

## ZUR KRITIK UND EXEGESE DER FRÖSCHE DES ARISTOPHANES

### I

Die Vita des Aeschylus (Dind. poet. scen. p. 2, 25) weiss uns von seinen Dramen das Folgende zu berichten . . . ὥστε διὰ τὸ πλεονάζειν τῷ βάρει τῶν προσώπων κωμωδεῖται παρὰ τῷ Ἀριστοφάνει· ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβῃ (Νιόβῃ) ἕως τρίτου μέρους ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη, ἐν δὲ τοῖς Ἑκτορος λύτροις (auch Φρύγες betitelt) Ἀχιλλεὺς ὁμοίως ἐγκεκαλυμμένος οὐ φθέγγεται πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμοιβαία. Wir haben hier ein Referat eines ausgezeichnet unterrichteten Zeugen vor uns, der so glücklich war, aus den damals noch erhaltenen Dramen zu schöpfen und sich nicht zu Vermuthungen zu flüchten brauchte. Den Werth seines Zeugnisses erhöht auch der Umstand nicht wenig, dass die beiden σιωπῶντα πρόσωπα in absteigender Stufe angeführt werden.

Stellen wir nun neben diesen einwandfreien Zeugen einen andern, um an seiner Mittheilung den Werth des ersteren in ein noch helleres Licht zu setzen. Das ist das Schol. des cod. Venet. zu Ran. 911 εἰκὸς τὸν ἐν τοῖς Φρυξίν Ἀχιλλέα ἢ Ἑκτορος λύτροις ἢ τὸν ἐν Μυρμιδόσιν, ὃς μέχρι τριῶν ἡμερῶν οὐδὲν φθέγγεται.

Dieses Zeugniß — das erkennt man sofort — fällt weit ab gegen das erste. Sieht man ja doch sofort aus dem εἰκὸς, dass dasselbe mit Vermuthungen operiert. Unbegreiflich aber ist, dass die Neueren diesen Zeugen selbst in dieser ganz und gar unhaltbaren Form ins Feld führen, um auf seine Aussage die weitgehendsten Combinationen aufzubauen. Gelesen muss nämlich werden: εἰκὸς τὸν ἐν τοῖς Φρυξίν Ἀχιλλέα ἢ Ἑκτορος λύτροις (λέγειν τὸν ποιητὴν), οὐ τὸν ἐν Μυρμιδόσιν, ὃς μέχρι τριῶν ἡμερῶν οὐδὲν φθέγγεται; ὃς bezieht sich natürlich auf den

ersten Theil, durchaus unbedenklich, wenn man sich den zu erklärenden Text V. 911 ff. vor Augen hält. Dass aber μέχρι τριῶν ἡμερῶν absolut sinnlos ist und zu keinerlei Combinationen berechtigt, dürfte sofort einleuchten; denn hier handelt es sich um ein an einem Tage vor den Augen der Zuhörer sich abspielendes Stück, um eine Tragödie, und wir haben durchaus kein Recht, aus dem vollen Leben eines durch die Einbeit der Zeit gebundenen Stückes uns etwa zu einer ῥήσις zu flüchten. Das ist aber auch gar nicht nöthig; denn gegen die handschriftliche Autorität des Med. kommen diese Worte garnicht in betracht. Dindorf bemerkt aaO. 'τρίτου μέρους M, quod mature ab correctore aliquo interpolatum est. Nam apographa, ut videtur, omnia et editiones τρίτης ἡμέρας'. Daher dachte Dindorf auch sehr natürlich daran, in dem Schol. des Venetus für τριῶν ἡμερῶν entweder τριῶν μερῶν oder τρίτου μέρους zu schreiben, um beide Nachrichten mit einander in Uebereinstimmung zu bringen. Die Aenderung in τρίτης ἡμέρας stellte sich leicht und wie von selber ein, als die Mittheilung, weil vom Drama abgelöst, ganz unverständlich wurde. Mag das nun auf sich beruhen: eines ist sicher: ἕως τρίτου μέρους hat allein handschriftliches Gewicht und daran müssen wir festhalten, um nun zu der Besprechung von Ran. 923. 924 überzugehen

κᾶπειτ' ἐπειδὴ ταῦτα ληρήσειε καὶ τὸ δράμα  
ἦδη μεσοίη, ῥήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν  
ὄφρυς ἔχοντα καὶ λόφους κτλ.

Unsere Erklärer schweigen sich nun, wie gewöhnlich, über die Worte aus, und doch sind sie unsinnig. Der zuerst angeführte klassische Zeuge hat so nicht gelesen, sonst könnte er unmöglich von ἕως τρίτου μέρους sprechen, sondern er las, was allein Sinn gibt, nicht μεσοίη, sondern τελοίη.

Dieses Wort passt nun ausgezeichnet! Zunächst wird dadurch einmal der Vorwurf des Euripides noch potenziert: also nachdem die Zuschauer so lange und so gespannt bis zum Schlusse gewartet hatten, kamen sie doch nicht auf ihre Rechnung — ein Dutzend 'Büffelworte': das war alles und sie zogen mit langen Nasen ab. Wir nehmen nun bei unserm Meister Aristophanes recht gern starke Dosen von Uebertreibungen mit in den Kauf: aber μεσοίη in der Mitte des Dramas — und δώδεκα ῥήματα βόεια vom Haupthelden gesprochen — und wohlgemerkt: nur von diesem kann die Rede hier sein — ist denn doch des Guten etwas zuviel. Es verdient ferner für das richtige τελοίη angeführt zu werden, dass da-

durch der Subjektswechsel vermieden wird 'und nachdem er regelmässig diesen Schwindel gemacht und das Stück bereits dem Schlusse zuführte — da liess er ein Dutzend Büffelworte sprechen'.

Wollen wir nun aber noch einen Augenblick bei den σιωπῶντα πρόσωπα des Meisters Aeschylus verweilen.

Es ist ein geradezu brillanter Einfall des Komikers, mit welchem Euripides im Präludium zum ἄγών debütirt V. 832 ff.

Dion. Αἰσχύλε, τί σιγᾶς; αἰσθάνει γὰρ τοῦ λόγου.

Eur. ἀποσεμνυεῖται πρῶτον, ἅπερ ἐκάστοτε  
ἐν ταῖς τραγῳδίαισιν ἑτερατεύετο.

Ein vornehmes Air will er sich damit (mit dem Schweigen) geben, genau derselbe 'Schwindel, den er regelmässig in seinen Stücken trieb'.

In der Folge ist nun aber sein Konkurrent doch so gnädig, dieses ἐκάστοτε auf zwei Stücke und zwei Personen zu beschränken 912

Ἄχιλλέα τιν'<sup>1</sup> ἢ Νιόβην τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς.

Diese Beschränkung berechtigt uns zu folgenden unabweisbaren Schlüssen: Von diesem gefährlichen, aber äusserst wirksamen Bühnenmittel hat Aeschylus in Ganzen nur zweimal, aber in beiden Fällen bis zur äussersten Grenze des Zulässigen Gebrauch gemacht: das Publikum hat darüber ganz anders geurtheilt, als Aristophanes — Euripides, ihm hat gleich der erste Versuch ausnehmend gefallen — daher wagt Aeschylus eine Dublette.

Von theatralischem Gesichtspunkt aus betrachtet, versagt das Mittel seine Wirkung nie, und darum hat auch keiner der älteren griechischen Tragiker darauf verzichtet. Vor allem hat Aeschylus nun freilich in beschränkterem Maasse auch sonst noch mit unübertroffener Meisterschaft davon Gebrauch gemacht. Das können wir selbst heute noch controlliren. Es sei erinnert an das σιωπῶν πρόσωπον der Cassandra im Agamemnon 988 ff. Kirch. Man braucht diesen Sceneneingang gar nicht auf der Bühne gesehen zu haben, aus den Worten allein und dem hartnäckigen Schweigen der Seherin leuchtet die Bühnenwirksamkeit

<sup>1</sup> Ueber das τιν' möchte man doch auch gern ein Wörtchen lesen bei unsern Herrn Kommentatoren. Ja was heisst denn Ἄχιλλεὺς τις, Νιόβη τις? 'Einen gewissen, sicheren Achilleus', wie Σωκράτης τις, eine gemeine und abscheuliche Bosheit. Man negirt gewissermassen die Kenntniss und Bekanntschaft mit einer hochbedeutenden Persönlichkeit, um diese als minderwerthig, unbedeutend und gleichgültig darzustellen.

dieses Eingangs strahlend hervor! Wie und mit welchen Gefühlen wird da das tausendköpfige Theaterpublikum ihr erstes Wort, ihre erste Eröffnung entgegennehmen! Nein! die Spannung auf den Moment und die volle und satte Herausarbeitung dieses Momentes ist dem Altmeister ganz unübertrefflich gelungen.

