

Zu den neuen Bruchstücken griechischer Dichter.

I. Euripides.

Dass die lange *ῥῆσις* aus 44 Trimetern bestehend dem Euripides gehöre, würde jeder Kundige sofort erkennen, auch wenn nicht der Name des Dichters sowohl am Anfange als am Schlusse genannt wäre. Wenn am Schlusse (von anderer Hand) *Εὐριπίδης* *ΚΜΟΛΡΕΓΑΤΗC* hinzugefügt ist, so verbirgt sich in diesen Schriftzügen wohl *ὀμηραπάτης*. Der Sillograph Timon hatte den Xenophanes mit einem offenbar neu gebildeten Worte *ὀμηραπάτης ἐπικόπτης* genannt, wie Sext. Empir. Hypot. I 224 erläuternd hinzufügt *ἐπεὶ τὴν παρ' Ὀμήρῳ ἀπάτην διέσχευεν*. Dies mochte alexandrinischen Kritikern Anlass geben den Euripides, weil er in der Kunst der Illusion und Täuschung (oder wie andere meinten der Lüge) mit Homer wetteifere¹, *ὀμηραπάτης* zu nennen: der Zögling der Schule zu Memphis, der diesen Ausdruck von seinem Lehrer gehört und wohl kaum recht verstanden hatte, giebt ihn in der stammelnden Weise wieder, die den Aegyptern eigen war². — Der

¹ Aeusserlich gleicht *ὀμηραπάτης* den verbalen Compositis *ψυχαπάτης* oder *ξεναπάτης*, ist aber vielmehr von einem zusammengesetzten Nomen abgeleitet. Nur missverständlich nahmen Manche (Diog. Laërt., wenigstens d. a. Ausg. und eine Hdschr. d. Sext.) *ὀμηραπάτης* als Nominativ: allein für Xenophanes, bei dem die Reflexion des Verstandes alles beherrscht, passt dies Epitheton nicht; eher schon *ὀμηροπάτης* = *ὄς Ὀμηρον πεπλάτηκε*, der mit der Homerischen Poesie genau vertraut ist, wie dies für einen Parodiendichter sich ziemt, aber dann würde Timon ein einheitliches Wort *ὀμηροπατησεπικόπτης* gebildet haben; ausserdem liegt dieser formale Gesichtspunkt dem Sillographen bei der Charakteristik des Eleaten fern.

² Oribasius rechnet die Aegypter und Syrer zu den *ἔθνη ψελλίζοντα*

Titel der Tragödie wird nicht genannt, auch kommt in dem Bruchstücke kein Name vor. Weil entscheidet sich unter Zustimmung von Blass für die Temeniden; diese Vermuthung ist entschieden abzuweisen, die *ῥῆσις* ist unzweifelhaft dem *Κροσφόντης* entnommen, einem Stücke, welches zwar dem Geiste und Wesen der alten Tragödie völlig entfremdet, aber von grosser dramatischer Wirkung war, sich daher allzeit auf der Bühne behauptete. Gegen die Voraussetzung, dass hier Merope mit ihrem Vater dem Fürsten der Arkader sich unterrede, lässt sich nur eins geltend machen, dass die Tochter mit keinem Worte einer früheren Ehe gedenkt, ja nach v. 36 *ἐπεὶ δ' ἄπαξ ἔδωκας* könnte man sogar glauben, der Gatte, von dem sie sich scheiden soll, sei ihr erster. Der Ausdruck ist doppel-sinnig, denn *ἄπαξ* wird nicht nur beim Zählen mit Bezug auf *δύς*, *τρίς* u. s. w. gebraucht, sondern auch gerade wie wir sagen, wenn einer einmal gestorben ist, *ἦν ἄπαξ τις ἀποθάνη*, um das unmittelbare Eintreten der Folgen zu bezeichnen, z. B. bei Aeschylus *ἄπαξ θανάτου οὐτις ἐστ' ἀνάστασις*, oder bei Menander fr. inc. 1 *ἦ μὴ γαμεῖν γάρ, ἂν δ' ἄπαξ λάβῃς, φέρειν μύσαντα πολλὴν προῖκα καὶ γυναικα δεῖ*: die Worte des Komikers gelten von jeder Ehe, nicht blos der ersten. Diese Scene gehört offenbar in den Anfang der Tragödie, und Euripides hat hier gegen seine Gewohnheit, gleich im Prologe Alles zu verrathen, mit richtigem Tacte es vorgezogen, die Zuschauer über die Vorgeschichte der Heldin erst im weiteren Verlaufe der dramatischen Handlung aufzuklären. Daher hat auch Merope keine Ahnung, dass ihr jetziger Gatte Polyphontes der Mörder ihres ersten Gatten Kresphontes ist oder doch zu seinem Untergange wesentlich mitgewirkt hatte: dies was ihr vorher verborgen war¹, erfährt sie erst jetzt, wo der Vater, der aus politischer Berechnung diese zweite Ehe ehemals veranlasst hatte, auf Scheidung dringt, weil Polyphontes von der Nemesis

ἔξ ἔθους. Lucian bezeichnet mit dem Ausdrucke *ἀγνοπιάζειν τῇ φωνῇ* diese und andere schlechte Angewohnheiten, die er Gelegenheit hatte genügend kennen zu lernen.

¹ Welcker gr. Tr. II, S. 830 sagt zwar ganz richtig, Merope sei als Opfer der Politik durch den Willen des Vaters zu dieser neuen Ehe bestimmt worden, irrt aber, wenn er meint, sie sei ohne Widerstreben und mit Kenntniss der Unthat dem väterlichen Willen gefolgt: Dann würde der Dichter die Heldin, die bestimmt ist unser ganzes Interesse in Anspruch zu nehmen, tief erniedrigt haben. Nur der Vater, ein kalter schlaue berechnender Charakter, kennt den Zusammenhang.

ereilt sich in derselben Lage befindet, die er seinem Bruder Kresphontes bereitet hatte: von seinen politischen Gegnern hart bedrängt hat er die Herrschaft bereits verloren oder steht doch unmittelbar vor dieser Entscheidung. So könnte Euripides absichtlich das zweideutige Wort gewählt haben, allein seine Absicht die Zuhörer noch in Ungewissheit zu lassen, erreichte er vollkommen, wenn er die Merope sagen liess: *ἐπεὶ δέ μ' ἐξέδωκας*, doch ziehe ich dieser Aenderung vor *ἐπεὶ δ' ἐπεξέδωκας*; diess schliesst sich nicht nur enger an die Ueberlieferung an¹, sondern entfernt auch von dem Tragiker den Vorwurf einer gewissen Perfidie: denn nun erfährt der Zuhörer was er wissen musste², dass es sich um Schliessung der dritten Ehe handelt. Auf die erste Ehe mit Kresphontes zielen v. 29, 30:

ὄτ' ἦν ἐγὼ παῖς, τότε σ' ἐχρήν ζητεῖν ἐμοὶ
 ἄνδρ' ᾧ με δώσεις σὴ γὰρ ἦν τόθ' αἰῶσις.

Sie liess sich auch gefallen, dass der Vater zum andern Male über ihre Hand verfügte, aber nun nimmt sie die Freiheit von der väterlichen Gewalt für sich in Anspruch.

Wenn Blass S. 82 behauptet, die *ῥῆσις* könne nicht dem Kresphontes zugetheilt werden, da die Fragmente jener Tragödie eine strenge Behandlung des Trimeters zeigten, während hier der Vers sehr frei behandelt sei, so muss ich bemerken, dass die Bruchstücke verlorener Dramen des Euripides kein sicheres Urtheil über diese Frage gestatten³. Auch in den Stücken, wo jene Freiheit den höchsten Grad erreicht, wie im *Orestes*, finden sich einzelne Partien, welche mit grösserer Sorgfalt ausgearbeitet sind, z. B. *Orest.* v. 866—956. Euripides hat diese freie Behandlung der Verse des Dialoges sich hauptsächlich in der letzten Periode seines poetischen Schaffens gestattet, und dieselbe steht zu dem veränderten Geiste, der sich in diesen Dramen kund giebt, in

¹ So erklärt sich auch die Entstehung des Fehlers *ἄπας* st. *ἐπεξ.*. Das Wort *ἐπεξίδωμι* ist zwar nicht bezeugt, bedarf aber keiner Rechtfertigung, auch *ἐπενίδωμι* kommt nur einmal bei Aeschylos vor.

² Euripides entnimmt die Fabel des Stückes der Messenischen Localsage, die in Athen wenig oder gar nicht bekannt war, ausserdem wird der Dichter manche Neuerung an der Ueberlieferung vorgenommen haben.

³ Weder den Versen des Alexander, noch weniger des Palamedes kann man ansehen, dass diese Tragödien mit den Troaden eine Trilogie bildeten.

engster Beziehung, ist daher zunächst solchen Szenen angemessen, in denen eben jener unruhige leidenschaftlich bewegte Geist sich vorzugsweise kund giebt. Allmählich wird diese laxe Manier zur Gewohnheit, und zumal wenn dem Dichter die Zeit zur Vollendung der Arbeit knapp zugemessen war, mochte er ausser Stande sein, die Verse sorgfältig zu feilen¹. Es ist daher verfehlt, wenn man lediglich nach Maassgabe der Auflösungen die Chronologie dieser Euripideischen Stücke festzustellen versucht. Die Phönissen, obwohl mehrere Jahre nach der Helena aufgeführt, zeigen keine Zunahme jener Lizenz, sondern enthalten verhältnissmässig weniger Auflösungen. Das neu aufgefundenene Bruchstück hat 21 Auflösungen in 44 Versen, steht also mit dem Orestes und anderen Dramen der letzten Jahre fast ganz auf gleicher Linie, ohne dass wir darum berechtigt wären es gerade dieser Zeit zuzuweisen.

Die Zeit, welcher der Kresphontes angehört, lässt sich nach der Parodie eines Chorliedes dieser Tragödie in den *Γεωργοί* des Aristophanes wenigstens mit Wahrscheinlichkeit ermitteln. Diese Komödie habe ich ehemals in Ol. 88, 4 gesetzt, allein ich habe später erkannt, dass sie nach der *Ειρήνη* geschrieben sein muss. Das Chorlied aus dem Kresphontes wird damals in aller Munde gewesen sein, weil es, obwohl auch der Handlung der Tragödie wohl angepasst, die damalige Stimmung zum Ausdruck brachte. Euripides wird den Kresphontes gerade in der Zeit auf die Bühne gebracht haben, wo der sog. Friede des Nikias zu Stande kam, und bald nachher wird Aristophanes die *Γεωργοί* geschrieben haben².

¹ Wüssten wir mehr über die Didascalien der Euripideischen Stücke, dann würde sich wahrscheinlich zeigen, dass besonders die letzte Tragödie einer Trilogie jene freiere Weise zeigt.

² Von Euripides enthält der Papyrus ausserdem noch einige Verse aus dem Eingange der Medea; da hier eine Vergleichung mit unserem Texte möglich ist, kann sich jeder durch den Augenschein überzeugen, mit welcher Fahrlässigkeit die Eclogen copirt sind. Auch in dem fehlerhaft überlieferten V. 12 bietet der Papyrus keine Hülfe. Hermann hat zuerst diese Stelle richtig verstanden, allein die zwiefache Attraction, welche Hermann annimmt, ist sehr hart und verdunkelt den Gedanken ganz ohne Noth; Euripides wird geschrieben haben: *ἀνδάνουσα μὲν, φυγῆ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο, χθονί.* (die Hdschr. *χθόνα*, der Pap. *χθονός*.) Die Worte sind zu ordnen *ἀνδάνουσα μὲν χθονί πολιτῶν, ὧν (= οὗς) ἀφίκετο φυγῆ*: diese natürliche Wortfolge wurde dem Metrum aufgeopfert.

II. Aeschylos.

Von nicht minderem Interesse ist eine andere *ῥῆσις* von 23 Trimetern gleichfalls aus einer Tragödie; der Name des Dichters ist nicht genannt, aber die charakteristischen Züge des Aeschyleischen Styles treten uns trotz der schweren Verderbniss des Textes deutlich entgegen, und da Europe ihre Geschicke berichtet, so sind die Verse unzweifelhaft aus den *Κῆρες ἢ Εὐρώπη* des Aeschylos entnommen¹. Wegen der Erwähnung Trojas v. 19 will Weil v. 16 ff. abtrennen und den Myrmidonen zuweisen, allein auch diese Verse gehören zur *ῥῆσις* der Europe. Blass nimmt dies ebenfalls an, jedoch seine Vermuthung hinsichtlich der Handlung der Tragödie ist unzulässig. Nach Blass hätte Aeschylos im Anschluss an die Homerische Ilias Sarpedons Tod vor Troja sich zum Vorwurfe dieses Drama gewählt; allein der Homerische Sarpedon ist ein Sohn des Zeus und der Laodamia, er gehört der jüngsten Heroenzeit an; der Sarpedon des Aeschylos, von Zeus und Europe erzeugt, steht den Anfängen des Heldenzeitalters nahe: daher unterscheiden die Mythographen meist den älteren Sarpedon, Europes Sohn, von seinem Enkel, dem Fürsten der Lykier, der vor Troja seinen Tod fand, während Andere die Identität festhaltend den Sarpedon drei Menschenalter leben liessen. Der epische Dichter, welcher den Sarpedon in den Troischen Kreis einführte, hat sehr wohl gefühlt, dass er den Sohn der Europe nicht brauchen konnte; er giebt ihm daher die Tochter des Bellerophon als Mutter, die in ihrem Heimatlande Lykien den Sohn des Zeus, Sarpedon gebiert; demgemäss erscheint der Homerische Held nicht etwa als Gegenbild Nestors, sondern als ein thatkräftiger Mann in der Blüthe der Jahre². Wenn Aeschylos dieses Thema sich wählte, musste er auch den Spuren des alten Dichters treulich folgen. Der

¹ Nur drei oder vielmehr zwei Fragmente dieses Drama sind erhalten; denn bei Steph. Byz. *Ῥλενος* scheint in der handschr. Lesart *γρῦσιον* sich ein anderer unbekannter Dramentitel zu verbergen, vielleicht *Γρῦσις* (= *Φορξίσιν*).

