhören die Dichter besser zu machen, als sie waren, und nicht auch da den Kritikern den Tadel in die Schuhe schieben, wo sie den unzweideutigen Winken der Ueberlieferung folgend die Eigenart des Dichters reproducirten. Auch den Athenern missfiel diese Eigenart nicht selten. Schon wer auf Ursprung und Entwicklung der scenischen Kunst der Griechen hinblickt, versteht, wie die schickliche, der Situation jedesmal voll entsprechende Verwendung der chorischen Mittel einen beachtenswerthen Prüfstein für das Ganze der dramatischen Leistung abgab. Ein Verstoss nach dieser Richtung konnte dem Griechen nirgend entgehen. Um einen völlig ungebildeten Menschen zu bezeichnen, wählte das Sprichwort einen dem nämlichen Vorstellungskreise entlehnten Ausdruck — *οὐδὲ τὰ τρία Σηιχόρου γινώσκει*. Und nun vollends in Athen, wo der freie Bürger um die Ehre wetteiferte, als Choreut den Glanz des Festes erhöhen zu helfen und jeder Einzelne den Grad musischer Bildung besass, die Intentionen des Dichters nicht nur aufzufassen, sondern zu verwirklichen. Hier konnte noch weit zarteres Detail auf Verständniss und Beachtung rechnen, als der Witz jenes Komikers bedeuten wollte, dass Euripides die Mele und Diathesis der Medea aus dem Abcbuche des Kallias entnommen.

Freiburg i. B., August 1876.

Otto Hense.