Und die andern? Die müssten von Theater- und Bühnenwirkungen wenig oder gar nichts verstanden haben, wenn sie auf dieses so wirksame Mittel ganz und gar verzichtet hätten. Aber auch kein Gedanke daran. Hier kommt uns zum Glück das Scholion Prom. 438 zu Hilfe: σιωπῶσι παρὰ ποιηταῖς τὰ πρόσωπα α) ἢ δι' αὐθαδείαν ὡς Ἀχιλλεύς ἐν τοῖς Φρυεῖ Σοφοκλέους β) ἢ διὰ συμφορὰν ὡς ἡ Νιοβή παρ' Αἰσχύλῳ γ) ἢ ὡς ὁ Ζεὺς παρὰ τῷ ποιητῇ (A 512) πρὸς τὴν τῆς Θέτιδος αἵτησιν. Es war kein glücklicher Einfall von Bergk Herm. 18, 481 den Namen Σοφοκλέους zu streichen, noch viel unglücklicher der Gedanke von Menagius, dem sogar Nauck fr. trag.<sup>2</sup> p. 50 Anm. zustimmt, dafür Αἰσχύλου zu schreiben; denn diese Aenderung wird ja durch das gleich darauf folgende παρ' Αἰσχύλῳ widerlegt. Aber diese Poetenliste dürfen wir überhaupt nicht beschneiden und dadurch die Zahl der Dichter verkleinern. Es ist hochehrföulich, den Sophokles, den Mann, der wie kaum ein zweiter die Bühnenwirksamkeit von Grund aus kannte und beherrschte und mit allen Mitteln darauf hin arbeitete, auf dieser Liste zu finden. Die Φρύγες des Aeschylus waren für ihn nicht vergeblich geschrieben und über die Bühne gegangen. Nun ist ja sklavische Nachahmung irgend eines seiner Vorgänger durchaus nicht Sache dieses grossen, festen und selbständigen Geistes — er geht seine eigenen Wege (cf. Schol. Aias 815)<sup>1</sup>, und so war auch sein Achil-

<sup>1</sup> Für diese stolze und bewusste Selbständigkeit nur ein durchaus eindeutiges Beispiel: die Emporosszene im Philoktet. Philoktet hat hier die Meldung des Emporos von Odysseus vernommen 615

εὐθέως ὑπέσχετο  
τὸν ἄνδρ' Ἀχαιοῖς τόνδε δηλώσειν ἄγων.  
οἷοιτο μὲν μάλιστ' ἐκούσιον λαβῶν,  
εἰ μὴ θέλοι δ', ἄκοντα· καὶ τούτων κάρα  
τέμνειν ἐφείτο τῷ θέλοντι μὴ τυχῶν.

Darauf reagirt Philoktet 622

οἶμοι τάλας· ἢ κείνος, ἢ πᾶσα βλάβη,  
ἔμ' εἰς Ἀχαιοὺς ὤμοσεν πείσας στελεῖν;  
πέισθησομαι γὰρ ὡδε καὶ Ἄιδου θανάων  
πρὸς φῶς ἂν ἐλθεῖν, ὡσπερ οὐκείνου πατήρ.

Und noch einmal gleich darauf ganz derselbe Gedanke 628 ff.

leus sicherlich sehr verschieden von dem seines Vorgängers; aber damit ist noch lange nicht ausgeschlossen, dass er wohl nicht bis zum Extrem, wie der Komiker hier von Aeschylus behauptet, aber doch bis zu einem gewissen Grade von diesem Kunstmittel Gebrauch machte. Und zwar nicht allein unter dem Zwang des Gesetzes, 'ne quarta loqui persona laboret', sondern als ganz eigenes und selbständiges Kunstmittel, wiewohl wir auch in ersterer Beziehung diese drückende Fessel zu seiner künstlerischen Gestaltung erhoben und durchgeführt sehen. Es sei erinnert an Trach. 304 ff., wo das aus diesem Grunde erfolgende Schweigen der Jole jeden mit dem μῦθος vertrauten Zuhörer tief ergreifen musste. Wie fein, wirkungs- und doch maassvoll sich Euripides dieses Mittels bedient, kann hier nicht weiter verfolgt werden. Doch hat Bergler in s. A. der Frösche bereits auf einige Scenen hingewiesen.

## II

Es ist unsere erste und unerlässlichste Pflicht und kein Interpret sollte sich davon entbinden, den im ἀγών gegenseitig erhobenen Vorwürfen auf den Grund zu sehen, und wo möglich aus der komischen Hülle heraus den Kern herauszuschälen<sup>1</sup>. Dazu

οὐκ οὖν τὰδ', ὦ παῖ, δεινά, τὸν Λαερτίου  
 ἔμ' ἐλπίσαι ποτ' ἄν λόγοισι μαλθακοῖς  
 πείσαντα δεῖξαι ζῶντ' ἐν Ἀργείοις μέσοις κτλ.

Die Wiederholung desselben Gedankens in so unmittelbarer Nähe und Folge und gerade in dieser Form πείσας, λόγοισι μαλθακοῖς muss doch jeden Leser auf das Höchste überraschen. Damit muss doch der Dichter eine bestimmte Absicht verfolgen. Gewiss und dies ist auch klar. Es ist nämlich nichts anderes als ein Urtheil, um nicht das Wort Kritik zu gebrauchen, über die σύστασις τῶν πραγμάτων seiner beiden Vorgänger Aeschylus und Euripides. Beide hatten in ihrer Komposition die πειθῶ triumphiren lassen — πείσαντες ἤγαγον. Für den gerade entgegengesetzten Weg hat sich Sophokles entschieden und in seinem Philoktetes eine jener grossen und starren Felsennaturen gezeichnet, an denen alle Wellen und Wogen der Ueberredungskunst wirkungslos zerschellen.

<sup>1</sup> Ich habe einen ähnlichen Versuch gemacht in meiner Abhandlung zur Kritik und Exegese der Wolken (Sitzb. der Münchener Akad. philosoph.-philol. Cl. 1896 Heft II p. 221 ff.), zum Theil an der Hand der alten Erklärer, denen Sokrates etwas zu bedeuten hatte. Und so möchte ich zu meiner Rechtfertigung hier noch einige Worte hinzufügen. Diese 'Hanswurstiade' der Wolken bedeutet nichts, gar nichts für jeden, der sich nur ein einziges Mal in seinem Leben mit der gewaltigen Bedeutung des Sokrates beschäftigt hat. Das ist nicht

reichen nun freilich manchmal unsere Mittel nicht aus. Aber da, wo die Möglichkeit geboten ist, darf diese wichtige Controlle niemals unterlassen werden. Das soll an einer Stelle gezeigt werden. Ran. 836 ff.

Eur. ἐγφῖδα τοῦτον καὶ διέσκεμμαί πάλαι,  
ἄνθρωπον ἀγριοποιόν, αὐθαδόστομον

Kock hat da glücklich 'den Kannibalendichter' geboren, Leeuwen hat sich in wunderschönem Latein darüber also vernehmen lassen 'heroes fingentem feros, inhumanos, silvis et montibus, quam huic vitae accommodatiores' — wirklich? Das soll in dem Ausdruck ἀγριοποιόν liegen? Das soll Euripides seinem Gegner vorgerückt haben? Mag er manchmal zu den stärksten Ausdrücken greifen, nie und nimmer konnte eine solche Vorstellung über die Gesamtproduktion des Aeschylus in ihm aufsteigen. Seine Originale hat sich doch Aeschylus wahrhaftig nicht in den Wäldern und Bergen gesucht. Nun klopfen wir einmal bei ihm selbst an und hören, wie Agam. 1383 ff. Kirchh. Klytaemnestra mit dem Beile vor der blutigen Leiche Agamemnon's spricht:

παίω δέ νιν δίς · κὰν δυοῖν οἰμώγμασι  
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα · καὶ πεπτωκότι  
τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονός  
Διὸς νεκρῶν σωτήρος εὐκταίαν χάριν.  
οὔτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρυγάνει πεσῶν

ein Name, sondern eine Welt. Davon muss man allerdings einen Begriff und zwar einen recht lebendigen haben, ehe man sich zum Kritiker aufwirft. Es ist nun eine eigenthümliche Fügung des Schicksals, dass unsere älteste Quelle für Sokrates Aristophanes ist. Also ist es eine ganz unerlässliche Aufgabe der Wissenschaft, diesen ältesten Zeugen auf's Genaueste zu verhören, um womöglich einmal aus der komischen Hülle auf den Kern zu kommen, sodann aber auch und das ganz besonders, um zu erkennen, wie weit die Methode des Philosophen im 47. Jahre seines Lebens schon ausgebildet war und feststand. Für die Sokratik ist das die erste und wichtigste Etappe auf dem Weg der Forschung. Diesen Versuch nennt v. Holzinger in seinem Berichte Burs. und Iwan v. Müllers Jahresberichte 116. Bd. 'Faden spinnen'. Er mag mit meinen Resultaten nicht einverstanden sein — gut — dann muss er sie widerlegen. Aber den im ernstesten wissenschaftlichen Streben und aus den angegebenen Gründen gemachten Versuch in der Weise zu diskreditiren — dagegen erhebe ich Einsprache. Denn ein Spiel habe ich dort nicht getrieben, das konnte nur einem so erscheinen, der seinen Gesichtswinkel immer nur in eine Richtung und niemals in diese eingestellt hat.

κάκφουσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγῆν  
 βάλλει μ' ἔρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου.  
 χαίρουσαν οὐδὲν ἦσσαν ἢ διοσδότῳ  
 γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.

Wer ist da nicht gleich bei der erstmaligen blossen Lektüre zurückgeschauert und nun gar erst dazu noch die Deklamation und das Bühnenbild: dahinauf reicht nicht das furchtbare Wort der Elektra παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν! Salome, Salome — rief mir einer meiner Zuhörer entgegen, als ich die Stelle mit der schönen Uebersetzung von Todt zum Vortrag brachte. Gewiss — das rein äusserliche Bild erinnert ja lebhaft daran — nur dass Aeschylus eben nicht pervers war und die 'gewaltig Wollenden' mit unbarmherziger Konsequenz auszeichnete bis zum letzten Strich, vor dem wir förmlich zurückprallen. Auf diese Höhe ist ihm keiner der späteren Dichter gefolgt und zwar in bewusster voller Absicht.