² Pindar Pyth. III, 112 stellt Nestor und Sarpedon nicht etwa als gleichaltrige, sondern als gleich ausgezeichnete Heroen zusammen, deren Ruhm die Sage und des Sängers Lied verkünde: dem weisen Nestor tritt im feindlichen Heerlager der tapfere Held Sarpedon, der mit Thatkraft die Tugend der *σωφροσύνη* verbindet, würdig gegenüber.

epische Erzähler kommt über chronologische Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten viel leichter hinweg, als der dramatische Dichter, der Alles in voller Gegenständlichkeit uns vors Auge rückt; unwillkürlich rechnet das Publikum dem Dichter nach, und lässt grobe Verstöße gegen die Zeitrechnung nicht ungerügt¹. Nach Blass wäre freilich Sarpedon in der Aeschyleischen Tragödie gar nicht aufgetreten; dadurch würde das Anstössige etwas gemildert, jedoch keineswegs entfernt; aber Europe erscheint auf der Bühne und müsste eine steinalte Frau sein, die bereits das Jahrhundert überschritten hätte. Mit der Entschuldigung, die mythologische Frau sei weder alt noch jung, kommt man in der dramatischen Poesie nicht aus. Einen solchen Missgriff darf man dem Aeschylos nimmermehr zutrauen. — Wenn Aeschylos Sarpedon's Tod vor Troja darstellen wollte, dann würde er sicherlich auch die Handlung dorthin in das Heerlager verlegt haben: wollte er zugleich die Bestattung in der Heimat schildern, dann konnte er sich gestatten den Ort zu wechseln, und am Schlusse bei der Todtenklage die Mutter des Helden einführen. Eine Tragödie nach dem Schema, welches Blass entwirft, wo die Scene in Lykien zu suchen ist, der Chor das Stück eröffnet, Europe die prologartige ᾄδης spricht, der Chor dann ihre Besorgnisse zu beschwichtigen sucht, Europe ihrer Furcht von neuem Ausdruck leiht, und alsbald die Trauerbotschaft von Troja empfängt, indem Tod und Schlaf den Leichnam des Sohnes auf der Bühne niederlegen, ist für Aeschylos unannehmbar. Dass die Verweisung auf die Perser nicht stichhaltig ist, brauche ich nicht auszuführen.

Der Titel der Tragödie *Κῆρες* deutet an, dass der Chor aus Greisen der Landschaft bestand, in welcher Europe mit ihrem Sohne Sarpedon lebte, also in Lykien im Xanthosthale. Europe ist besorgt um das Schicksal ihres Sohnes, da ein schweres Unwetter heranzieht, ein Krieg entbrannt ist v. 16 αἰγίς δ' ἔξ Ἄρεως καθίκετο². Der Feind ist bereits im Lande und bedroht ΤΡΩΑΝ ἄστυ (so der Pap.), Europe besorgt, dass ihr Sohn von ungestümem

¹ Wenn der Verfasser des Rhesos in einem Chorliede den Lykier Sarpedon beiläufig Sohn der Europe nennt, so ist dies ein leicht verzeihlicher Anachronismus.

² So ist zu lesen. Der Aegypter verstand den Ausdruck des Dichters nicht (vergl. Sieben 63 φάρξει πόλισμα πριν καταγίται πνοάς. Choeph. 592 ἀνεμοέντων αἰγίδων φράσαι κότον) und glaubte wohl αἰχμῆς oder ἀκμῆς zu lesen.

Muth fortgerissen im Kampfe gegen die Feinde sein Leben aufs Spiel setzen werde. Es ist klar, wie in diesem Zusammenhange der Name Trojas unstatthaft ist. Lykien selbst ist der Schauplatz des Krieges, in dieser Landschaft ist die Stadt zu suchen, man muss also schreiben:

*αὐχεῖ δὲ Τλώων ἄστυ πορθήσειν βία*¹.

Tlos eine alte, später nicht unbedeutende Stadt im oberen Xanthosthale, war dem Angriffe der Feinde zunächst ausgesetzt; die Scene der Handlung ist offenbar in Xanthos zu suchen, dies war der Wohnsitz des Sarpedon und seiner Mutter, hier bewahrte ein berühmtes Heiligthum (*Σαρπηδόειον*) das Gedächtniss des Lykischen Helden. Vorher v. 17 und 18 war der Name des Gegners oder der feindlichen Völkerschaft (vielleicht auch beide zugleich) genannt, doch ist eine Herstellung bei dem verwahrlosten Zustande des Textes nicht möglich².

¹ Das Versehen des Schreibers ist verzeihlich, er setzt auch hier statt des ihm fremden Namens einen bekannten; denn von dem Schicksale des homerischen Sarpedon wird der Memphit nichts gewusst haben, da er nicht einmal den Namen des Helden richtig wiedergiebt. Das gentile *Τλώες* bezeugt Steph. Byz., ausserdem *Τλωεύς*, *Τλωίτης* (auf der Inschrift des Pixodaros von Karien noch erkennbar, s. Pertsch in Schmidt N. Lyk. Stud. S. 3 ff.) und *Τλώιος*. Die später übliche Form war *Τλωεῖς*, wie die Inschriften dieser Stadt beweisen, ebenso in dem Epigramm aus der Diadochenzeit bei Steph. *Ἀγροῖαι* (wo v. 3 zu lesen *οὐνεκ' ἐὼν Πισίδας καὶ Παίονας ἢδ' Ἀγριᾶνας καὶ Γαλάτας τρισσοῦς* oder *τρισοῖς ἀνιᾶσας στόρεσα*). Panyasis, indem er die vier Stämme oder Cantone der Lykier aufzählt, nennt den Stammvater *Τλώος*, wo jedoch vielleicht *Τλώς καὶ* zu schreiben ist (Steph. *Τρεμίλη*). Der einheimische Name der Stadt ist *ΤΛΑΦΑ*.

² Im Eingange stand vielleicht der Name des Führers, indess liegt auch die Vermuthung *κλύω γὰρ ἤκειν . . . λωτίσματα* nahe; aber ebenso gut kann man *Καρῶν γὰρ ἦκει γῆν . . .* mit Bücheler schreiben, der ohne triftigen Grund diese Conjectur wieder zurücknimmt. Länder- und Völkernamen sind dehnbar; wenn Aeschylus die Mannen des Sarpedon nicht Lykier, sondern Karer nannte, so hat er diess wohl in der Absicht gethan, jeder Verwechslung seines Helden mit dem Homerischen Lykierfürsten vorzubeugen. Am Schluss ist *ὑπὲρ προήωνος ἀκλίμφω σθένει* zu lesen und mit *ἦκει* zu verbinden, vergl. Soph. Aj. 458 *τὸν αὐτὸν εἰς τόπον Τροίας ἐπελθῶν οὐκ ἐλάσσονι σθένει*, und fr. 818 *σὺν τοῖσιν ἵπποις τοῖσιν ἐκλελεγμένοις εἰς Ἴλιον χωρῶμεν ἢ παντὶ σθένει* (so ist zu lesen) oder fr. adesp. 239 (wohl Verse des Aeschylus) *τὴν μὲν μυῖαν ἀκλίμφω σθένει πηδᾶν ἐπ' ἀνδρῶν σώματα*. Mit *προήων* (das Wort gebraucht ausser Hesiod und Kallimachos auch Lycophron, der oft den Aeschylus

Diese Schreibübungen ägyptischer Schulknaben stehen mit griechischen Citaten in lateinischen Klassikern so wie mit älteren lateinischen Handschriften, welche der Sprache unkundige Mönche anfertigten, oder mit Copien griechischer Inschriften, wie sie z. B. im Rh. M. VII 246 ff. vorliegen, ungefähr auf gleicher Stufe. Dass dabei Aeschylos am übelsten wegkam, ist erklärlich; daher ist gerade hier der Kritik eine schwer zu lösende Aufgabe gestellt, so bleibt auch nach den dankenswerthen Vorarbeiten für weitere Versuche Spielraum. Gleich im 1. Verse befriedigt die Restitution nicht:

ταύρω τε λειμών ξένα πάμβοτος παρῆν.

Der Memphite schrieb *ΛΙΜΩ*, seiner natürlichen Empfindung folgend, aber dieser Missgriff erzeugt einen neuen Irrthum *λειμών*, für den Stier ist gesorgt, aber Europe, der die Lust Blumen zu pflücken vergangen sein wird, ist dem Hunger preisgegeben. Reste einer gewissen alterthümlichen Naivetät sind bei Aeschylos nicht selten, aber dies würde ganz an den Ton der Komödie erinnern: eine so frivole Auffassung, zu der allerdings die alte Sage leicht verführen konnte, ist bei Aeschylos undenkbar. Ich finde in den überlieferten Zügen:

ταύρω τε κάμοι ξένα παρ ποδός παρῆν

womit man Theogn. 281 *δειλῶ γάρ τ' ἀπάλαμνα βροσιῶ πάρα πόλλ' ἀνελέσθαι παρ ποδός* vergleichen kann. Aeschylos schildert hier nicht mit epischer Ausführlichkeit, sondern nach der Weise der Lyriker summarisch, hebt nur die *κεφάλαια λόγων* heraus. Nach der Ankunft in Kreta zeigt sich der Gott in seiner wahren Gestalt, aber mit feinem

vor Augen hat, doch kann man auch *πρεῶνος* schreiben, s. Krinagoras Anth. VI 253) wird das Grenzgebirge bezeichnet, welches der Feind bereits überschritten hatte. — V. 20 *πρὸς οὗ δέδοικα μή τι μαργαίνων δορί* ist offenbar *πρὸς δν* oder falls vorher Volk und Führer genannt waren, *πρὸς οὓς* zu corrigiren, da die Präposition nothwendig mit *μαργαίνων* zu verbinden ist; auch kann man mit dem Pap. *δόρει* schreiben, da Aeschylos, Sophocles, Achaeos diese Form gebrauchen; freilich wird sie hier nicht durch den Vers gesichert, und die Aegypter sprechen und schreiben ganz allgemein *ει st. ι*, daraus erklärt sich auch das Epigr. des Kallimachos, wo *ναίχι* als gleichlautend mit *ἔχει* bezeichnet wird. — V. 21 ist der Ausdruck *ὑπέρβατον δράση τε καὶ πάθη κακόν* dem Aeschylos nimmer zuzutrauen; passend wäre *ὑπὲρ μόρον, ὑπὲρ βροτῶν* u. ähnl., aber wer will sagen, was den monströsen Schriftzügen zu Grunde liegt. — V. 22 lese ich *λεπτὴ γὰρ ἔλπις τῇ διεπιτοημένῃ, μὴ πάντα παύσας ἐκχέη πρὸς ἔρματι. Ἐρματι*, was auch Blass vorschlägt, verlangt der Aeschyleische Styl.

Tacte deutet der Dichter diese Verwandlung nur an, indem er ταῦρος mit Ζεὺς vertauscht. Was nun folgt zu berichten zögert Europe mit echt weiblichem Gefühl: man darf daher auch nicht v. 2 und 3 zu einem Satze verbinden; nach

τοιόνδε μὲν Ζεὺς κλέμμα πρεσβύτου πατρός

bricht die Rede ab, daher hat der Pap. hier ganz richtig das Zeichen der Paragraphos. Eine sichere Herstellung des folgenden sinnlosen Verses ist kaum möglich, denn die Fülle eines wahrhaft dichterischen Geistes ist unaussprechbar; es genügt, ihm nichts Unwürdiges unterzu legen. Mir scheint

αὐτοῦ μὲν οὖν ἐμοὶ χθρόν' ἠντιόμην χανεῖν

dieser Anforderung zu entsprechen, Europe fleht die Erde an, sie auf der Stelle zu verschlingen. Nachdem sie von der Erinnerung überwältigt ihre damalige Stimmung angedeutet hatte, fährt sie fort gefasst weiter zu berichten:

ἔν' οὖν τὰ πολλὰ κείνα διὰ πάρων λέγω.

Πολλὰ scheint durch die Antithese gesichert, ein rhetorisch geschulter Poet würde kaum anders schreiben: da uns aber kein Euripideischer Prolog vorliegt, empfehle ich *πολιὰ*, jenes Erlebniss liegt für Europe schon weit zurück. — V. 6 liest Weil *παίδων δ' ἐξέγγη ξυνωνία*, noch näher liegt *ἐξέγγη ξυνωνία*, wie bei Archiloch. 86 *ξυνωνίην ἐμιξαν* (Var. *ἔθεντο*), ähnlich im Lateinischen *coniugia coniungere* und *coniugia coniuncta sunt*. Der Ausdruck *παίδων ξυνωνία* ist durch Eurip. Phöniss. v. 15 *ἔξαιτέ θ' ἅμα παίδων ἐς οἴκους ἀρρέωνων κοινώνιαν* (s. daselbst d. Ausleger) genügend gesichert: die Eidesformel bei der Eheschliessung lautete *συνελεύσεσθαι ἐπὶ κοινωνίᾳ βίῳ καὶ τέκνων γενέσει τᾶ κατὰ νόμον* (Neu-Pythagor. Frag. bei Stob. LXXIV, 61.) Dem Abschreiber war die alterthümliche Wortform unbekannt, er mochte an *συναγωνιᾶν* oder ähnliches denken. — V. 7, 8 weichen die kritischen Versuche erheblich ab, jedoch stimmen alle in *τοὺς γυναικείους πόρους* überein, ohne zu bemerken, dass der Artikel hier ein unstatthafes Füllstück wäre. Wenn dann Weil *καὶ τρισὶν ἀγῶσι τοὺς γυν. π. ἐκαρτέρησ' ἄρουρα*, Bücheler *καὶ τρεῖς γονεῖ μὲν τ. γ. π. ἐκαρτέρησ' ἀθλοῦσα* schreibt, so scheinen sie nicht beachtet zu haben, dass hier von der Geburt der Kinder, nicht von der Empfängniss die Rede ist. Ausserdem darf man dergleichen Ausdrücke einem Dichter nicht unterlegen, der von natürlichen Dingen zwar unverholen redet, aber niemals das natürliche Schicklichkeitsgefühl verletzt. In den Zügen der Handschrift erkenne ich:

καὶ τρεῖς γ' ἀνώϊστος γυναικίους πόνοις
ἐκατέρησ' ἄρουρα.