Wie gewaltig sticht und fällt das Abschlagen der Klytaemnestra bei ihnen ab, ein schuldiges aber wehrloses Opfer der Rache. Dem halte man nun gegenüber eine andere Zeichnung des Aeschylus Choeph. 887 von dieser Klytaemnestra.

δόλοισ ὀλούμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτεῖναμεν.  
 δοίη τις ἀνδροκμηῆτα πέλεκυν ὡς τάχος.  
 εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν ἢ νικώμεθα.  
 ἐνταῦθα γὰρ δὴ τοῦδ' ἀφικόμην κακοῦ.

Also gross, heroisch gross bis zum letzten Atemzuge.

Da nun weder Sophokles noch Euripides, durchaus nicht etwa aus Furcht, eines Plagiaten bezichtigt zu werden, oder etwa unter dem Zwange des καινοτομεῖν allein auch in ihrer anderen Produktion hierin ihm gefolgt sind, diese Linie nicht mehr eingehalten haben, so erkennt man daraus, dass sie eine solche Auszeichnung als ein ἄγριον — ein ὠμόν empfunden und sie darum aufgegeben haben. Im vollen Einklang mit dieser unserer Annahme steht nun auch das Bild der Entwicklung, das uns Aristoteles in seiner Poetik 1353<sup>b</sup> 25 ff. in wenigen Strichen von der griechischen Tragödie gezeichnet hat.

Aber mit ἄγριον verbindet sich durchaus nicht bei den Griechen die Vorstellung und der Begriff von einer urweltlichen Unkultur, Barbarei und Rohheit, sondern wie Heindorf zu Platos Phaedon 81 A (Berlin 1810 vol. IV) gezeigt hat: ein Uebermaass, ein Ueberschäumen der Leidenschaft in Zorn und Liebe. Und in diesem Sinn ist der Begriff auch in die antike Aesthetik

übergegangen. Die Charaktere der Antigone und Elektra des Sophokles sind nur in diesem Sinn als ἄγρια ἦθη zu fassen. Cf. Schol. Elektra 328 ἐπίτηδες τοῖς ἀγρίοις ἦθεσιν ἀντιπαρατάττει πρῶα.

Einen deckenden deutschen Ausdruck für ἀγριοποιός zu finden ist schwer, Kannibaldichter ist nach der von dem Begriff ἀγριος gegebenen Erörterung unzulässig. Hingegen legen die oben ausgeschriebenen furchtbaren Worte der Klytaemnestra den Gedanken nahe mit Droysen das Komma nach ἀγριοποιόν zu tilgen 'den ἀγριοποιός mit der trotzig vermessenen Rede'.

### III

Aber auch sonst lohnt es sich, einen Blick in die uns erhaltenen Stücke des Aeschylus zu thun. Die gewissenhaften unter den alten Erklärern haben das mit dem besten Erfolg gethan, dabei freilich auch unterstützt von einem viel reicheren Materiale, als es uns heute vorliegt. Aber gerade diese viel besser fundirte Unterlage giebt den Aeusserungen und Urteilen derselben ihren grossen, ja geradezu unschätzbaren Wert. Das soll nun an den beiden folgenden Stellen gezeigt werden, die zum Theil schon in den Aristophanesstudien (Leipz. Teubner 1902) p. 188 zur Behandlung kamen.

Gegen die Gestaltung der διάνοια durch Aeschylus hat Euripides gar manches auf dem Herzen. So hören wir Ran. 928  
ἀλλ' ἢ Σκαμάνδρους καὶ τάφρους κτλ.

Und noch einmal, viel deutlicher und schärfer Ran. 1056

ἦν οὖν σὺ λέγῃς Λυκαβηττοῦς  
καὶ Παρνήθων ἡμῖν μεγέθη, τοῦτ' ἔστι τὰ χρηστὰ διδάσκειν.  
An beiden Stellen hat die Exegese ganz falsche Wege eingeschlagen. Beginnen wir mit der letzteren, so ist die von einem thörichten Scholiasten gegebene, von Kock, wie v. Leeuwen wiederholte Erklärung 'verba immania ad montium instar exaggerata' falsch; denn hier handelt es sich absolut nicht um die λέξεις, sondern, wie χρηστά zeigt, um den Inhalt, um die διάνοια; die letztere aber gegen Aeschylus auszuspielen hat Euripides ein volles Recht, vermöge der gesuchten und erstrebten Originalität seiner Gedanken, die ihn nicht immer in der Welt der Wirklichkeit festhält, sondern nicht selten in die höheren Regionen der philosophischen Gedankenwelt und der strittigen Probleme hinauftreibt. Klar ist ferner, dass die beiden hier genannten Heimatberge nur paradigmatisch gefasst den allgemeinen Begriff ὄρη repräsentiren sollen.

In ganz gleichem Sinne ist auch 928 nur exempli gratia

Σκαμάνδρους gebraucht. Darum haben die alten Erklärer ganz richtig gedeutet zu 928 χαρακτηριστικὸν καὶ τοῦτο, ὅτι πολὺς Αἰσχύλος ἐν τῷ ποταμοῦς καὶ ὄρη λέγειν, und zwar, wie man sieht Σκαμάνδρους = ποταμοῦς und ὄρη = Lykabettos und Parnes. Die Bemerkung zu V. 928 darf man natürlich nicht so grob missverstehen, als ob der Scholiast auch die folgenden Worte τάφρους κτλ. damit habe treffen wollen. Die Erklärung bezieht sich eben nur auf das Lemma Σκαμάνδρους. Wer nun aber eine so durchaus zutreffende Erklärung mit 'nihil est' abweist, scheint wirklich noch keinen Blick in die Dramen des Aeschylus geworfen zu haben. Man vergleiche die πλάνη der Io im Prometheus, die Erzählung der Klytaemnestra von der Feuerpost u. a. und die fr. 196, 198, 199 N. <sup>1</sup>.

## IV.

So dürften uns auch an einer anderen Stelle die Alten und ein Blick in ein Drama des Euripides auf das Richtige führen Ran. 849 ff. Aeschylus ruft dem Euripides zu

ὦ Κρητικὰς μὲν Ξυλλέγων μονωδίας,  
γάμους δ' ἀνοσίους εἰσφέρων εἰς τὴν τέχνην

a) Mit ungeheurer Gelehrsamkeit hat Fritzsche hier glücklich 'die von den Kretern eingeführten Tanzarien' herausinterpretiert 'hyporchemata, quae qui canit, saltu vocem suam comitatur', und man ist ihm so ziemlich allgemein gefolgt. Also die Todssünde des Euripides war die, dass er diese neue Manier einführte und dem Aristophanes lag daran, dem hochverehrten Publikum zu zeigen, dass er hier nicht original war, und dass man die Originale dazu in Kreta zu suchen habe. Das Publikum hat dann jedenfalls auch mit grossem Danke quittirt.

Aber es ist so klar, wie das Sonnenlicht, dass jede Erklärung von vornherein falsch ist, die hier nicht das Wesentliche, den Inhalt betont, den Inhalt, der von Euripides geschaffen ganz genau in der Richtung liegt, wie die gleich erwähnten γάμοι ἀνόσιοι. Darüber kann man gar nicht streiten.

<sup>1</sup> Mit einiger Wahrscheinlichkeit hat man auch in neuerer Zeit auf die Quellen für die breiten geographischen Schilderungen des Aeschylus hingewiesen. Cf. Wecklein Kommentirte Ausgabe der Supplices S. 10 und Oscar Meiser Progr. von Speyer 1907 S. 22 f. Aeschylus hat am Ende sogar besser bestanden vor dem Tribunal der geograph. Wissenschaft, als Sophokles und Euripides. Auf die beiden letzteren sind Strabo wenigstens I 27 und Plinius 37, 2, 11 nicht gut zu sprechen. Cf. auch Rohde Psyche<sup>1</sup> p. 322 Anm. 2.

b) Und die Alten? 'Perperam veteres grammatici statuerunt ad locum aliquem Cressarum fabulae vel Cretensium (in qua Icari erat monodia) nunc alludi. Verum vidit Fritzsche'. So Leeuwen. Nun ist aus dem Rattenkönig des vorliegenden Scholions schwer klug zu werden. Darauf kommt aber hier auch gar nichts an, und wir verzichten darum darauf, es auszuschreiben. Aber allen diesen Stimmen aus dem Alterthum ist der eine kerngesunde Gedanke gemeinsam, dass hier eine Anspielung auf Euripideische Stücke vorliegt, deren Inhalt ganz konform mit dem folgenden Verse in sehr kühnen und gewagten erotischen Weisen sich bewegte. Für erotisch setzt er einfach Κρητικός und übersetzt muss demnach werden 'der du Hurenarien zusammenstoppest' (Ξυλλέγων wie 1297 Ach. 398 Pax 830 = dichtet und komponirst = mit Mühe und Anstrengung).

Hören wir darüber nun den Euripides selbst in der geradezu klassisch schönen Stelle im Hippolytus 338 ff. wie Phaedra da ansetzt, ehe sich die letzte Offenbarung losringt von ihrer Zunge und ihrer Seele

Phaedr. ὦ τλήμων, οἶον, μήτερ, ἠράσθης ἔρον (Pasiphae)

Tr. ὄν ἔσχε ταύρου, τέκνον, ἢ τί φῆς τόδε;

Phaedr. σύ τ', ὦ τάλαιν' ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ (Ariadne)

Tr. τέκνον, τί πάσχεις; συγγόνους κακορροθεῖς.