Das epische Wort ἀνώϊστος darf man dem Aeschylos, der so vieles dem homerischen Wortschatz verdankt, wohl zutrauen: ἀνώϊστοι werden die ὠδῖνες genannt, weil sie unversehens sich einstellen. Trimeter mit dem Einschnitte in der Mitte finden sich auch bei Sophocles und Euripides, aber bei Aeschylos besonders häufig, vergl. Preuss *de senarii Gr. caesuris* S. 31 ff. An ἄρουρα ist kein Anstoss zu nehmen, wie Aesch. Sieben 753. Soph. Oed. 1210 und 1256 beweisen; dieselbe Anschauung liegt auch dem Gleichnisse zu Grunde Trachin. 32, Herakles habe seine Kinder nur gesehen γῆτης ὕπως ἄρουραν ἐκτοπον λαβῶν σπείρων μόνον προσεῖδε κάξμων ἅπαξ. Die folgenden Worte κοῖκ ἐμέμψατο τὸ μὴ' ξενεγκεῖν σπέρμα γενναίου πατρὸς wiederholen nur in negativer Form denselben Gedanken mit Beibehaltung des Bildes. — V. 10 schreibe ich unbedenklich ἐκ τῶν μεγίστων δ' ἠρξόμην φτυνμάτων, vergl. Aesch. Ag. 1281. Lycophr. 423. Der Memphite substituirt auch hier das ihm bekannte, aber hier unstatthafte φτυνμάτων. Aehnliche Verwechslungen kommen auch anderwärts vor, in einem Verse des Epicharm bei Photius ist wohl μόρων νέον τὸ φῖτυ st. φυτὸν zu lesen. Dagegen bei Soph. Oed. Col. 698, wo φῖτευμα ganz angemessen ist, darf man nicht mit Nauck einer unhaltbaren metrischen Theorie zu Liebe φῖτευμα einführen. — Die V. 12, 13 lassen sich mit ziemlicher Sicherheit herstellen:

Ῥαδάμανθον, ὅσπερ ἄφθιτος παίδων ἐμῶν
ἤλλαξεν ἀνταῖς ταῖς ἐμαῖς ζωῆς λάχη (oder λάχος).

Während Sarpedon das Schicksal aller sterblichen Menschen theilt, und dem Minos das Richteramt in der Unterwelt zufiel, war dem Rhadamanthys Unsterblichkeit zugesichert: allein diese Gabe erhielt nur dadurch Werth, dass Zeus auf der Mutter Fürbitte ihn nach seinem Tode auf die Inseln der Seligen versetzte: er vertauschte also das irdische Leben mit einem anderen besseren im Jenseits. Bei Hesychius hat Hermann unter Zustimmung Lobecks richtig ἀντησι· λιτανείαις, ἀντήσσει statt ἀντήσει verbessert, nur durfte er das Wort nicht bei Soph. Electra 139 einführen, diese Stelle habe ich auf sehr einfache Weise hergestellt.

Der Ausgang der Tragödie ist kaum zweifelhaft; die bangen Ahnungen der Europe werden sich erfüllt haben, Sarpedon im Kampfe gefallen sein; darauf deutet auch das Bruchstück 94 hin. Es scheidet befremdlich, dass Aeschylos den von Homer gefeierten Heldentod des Sarpedon vor Troja nicht zum Gegenstande seines

Drama wählte¹. Allein Aeschylos hat nur ausnahmsweise das Gebiet der Ilias berührt, und seine Nachfolger Sophokles und Euripides theilen diese ehrfurchtsvolle Scheu². Ausserdem hätte dieser Vorwurf allzu grosse Aehnlichkeit mit dem Motiv der Psychostasie gehabt, er zog es daher vor einer ganz anderen in Lykien verbreiteten Sage von Sarpedons Tode zu folgen³. Je weniger bekannt und je schlichter diese Sage sein mochte, desto mehr konnte der Tragiker sein schöpferisches Talent bewähren⁴; eine charakteristische locale Färbung wird nicht gefehlt haben. Ob Aeschylos Land und Leute aus eigener Anschauung oder nur durch fremde Mittheilung kannte, steht dahin. Dass ein begabter Dichter auch ohne Autopsie lediglich mit Beihülfe kundiger Freunde ein lebenswahres Bild eines Landes und seiner Bewohner zu zeichnen vermag, zeigt Schillers Tell. Aber es ist recht wohl möglich, dass Aeschylos nach den Perserkriegen auf einer Reise, die ihn zu den hellenischen Städten des Ostens führte, auch die lykische Stadt

¹ Wenn bei Aristophanes der Chor der Wolken sagt, die Götter zürnten den Athenern, weil sie öfter Feste feierten an Tagen, welche die Götter im Olymp als Fast- und Trauertage zu Ehren des Memnon oder Sarpedon zu begehen pflegten, so kann der Komiker nicht auf eine wirkliche Volkssage anspielen; denn an jene fremden Helden konnte sich zumal in Attika keine derartige Erinnerung des Volkes anknüpfen, sondern der Dichter bezieht sich wohl auf eine allgemein bekannte Scene der Aeschyleischen Psychostasie; hier wird Zeus die verzweifelnde Eos damit getröstet haben, die Götter würden das Andenken ihres Sohnes alljährlich durch einen Fasttag ehren; wahrscheinlich war hinzugesetzt, dass die gleiche Ehre auch dem Sarpedon zu Theil geworden sei; daher nennt Aristophanes beide Heroen, aber man darf daraus nicht schliessen, dass Aeschylos auch den Tod des Sarpedon vor Troja dramatisch bearbeitet habe.

² Unter den Aeschyleischen Stücken gehören nur die Myrmidonen (Nereiden) und Hectors Lösung hieher. Sophokles *Φρύγες* beruhen auf falscher Lesart (dem attischen Bücherverzeichnisse I 19 ΣΟΦΟΚΛΕ . . . ΦΡΥΝΗΚΤ . . . bei Möllendorf Anal. Eurip. 138 traue ich nicht recht), der Rhesos ist nicht von Euripides verfasst.

³ Anderwärts schöpft Aeschylos unmittelbar aus dem Volksmunde, wie in Meer-Glaukos und in den Aetnaeerinnen.

⁴ Der heldenmüthige Widerstand, den die Xanthier dem Feldherrn des Kyros, Harpagos geleistet hatten, war in Griechenland unvergessen (Herodot I 176) und mochte dem Tragiker gegenwärtig sein. Vielleicht führte Aeschylos auch den attischen Lykos ein, den eine jüngere Sage bei Sarpedon Zuflucht finden liess (Herod. I 173) und verknüpfte so heimische Erinnerungen mit der Fremde.

Xanthos aufsuchte; auf einen Mann von Geist und Gemüth konnte die Grossheit der landschaftlichen Umgebung, die zahlreichen Denkmäler alter eigenartiger Kunst¹ und vor allen die tüchtige Art des Volkes, dessen ritterlichen Sinn und sittlichen Adel schon die homerische Ilias gebührend zu würdigen weiss, nicht verfehlen einen mächtigen Eindruck zu machen.

III. Fragment eines Komikers.

Das Bruchstück einer Komödie von 15 (16) Versen schildert in ergötzlicher Weise, wie einer sich glücklich preist, dass ihm durch das Studium der Philosophie in Athen ein neues Licht aufgegangen sei, während er früher mit Blindheit geschlagen war. Auch diese *ῥῆσις* wird dem Eingange des Dramas entnommen sein. Die Ueberlieferung ist nicht fehlerfrei, doch wird es wohl meist gelingen die Irrthümer, soweit sie nicht schon gehoben sind, zu beseitigen. V. 3 *ἐγὼ τὸν ἄλλον, ἄνδρες, ἐτεθνήκειν πάλαι ἄπανθ'*, ὃν ἔζην lässt sich die Ueberlieferung festhalten, wenn man *χρόνον* im Gedanken ergänzt; ein ganz analoges Beispiel vermag ich augenblicklich nicht beizubringen, aber ich habe ähnliches gelesen; und die Ellipse ist durch *ὁ ἐξάμηνος* (die Späteren, besonders in Inschriften regelmässig *ἡ ἔξ.*) und *ἦν ὅτε* (Anth. Pal. IX 144 *ἦν ὁπότε γραμματῶν ἐμὴν φρένα μούνον ἔτερον* und so öfter in Epigrammen) hinreichend gesichert². — Mit voller Sicherheit lässt sich v. 4 herstellen:

*τὰντὸ μοι, πιστεύσατε,
πάντ' ἦκτο, τὸ καλόν, τὰγαθόν, τὸ σεμνόν (ὡς)
τὸ κακόν.*

Ich habe nur *τὰντὸ* st. *τουτο* geschrieben, denn *πάντ' ἦκτο* steht deutlich im Papyrus, und *ὡς* hinzugefügt. 'Glaubt mir, früher war mir alles einerlei', sagt der Neubekehrte. — V. 9 ist wohl zu lesen:

¹ Das Harpyiendenkmal zu Xanthos, in seinem Bilderschmuck Ernst und Strenge mit Zartheit und Anmuth vereinigend, tritt der Aeschyleischen Poesie würdig zur Seite.

² Man darf *ἦν ὅτε* nicht mit *νῦν ὅτε* auf gleiche Linie stellen, wie schon die vollständige Formel *ἦν χρόνος ὅτε* Plato Protag. 320 C. Alcib. I 106 E oder *ἦν χρόνος ἦντεκα* Theocr. VII 1. Anth. Plan. IV 270 zeigt. Auf *ἐφ' ὅσον, ἐν ὅσῳ, τοῦ λοιποῦ, διὰ μακροῦ, ἐν τῷ μεταξῦ, ἐν μικρῷ* will ich mich nicht berufen; während die ältere Grammatik überall Ellipsen fand, sträubt sich die neuere beharrlich dagegen; allmählich wird man wohl lernen zwischen beiden Extremen die richtige Mitte inne zu halten.

*νῦν δ' ἐνθάδ' ἔλθων ὥσπερ εἰς Ἀσκληπιοῦ
ἐγκατακλιθεῖς ἀμισθὶ τὸν λοιπὸν χρόνον
ἀναβεβίωκα.*

Die Form *ἐγκατακλιθεῖς* ist so wenig hier wie bei Hyperides III 27 *ἐγκατακλιθῆναι εἰς τὸ ἱερόν* oder 31 *τὸν δὲ κατακλιθέντα εἰς τὸ ἱερόν*, oder bei Sophilos, einem Dichter der mittleren Comödie *κατακλιθεῖς* zu ändern; im Satyrdrama Syleus von Euripides ist *κλίθην* überliefert, *κλιθεῖς* gebraucht Sophokles wiederholt, ebenso Pindar. V. 11 ist die Lesart des Pap.: *περιπατῶν λαλῶ, φρονῶ* unbedingt festzuhalten, die Ironie ist gar nicht misszuverstehen. Der Sprecher fährt fort:

*τὸν τηλικοῦτον καὶ τοιοῦτον ἥλιον
τυννοῦτος εὐρών, ἄνδρες, ἐν τῇ σήμερον —*

denn so wird der Dichter geschrieben haben, obwohl *τυννοῦτος* sonst nur bei Aristophanes vorkommt. Weit mehr Schwierigkeiten bereiten die nächsten Verse 14, 15. Die vorgeschlagene Restitution scheint mir schon wegen der incorrecten Bildung des Anapäst im 2. Fusse (*τὸ θέατρον, ἄριστον*) bedenklich. Es werden drei Verse sein, in der Mitte fehlen ein paar Worte, wofür ausreichender Raum vorhanden. Versuchsweise schlage ich zu lesen vor:

*ἡμᾶς δρῶ, τὸ νῦν γε Συβαριτῶν ἄκρα,
τὴν ἀκρόπολιν, τὸ θέατρον, (Ἀκαδημοῦ δρόμους,
πάντων δ') ἄριστον φιλοσόφους, μαθήματα*

doch konnte die Rede zum Schlusse auch eine andere Wendung nehmen:

(ποῦ δ' ἔστ') Ἀρίστων, φιλόσοφοι, μαθήματα;

da der Papyrus *ΑΡΙΣΤΩΝ* hat; ein Komiker konnte recht wohl den Plato mit dem Namen seines Vaters bezeichnen. Dagegen der Singular *φιλόσοφος* (so der Pap.) ist jedenfalls mit dem Plural zu vertauschen; *μαθήματα* ist nicht Wissenschaft überhaupt, wie Blass meint, sondern Geometrie und verwandte Disciplinen, und eben diess weist auf die Platonische Schule und zugleich auf ein Drama der mittleren Komödie hin: damit stimmt auch der lebendige Ton der Darstellung im Gegensatz zu der meist eintönigen und farblosen Manier der neuen Komödie¹. Diese Verse können recht wohl dem Alexis gehören; die langjährige Thätigkeit dieses ungemein frucht-

¹ Doch giebt es Ausnahmen; Philippides, obwohl einer der letzten Vertreter, war ein Mann von Charakter und bewährt dies auch in seinem Style. Ebenso finden sich bei den anderen Dichtern dieser Epoche überall Stellen, welche an die Weise der ältern und bessern Muster erinnern.

baren Dichters reicht weit in die dritte Periode hinein, er wusste sich neben den hervorragenden Vertretern der neuen Komödie allzeit zu behaupten; seine Stücke wurden später gerade so wie die des Menander, Diphilos, Philemon wieder aufgeführt¹, und fanden theilweise auch in Rom Bearbeiter, während die andern Dichter der mittleren Epoche in Vergessenheit geriethen, und ihre Stücke nur für Grammatiker ein gewisses Interesse hatten. Alexis ist eben gewissermassen der Vater der neueren Komödie. Die vorliegende *ῥῆσις* könnte recht wohl in dem *Ἀσωτοδιδάσκαλος* des Alexis ihre Stelle gehabt haben. Aus dieser Komödie theilt Athen. VIII 336 d einen längeren Abschnitt mit, den er der Schrift des Alexandriners Sotion über den Sillographen Timon entlehnte. Ein Sklave Xanthias (auf diese Figur bezieht sich der Titel des Stückes) fordert hier seine Mitsklaven zum Lebensgenusse auf: seine Ansprache ist gleichsam ein Commentar zu der Grabschrift des Sardanapal. Xanthias wird sich nicht begnügt haben seinen Mitsklaven diese Philosophie vorzutragen, denn die Handlung des Lustspiels kann sich doch nicht ausschliesslich im Kreise der Dienerschaft bewegen, sondern er wird auch versucht haben, seinen Herrn für diese Lehre zu gewinnen: dass ihm diess gelang, dafür bürgt der traditionelle Schematismus der spätern Komödie. Wenn Xanthias die Einrede eines Mitsklaven zurückweist, der ihn mit philosophischen Argumenten bekämpfte (*τί ταῦτα ληρεῖς, φληναφῶν ἄνω κάτω, Ἀύκειον, Ἀκαδήμειαν, Ὀιδείου πίλας, λήρους σοφιστῶν*), so wird Sikon diese Waffen wohl aus dem Arsenal seines Herrn entnommen haben, der ein begeisterter Anhänger der Modephilosophie war; dies würde also sich recht wohl mit der *ῥῆσις* des Papyrus in Einklang bringen lassen. Allerdings hat Meineke² mehrfache Bedenken gegen die Echtheit des *Ἀσωτοδιδάσκαλος* geltend gemacht, doch wie es sich auch damit verhalten mag,

¹ Dies ist nachgewiesen Nr. V.

² *Hist. crit. com.* S. 397. Am meisten ins Gewicht fällt der Umstand, dass eine Komödie dieses Namens weder in den Alexandrinischen noch in den Pergamenischen *πίνακες* verzeichnet war, indess war vielleicht das Stück hier nur anders benannt als bei Sotion; Doppeltitel haben auch sonst Irrungen veranlasst. Dass Athenaeus nirgends ein Exemplar auftreiben konnte, will nicht viel bedeuten; ebensowenig lege ich den Ausstellungen Meinekes in Betreff des Styls sonderliches Gewicht bei. Eher könnte man anführen, dass die correcte Behandlung des Trimeter nicht zu der ziemlich lässigen Weise des Alexis stimme: allein auch dieser Dichter hat zuweilen, wenn er einen feierlichen Ton, wie eben hier anschlägt, sich streng an die metrische Regel gehalten, man vergl. *Κύκνος* fr. 1, *Μιλησία* fr. 1, *ἕπνος* fr. 1 und *Inc.* fr. 12.

das Drama war keinesfalls eine betrügerische Fälschung, und wenn man ein namenlos überliefertes Stück dem Alexis zueignete, so wird man, wenn auch vielleicht irrtümlich, die Manier jenes Dichters zu finden geglaubt haben.

IV. Epigramme des Poseidippos.

In dem 1. Epigramme auf den Leuchtturm zu Alexandria ist v. 3 zu verbessern:

οὐ γὰρ ἐν Αἰγύπτῳ σκοπαί, οὐ δῖον, οἷ' ἐπὶ νήσων,
nicht οὐρεά θ', wie Blass vorschlug. — V. 3 τοῦ χάριν εὐθεϊάν
τε καὶ ὄρθιον αἰθέρα τέμνων lässt sich die überlieferte Lesart nur
gezwungen rechtfertigen: hier liegt keine inschriftliche Urkunde
vor, die den Kritikern stets besonderen Respect einflösst, obwohl
auch diese Denkmäler nicht immer unfehlbar sind, sondern die
von Schnitzern aller Art wimmelnden Schreibübungen Aegyptischer
Scholaren; ich corrigire daher unbedenklich αἰθέρι. — V. 7 παν-
νύχειος δὲ θοῶς ἐν κύματι ναύτης ὄψεται ἐκ κορυφῆς πᾶρ μέγα καί-
μενον. Der Dichter schrieb παννύχιον δὲ φῶως, der Schreiber,
dem φῶως fremd war, glaubte θοῶς zu lesen und bezog dann das
Adj. auf ναύτης. Ἐν κύματι ist gleichbedeutend mit ἐν πελάγει, wie
Kallimachos sagt ἀρότας κύματος Ἄονίου. Dagegen in dem 2. Epigr.
des Poseidippos v. 10 ist παντὸς κύματος εἰλλόμενον soviel als bei
jedem Winde und der Genitiv temporal zu fassen.

Das 2. Epigramm, ἄλλο überschrieben, was allerdings doppel-
deutig ist¹, wird durch die auf beide Gedichte bezügliche Ueber-
schrift (ποσειδόππου ἐπιγράμματα, diesem Dichter gesichert. Das
Epigramm bezieht sich auf den Tempel der Arsinoe, den Ptole-
maeos II Admiral Kallikrates gestiftet hatte. Wenn uns von Posei-
dippos noch ein anderes Epigramm gleichen Inhalts erhalten ist,

¹ Das auch in der Anthologie häufig vorkommende ἄλλο besagt eigentlich, dass ein anderes Stück desselben Verfassers folgt, ist also gleichbedeutend mit τοῦ αὐτοῦ. Dann aber wird es auch gerade so wie ἄδηλον gebraucht, um das Gedicht eines Unbekannten einzuleiten, meist, aber nicht immer, wenn das Gedicht verwandten Inhalts mit dem voranstehenden ist. Dadurch sind gewiss vielfach Irrungen herbeigeführt worden, die sich nicht mehr schlichten lassen. In der Anthol. IX 425 und 426 finden sich zwei Epigramme des Iohannes Barbucaallus auf das Erdbeben, welches Berytos zerstörte; es folgt 427 mit der Aufschrift ἄλλο ein drittes gleichen Inhaltes, was recht wohl von demselben Grammatiker herrühren kann; doch mögen auch Andere damals sich an dem ergiebigen Vorwurfe versucht haben, vergl. die beiden Epigramme IX 500, 501 (beide ἄλλο überschrieben).

so entspricht dies ganz der Weise dieser Dichter ein und dasselbe Thema zu variiren. — Wenn v. 2 *ἐν περιφαινομένῳ κύματι χῶρον ἔχω* Blass *κλίματι* schreibt, so ist diese Aenderung nicht zu billigen: denn abgesehen von der zweifelhaften, wenigstens bei griechischen Dichtern nicht nachweisbaren Prosodie *κλίμα*, würde dies *ἐν χῶρῳ χῶρον ἔχω* bedeuten. Ich schlage *κλώμακι* vor, das Wort kommt zwar nur bei einem Dichter derselben Zeit Lycophron vor, hatte aber keinen fremdartigen Klang, da Homer das Adj. *κλωμακίεις* gebraucht. Strabo bezeichnet das *Ζεφύριον*, auf welchem jener Tempel lag, als *ἄκρα*, und selbst wenn diese *ἄκρα*, so wie der Hafendamm (*χηλή*) von Menschenhand aus Felsblöcken hergestellt war, passt die Bezeichnung *κλώμαξ*¹.

V. Alexis Dramen behaupten sich auf der Bühne.

Dass die Komödien des Alexis auch nach dem Tode des Dichters wieder aufgeführt wurden und gerade so wie die des Menander, Philemon und anderer Vertreter der neueren Komödie sich auf der Bühne behaupteten, lässt sich zwar nicht durch ein ausdrückliches Zeugniß, aber durch untrügliche Indicien erweisen.

Wenn in dem einzigen erhaltenen Bruchstücke des *Ὑποβολιμαῖος* von Alexis ein Trinkspruch auf König Ptolemaeos und seine Schwester so wie die Eintracht (*τῆς ὁμονοίας*) ausgebracht wird, so bezieht dies Meineke auf die Anfänge der Regierung des Ptolemaeos II (Ol. 123), um so viel als thunlich den Lebensverhältnissen des Dichters Rechnung zu tragen. Droysen Hellenism. II 241 d. 1. A. wies nach, dass jene Verse sich nur auf die zweite Ehe des Königs mit seiner Schwester Arsinoe beziehen können und in die Zeit des Chremonideischen Krieges gehören, den Alexis, auch wenn er wirklich ein Alter von 105 J. erreichte, nicht erlebt haben kann. Diese Auffassung wird vollkommen bestätigt durch eine wichtige attische Urkunde (behandelt von Clarisse und Rhangabes, jetzt CIA II 332), welche Droysen nicht kannte; diese Urkunde bezieht sich auf ein Bündniß, welches Athen mit Sparta und mit Aegypten zur Vertheidigung der hellenischen Unabhängigkeit gegen Macedonien abgeschlossen hatte; durch den Einfluss der intriganten Arsinoe war dieser Vertrag mit der Krone Aegypten zu Stande gekommen², und die Hellenen verpflichteten sich zu einträchtigem

¹ Dass Poseidippos seltene Worte nicht verschmähte, zeigt Steph. Byz. *βάρεις* (*βᾶρις*). Wollte man hier *κύματι* festhalten, so müsste man *περιμεινομένῳ* schreiben, aber die freie Lage auf einem erhöhten Punkte ist charakteristisches Merkmal eines Heiligthumes.

² ἀκολούθως τῇ τῶν προγόνων καὶ τῇ τῆς ἀδελφῆς προαιρέσει geht Ptolemaeos die Allianz ein.

Zusammenwirken¹; darauf zielt in jenen Versen der Trinkspruch *καὶ τῆς ὁμοιοίας*, während man bisher die Worte auf die Eintracht des Königspaares oder das gute Einvernehmen zwischen Athen und Aegypten bezog. Die Urkunde ist unter dem Archon Peithidemos abgefasst, dessen Jahr sehr verschieden bestimmt worden ist, zuletzt von Dittenberger Ol. 128, 3; dies ist zu spät, ich setze Ol. 128, 2 an, denn Ol. 128, 1 ist als Schaltjahr ausgeschlossen, und Ol. 127, 4 würde zu früh sein². Um dieselbe Zeit sind auch jene Verse gedichtet, sie können also nicht dem Alexis angehören, aber Droysens Vermuthung, es könne einen gleichnamigen Dichter der neuern Komödie gegeben haben, entbehrt jeden Grundes³. Man hat vielmehr damals ein altes Drama des Alexis wieder aufgeführt, welches nicht veraltet war, da es, wie der Titel zeigt, ein Lieblingsthema des neueren Lustspiels behandelte; diese Verse sollten entweder ein paar Verse des Lustspiels, welche für die Zeitverhältnisse nicht mehr passten, ersetzen, oder sind selbständiger Zusatz, um dem neuen Bundesgenossen eine Huldigung darzubringen. Die neu aufgefundenen Didaskalien beweisen, dass seit dem Niedergange der dramatischen Poesie an den grossen Dionysien neben den neuen Stücken regelmässig eine classische Tragödie, meist von Euripides, und eine ältere Komödie, gewöhnlich von Menander, Philemon, Diphilos wieder aufgeführt ward: diese Ehre wurde damals dem Alexis zu Theil.

Einen weiteren Beleg bietet vielleicht ein anderes Stück des Alexis *Κρατεύας ἢ φαρμακοπώλης* dar. Meineke hat sehr richtig bemerkt, dass dieses Stück der Demosthenischen Zeit angehören müsse, und damit der Trinkspruch fr. 3, den Meineke auf Ol. 118 bezieht, nicht wohl vereinbar sei, daher sei eine doppelte Bearbeitung der Komödie anzunehmen. In dieser Zeit konnte Alexis allerdings recht wohl ein älteres Stück in neuer Bearbeitung und unter anderem Titel wieder auf die Bühne bringen. Doch kann ich ein Bedenken nicht unterdrücken; der Trinkspruch lautet: *ἔν' Ἀναγούου τοῦ βασιλέως νίκης καλῆς, καὶ τοῦ νεανίσκου κίαντον Δη-*

¹ *κοινῆς ὁμοιοίας γενομένης τοῖς Ἑλλησι πρὸς τοὺς νῦν ἡδικηκότας . . . καὶ τὸ λοιπὸν μεθ' ὁμοιοίας σώζωσι τὰς πόλεις.*

² Droysen hat zwar in d. 2. A. S. 233 diese Inschrift berücksichtigt, aber für die Verse des Alexis (S. 268 ff.) nicht benutzt, wie auch die Bearbeiter der Urkunde von den Versen des Komikers keine Kenntniss nahmen.

³ In d. 2. Ausg. nimmt er ausserdem an, der *ὑποβολιμαῖος* könne fälschlich dem Alexis beigelegt worden sein.