Phaedr. τρίτη δ' ἐγὼ δύστηνος, ὡς ἀπόλλυμαι (Phaedra).

Also auf das Original, die Urquelle der ὑπορχήματα hinzuweisen hat gar keinen Zweck, wohl aber auf das klassische Land der Liebesverirrungen, das Euripides dreimal aufgesucht in seinen Dramen: Κρήτες, Κρήσσαι und im Hippolytus (zweimal). Besonders anstössige Monodien sind daraus aufgestochen worden, die sich heute unserer Kenntniss entziehen.

Hoffen darf ich doch wohl, dass ich nicht der einzige bin und bleibe, der diese Erklärung nicht mit perperam verurtheilt.

#### V.

Wollen und werden wir denn die ausgetretenen Pfade der üblichen Scheinexegese gar nicht verlassen? Da wäre doch wahrhaftig eine Umkehr sehr am Platze, nachdem in neuerer Zeit ganz andere Bahnen mit theilweise sogar glänzendem Erfolge eingeschlagen wurden. Dieser Stosseufzer ist doch wohl gerechtfertigt, wenn man die Erklärungen zu Ran. 838

ἔχοντ' ἀχάλινον, ἀκρατές, ἀθύρωτον στόμα

liest. Also hier sind wir so glücklich, bei den Neuesten zu lesen — natürlich aus älteren Ausgaben übernommen —: ἀχάλινος ist

ein Euripideisches Wort und zu ἀθύρωτος finden sich Anklänge bei Euripides! Grossartig! Aber damit wird man dem Gedanken des Komikers nicht gerecht. Vielmehr stellt die richtige Exegese dieses ἀγών eine doppelte Aufgabe: einmal heisst es aus dem oft reichlich fliessenden Strom der Worte den einfachen und eigentlichen Gedanken heraus zu finden, sodann aber auch und zwar mit heissem Bemühen die Frage nach der Berechtigung eines solchen Urtheils und einer solchen Kritik aufzuwerfen und nach Möglichkeit zu beantworten.

Wie kann es hier Euripides beifallen, wie kann er sich auch nur träumen lassen, eine solche Kritik an unserem verehrten Altmeister zu üben? Also was bedeuten zunächst die Worte?

Als erstes soll vorausgeschickt werden, dass sie mit αὐθαδόστομον (837) gar nichts zu thun haben, und erst recht scharf zu trennen sind von den folgenden Worten ἀπεριλάλητον κτλ. und eine einzige tadelnswerthe Gewohnheit des Aeschylus treffen wollen. Was ist nun das für ein verwerfliches ἰδίωμα? Das kann am besten mit den Worten des Favorinus bei Gellius I, 17 gesagt werden, der über ἀχάλινα στόματα κτλ. der Bacchen 385 also sich ausspricht 'non de his tantum factos accipi debere, qui impia aut illicita dicerent, sed vel maxime de hominibus quoque posse dici stulta et immodica blaterantibus, quorum lingua tam prodiga infrenisque sit, ut fluat semper et aestuet conluvione verborum taeterrima etc.', und § 19 wird diese Eigenschaft loquacitas genannt. Gewiss — ganz so böse hat es Euripides sicherlich nicht gemeint!

Aber woher nimmt er denn auch nur den Schein einer Berechtigung zu einer solchen Kritik?

Schlagen wir den Agamemnon auf und hören aus dem Munde der Klytaemnestra 859 ff.

νῦν, ταῦτα πάντα τλάσ' ἀπενθήτω φρενί,  
λέγοιμ' ἂν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,  
σωτήρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης  
στύλον ποδῆρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,  
καὶ γῆν φανείσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,  
κάλλιστον ἡμᾶρ εἰσιδεῖν ἐκ χεῖματος,  
δοιοπόρῳ διψῶντι πηγαῖον ῥέος.

cf. 584 ff. und Ran. 1123 ff.

Was Aeschylus mit einem solchen Ueberschwang gehäufter Bilder wollte, ist klar. Ebenso begreiflich ist es aber auch, dass spätere Dichter, insbesondere aber Stilkünstler von der Bedeutung

des Euripides dies als eine Verirrung und einen Abweg vom richtigen Maasse erkannten und ängstlich vermieden<sup>1</sup>.

## VI.

In dem grundlegenden Aufsatz von Moritz Haupt über die Illusionsfähigkeit und Illusionswilligkeit der Zuhörer der griechischen Dramen begegnet der Satz (Opuscula II, 460) 'Nihil fere fit in Graecorum tragoediis comoediisque, quin fieri simul indicetur oratione.' Die Richtigkeit des Satzes einmal zugegeben — für Ausnahmen bleibt ja die Möglichkeit offen durch fere — wie steht es nun aber mit Ankündigungen von Szenen, deren Durchführung in Wirklichkeit gar nicht erfolgt? So kündigt der  $\Theta\upsilon\rho\omega\rho\acute{o}\varsigma$  Ran. 799 an

καὶ κανόνας ἐξοΐσουσι καὶ πήχεις ἐπῶν  
καὶ πλαΐσια ζύμπτυκτα

und in 802

καὶ διαμέτρους καὶ σφῆνας.

Davon im Folgenden keine Spur, nur das V. 797 angekündigte  $\tau\acute{\alpha}\lambda\alpha\nu\tau\omicron\nu$  sehen wir in Wirksamkeit. Also ist diese Scene etwa gar ausgefallen? Man sucht vergebens darüber Aufschluss bei den neueren Herausgebern des Stückes. Kann ein Ausfall nicht angenommen werden, was haben dann diese Worte eigentlich zu bedeuten? Diese Frage haben sich, wie es recht ist, die Alten vorgelegt und auch richtig beantwortet. Das Schol. dazu lautet  $\tau\acute{o}$  δὲ ζύμπτυκτα πρὸς οὐδέν, ἀλλ' οἶον περιττὰ καὶ σοφά. τοῦτο δὲ πρὸς Εὐριπίδην. Die Antwort auf die von uns aufgeworfene Frage giebt uns dieses allerdings sehr stark verkürzte Schol., sobald man seinen ursprünglichen Wortlaut herstellt:  $\tau\acute{\alpha}$  δὲ ζύμπαντα πρὸς οὐδέν, ἀλλ' οἶον περιττὰ καὶ σοφά, τοῦτο δὲ πρὸς Εὐριπίδην. Der Erklärer will also sagen: im Folgenden wird keines der hier aufgezählten Instrumente in Anwendung gebracht. Demnach πρὸς οὐδέν; es soll nur damit die fein ab-

<sup>1</sup> An ἀπεριλάητων scheidet jede Erklärung. Man erwartet einen Ausdruck, der dem Gegentheil des stolzen, wenn auch absichtlich verdrehten Wortes von Euripides entspricht V. 955 λαλεῖν ἐδίδαξα. Nach der Erklärung der Alten οὐκ εἰδῶτα λαλεῖν. So kann aber das Wort unmöglich gedeutet werden. Demnach haben wir folgende Vorwürfe festzustellen: mit αὐθαδόσομον, die trotzig vermessenen Worte, wie sie aaO. Klytaemnestra spricht, ein uferloses Uebermaass und unerträgliche Häufung der Worte und Ausdrücke, zuletzt das Unvermögen überhaupt, die Sprache in den Dialogpartien und ῥήσεις richtig zu gestalten — statt dessen ein leerer Bombast: κομποφακελορρήμονα.

gemessene Sprache des Euripides getroffen werden: 'als subtil und ausgeklügelt'. Aehnlich das Schol. bei Dübner 298a 37.

## VII.

In ausgezeichneter Weise ist dem Komiker der II. Prolog in unserem Stücke gelungen, der Prolog zum ἀγών Ran. 756 ff.

Dass wir in der unmittelbar vorausgehenden Scene, die ἐξω τῆς ὑποθέσεως ist Ran. 738—755, die Travestie einer tragischen ἀναγνώρισις zu erkennen haben, wurde nachgewiesen Abhd. der bayr. Akad. der Wiss. I. Cl. XXII Bd. 1. Abth. p. 66 ff. An den letzten Ausruf

καὶ δὸς κύσαι καὐτὸς κύσον

schliessen sich nun die folgenden Worte an

καὶ μοι φράσον

πρὸς Διός, ὃς ἡμῖν ἐστὶν ὁμομαστιγίας,

τίς οὗτος οὐνδὸν ἐστὶ θόρυβος χῆ βοῇ

χῶ λοιδορησμός;

Wie wir sehen werden, waren sie auch einmal ganz richtig erklärt worden und zwar von einem vortrefflichen Exegeten aus dem Alterthum, der gegen eine falsche Erklärung einen unwiderleglichen Einspruch erhob. Anders die Neuern. Sowohl Kock wie Leeuwen machen sich nämlich ein ganz anderes Bild von der Sache. Nachdem beide Sklaven sich gehörig abgeküsst, dringt der Lärm hinter der Scene an ihr Ohr und der eine reagirt nun darauf mit den Worten: καὶ μοι φράσον κτλ. Jawohl, wenn es Aristophanes nicht viel, viel besser gemacht hätte! Und das wollen wir jetzt zu zeigen versuchen. Bei den Tragikern leitet so ziemlich regelmässig die ἀναγνώρισις über zu einer bedeutenden und entscheidenden Aktion — genau so hier: der Sklave hat die Aufforderung zu einem echten und rechten kapitalen Streich auf der Zunge, wie sie ihren Herrn einen Hauptschabernack anthun können. Da wird er unterbrochen durch den Lärm von innen dh. auf gut deutsch: der Dichter, gezwungen den weiteren Gang der ἀναγνώρισις abzubrechen, lässt jetzt mit geschicktem Griff den Lärm einsetzen und so ist er glücklich zu Ende.