μητροῦ . . . φέρε τὸν τρίτον, Φίλας Ἀφροδίτης. Man bezieht diess allgemein auf den grossen Seesieg des Antigonos in den kyprischen Gewässern Ol. 118, 3, den Plutarch Dem. 17 mit Recht λαμπρὰ καὶ καλὴ νίκη nennt; in Folge dieses Ereignisses nahm bekanntlich Antigonos den Königstitel an. Der Ruhm jener glücklichen Waffenthat gebührte übrigens ausschliesslich dem Demetrios, denn Antigonos wohnte der Schlacht gar nicht bei; doch konnte man immerhin ihm den Sieg beilegen. Dass sein Sohn Demetrios, der neue Alkibiades und damals Gegenstand abgöttischer Verehrung für die Athener, einfach junger Mann heisst, könnte auffallen, aber da im nämlichen Verse einige Worte ausgefallen sind, mag der Dichter der Pflicht der Artigkeit genügt haben. Desto befremdlicher war mir von jeher die Φίλα Ἀφροδίτη. Phila war nicht die Mutter des Demetrios, wie Meineke getäuscht durch eine verwirrte Notiz bei Athen. annimmt (die Mutter war Stratonike), sondern seine erste rechtmässige Gemahlin. Mit der älteren Frau hatte sich Demetrios nur widerstrebend nach dem Wunsche des Vaters verheirathet; während seiner ersten Anwesenheit zu Athen Ol. 118, 2 schloss Demetrios eine zweite Ehe mit einer Athenerin Eurydike, ohne die erste Ehe aufzulösen, wie er ein paar Jahre später Ol. 119, 1 in Argos mit Deidameia sich zum dritten Male verheirathete. Da der Dichter offenbar die Absicht hatte mit diesen Versen nicht sowohl in seinem, sondern in der Bürgerschaft Namen den Gewalthabern eine Huldigung darzubringen, so erscheint die Erwähnung der Phila als eine arge Tactlosigkeit; *Ἐὐρυδικῆς Ἀφροδίτης* wäre zeitgemässer, denn die Athener betrachteten diese Wahl als eine besondere Auszeichnung, die der ganzen Bürgerschaft widerfahren sei (Plut. Dem. 13), und die eine Zeit lang einflussreiche Eurydike konnte ihrer Vaterstadt gute Dienste geleistet haben; Phila dagegen war machtlos, auch wird die charaktervolle edle Frau an solcher Schmeichelei keinen sonderlichen Gefallen gefunden haben. Eigentlich hätte der Dichter die Flötenspielerin Lamia nennen sollen, die seit der Schlacht bei dem kyprischen Salamis den Demetrios beherrschte, indess dies Verhältniss mochte in Athen nicht sofort ruchbar sein. Diese Schwierigkeiten lassen sich beseitigen, wenn man die Aufführung der Komödie nicht in Ol. 118, 3 nach dem Seesiege, sondern auf die Lenaeen Ol. 118, 2 verlegt, so dass Demetrios während des ganzen Winters in Athen verweilte, das neue Ehebündniss erst nach den Lenaeen schloss und im Beginn des Frühjahres mit seiner Flotte nach Kypern aufbrach; die Kriegsoperationen drängen sich dann freilich in den Lauf weniger Mo-

nate zusammen, und unter dem Siege des Antigonos wäre dann die Befreiung Athens und Megaras von Kassanders Herrschaft zu verstehen. Die Bezeichnung König ist nicht auffallend, da die Athener zuerst dem Antigonos und seinem Sohne diesen Titel beilegten (Plut. Dem.).

Wahrscheinlicher jedoch ist, dass nur eine trügerische Homonymie vorliegt; denn ganz dieselben Namen treten uns in diesem Fürstenhause ein Menschenalter später wieder entgegen. Des Mauernbrechers Demetrios Sohn ist Antigonos Gonatas, vermählt mit Phila der Tochter des Königs Seleukos¹, ihr Sohn Demetrios bestieg später den Makedonischen Thron. Die *νίκη* des Antigonos ist dann nicht sowohl auf den Sieg über die Aegyptische Flotte bei Kos (der Ort ist nicht ganz sicher), die über den Ausgang des chremonideischen Krieges und das Schicksal Athens entschied², sondern auf den Sieg über Alexander den Molosserfürsten zu beziehen, der zu derselben Zeit in Macedonien einfiel, aber zurückgeschlagen wurde, wobei sich der junge Demetrios hervorthat; daher man übertreibend ihm den Sieg zuschrieb, obwohl er wegen seines unreifen Alters das Kommando nicht führen konnte³. Demnach wäre jener Trinkspruch unmittelbar nach Beendigung des chremonideischen Krieges Anf. Ol. 129 bei Gelegenheit der Wiederaufführung der Komödie des Alexis von fremder Hand eingeschoben; die Interpolation des *Κρατεύας* würde auf ganz gleicher Stufe mit der im *Υποβολιμαίος* stehen, und die Wandelbarkeit nicht nur des Geschickes, sondern auch der öffentlichen Meinung veranschaulichen. Ol. 128, 2 huldigt man den Trägern der Aegyptischen Krone, von denen man die Befreiung von der Makedonischen Herrschaft erwartet; Ol. 129 hatte man sich wieder unter dieses Joch beugen müssen und der Besiegte verkündet den Ruhm des Siegers. Die Komödien der jüngern Zeit schliessen nicht selten mit einem Symposium, hier bot sich die Gelegenheit zu solchen Huldigungen ungesucht dar (vergl. Antiphanes *Αίδυμοι* fr. 3); darin darf man nicht den Ausdruck individueller Stimmung finden, sondern der Dichter ist nur der Dolmetscher der öffentlichen Meinung.

Wenn in Aegypten Schmeichler und höfische Dichter die Arsinoe-Aphrodite feierten und ihr Tempel errichtet wurden, so

¹ Aratos hatte dies Ehebündniss in einem Gedicht besungen.

² Diese That zu preisen musste doch ein Athenischer Dichter damals Anstand nehmen.

³ An Demetrios, dem Sohne des Antigonos, den die Ueberlieferung nennt, ist trotz der Zweifel neuerer Historiker festzuhalten.

konnte man auch in Athen der Phila die gleiche Auszeichnung erweisen. Dass es in Attika ein Heiligthum der *Φίλα Ἀφροδίτη* gab, wird nicht nur von Athen. VI 255 c bezeugt, sondern Reste dieses Tempels sind noch in dem Gebirgspasse unweit des Klosters Daphni vorhanden (Leake Demen S. 142), wie die Inschriften (Boeckh CIGr. I 507. 508) ausweisen. Aber ob diese Ehre der Gemahlin des Demetrios Poliorketes oder des Antigonos Gonatas erwiesen wurde, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden; denn wenn Athenäus mit Berufung auf den Grammatiker Dionysios, einen jüngeren Zeitgenossen des Tryphon berichtet: *τῶν δὲ Δημητρίου τοῦ βασιλέως κολάκων οἱ περὶ Ἀδεϊμαντον τὸν Λαμψακηνὸν νεῶν κατασκευασάμενοι καὶ ἀγάλματα ἰδρυσάμενοι Θριῆσιν, ὠνόμασαν Φίλας Ἀφροδίτης, καὶ τὸν τόπον Φιλαῖον ἐκάλεσαν ἀπὸ τῆς Δημητρίου μητρὸς Φίλας*, so verwechselt er oder sein Gewährsmann die Tochter des Antipater mit der Tochter des Seleukos; denn Adeimantos war einer der berufensten Schmeichler des Mauernbrechers Demetrios, s. Demochares bei Athen. VI 254 a: war dieser Stifter des Tempels, so galt die Ehre der rechtmässigen Gemahlin des Demetrios Poliorketes, dann musste es aber *γυναϊκός*, nicht *μητρὸς* heissen. Ist dagegen die syrische Phila, die Gemahlin des Antigonos und Mutter des Demetrios *Αἰτωλικός* zu verstehen, dann kann jener Adeimantos nicht der Gründer sein. An einen Fehler der Abschreiber ist nicht zu denken, denn dieselbe Verwechslung kehrt auch anderwärts wieder; Suidas *Ἀρατος* erwähnt ein Gedicht dieses Poeten *εἰς Φίλαν τῆν θυγατέρα Ἀντιπάτρου, γυναῖκα δὲ Ἀντιγόνου*¹, während die Vita I richtig bemerkt *Ἀντίγονος . . . γυναῖκα εἶχε Φίλαν, τὴν Σελεύκου καὶ Στρατονίκης θυγατέρα*. Aehnlich bei Steph. Byz., wo die Stadt *Φίλα* in Macedonien als eine Gründung des Demetrios, Sohnes von Antigonos Gonatas bezeichnet wird, *ὅς ἀπὸ τῆς τοῦτου μητρὸς Φίλας ἐπὶ τοῦ Πηραιοῦ ἔκτισε πόλιν Φίλαν*. Hier ist *τοῦτου*, was eine Hd Schr. (R) hinzufügt, Zusatz des Stephanos oder eines halbwissenden Abschreibers, denn Demetrios hat sicherlich die Stadt nach

¹ Bei Suidas wird gelesen *ἐπιγράμματα εἰς Φίλαν*, aber es ist nach *ἐπιγράμματα* zu interpungiren; wahrscheinlich ist das Hochzeitsgedicht zu verstehen, worauf sich Vita IV bezieht, *παρελθὼν εἰς τὸν Ἀντιγόνου καὶ Φίλας γάμον καὶ εὐδοκμήσας τὸ λοιπὸν τοῦ χρόνου διέτριψεν ἐκεῖσε, wo εὐδοκμήσας auf einen Dichterwettkampf hinzuweisen scheint. Wenn Suidas vorher ein Gedicht *εἰς Ἀντίγονον* anführt, so stand in der Quelle vielleicht *εἰς Ἀντίγονον καὶ Φίλαν*, daraus machte der unverständige Hesychius zwei Gedichte.*

seiner Mutter, nicht nach der Grossmutter benannt. Da die ältere Phila ungleich namhafter war als ihre jüngere Namensträgerin, von der man nur wusste, dass sie dem Antigonos Gonatas vermählt war, so mag sie auch bei Athenaeus, gerade so wie in den beiden anderen Fällen die Tochter des Seleukos verdrängt haben, so dass der Tempel in Attika unter Antigonos Gonatas oder erst unter Demetrios errichtet wurde¹. Will man nichts destoweniger das Heiligthum für die ältere Phila in Anspruch nehmen, dann wird man die Errichtung desselben gleich in die erste Zeit des ersten Aufenthalts des Demetrios setzen müssen, wo die Athener alle nur erdenkbaren Ehren auf ihren Befreier häuften. Jedenfalls war die Tochter des Antipater einer solchen problematischen Huldigung würdiger, als die Buhlerinnen des wüsten Poliorketes, denen Athen, Theben und sicherlich auch andere Städte Tempel errichteten². Dass jener Cultus auch später fortbestand, zeigen die Inschriften: das Volk mochte gar nicht mehr wissen, wem die Ehre erwiesen war³.

Bonn.

Th. Bergk.

¹ Dies letztere ist wahrscheinlicher; denn eben wenn der Name Demetrios sich an den Tempel der Phila knüpfte, lag die Verwechslung des Grossvaters mit dem Enkel, der Grossmutter mit der Mutter äusserst nahe. Athen war während seiner Regierung fortwährend von Macedonien abhängig.

² *Λαίνας καὶ Λαμίας Ἀφροδίτης ἱερὰ* in Athen, s. Demochares bei Athen. VI 253 a. *Λαμίας ναός* in Theben, s. Polemo ebendas. Die Sikyonier werden nicht zurückgeblieben sein, da ihnen Lamia die *ποικίλη στοά* erbaut hatte.

³ Die Inschr. haben *Φίλη Ἀφ.* st. *Φίλα*, man fasste dies also als Appellativum, der lieben Aphr.; in diesem Falle steht das Adj. gewöhnlich nach, wie *Μοῦσα φίλαι*, *Εἰρήνης φίλης*, doch findet sich auch *νῆ τὴν φίλην Δήμητρα*, *ὦ φίλοι θεοί*, *ὦ φίλ' ἦλιε*, daher *φιληλιάς* Benennung eines Volksliedes.

I. Das Fragment des Euripides.

Obwohl die Herkunft dieses überaus werthvollen und sehr gut überlieferten Bruchstückes nach der doppelten Ueberschrift (in A nicht ganz erhalten) und der Unterschrift in A, die Cobet (Neue Mnemos. VIII 16) sehr abenteuerlich *Εὐριπίδης ἄλδος ἐργάτης*

schreibt, so wie nach Inhalt und Sprache gar nicht zweifelhaft sein kann (denn in der That bezeugt sich Euripides selbst nirgends besser als in jedem Satze dieser runden, geschickten *ῥήσις*): so ist es doch zu verwundern, dass weder Blass noch Cobet an einem Umstande Anstoss genommen haben, der nothwendig Bedenken erregen muss: an der Elision der Personal-Endung *μαι* im letzten Verse *πειράσομαι ἄς δεῖ μὴ μετ' αἰσχύνῃς φέρειν*, einer Erscheinung, die im komischen Trimeter nicht selten, im tragischen sehr bestritten ist. Im Zusammenhang hat sie Lobeck zu Soph. Aias (S. 125 der 3. Ausg.) behandelt. Soph. Philokt. 1071, Eur. Herakl. 334, Iph. Aul. 407 sind längst in genügender Weise umgestaltet; auch die drei Stellen, die Lobeck noch als unbezwingbar bezeichnete, haben dem Ansturm der Kritiker weichen müssen: Aesch. Sieben 473 hat Erfurdt für *πέπεμπτ' οὐ* geschrieben *πέπεμπται*; Iph. Aul. 1141 liest man jetzt *πενύομεθ' ἄ σὺ* für *πέπνομι' ἄ σὺ γε*, endlich Eur. Fragm. 1066, 2 (Nauck) haben für *εἰς σὲ βούλει' ἀνθρώπων* Elmsley *εἰς σ' ἐτοῖμος ἀνθρώπων*, Wagner *εἰς σὲ βούλειται βροτῶν* vorgeschlagen. Auch von den Elisionen der Infinitivendung *σθαι* sind zwei gefallen: Eur. Iph. T. 679 schreiben für *προδοῦς σε σήξοθ' αὐτός* Elmsley *προδοῦς σεσῶσθαι σ' αὐτός*, Dobree *προδοῦς σε, σωθεις δ' αὐτός*, und Fragm. 552 N. für *θεῶσθ' οὐδέν τι* Dindorf *θεῶσασθαι τί*, Nauck *θεῶσθαι ποῦ τι*. Nur ein ganz böser Fall trotz auch heute noch allen Besserungsversuchen, Aesch. Prom. 835 *μέλλουσ' ἔσοθ' εἰ* u. s. w.: G. Hermann *ἔσοσθαι, εἰ*, was er als *Krasis* betrachtet wissen will, d. h. eine in der Entwicklung erstickte, nicht vollzogene und nicht vollziehbare *Krasis*, die keine *Krasis* ist. — Demnach ist die oben genannte Elision immerhin bedenklich; wenn jedoch die handschriftliche Ueberlieferung an so vielen Stellen, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, sie bewahrt hat, so kann ihr Vorkommen auch in den Abschriften des neuen Fragments die Echtheit desselben nicht zweifelhaft machen, zumal auch hier eine Aenderung nahe liegt: *πειράσομαι πως μὴ μετ' αἰσχύνῃς φέρειν*.

Euripides gehören die Verse sicherlich; das Drama, dem sie entnommen sind, nennt der Papyrus nicht. H. Weil theilt sie den Temeniden zu: dem widerspricht jedoch der Inhalt des Bruchstücks zu entschieden, wie auch Cobet (S. 10) schon bemerkt hat.

Von Temenos und seiner Kinder Schicksal berichtet Pausanias (2,19), der Heraklide Temenos, Eroberer von Argos (nach der dorischen Wanderung), habe den Gemahl seiner Liebblingstochter Hyrnetho, Deiphontes, der gleichfalls Heraklide war, vor seinen

Söhnen bevorzugt und ihm auch die Herrschaft zuwenden wollen. Deswegen hätten die Söhne dem Vater nachgestellt, und der älteste sei dessen Nachfolger geworden. Und 2, 28, 3: Temenos' Söhne glaubten Deiphontes am tiefsten zu kränken, wenn sie Hyrnetho ihm abwendig machten. So begaben sich die zwei ältesten — der dritte schloss sich aus — nach Epidaurus und liessen die Schwester aus der Stadt rufen. Dann schwärzten sie den Gatten bei ihr an und versprachen, wenn sie nach Argos zurückkehrte, ihr einen reicheren und mächtigeren Mann (*ἀνθρώπων πλειόνων καὶ γῆς ἄρχου ἐδαιμονεστέρου*). Sie aber weigerte sich und schalt die Brüder tüchtig aus. Darauf schleppten diese sie zu Wagen mit sich fort. Deiphontes eilt mit den Epidauriern zu Hülfe und tödtet den einen; den andern, der die Schwester fest umschlungen hält, wagt er deswegen nicht anzugreifen. Hyrnetho, gerade schwanger, stirbt in Folge der rücksichtslosen Behandlung. Deiphontes mit seinen Kindern — es waren drei Söhne und eine Tochter — bestattet sie und errichtet ihr ein Heroon. (Nicolaus Dam. FHG. 3, 376. Diodor 7 fr. 4. Apollodor 2, 8, 5. Ephoros bei Strabon 8 a. E.)

Wohl finden sich bei den verschiedenen Erzählern mannigfaltige Abweichungen; aber die charakteristischen Hauptzüge des Mythos stimmen überall vollkommen: die Vorliebe des Temenos für Hyrnetho und Deiphontes, die Auflehnung der Söhne gegen den Vater, Hyrnethos Treue. Nach O. Müllers Ansicht (Dorier I 64) verdanken wir die Ausbildung der Sagen über die Theilung der Peloponnes und was damit zusammenhängt den Tragikern. Das ist vielleicht zu weit gegangen, da Pausanias (2, 28, 3) für die Temenos-Sage als Quelle seines Berichtes die Epidaurier nennt. Aber das ist sicher: wenn das von Weil herausgegebene Papyrusfragment aus den Temeniden entlehnt war, so müsste Euripides die Sage in ihren Grundlagen verändert haben, ohne dass davon eine andere Spur im Altertum geblieben wäre. Denn dann wären es nicht des Temenos Söhne, sondern der Vater selbst, welcher die Tochter von dem Manne, den er ihr gegeben, abwendig machen will; zweitens hätte der Dichter den Deiphontes, den König von Epidaurus und der Akte, zu einem armen Manne gemacht; und drittens hätte er in der Rede der Tochter, die doch ohne Zweifel von Anfang bis zu Ende vollständig erhalten ist, den stärksten Grund für deren Treue gegen ihren Gatten in unglaublicher Weise fallen lassen: dass sie bereits vier Kinder von ihm hatte und mit dem fünften schwanger ging. Die Tragiker haben bekanntlich die Mythen je

nach Bedürfnis geändert, und Euripides nicht am wenigsten. Jedoch hauptsächlich da, wo er Stoffe seiner grossen Vorgänger neu bearbeitete und original zu scheinen wünschte. Die Sage von Temenos ist nun aber, so viel wir wissen, von Aeschylus und Sophokles nicht behandelt worden: er hatte ganz freie Hand. Konnte ihn irgend ein dichterisches Interesse bestimmen die in seltenem Masse tragische Sage in ihrem durchaus folgerichtigen und psychologisch aufs trefflichste motivirten Zusammenhange zu zerstören, indem er anstatt der durch ihre Herrschsucht verbitterten Söhne den Vater wünschen liess die Tochter von dem um seiner Verdienste willen erkorenen Schwiegersohne, dem Genossen seiner Siege, wieder zu trennen? Und wenn er wirklich aus einem nicht mehr ersichtlichen Grunde dem Hass und der Furcht der Söhne etwa das viel weniger tragische Motiv der Eifersucht des Vaters gegen den Schwiegersohn, der ihm zu gross geworden war, vorgezogen hätte, welchen Grund konnte er haben, das stärkste Band der Liebe, die Gemeinschaft der Kinder, in ihrer Vertheidigung verschweigen zu lassen? Endlich, so gross auch die Freiheit der tragischen Dichter in der Gestaltung ihrer Stoffe war, eine Grenze gab es doch: die charakteristischen Hauptzüge mussten sie festhalten, wenn sie sich nicht der Hauptbedingung des Verständnisses von Seiten der Zuschauer selbst berauben wollten. Philoktet konnte nicht ohne seine Wunde, Orest nicht ohne den Muttermord, Oedipus nicht ohne seine unbewussten Sünden gedacht oder dargestellt werden: so musste jeder Dichter dem Temenos seine Vorliebe für Hyrnetho und Deiphontes, den Söhnen ihre Auflehnung gegen den Vater lassen: sonst waren es eben nicht mehr Temenos und seine Kinder.

Dass Weil sich geirrt hat, indem er das Bruchstück den Temeniden zutheilte, kann nach dem gesagten kaum noch zweifelhaft sein; eine neue Ansicht stellt Cobet (S. 10. 11) auf: es sei einem Satyrdrama entnommen; denn für eine Tragödie seien Gedanken und Sprache zu prosaisch, und die Stoffe der Satyrdramen seien nicht auf einen so engen Kreis beschränkt gewesen, wie man anzunehmen pflege. Beide Behauptungen werden nicht verfehlen Verwunderung zu erregen. In Aristophanes Fröschen rühmt sich Euripides (940 ff.) die Tragödie von dem Schwulst und Bombast des Aeschylus befreit, mit allerlei gefälligen Sentenzen und kleinem Geschwätz homöopathisch curirt, durch Verstattung von Weibern und Sklaven zum Worte gut demokratisch und durch Besprechung bürgerlicher und häuslicher Angelegenheiten verständlich gemacht

zu haben (959. 971 ff.). Gewiss muss man von dieser Schilderung die komische Uebertreibung abziehen: aber diese würde nicht gewirkt haben, wenn Euripides nicht in der That die Tragödie von den ernstesten und dem gewöhnlichen Menschen unbehaglichen Höhen der äschyleischen Poesie in die Prosa des trivialen Lebens eingeführt hätte. Der Charakter der euripideischen Dramen zeugt unverkennbar für die Wahrheit dieser Behauptung. Statt aller nenne ich die Elektra, in welcher Agamemnons Tochter, an einen ländlichen Arbeitsmann vermählt, die trivialste Prosa kleinbürgerlichen Lebens bis zum Ekel durchzukosten hat, und aus der ich, wenn es nöthig wäre, ohne Mühe über hundert Verse ausziehen wollte, noch weit philiströser als die trivialsten des neuen Bruchstücks. Vgl. gegen V. 22. 23 des Papyrus 25. 6. 37 f. 50 ff., 73 ff., 78 ff. 307 ff. 326 ff. 373 ff. 422 ff. 493 ff. 541 ff. u. s. w. Solche Stellen wären in einer äschyleischen und sophokleischen Tragödie kaum denkbar; in der euripideischen haben sie meines Wissens bisher niemand Anlass gegeben die Elektra für ein Satyrdrama zu erklären. Ueberhaupt ist Cobets Annahme keine Lösung, sondern eine Anweisung auf ein unbekanntes X. Weil wir vom Satyrdrama sehr wenig wissen, so soll was für Tragödie und Komödie (um des Baues der Verse willen) unpassend erscheint jenem zugeschoben werden. Doch, ausser dem Kyklops kennen wir wenigstens noch einige Titel von unzweifelhaften Satyrdramen des Euripides — die Alkestis vertritt nur die Stelle eines solchen — Autolykos, Busiris, Eurystheus, Sisypchos, Skeiron, Syleus, Theristai. Für keines von allen passt auch nur im entferntesten der Inhalt des neuen Bruchstücks, wie ihn Cobet voraussetzt, ein Inhalt, der etwa dem modernen bürgerlichen Schauspiel entsprechen würde. Und wie soll man sich eine Scene von so hervorragend rührendem Eindruck von dem mutwilligen, ausgelassenen Satyrchor aufgenommen denken¹?

Weder den Temeniden noch einem Satyrdrama kann das Fragment angehört haben; und vielleicht wäre es das gerathenste, bei diesem negativen Ergebnis stehen zu bleiben. Im vorliegenden

¹ Auch darin kann man Cobet nicht zustimmen, dass er das Bruchstück für einen Auszug, nämlich dessen was die Tochter sagt mit Weglassung der Zwischenreden des Vaters, erklärt (S. 12). Der Vater hatte ohne Zweifel seine Ansicht vorher im Zusammenhange entwickelt, und die gleichfalls in ununterbrochenem Zusammenhange vorgetragene Erwiderung der Tochter haben wir oben in dem neuen Fragment. Beispiele finden sich in jeder euripideischen Tragödie.

Falle scheint jedoch der sonst meist sehr schwierige Nachweis eines nicht angegebenen Fundortes nicht unmöglich: das Bruchstück ist höchst wahrscheinlich dem Archelaos entlehnt.

Diese Tragödie soll — es ist nicht unbestritten — zu Ehren des Königs Archelaos von Makedonien, bei welchem Euripides die letzten Jahre seines Lebens (Ol. 93, 1—4) zubrachte, gedichtet sein: sie ist sein letztes Werk. Dem entsprechend zeigt die Versbildung, wie schon Weil bemerkt hat, ganz die spätere Art des Dichters, das Ueberwuchern der Auflösungen der Arsis, im starken Gegensatz zu den älteren Tragödien, wie die Vergleichung eines ebenso langen Stückes, z. B. aus der *Medeia*, sofort deutlich zeigt. Die Fabel des Stückes erzählt Hyginus (Fab. 219). Archelaos, Temenos Sohn (bei Strabon *Agräos*), von seinen Brüdern vertrieben, kommt als Ziegenhirt¹ nach Makedonien zu König Kisseus, als dieser eben von Grenznachbarn belagert wird. Der König verspricht dem Herakliden, dem der Dichter die Heldenthaten seines Vaters beilegt (Phot. Bibl. 444 b 29), für seinen Beistand Herrschaft und Tochter. Archelaos schlägt die Feinde in einer Schlacht; doch Kisseus, von Freunden beredet, will den unbequemen Sieger heimtückisch tödten. Er lässt eine Grube mit Kohlen füllen und mit Gesträuch leicht bedecken. Aber ein Sklave des Königs selbst verräth dem Archelaos die List, und dieser wirft den Kisseus in die Grube. Darauf gründet er, einem Orakel Apollons folgend, von einer Ziege geleitet, *Aegä*² und wird König von Makedonien. Welcker (Griech. Trag. II 698 ff.) hat aus dieser Erzählung unter Einordnung der erhaltenen Fragmente, einiger auch von zweifelhaftem Heimatsrechte, die Umrisse der Tragödie wiederherzustellen versucht. Sie würde danach etwa so aussehen.

I. Prolog (doppelt, zum Theil erhalten in *Fragm.* 229. 230 N.).

II. *Parodos*. Klage über das Unglück des Landes in Folge des feindlichen Ueberfalls.

¹ Dio Chrysost. 4, 162. 3 R. Diogenes räth Alexander dem Gr., bis er ganz vernünftig geworden sei, *διφθέραν λαβείν . . . ὡσπερ ὁ πρόγονός σου*. — *ποιός, ἔφη, πρόγονος; — Ἀρχέλαος, ἣ οὐκ αἰπόλος ἦν Ἀρχέλαος οὐδὲ ἦλθεν εἰς Μακεδονίαν αἰγας ἐλαύνων*; Die Entlehnung solcher Notizen bei Dio aus den Tragikern ist bekannt.

² Hygin sehr gedankenlos: 'profugit . . . in Macedoniam', während Archelaos doch nach Z. 1 'in Macedoniam ad regem Cisseum venit' schon dort ist.

III. Erstes Epeisodion. Ein Bote meldet einen Angriffsplan der Feinde. Selbstgespräch des Kisseus. Vertrag zwischen Kisseus und Archelaos.

IV. Erstes Stasimon, unbestimmbaren Inhalts.

V. Zweites Epeisodion. Der falsche Rathgeber (*ab amicis dissuasus* Hygin) nimmt den König gegen den fremden Helden ein und rath zu einem reichen Schwiegersohn. Bote mit der Siegesnachricht.

VI. Zweites Stasimon. Klage um die gefallenen, Freude über den Sieg.

VII. Drittes Epeisodion. Der Sklave verräth dem Archelaos die Hinterlist des Königs. Dialog zwischen Archelaos und Kisseus. Katastrophe.