Dazu kommt ferner, dass

πρὸς Διός, ὃς ἡμῖν ἐστὶν ὁμομαστιγίας

bei der gewöhnlichen auch im Alterthum vertretenen Erklärung sinnlos ist; denn fragen wir, was hat denn der Sklave für eine Veranlassung den Zeus mit ὁμομαστιγίας zu praediciren, wenn er den Lärm im Hause vernimmt? Vielmehr deutet der gewählte Ausdruck darauf hin, dass er einen Streich im Kopfe

wälzt, wo beiden möglicherweise auch die Peitsche winkt. Das hat denn auch der vernünftige alte Erklärer gemeint: οὐ γὰρ ὀρκίζει αὐτὸν κατὰ <Διὸς μαστιγίου> — (das natürlich nicht fehlen darf) — ἵνα εἶπῃ αὐτῷ περὶ τῆς ἔνδον βοῆς.

Aus diesem durchaus unwiderleglichen Grunde kann demnach die Erklärung und das Arrangement der Neueren nicht bestehen, und muss dem richtigen der Alten Platz machen: στικτέον ἐπὶ τοῦ μαστιγίας· μέλλων γὰρ αὐτοῦ πυνθάνεσθαι περὶ τινος πράγματος δουλικῷ (einen Sklavenstreich) σιωπᾷ, ἀκούων ἔνδον γενομένου θορύβου περὶ οὗ καὶ ἐξῆς πυνθάνεται. Aus den oben mitgetheilten Worten οὐ γὰρ ὀρκίζει κτλ kann aber mit Sicherheit geschlossen werden, dass sie der Einspruch gegen die verworfene und zu verwerfende Erklärung sind, die also auch schon im Alterthum gespukt haben muss.

Eine solche Ordnung des Spieles erfordert aber auch das volle Leben der Bühne und des Theaters. Eine ganz ähnliche Form des Arrangements dürfte wohl schwerlich in der griechischen Tragödie sich finden lassen.

### VIII

Man hat bekanntlich in neuerer Zeit versucht (cf. Philolog. LXV S. 70) die hämische Kritik, welche Euripides in seiner Elektra an Aeschylus geübt, aus dem Texte zu entfernen. Der an sich ja löbliche Versuch kann aus den dort angeführten Gründen nicht bestehen. Wir können dagegen aber heute noch eine weitere Instanz ins Feld führen, nämlich Ran. 826 ff., wo es von der λίσφῃ γλώττᾳ des Euripides heisst

φθονεροῦς κινούσα χαλινούς

ρήματα δαιομένη καταλεπτολογήσει κτλ.

Diese Worte haben sicher einen weiteren Bezug als den auf den gegenwärtigen ἀγών, wo der φθόνος nur auf den dem Aeschylus zuerkannten Prinzipat in der Tragödie gedeutet werden könnte. Vielmehr dürfen wir mit grösster Wahrscheinlichkeit annehmen, dass in dieser Strophe überhaupt ein Hieb geführt wird gegen die Stimme der Kritik, wie sie Euripides viel öfter vielleicht, als wir heute wissen und konstatiren können, in seinen Dramen gegen seine Konkurrenten hören liess, der nun freilich willkürlich das Motiv des φθόνος untergeschoben wird.

### IX

Der Chor fordert die beiden Dichter auf Ran. 905 ff.  
 ἀλλ' ὡς τάχιστα χρὴ λέγειν, οὕτω δ' ὅπως ἐρείτον  
 ἀστεῖα καὶ μήτ' εἰκόνας μήθ' οἱ' ἂν ἄλλος εἶποι.

Ueber das εἰκόνας sollte und dürfte keiner der Erklärer hinweggehen, zumal schon Richards Classical Review XV auf Vesp. 1308 hingewiesen. Haben wir doch hierin eine glänzende Bestätigung der in den Aristophanesstudien p. 133 ff. dargelegten Sitte oder besser gesagt Unsitte der komischen Vergleiche, welche an unserer Stelle dann auch ganz richtig als das Gegentheil der ἀστεία bezeichnet werden.

## X

Zu der Kritik der Prologe 1204 ff. sollen hier nur zwei Bemerkungen gemacht werden. Die Spitze der Polemik wurde von den Alten gut erfasst und festgelegt in den Worten: διαβάλλει τὴν ὁμοειδεῖαν τῶν εἰσβολῶν τῶν δραμάτων. Wir empfinden ja auch heute noch diese Monotonie. Aber mag Euripides gar manche Sünden gegen die Tragödie auf dem Gewissen haben, die wir schon so frei sind, uns von begeisterten Verehrern nicht in Vorzüge umdeuten zu lassen, von der Sünde ist er vollständig frei, wie das auch bei einem Stilkünstler von seiner Bedeutung nur erklärlich ist. Fasst man nämlich diese Prologe, als das was sie in Wirklichkeit sind als, um nach einem bezeichnenden Wort zu greifen, Theaterzettel und Programme zur Orientirung der Zuschauer (vgl. Abhdl. über litterarisch-ästhetische Bdstd. p. 58 ff. und Wecklein zu Phoen. V. 5), wo die durch grösstmögliche Kürze zu erreichende σαφήνεια das Hauptgebot war, dann sind sie vollständig tadellos, und Euripides hat durchaus Recht daran gethan, hier allen Stilkünsten mit Absicht aus dem Wege zu gehen, weil diese Prologe ihm dramatisch gar nichts bedeuteten und in der Form den von ihm gewollten Zweck vollständig erfüllten.

Dass nun aber ein Euripides, der sein ganzes Leben lang unbekümmert um die Gunst oder Missgunst des Publikums seine eigenen Wege ging, durch Aenderungen oder gar Tilgungen des verspotteten Wortlautes auf den Spott des Komikers reagirt hätte, ist also auch aus dem angeführten Grunde undenkbar, trotz der Ueberlieferung, die wir zu Ran. 1206 lesen, welche Fritzsche auf diesen Abweg der Annahme einer Aenderung durch seinen Sohn oder Neffen aus dem angegebenen Motive verleitete. Dort lesen wir

Αἴγυπτος, ὡς ὁ πλείστος ἔσπαρται λόγος,  
 ἔνν παισὶ πεντήκοντα ναυτίλῳ πλάτῃ  
 Ἄργος κατασχών.

Dazu die Ueberlieferung, die ich gleich schreibe, wie sie gelesen werden muss (es liegt nämlich ein Doppelscholion vor)

I. (οὐκ) Ἀρχελάου αὕτη ἐστὶν ἡ ἀρχή, ὡς τινες ψευδῶς ὀὐ γὰρ φέρεται νῦν Εὐριπίδου λόγος οὐδεὶς τοιοῦτος.

II. . . . . οὐ γὰρ ἐστὶ, φησὶν Ἀρίσταρχος, τοῦ Ἀρχελάου, εἰ μὴ αὐτὸς μετέθηκεν ὕστερον, ὃ δὲ Ἀριστοφάνης τὸ ἐξ ἀρχῆς κείμενον εἶπε.

Wenn hier Aristarch auch die Annahme einer Aenderung durch Euripides selbst vertritt, so ist er doch weit davon entfernt, diese als eine Reaktion auf den Spott des Komikers zu betrachten. Am besten wird man mit Bergk annehmen, dass Aristophanes bei seiner Kritik die erste Ausgabe des Stückes vor Augen hatte, hingegen in die Bibliothek von Alexandria nur die spätere für die Aufführung in Pella bestimmte mit umgeändertem Prologe gekommen war.

## XI

Die Erörterung von Dieterich bei Pauly-Wissowa über Aeschylus' mehrmaligen Aufenthalt in Sicilien schliesst mit den Worten Sp. 1068 'Jedenfalls sind alte und neuere Erörterungen über Motive der Abreise des Aeschylus als werthlos zu beseitigen.' Ja, die Motive mögen wir ablehnen, aber über das Factum einer Feindschaft und einer Verstimmung gegen sein Volk kommen wir nicht weg. Dazu zwingt die richtige Exegese von Ran. 807

οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος,

die Uebersetzung 'konnte sich nicht einigen' (Kock) kann nicht bestehen. Auch die Glossirungen: οὐκ ἤρεσκεν, οὐκ ἔχαιρεν, οὐκ ἀπεδέχετο bringen uns nicht einen Schritt weiter. Es kann einzig und allein nur heissen 'denn weder stand Aeschylus mit den Athenern auf gutem Fuss' etc. An eine Proposition und Ablehnung von Bedingungen oder anderes derart darf auf keinen Fall gedacht werden. Die in diesem Fall einzig möglichen und gegebenen Richter scheiden aus, nicht weil sie inferior in der κρίσις ποιημάτων, sondern weil sie mit Aeschylus verfeindet sind. Richtig war diese einzig mögliche Deutung in einem Schol. des Venetus gegeben, wo wir heute lesen ὡς φαύλων περὶ τὰς κρίσεις (so muss statt ἀποκρίσεις geschrieben werden) ὄντων οὐκ ἐστοίχησεν. Das ist wie das folgende zeigt

λήρόν τε τ' ἄλλ' ἠγεῖτο τοῦ γυνῶναι περὶ  
φύσεις ποιητῶν

absoluter Nonsens, sicherlich nicht durch die Schuld des alten Erklärers, sondern durch die des Kopisten, der hier einen kräftigen

Schnitt gemacht hat; ursprünglich wird dagestanden sein: <οὐχ ὡς> φαύλων περὶ τὰς κρίσεις ὄντων οὐκ ἐστοίχησεν, <ἀλλ' ὅτι . . . >. Damit ist aber die Erzählung bei Plut. Kimon 8 noch lange nicht abgethan; denn Aristophanes zeugt durchaus nicht gegen sie. So und nicht anders musste eben der Komiker die Sache darstellen; das Kunstverständniss und das Kunsturtheil seiner athenischen Zuhörer musste vollständig intakt gelassen werden. Also ist jeder Gedanke nach dieser Richtung verpönt. Ausgeschlossen ist er aber auch aus dem Grunde, weil auch der leiseste Hauch einer Verstimmung des Aeschylus gegen Sophokles oder umgekehrt wegen erfahrener Zurücksetzung sich bei der Darstellung, wie wir sie 786 ff. lesen, von selbst verbot. Dass er aber auch die Feindschaft und die Verstimmung gegen sein Volk aus andern Gründen als solchen, die auf dem Gebiete der κρίσις ποιημάτων liegen, rein aus der Luft gegriffen, daran zu glauben wird schwer, ja unmöglich.

## XII

Zu dem wegwerfenden Urtheil über Phrynichus Ran. 908 ff.

οἷοις τε τοὺς θεατὰς

ἐξηπάτα, μωροὺς λαβὼν παρὰ Φρυνίχῃ τραφέντας

liest man folgendes Schol.: τοῦτον ἐπαινοῦσιν εἰς τὴν μελοποιίαν, νυνὶ δὲ ὡς ἀφελοῦς (simplex) ὄντος αὐτοῦ μνημονεύει. So steht noch bei Rutherford zu lesen. Sieht man aber, wie unser Komiker die mit Tanz verbundene μελοποιία des Phrynichus feiert, Vesp. 220, 269, 1524. Av. 750 (ἀεὶ φέρων γλυκεῖαν ψῆδάν), so findet man sofort das Richtige: τοῦτον ἐπαινεῖ . . . , νυνὶ δὲ . . . μνημονεύει. Die Verschiedenheit des Urtheils von Aristophanes allein soll damit festgelegt werden.

## XIII

Nichts ist schwieriger, als in diesem ἀγῶν über die dem Sophokles von dem Komiker angewiesene Stellung in der Trias ins Reine zu kommen. Man möchte wünschen, dass er das von seinem Volk gefällte Urtheil, das in ihm den ersten Meister der Tragödie erblickte und verehrte, ratificirt hätte. Aber gerade die Interpretation der dahin zielenden Stelle ist mit fast unlösbaren Schwierigkeiten verknüpft.

Zunächst muss man sich einmal klar sein über das πλάσμα, dessen sich der Komiker über die Zeitenfolge des Todes der beiden jüngeren Tragiker bedient. Sophokles ist ja bekanntlich nach Euripides, wenn auch im gleichen Jahre gestorben. Aber diese Thatsache geht den Dichter gar nichts an und er braucht

sich durchaus nicht daran zu halten. Und das hat er auch nicht gethan. Sieht man sich nämlich 771 ff. und 786 ff. genauer an, so hat er die Zeitenfolge verrückt: Sophokles kam zuerst in die Unterwelt, nach ihm Euripides. Insbesondere lässt die scharfe Ausdeutung V. 790  $\nu\upsilon\iota\ \delta'\ \xi\mu\epsilon\lambda\lambda\epsilon\upsilon$  eine andere Annahme nicht zu.

Für die von uns hier berührte Frage sind vor allem entscheidend Ran. 788 ff. Aber auch Ran. 76 darf nicht übersehen werden. Dort fragt Herakles den Dionysos

$\epsilon\iota\tau'\ \omicron\upsilon\ \Sigma\omicron\phi\omicron\kappa\lambda\acute{\epsilon}\alpha\ \pi\rho\acute{\omicron}\tau\epsilon\rho\omicron\nu\ \delta\upsilon\tau'\ \text{E}\acute{\upsilon}\rho\iota\pi\acute{\iota}\delta\omicron\upsilon$   
 $\mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda\epsilon\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\acute{\alpha}\gamma\epsilon\iota\nu,\ \epsilon\acute{\iota}\pi\epsilon\rho\ \gamma'\ \acute{\epsilon}\kappa\epsilon\acute{\iota}\theta\epsilon\nu\ \delta\epsilon\acute{\iota}\ \sigma'\ \acute{\alpha}\gamma\epsilon\iota\nu;$

Auf das Werthurtheil soll hier kein Gewicht gelegt werden, darauf kommt hier zunächst gar nichts an. Aber aus den Worten des kunstsinnigen Herakles müssen wir nothwendig einen Einwurf herauslesen, den sich der Dichter selber macht, dass er das Problem so und nicht anders gestellt hat. Auf den  $\acute{\alpha}\gamma\omega\nu$  zwischen Aeschylus und Euripides hinarbeitend musste Sophokles aus dem Spiele gelassen, musste er eliminirt werden. Die zwei Gründe, womit er 78 ff. sein Herz erleichtert über diesen Missgriff, wiegen gewiss nicht schwer. Aber damit hat er sich freie Bahn geschaffen zu dem glücklichen Gedanken der Gegenüberstellung von Aeschylus und Euripides und zwar in der Form eines  $\acute{\alpha}\gamma\omega\nu$ .  $\pi\alpha\rho'\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\eta\lambda\alpha\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \tau\acute{\alpha}\ \acute{\epsilon}\nu\alpha\nu\tau\acute{\iota}\alpha\ \mu\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\nu\ \gamma\upsilon\omega\rho\acute{\iota}\zeta\epsilon\tau\alpha\iota$  — meint Aristoteles.

Nachdem nun so Sophokles glücklich herausmanövriert ist, kann man sich nicht genug wundern, dass der Dichter nochmals auf diesen Gedanken zurückkommt, ja es macht fast den Eindruck, als ob ihm seine Wahl des Aeschylus keine Ruhe liess Ran. 786 ff.

Xanth.

$\kappa\acute{\alpha}\pi\epsilon\iota\tau\alpha\ \pi\acute{\omega}\varsigma$

$\omicron\upsilon\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \Sigma\omicron\phi\omicron\kappa\lambda\acute{\epsilon}\eta\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\tau\epsilon\lambda\acute{\alpha}\beta\epsilon\tau\omicron\ \tau\omicron\upsilon\ \theta\rho\acute{\omicron}\nu\omicron\upsilon;$

$\Theta\ \rho. \mu\acute{\alpha}\ \Delta\acute{\iota},\ \omicron\upsilon\kappa\ \acute{\epsilon}\kappa\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\varsigma,\ \acute{\alpha}\lambda\lambda'\ \acute{\epsilon}\kappa\upsilon\sigma\epsilon\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \text{A}\acute{\iota}\sigma\chi\acute{\upsilon}\lambda\omicron\nu,\$   
 $\delta\tau\epsilon\ \delta\eta\ \kappa\alpha\tau\eta\lambda\theta\epsilon,\ \kappa\acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\beta\alpha\lambda\epsilon\ \tau\acute{\eta}\nu\ \delta\epsilon\zeta\acute{\iota}\alpha\nu$

$\kappa\acute{\alpha}\kappa\acute{\epsilon}\acute{\iota}\nu\omicron\varsigma\ \acute{\upsilon}\pi\epsilon\chi\acute{\omega}\rho\eta\sigma\epsilon\nu\ \acute{\alpha}\upsilon\tau\acute{\omega}\ \tau\omicron\upsilon\ \theta\rho\acute{\omicron}\nu\omicron\upsilon.$

790

In den folgenden Versen wird ihm sehr geschickt die Rolle des  $\acute{\epsilon}\phi\epsilon\delta\rho\varsigma$  zugetheilt, der gegen Euripides in die Schranken tritt  $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}\ \tau\acute{\eta}\varsigma\ \tau\acute{\epsilon}\chi\eta\eta\varsigma$ , im Falle Aeschylus unterliegt. Aber was ist in den ausgeschriebenen Versen gesagt? Das nicht, was man erwartet. Wie ist besonders 790 erklärt worden? Wir wollen nur einige Erklärungsversuche näher ansehen.

a) Eine Streichung des Verses mit Halm und Kock verbietet sich aus dem einfachen Grunde, weil auf 787  $\omicron\upsilon$  — —

ἀντελάβετο τοῦ θρόνου unbedingt eine Antwort erfolgen muss und darum auch in diesem Verse gegeben war. Darüber kann man also gar nicht streiten.

b) Aber wie muss nun der Vers verstanden werden? Mit Bothe und Fritzsche u. a. 'Aeschylus sedem cessit Sophocli, sed hic non accepit'. Da wären wir nun glücklich wieder im gelobten Land der Ergänzungsexegese angelangt! Der ergänzte Gedanke müsste eben im Texte zum Ausdruck gekommen sein, er könnte ferner auch nicht durch den Aorist ausgedrückt werden, sondern es müsste mindestens ὑπεχώρει heissen, wenn auch π 42 dafür oder dagegen gar nichts beweist.

c) Das Non plus ultra von Geschmacklosigkeit hat nun aber der sonst gar nicht unverständige Kallistratus mit folgender Erklärung geleistet: Καλλίστρατος οὐχ ὡς παραδεδικότος Αἰσχύλου τὸν θρόνον τῷ Σοφοκλεῖ, ἀλλ' ὡς παραδεδεγμένου αὐτὸν καὶ ὑποκεχωρηκότος „in sedem suam, quam satis amplam fuisse libenter credimus, eum recepit“ meint Leeuwen. Also er räumte ihm einen Theil des θρόνος ein! Und zwar nicht auf der Lehne! Wenn wir nun unser Vorstellungsvermögen zu Rate ziehen und mitsprechen lassen, so sitzt Sophokles, der, wie oben gezeigt, ja früher in den Hades kam, vereint mit Aeschylus auf dem Thron — demnach muss Euripides doch ganz nothwendig mit beiden anbinden. Also diese Erklärung ist ganz ausgeschlossen.