VIII. Exodos (Abschluss wahrscheinlich durch einen *deus ex machina*).

Man sieht leicht: Anlage und Ausführung sind trotz der Welcker selbst zum Theil zweifelhaften Füllscenen etwas dürftig, nicht durch Welckers Schuld. Hygin, dem es nur darauf ankommt zu erzählen, wie Archelaos zur Herrschaft gekommen ist, berichtet nichts von Kisseus Tochter, nicht einmal ihren Namen. Ebenso lässt er z. B. Fab. 25 in der Geschichte der Medea, die er abgesehen von der Zuthat einiger Namen ganz nach Euripides erzählt, das Epeisodion des Aegeus ganz unberücksichtigt, so dass wir, falls die Tragödie verloren gegangen wäre, davon nichts wissen würden. Im Archelaos wird sich der Dichter die so oft und gern benutzte Gelegenheit sicherlich nicht haben entgehen lassen seine ganze Stärke in der Darstellung weiblicher Empfindungen zu zeigen. Der vertriebene Heraklide, tapfer wie Herakles selbst, kommt als Ziegenhirt, als Bettler (wie Iason sich selbst in der Medea nennt 561. vgl. Archel. Fr. 234. 248 u. den Papyrus 19. 26) an den Hof des bedrängten Kisseus, gewinnt aber durch Galanterie und Heldenmut die Zuneigung der Königstochter, die einmal durch des Vaters Willen mit ihm verlobt nicht mehr von ihm lassen will. In der That ein echt euripideischer Stoff. Dass die Prinzessin in dem Drama eine Rolle spielte, kann nicht zweifelhaft sein; vielleicht erschien sie in einer Scene mit Archelaos und dem Vater, sicher in einer mit dem Vater; und dieser gehört das neu gefundene Fragment. Erst dadurch erhält die Tragödie ihre reichere und schönere Gliederung. Ob Kisseus die Tochter berufen, um ihr seinen neuen Heiratsplan mitzuthemen, oder ob sie, nachdem ihr die Kunde davon auf anderem Wege zugegangen, zum Vater eilt,

um dessen Wankelmut zu bekämpfen, wissen wir nicht. Sie spricht geschickt zugleich und rührend für den geliebten Mann; und die leise Drohung, die sie am Schluss hinzufügt, lässt erkennen, dass sie vor die Wahl zwischen Vater und Gatten gestellt sich für diesen entscheiden wird.

Die Rede passt vortrefflich für sie. Archelaos ist, wenn Kisseus ihm den versprochenen Lohn vorenthält, in Makedonien ein Fremdling und ein Bettler; dennoch will sie (22 ff.) lieber mit ihm darben als ohne ihn in Hülle und Fülle leben. Ihre Liebe ist noch ganz jung; weder Kinder noch die Aussicht auf solche werden erwähnt: es ist eine eben erst geschlossene Ehe oder ein Brautstand. Im ersteren Falle könnte Euripides immerhin gedichtet haben, dass Kisseus den einen Theil seines Versprechens, die Heirat, wirklich vollzogen habe, wie man sich leichter einer Tochter entäussert als eines Thrones; dann aber die verbundenen wieder habe scheiden wollen. Der Bau des Dramas würde dadurch nicht unwahrscheinlicher, wohl aber verwickelter werden. Und nur deswegen glaube ich, dass die Ehe noch nicht vollzogen war. Dieser Annahme widerstreiten mit nichten die Worte der Prinzessin (14 ff.), wonach das Verhältnis zwischen Mann und Weib durch die Pflicht der Treue seinerseits und des Gehorsams ihrerseits bestimmt wird. Denn sie fährt nicht fort (17 f.): 'Diese Treue hat er mir stets gehalten, und ich ihm den Gehorsam,' sondern: 'Er hat sich bisher gegen mich genommen, wie ich es erwarten durfte, und mir gefällt alles, was ihm gefällt' woraus sie schliessen lassen will, dass der Bund der Herzen auch den (künftigen) Bund der Ehe zu einem dauernden machen werde. Die Güter, die er besass und die sie schon mitgenossen (25), sind seine Liebenswürdigkeit und der Glanz, der von seinen Thaten auch auf seine Braut strahlt. Und so setzt auch ihre Bitte am Schluss (40) 'Beraube mich nicht des Mannes, dem du mich zugesellt hast' nicht den schon erfolgten Abschluss der Ehe voraus; sondern sie betrachtet sehr hochherzig auch das blossе Verlöbniß als bindend für die Pflicht des Zusammenlebens. Ganz in derselben Art wird in der Medeia die Ehe Iasons mit Kreusa bald — in Folge des Verlöbnisses — als schon geschlossen, bald als erst bevorstehend dargestellt. Vergl. 19. 41. 594. 623. 804. 877 mit 625. 6; und 288 ist sogar verbunden *γήμενια καὶ γαμουμένην*.

Unter den sonst erhaltenen Bruchstücken der Tragödie ist eines, das sich wenigstens am besten in den Zusammenhang der neu ermittelten Scene fügt, während es früher sich so spröde zeigte, dass Welcker (S. 704), um es unterzubringen, sich genöthigt sah

den Geist einer höchst problematischen Ahnfrau des makedonischen Königshauses zu citiren: Fr. 236 *πατρός δ' ἀνάγκη παισὶ πείθεσθαι λόγῳ*. Mag diese Worte der Vater oder die Tochter gesprochen haben, jener um sie zur Annahme des neuen Gemahls zu bewegen, diese um ihre Anhänglichkeit an den vom Vater ihr einmal gegebenen Gatten zu begründen: sie passen am besten in eine Unterredung des Königs mit seinem Kinde.

II. Die beiden kleineren Tragödienfragmente.

Die zwei Bruchstücke, welche auf das werthlose Fragment der Medeia folgen, hat H. Weil getrennt, Blass mit Zustimmung von Bücheler zu einem verbunden.

Was spricht für die Vereinigung? Zunächst gewiss nicht, dass sie auf einem Blatte stehen, einem Blatt eines Papyrus von so heterogenem Inhalt. So viel ich sehe, haben Blass und Bücheler für ihr Verfahren nur den Grund gehabt, dass im ersten Fragment Sarpedons Mutter spricht und im zweiten Sarpedons Name (leicht entstellt) den Anfang bildet. Dieser Grund hat nicht viel Gewicht. Sarpedons Name konnte in sehr vielen Dramen genannt werden. In Aeschylos Schutzfliehenden steht 869 *Σαρπηδόμιον χῶμα*, in Sophokles Fragm. 575 N. *Σαρπηδῶν πέτρα*. Angenommen, dass die beiden Stellen ohne die Namen der Dichter überliefert wären: würde irgend mit Recht daraus ein Zusammenhang der Worte erschlossen werden können?

Nur der Inhalt kann in dieser Streitfrage entscheiden. Dass im ersten Fragment Europe über ihre Söhne spricht, kann nicht zweifelhaft sein; im zweiten wissen wir sicher weder wer spricht noch von wem (wenigstens im grössten Theile des Bruchstücks) die Rede ist. Da nun die Verse sehr schlecht überliefert sind, so wird man, wie immer in solchen Fällen, von dem unverderbten und leichter verständlichen auszugehen und danach das dunklere zu erklären, das verderbte zu verbessern haben. Verhältnismässig am besten ist erhalten V. 4 *ἀγχεῖ δὲ Τρώων* (Pap. *Τρωων*) *ἄστυ πορθήσειν* (P. *παρθηση*) *βίᾳ* (P. *βιον*), d. h. er vermisst sich die Stadt der Troer mit Gewalt zu zerstören. Fast nicht minder wird im ersten Verse ausser dem Namen Sarpedons Weils Lesart *ἀλχημῆ* δ' (P. *αιαχημης*) *ἔξ Ἄρεως* (P. *Αρεος*) *καθίκετο* durch den von ihm citirten Vers der Ilias (16, 543) *τὸν δ' ὑπὸ Πατρόκλῳ δάμασ' ἔγχεϊ χάλκεος Ἄρης* gesichert. Wenn nun aber in Verbindung mit Sarpedons Namen von einem Vermessen die Rede ist Troia zu zer-

stören, so kann, wie schon Weil bemerkt hat, nur von Patroklos Kampf gegen Sarpedon vor Troia die Rede sein. Damit ist freilich der angenommene Zusammenhang der Fragmente gelöst: ein Resultat, zu welchem auch eine andere Betrachtung führt.

In dem ersten der beiden Fragmente spricht Europe von der Liebe des Zeus und von den drei Kindern, die sie ihm geboren (V. 5 ff. 10 ff.). Von dem Vers, in welchem sie Minos erwähnt (11), ist nur die erste Hälfte bis zur *Penthemimeres* erhalten; dann nennt sie Rhadamanthys mit dem Zusatz *δοπερ ἄφθιτος παιδων ἐμῶν* und einer weiteren Ausführung in zwei Versen. Die angeführten Worte übersetzt Cobet 'qui solus e meis filiis est superstes'. Sehr unwahrscheinlich: denn Minos, der Liebling und Vertraute des Zeus, hat mit seiner thatenreichen Regierung die Mutter ohne Zweifel überlebt. *ἄφθιτος* heisst Rhadamanthys, wie Weil richtig bemerkt, weil er allein von Europes Söhnen den Tod nicht gekostet, sondern von den Göttern in das Elysion (Hom. Od. 4, 563. 4) oder auf eine Insel der seligen (Pind. Ol. 2, 75) versetzt worden ist. Europe bezeichnet ausdrücklich im Gegensatz zu Sarpedon den Minos und Rhadamanthys als ihre grössten (V. 10) und ersten Söhne. Es ist daher höchst wahrscheinlich, dass in der Lücke des Verses 11, hinter dem aber wahrscheinlich noch ein oder zwei weitere Verse ausgefallen sind, einige Worte gestanden haben, die den erstgeborenen Minos in ähnlicher Weise auszeichneten, wie Rhadamanthys durch die Erwähnung seiner Unsterblichkeit geehrt wird. Die ausgefallenen Worte werden ihn als König von Kreta oder als *Διὸς μεγάλου ἰαριστής* (Hom. Od. 19, 179) gepriesen haben. Wenn dem aber so ist, so erhellt, dass mit *πρίτον* V. 15 nur der dritte Sohn, Sarpedon, gemeint sein kann, der sicherlich ebenso wie seine Brüder von der Mutter mit einem seiner Stellung und Würde entsprechenden Zusatz bedacht worden ist. Dann aber hätte man nach V. 15, selbst die Zusammengehörigkeit der beiden Bruchstücke angenommen, eine ganz andere Lücke anzunehmen als Blass und Bücheler thun. Selbst eine Personalunion ist unwahrscheinlich. Denn wenn das zweite Fragment dem Sagenkreise des troischen Krieges (der Patrokleia) angehört, so ist der dort erwähnte Sarpedon gewiss bei dem Tragiker wie bei Homer (Il. 6, 198. 9) als Sohn der Laodameia zu denken, während der des ersten unstreitig Sohn der Europe ist (nach Hesiodos und Hellanikos, Schol. Rhes. 28).

Für das richtige Verständniss des zweiten Fragments sind noch zwei Verse von entscheidender Bedeutung. Zunächst der

letzte. *ἔχχειν* in dem hier erforderlichen übertragenen Sinne ist nicht 'verlieren': ohne eigene Thätigkeit oder Schuld verlieren heisst es überhaupt nicht: sondern durch eigene Unvorsichtigkeit was man in der Hand hält verschütten, was man gewonnen hat preisgeben. vgl. Aesch. Pers. 826. Sophokl. Philokt. 13. Eurip. Fragm. 787 Nauck. Aristoph. Thesm. 554. Plat. Krit. 49 a. Daraus ergibt sich, dass die erste Person (des Sprechers) an der Stelle unmöglich ist und H. Weil richtig *ἔχχέω* (so der Pap.) in *ἔχχέη* verändert hat. Zweitens Vers 5. Der Papyrus hat *προσου*, daher Blass *πρὸς οὐ*. Wenn dies richtig wäre, so fände ein Wechsel des Subjects statt *ἀνχέϊ* — *δράση*, der die Darstellung sehr undeutlich machen würde; aber davon abgesehen, ist *δρᾶν* (*κακόν τι*) *πρὸς τινος* ein unmöglicher Ausdruck, der auch durch die Verbindung mit *πάσχειν κακόν τι πρὸς τινος* nicht möglich wird: jedenfalls hätte der Dichter wohl umgekehrt (*πρὸς οὐ δέδοικα μὴ*) *πάσῃ τε καὶ δράσῃ κακόν* geschrieben. Es ist vielmehr zu emendiren *πρὸς ᾧ*, nämlich *ἄσπει Τρώων*. 'Dicht zu den Mauern Troias gelangt wird er, fürchte ich, schweres Leid verüben und erdulden'. Dann bleibt das Subject in beiden Verben dasselbe: es erzählt jemand, wie Patroklos den Sarpedon erlegt und dadurch die stolze Hoffnung gewonnen hat Troia selbst zu zerstören; daran wird die Befürchtung geknüpft, er werde im Uebermass der Thatenlust alles was er gewonnen hat wieder verlieren. Wer der redende ist, bleibt zweifelhaft, wenn gleich an Achilleus zu denken zunächst liegt.