Eine andere wissen wir aber auch nicht zu bieten, aus dem einfachen Grunde, weil wir den Text für korrupt halten. Man erwartet bei diesem Zusammenhang den einfachen und natürlichen Gedanken 'Sophokles küsste den Aeschylus, reichte ihm die Rechte und verzichtete freiwillig auf den Thron'. Daran würde sich dann in scharfer logischer Folge die schöne ihm übertragene Rolle im Folgenden anschliessen — und vor allem Aristophanes hätte sich und sein Gewissen über die unverdiente Eliminirung des Sophokles vollständig beruhigt, das Urtheil über ihn abgegeben, das er verdient.

#### XIV

Wir möchten diese Einzelbemerkungen schliessen mit einer Erörterung allgemeiner Natur, welche die in letzter Zeit über diesen ἀγών abgegebenen und weit auseinander gehenden Urtheile mehr als rechtfertigen. So ist bei Pauly-Wissowa unter Aeschylus zu lesen Sp. 1082 . . 'Es mag wenigstens hingewiesen werden auf die Charakteristik des Aeschylus in den Fröschen 914 ff., die

wichtiger ist als Alles, was später über Aeschylus geschrieben worden ist.

Eine andere Stimme hat den ἀγών im Anschluss an Goethe einfach mit dem Schlagwort Hanswurstiade abgethan. Dabei hätten wir uns zu beruhigen, wenn wir Lust dazu verspürten. Wenn wir nun dasselbe Urtheil bei Pauly-Wissowa unter Euripides Sp. 1280 wiederholt sehen, so kann der Schluss nur dahin gezogen werden, dass Aristophanes für Aeschylus nicht bloss als ein einwandfreier, sondern geradezu als ein autoritativer Zeuge betrachtet, hingegen für Euripides abgelehnt werden muss.

Ene eingehendere Behandlung der Frage verbietet der hier gestattete Raum, aber davor kann nicht genug gewarnt werden, dass wir aus dem von Euripides gegen Aeschylus erhobenen Vorwürfe lauter von dem Komiker statuierte Vorzüge herauslesen, zu deren Höhe der inferiore und durch und durch missratene Epigone sich nicht aufschwingen konnte. Im Gegentheil. Gewiss nicht in allen, aber in vielen müssen wir die Herzensmeinung des Aristophanes selbst erkennen, der darüber mit Euripides vollständig eines Sinnes war. Dafür nur ein Beispiel.

Welche Vorwürfe über die λέξις des Aeschylus müssen wir in diesem ἀγών nicht wiederholt hören? cf. oben S. 352 Anm. Die Form dieser Vorwürfe entspricht ja wohl durchaus dem Komödiensstil und darf also nicht auf die Goldwaage gelegt werden, aber dass es mit ihrem Inhalt dem Komiker ernst war und er hier vollständig auf der Seite des Euripides steht, zeigt zur vollen Evidenz ein vielfach citirtes und durchaus eindeutiges Fragment.

Kratin hat dem Aristophanes zugerufen in einem seiner Stücke fr. 307 Ko.

τίς δὲ σύ; κομψός τις ἔροιτο θεατῆς.

ὑπολεπτολόγος, γνωμοδιώκτης, εὐριπιδαριστοφανίζων<sup>1</sup>.

Aristophanes ist ihm die Antwort nicht schuldig geblieben. Sie lautet fr. 471 Ko.

χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ,  
τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἦπτον ἢ κείνος ποιῶ.

Man sieht, soweit die Kürze des Fragmentes zu Schlüssen berechtigt, auf die andern von Kratin erhobenen Vorwürfe erhalten wir keine Antwort, aber seiner unvergleichlichen Meisterschaft in der Gestaltung der Sprache zollt er den Tribut der Anerken-

<sup>1</sup> Zur Erklärung sei auf die gelungene Auseinandersetzung von O. Crusius Philol. 55 (N. F. 9) S. 1 Anm. hingewiesen.

nung, und damit ist klar erwiesen, wie wir die diesbezüglichen Vorwürfe aufzufassen und zu deuten haben.

Der Hass hat dem Komiker auch sonst die Augen nicht so verblendet, dass er für Euripides überhaupt gar nichts übrig gehabt hätte.

Die Worte des Sklaven in den Rittern V. 18

πῶς ἄν οὖν ποτε

εἶποιμ' ἄν αὐτὸ δῆτα κομψευρικῶς;

enthalten doch neben dem Spott, wenn man denn durchaus einen solchen darin finden will, eine Anerkennung der einzig gelungenen Scene im Hippolytus 345 ff.

Und so dürfte sich noch mancher andere Anklagepunkt des Euripides gegen Aeschylus der genaueren Betrachtung als die intima Aristophanis sententia ergeben.

Doch wir wollen uns hier einer viel wichtigeren Frage zuwenden. Sie betrifft das Ziel und den Zweck, welche der Komiker hier der Kunst überhaupt und besonders der tragischen zuweist. Seine Auffassung hat, wie bekannt, bei der Erörterung der aristotelischen κάθαρσις eine grosse Rolle gespielt.

Leonhard Spengel hat in seiner Abhandlung 'Ueber die κάθαρσις τῶν παθημάτων' (Abhd. d. k. bayer. Akad. d. W. I. Cl. IX. Bd. 1. Abth. p. 46 ff.), sogar unsern Aristophanes als Hauptzeugen gegen Bernays ausgespielt 'und ... wer war wohl weiter davon entfernt, das Theater zu einem Filialinstitut der Kirche zu machen, als Aristophanes? Was aber lässt er den Aeschylus und Euripides sagen? Es ist das höchste Gesetz Ran. 1019 ff. und Euripides selbst spricht sich über den Zweck ganz unzweideutig dahin aus

δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε  
ποιούμεν

τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.'

Spengel hätte noch weiter anführen sollen aus dem Munde des Aeschylus 1053 ff.

ἄλλ' ἀποκρύπτειν χρή τὸ πονηρὸν τὸν γε ποιητὴν

καὶ μὴ παράγειν μηδὲ διδάσκειν, τοῖς μὲν γὰρ

παιδαρίοισιν

ἔστι διδάσκαλος, ὅστις φράζει, τοῖς ἡβῶσιν δὲ  
ποιηταί.

Damit wäre wohl, sollte man meinen, für alle Einsichtigen die Sache abgemacht und die Auffassung der κάθαρσις im Sinne Spengels gegen Bernays entschieden, zweifellos, wenn Aristophanes

nicht ein falscher Zeuge wäre, was wir im Folgenden zu erweisen suchen werden.

Wie vor allem die Nachprüfung Vahlen's in den *Symbola Bonnensia* p. 180 ff. gezeigt hat, lassen sich die aristotelischen Worte philologisch nicht anders interpretiren, als im Sinne von Bernays<sup>1</sup>.

Und trotzdem hat Aristoteles die sittliche Wirkung der Tragödie ebenso wenig abgesprochen, wie irgend einer der Griechen.

Wenn nämlich Aristoteles in seinem durchaus einwandfreien und hoch anzuerkennenden induktiven Verfahren aus den Hunderten ihm vorliegender griechischer Tragödien — natürlich den guten — und aus den vielen von ihm geschauten ganz richtig die Lehre vom ἔλεος und φόβος herauslas und heraus sah, genau so, wie das heute jeder Vernünftige thun müsste bei guten griechischen Tragödien, der den gemeinsamen Grundzug dieser guten Tragödien auf eine richtige Formel bringen wollte — wenn ihm also in diesem Punkte das Richtige zu erkennen, richtig zu abstrahiren und richtig zu formuliren gelungen ist, dann müsste es doch mit argen Dingen zugegangen sein, Aristoteles müsste förmlich mit Blindheit geschlagen gewesen sein, wenn er das nicht herauslas und heraus sah, was auch heute noch in so mächtigen Tönen, in so erschütternden Handlungen an unser Herz greift und unsere Gedanken in eine andere Welt zwingt. Dafür sollte Aristoteles kein Auge und kein Ohr gehabt haben? Eine solche Annahme ist undenkbar und ausgeschlossen.