Nachdem nunmehr, wie ich hoffe, das künstlich geschlungene Band zwischen den beiden Fragmenten zerschnitten ist, gebe ich den Text derselben nach meinen Verbesserungen und Ergänzungen (in V. 11 und nach V. 15 des ersten), welche letzteren natürlich nur den mutmasslichen Sinn andeuten sollen. Die Emendationen meiner Vorgänger nebst den Verderbnissen des Papyrus sind aus dem Aufsatz von Blass zu ersehen; ich setze — hier und im folgenden — nur zu meinen Vermutungen die Worte (oder vielmehr Buchstaben) der Ueberlieferung hinzu. — Die ersten drei sehr verderbten und noch nicht geheilten Verse des ersten Fragments lasse ich bei Seite: ich habe eine mir selbst genügende Auskunft nicht gefunden. Sie gehören höchst wahrscheinlich zu demselben Drama; aber es ist bis jetzt weder erwiesen, dass sie unter sich oder mit den folgenden zusammen hängen, noch auch dass sie derselben Person gehören. Das eine bemerke ich, dass im ersten Verse weder *ταύρω τε λεμιὸν ξένια πάμβοτος πάρα* (so H. Weil) noch *παρῆν* (Blass) möglich scheint (der Pap. *παραν*): 'für den Stier ist die Wiese als

Gastgeschenk bereit ist weder eine poetische noch eine sonst passende Ausdrucksweise: man wird πορεῖν zu schreiben haben. Dann spricht Europe:

- ἴν' οὖν τὰ πολλὰ κείνα διὰ παύρων λέγω,
 5 γυνή θεῶ μυχθεῖσα παρθένου σέβας
 ἡμευρα, παίδων δ' ἔζύγην ξυνωτία.
 καὶ τρεῖς ἀγῶνος τοῦ γυναικείου πόνους
 ἐκαρτέρησ' ἄρουρα κοῖκ ἐμέμματο
 τοῦμ' ἔξενεγκεῖν σπέρμα γενναίου πατρός.
 10 ἔκ τῶν μεγίστων δ' ἠρξάμην φτυτευμάτων,
 Μίνω τεκοῦσα [προσφερέστατον πατρὶ
 καὶ φίλτατον ξύμβουλον· εἶτα δεύτερον]
 Ῥαδάμάνθυν, ὕπερ ἄφθιτος παίδων ἐμῶν.
 ἀλλ' οὐκ ἐν ἀγαῖς ταῖς ἐμαῖς ζῆν ἔχει,
 τὸ μὴ παρὸν δὲ τέρψιν οὐκ ἔχει φίλοις·
 15 τρίτον δέ, τοῦ νῦν φροντίσιν χεμιμάζεται
 [μητρὸς μέριμνα θηλύφρων, Σαρπηδόνα,
 κείνοι μὲν οὐχ ὁμοῖον]

In Vers 5 ist παρθένου σέβας ἡμευρα der schönste Ausdruck, den der Dichter wählen konnte, und sehr charakteristisch für seinen eigenartigen Stil. Ganz ähnlich Aesch. Fragm. 131 N. σέβας μηρῶν ἀγρόν. ἀμείβειν so Aesch. Prom. 23 χροιάς ἀμείβεις ἄνθος. Eurip. Alk. 46 δάμαρτ' ἀμείψας. — V. 7. τρεῖς ἀγῶνος τοῦ γυναικείου. Der Papyrus ΤΡΙΑΓΩΝΕΙCΤΟΥCΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥC, wie er überhaupt sehr viel überflüssige σ enthält. In V. 8 ist ἐκαρτέρησ' dritte Person. — V. 9. τοῦμ' ἔξενεγκεῖν, d. h. τὸ ἐμὲ ἔξεν. Pap. ΤΟΥΜΕΝΕΓΝΑΙΚΕΙΝ. — V. 13. ἐν ἀγαῖς. Pap. ΕΜΑΓΑΙC. 'im Bereich meiner Blicke, unter meinen Augen'. Eurip. Androm. 1180 εἰς τίνα δὴ φίλον ἀγῶας βάλλων τέρψομαι; Rhés. 737 εἰς εὐφρόνην ἀμβλωπες ἀγαί, und öfter mit einem Genetiv (ὀμιμάτων, ὕσων) Soph. Ai. 70. Eur. Phön. 1564. Ras. Herakl. 132. Ion 1071. Ueber ζόη (ζοή) Elmsl. Eur. Med. 946. Porson Eur. Hekab. 1098.

Die Eigentümlichkeit der dichterischen Ausdrucksweise lässt sich auch deutsch einigermaßen wiedergeben.

Um nun in Kürze jenes viele kundzuthun:
 Gesellt als Weib dem Gotte gab der Mädchen Schmuck
 Ich hin, und Kinder festeten der Liebe Bund.
 Und drei der schweren Kämpfe, die dem Weib verhängt,
 Ertrug des Mutterschosses Boden, unbeschwert,
 Dass mir des hehren Vaters Sam' in Frucht gedieh.
 Zur höchsten Grösse wuchs der ersten Sprossen Saat:

Minos gebar ich, [den dem Vater ähnlichsten
Und theuersten Vertrauten, dann als zweiten Sohn]
Rhadamanthys, der allein von allen nimmer stirbt;
Doch sein Gedeihen anzuschauen' ist mir versagt,
Und seinen Lieben fern zu sein bringt wenig Lust;
Den dritten endlich, dessen Loos das schwache Herz
Der Mutter arg mit Sorg' umstürmt, Sarpedon. . .

Im zweiten Fragment sind V. 2 und 3 allein nach dem Papyrus schwerlich' sicher herzustellen, da namentlich V. 2 durch eine Dittographie, die das richtige verdrängt hat, arg entstellt ist. Auch mein Vorschlag ist nur ein Versuch.

Σαρπηδόν· αἰχμή δ' ἔξ Ἄρεως καθίκετο.

κλέος γὰρ ἦκει πᾶσιν ἐκ λωτίσματος

πάσης ὑπερφέροντος εὐκλείας γένους·

αἰχμῆ δὲ Τρώων ἄστυ πορθήσειν βίβλ.

5 *πρὸς ᾧ δέδοικα μὴ τι μαργαίνων δόρει*

ὑπερβατὸν δράση τε καὶ πάθῃ κακόν

(λεπτὴ γὰρ ἔλπις ἦδ' ἐπὶ ξυροῦ μένει)

καὶ πάντ' ἄπληστος ἐκχέη πρὸς αἵματι.

V. 2. πᾶσιν ἐκ. Der Papyrus ἘΝΛΟΤΙC (ΛΟΤΙCΜΑΤΟC).

Weils θεόθεν scheint nicht passend, da Patroklos den Sarpedon sehr gegen Zeus Wunsch erschlägt. — V. 3. εὐκλείας γένους. Pap. ΑΛΧΙΜΟΥCΤΕΝΗC. Es kämpfen Zeus Sohn und Patroklos: der erste ist von glänzenderer Herkunft, der letztere heldenhafter. Dies wird wohl in V. 3 ausgesprochen sein, wenn auch mit anderen Worten. — V. 5. πρὸς ᾧ. Pap. ΠΡΟCΟΥ. S. oben. — V. 6. Pap. ΑCΤΥΠΕΡΒΑΡΤΟΝ. Dies Ungeheuer scheint aus einer Vermischung zweier Lesarten, ἀμέγαρον und ὑπερβατὸν entstanden zu sein. H. Weils ἀνυπέρβατον ist weder ein tragisches noch ein attisches noch ein hier überhaupt zulässiges Wort: 'ein unübersteigliches Leid thun und erdulden' sagt kein Dichter. Das Simplex ὑπερβατὸν Aesch. Agam. 428 ἄχῃ τῶνδ' ὑπερβατώτερα. — V. 8 καὶ Pap. ΜΗ. πάντ' ἄπληστος. Pap. ΠΑΝΤΑΠΑΙCΑC. μὴ ist um der Deutlichkeit der Construction willen aus V. 5 beigeschrieben und hat dann καὶ verdrängt.

Beide Fragmente haben Weil und nach ihm Blass und Bücheler dem Aeschylos, und zwar Weil das erste, Blass und Bücheler beide der Tragödie Κᾶρες ἢ Εὐρώπη zugeschrieben. Aber wenn es bei der überwältigenden Masse der uns unbekanntem Dramen, wie sie namentlich neuerdings wieder in der von Kumanudes im Athenäon

(vgl. Bergk in diesem Museum XXXIV 292 ff.) veröffentlichten Liste der Siege dramatischer Dichter staunenswerth zu Tage tritt, überhaupt misslich ist, aus einem so kurzen Abschnitt den nicht genannten Verfasser erkennen zu wollen, so scheint es in dem vorliegenden Falle um so bedenklicher, da namentlich das erste Fragment, wenn meine Empfindung mich nicht trügt, in ganz eigentümlicher Weise archaisirt und in Stil und Ausdruck einen anderen Dichter als einen der drei tragischen Heroen zu verrathen scheint.

III. Fragment einer Komödie.

Dass die Verse einer Komödie, nicht einer Tragödie entlehnt sind, beweist V. 7. Die Anrede in V. 3 und 13, *ἄνδρες*, können ebensogut an einen Chor wie an die Zuschauer gerichtet sein; doch zeigt der Inhalt mit seinen Anspielungen auf die ethische Philosophie, dass wir ein Bruchstück der neueren Komödie vor uns haben. Die meiste Aehnlichkeit hat es mit Fragm. 1 des Komikers Theognetos: vgl. V. 5. Ein früherer Verächter der Philosophie, ob Jüngling oder Mann bleibt unentschieden, dem die höchsten ethischen Begriffe nicht mehr als Spreu oder Schaum waren, ist in sehr kurzer Zeit durch Unterricht bei einem Stoiker in einen warmen Verehrer der Wissenschaft, welche die höchsten Genüsse gewährt, umgewandelt und spricht seine Freude darüber, die er mit keinem uneingeweihten theilen mag, dem Publikum aus.

- ἐρημία μὲν ἔστω, κοῖτ' ἀκούσεται*
οὐδεὶς παρών μου τῶν λόγων ὧν' ἄν λέγω.
ἐγὼ τὸν αἰῶν', ἄνδρες, ἐτεθνήκη πάλαι
ἅπανθ' ὅν ἔζην· τοῦτό μοι πιστεύσατε.
 5 *ἄχρη τὸ καλὸν μοι, τᾶγαθόν, τὸ σεμνὸν ἦν,*
τὸ κακόν· τοιοῦτον ἦν τί μοι πάλαι οὐκός
περὶ τὴν διάνοιαν, ὡς ἔοικε, κείμενον,
ὃ πάντ' ἔκρυπτε ταῦτα κηφράνιζέ μοι.
νῦν δ' ἐνθάδ' ἔλθῶν, ὥσπερ εἰς Ἀσκληπιοῦ
 10 *ἐγκατακλιθεῖς, ὡς ἴστε μετ' ὀλίγον χρόνον,*
ἀναβεβίωκα· περιπατῶ, λαλῶ φρονῶν,
τὴν τηλικούτων καὶ τοιούτων ἡδονῶν
ξένουκον εὐρών, ἄνδρες, ἐν τῇ τήμερον
ἑμᾶς ἔρωτῶ· νῦν τίς ἔρα τὸν οὐρανόν,
 15 *τὴν ἀκρόπολιν, τὸ θέατρον [ἡδίων γ' ἐμοῦ;]*

Nach einem Zwischenraum von zwei Zeilen folgen noch die Worte *ἀρίστων, φιλόσοφος, μαθήματα.*

V. 3. αἰῶν' H. Weil an der unrechten Stelle, V. 4 statt ἄπανθ'. Pap. ΑΛΛΟΝ. ἐτεθνήκη. Pap. ΤΕΘΗΚΕΙ. V. 4 ἄπανθ'. Pap. ΑΠΑΝΤΑ. ὄν ἔζη. Pap. ΩΝΕΖΗ. ἔζη (statt ἔζων) habe ich behalten wegen Demosth. 24, 7, den schon Weil anführt. Die späteren scheinen ἔζη als Aorist, wie ἔστην, behandelt zu haben. πιστεύετε Blass und Cobet S. 14 für ΠΙΣΤΕΥΕΤΑΙ.¹ — V. 5. ἄχνη. Pap. ΠΑΝΓΗΚ. τὸ καλόν μοι. P. ΓΟΤΟΚΑΛΟΝ. Die letzten drei Buchstaben vom ersten (ΓΗΚ) und der erste in dem zweiten Wortcomplexe (Γ) sind undeutlich. ἦν am Schluss habe ich mit Bücheler hinzugefügt. Für ἄχνη könnte man auch an πάχνη denken nach Theognet 1 πῶν γὰρ ἐκ τῆς ποικίλης στοᾶς λογαρίων ἀναπεπλησμένος νοσεῖς· ἀλλότριόν ἐσθ' ὁ πλοῦτος ἀνθρώπων, πάχνη, σοφία δ' ἴδιον, κρύσταλλος. Doch ziehe ich ἄχνη dem geflügelten Wort der Stoa vor: es kehrt in einer grossen Zahl sprichwörtlicher Ausdrücke wieder, die alle etwas winziges, zum Theil werthloses, nichtiges bezeichnen. Vgl. Leutsch zur Append. proverb. 1, 44 und Hom. II. 5, 499. 501. 4, 426. 11, 307. 15, 626. Od. 12, 238. Soph. OKol. 681. Aristoph. Wesp. 92. — V. 10. ὡς ἕστε. Pap. ΩCΝΙCΘΕ. Die Verwechslung der Aspirata mit der Tenuis ist in der Hds. sehr häufig. μετ' ὀλίγον Pap. ΤΟ (Fleck) ΛΟΙΠΟΝ. Die Zuschauer sollen Zeugen sein, in wie kurzer Zeit die Sinnesänderung stattgefunden hat, da sie den redenden ohne Zweifel, wie Pheidippides und Strepsiadides in den Wolken, in die Philosophenschule auch haben hinein gehen sehen. — V. 11. φρονῶν. P. ΦΡΟΝΩ. — V. 12. ἡδονῶν. P. ΗΛΙΟΝ. — V. 13. ξύνοικον. Pap. ΝΥΝΤΟΝΤΟΝ. νῦν aber schon wieder V. 14. τῆμερον. P. CH. ΕΡΟΝ. Der Sprachgebrauch der Komiker verlangt die Form mit τ. — V. 14. ἐρωτῶ. P. ΟΡΩΤΟ. νῦν τίς ὄρα. P. ΝCΙΡΑΙ mit übergeschriebenem ΝΥΝ. Die Buchstaben sind zum Theil undeutlich. οὐρανόν. Pap. ΑΡΑ. Die am Schluss von V. 15 eingeklammerten Worte sollen nur den Sinn andeuten.

Berlin.

Theodor Kock.

¹ [Lucian οσπ. 61 τοῦτο δὴ πιστεύε μοι, danach und weil graphisch näherkommend wol πιστεύετε. F. B.]