Fehlt es uns doch auch nicht an einem positiven Beweise für unsere Behauptung, das eine natürlich vorausgesetzt, dass Proclus in seinem Kommentar zu Platons *Politeia* p. 49 Kroll die aristotelische Ansicht richtig wiedergibt: τὸ δὲ δεύτερον (sc. πρόβλημα) τοῦτο δὴ ἦν, τραγωδίαν ἐκβάλλεσθαι καὶ κωμωδίαν ἀτόπως, εἴπερ διὰ τούτων δυνατόν ἐμμέτρως ἀπομιμνῆσθαι τὰ πάθη καὶ ἀποπλήσαντας ἐνεργᾶ πρὸς τὴν παιδείαν ἔχειν τὸ πεπονηκὸς αὐτῶν θεραπεύσαντας. Man giebt den letzten Theil am besten mit der Uebersetzung von Bernays wieder zwei Abhdl. p. 47: 'Da man ja durch diese Dichtungen die Affekte maassvoll befriedigen und nach gewährter Be-

<sup>1</sup> Ueber die Weiterbildung oder Variation dieser Auffassung — anders wird man kaum den Versuch nennen können — von F. Knoke 'Begriff der Tragödie nach Aristoteles' (Berlin Weidmann 1906) soll in einem anderen Zusammenhang gehandelt werden.

friedigung an ihnen kräftige Mittel zur sittlichen Bildung haben kann, nachdem ihre Beschwerlichkeit geheilt worden.'

Zur Erklärung dieses wichtigen Satzes dürfte es sich empfehlen, einen anderen aus der Rhetorik 1418a 12 heranzuziehen: ὅταν πάθος ποιῆς, μὴ λέγε ἐνθύμημα· ἢ γὰρ ἐκκρούσει τὸ πάθος ἢ μάτην εἰρημένον ἔσται. ἐκκρούουσι γὰρ αἱ κινήσεις ἀλλήλας αἱ ἅμα καὶ ἢ ἀφανίζουσιν ἢ ἀσθενεῖς ποιοῦσιν. 'Wenn man einen Affekt erregen will, bringe man kein ἐνθύμημα vor, (vermeide man einen Appell an den Verstand); denn entweder wird dieses den Affekt verdrängen oder nutzlos verschwendet sein; denn (verschiedene) gleichzeitige Bewegungen verdrängen einander und heben entweder einander auf oder schwächen sich gegenseitig.'

Dieser Satz dürfte uns auf den richtigen Weg führen, um über die Ansicht des Philosophen ins Klare zu kommen.

Zunächst dürfte das τὸ πεπονηκὸς αὐτῶν θεραπεύσαντας die beste Erklärung abgeben für das bekannte κουφισθῆναι μεθ' ἡδονῆς.

Die Deutung, der für unsere Erörterung in Frage kommenden Worte καὶ ἀποπλήσαντας (τὰ πάθη) ἐνεργὰ πρὸς παιδείαν ἔχειν wird dahin festgestellt werden dürfen:

a) Die Einwirkung nach der sittlich didaktischen Seite vollzieht sich erst nach gewährter Befriedigung der Affekte, nach der Rückkehr der Zuhörer in den normalen, ein ruhiges und richtiges Urtheil ermöglichenden und begünstigenden Seelenzustand, wo die Hindernisse für die Einkehr in sich selbst weggeräumt sind, ganz so, wie wir heute erst nach der Lektüre<sup>1</sup> einer erschütternden Tragödie oder nach dem Anschauen eines fortlaufenden und ohne Pausen sich abwickelnden Spieles, also nicht im Banne eines überwältigenden Eindruckes, sondern erst, nachdem wir aus dem Banne gelöst, also erst am Schlusse die Hauptfragen an uns richten und Antwort suchen auf solche Fragen, die nicht in der Sphäre des rein Aesthetischen liegend, durch das Ganze in uns wachgerufen und angeregt wurden.

b) Aber die Analogie mit dem modernen Drama, vorausgesetzt natürlich, dass sich dasselbe ohne die leidigen Pausen abspielen würde, kann hier sehr leicht irre führen, da es keine Ruhepunkte hat. Ganz anders die griechische Tragödie. In ihr kann doch auch schon im Drama selbst die Reflexion wirksam werden,

<sup>1</sup> Für das griechische Massenpublikum darf an nachträgliche Lektüre aus bekannten Gründen auch nicht im entferntesten gedacht werden.

die wir hier von Aristoteles an den Schluss gesetzt sehen zB. in OT. ἔρρει τὰ θεῖα und ἰὼ γενεαὶ βροτῶν etc., weil eben durch das Vorhandensein des Chores natürliche Ruhepunkte gegeben sind.

Gewiss! Aber in dem angezogenen Stasimon 863 ff. ist das ἀποπλήρωμα τῶν παθῶν durchaus noch nicht perfekt geworden! Wenn die Zuschauer auch in der Seelenstimmung sind, eine solche Reflexion an der Stelle in sich aufzunehmen, aber mächtiger hat doch auch ein anderes Gefühl sie ergriffen und das ist das Gefühl der Spannung auf den im Stasimon selbst angekündigten Weitergang des Spieles — sie sind frei für die Reflexion, aber noch lange nicht ganz frei.

Bei dem andern Stasimon 1186 ff. ἰὼ γενεαὶ βροτῶν ist zwar die Spannung vollständig gelöst. Aber der ἔλεος hat gerade jetzt die Zuschauer übermächtig ergriffen, und unter diesem Eindruck und, um ihn noch zu steigern, stimmt der Chor das ergreifende Lied an, und alle machen wohl mit Leichtigkeit den Schritt mit in das Gebiet der nur im Anfang angeschlagenen Reflexion, die in einen so einfachen und jedem naheliegenden Gedanken ausmündet. Und so wird man diese Erscheinung noch mehrfach beobachten und belegen können.

Die letzten und grössten Fragen in der Mitte des Stückes gestellt zB. in der Antigone sind nicht bloss Vorwitz, sondern sie kommen auch nicht auf vor den πάθη oder doch nicht in der Mächtigkeit, wie am Schlusse ἐκκρούουσι γὰρ αἱ κινήσεις ἀλλήλας αἱ ἅμα καὶ ἢ ἀφανίζουσιν ἢ ἀσθενεῖς ποιοῦσιν.

Natürlich soll damit nicht gesagt sein, dass die διάνοια — der Appell an den Verstand — den πάθη ganz das Feld zu räumen habe in der griechischen Tragödie und nicht zu seinem Rechte kommt. Wir können, besonders bei Euripides, leider das Gegenteil beobachten.

Eine solche Ausschaltung wäre ganz und gar nicht im Sinne des Stagiriten gewesen, der ihr vielmehr c. 19 seiner Poetik eine wichtige der Rhetorik analoge Rolle zuweist.

Aber auf das Prädikat ἐνεργὰ πρὸς τὴν παιδείαν können sie deswegen keinen Anspruch erheben, weil sie als Theilstücke nur einem und zwar dem dort von Aristoteles ihr zugewiesenen Zwecke dienen und somit unsere Gedanken nur ad hoc festlegen und nicht über das Ganze und das Stück hinauslenken.

Insbesondere lässt aber die weitere dort ihr zugewiesene Aufgabe καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, soweit auch die Zuhörer davon beeinflusst werden zB. vom πάθος der ὀργή, eine ruhige

Reflexion und ein richtiges Urtheil nicht aufkommen; denn ein Urtheil ab irato bedeutet nichts.

So oder doch in ähnlicher Weise wird man sich die wichtigen Worte des Proclus zurechtlegen müssen, in denen wir das bedeutungsvollste Zeugniß für den Entscheid in dieser Frage erblicken müssen, das man deswegen nicht so bei Seite schieben durfte, wie das jetzt so ziemlich allgemein geschehen ist. (Cf. L. Spengel aaO. S. 30 ff.)

Auf die Frage, warum nun der Philosoph trotzdem nicht den auch von ihm erkannten sittlichen und überhaupt didaktischen Zweck neben der anderen Wirkung und dem rein künstlerischen Zweck in seine Definition eingestellt, dürfte die Antwort sehr einfach dahinlauten, weil derselbe durchaus keine differentia specifica der Tragödie ist. Es sei hier gestattet, der Kürze wegen das Wort von Lessing heranzuziehen 'Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie'. So gut wie Sokrates und Plato erklärt ja auch Aristoteles den Homer nicht bloss ästhetisch, sondern auch ethisch-didaktisch.

Also diese Seite ist so zu sagen für ihn gegeben, wie für sie alle, sie ist eben stillschweigende Voraussetzung. Bernays hat durchaus Recht, dass er für den Begriff κάθαρσις die ethisch-didaktische Interpretation ablehnte, ist aber in einen verhängnissvollen Irrthum geraten, dass er dieselbe überhaupt ganz und gar in Abrede stellte. (Man vgl. die schönen Worte von Theodor Gomperz im Nekrolog, Beil. zur Allg. Zeit. Sp. 4547/1881.)

Darum gönnte ihr der Philosoph in seiner Definition keine Stelle und hob einzig und allein nur die Wirkung des Kunstwerkes hervor. Auf das eingehendste hatte er sich zweifellos in dem für uns verlorenen Theile der κάθαρσις ausgesprochen nach dem Zeugniß des Proclus, der von Platons Attentat gegen die Poesie p. 49 Kroll berichtet τοῦτο οὖν πολλήν καὶ τῷ Ἀριστοτέλει παρασχὸν αἰτιάσεως ἀφορμὴν κτλ. (cf. L. Spengel aaO. S. 31) und hatte gewiss gründlich mit dieser unglaublich thörichten Einseitigkeit und Versteiegenheit abgerechnet, die Poesie, insbesondere auch die Tragödie, gerettet und ihr den gebührenden Rang für die nun einmal von der Natur gegebenen Bedürfnisse des menschlichen Herzens und des menschlichen Geistes erkämpft, die nun einmal mit dem ewigen Einerlei der moralischen Kost nicht vollständig befriedigt werden können.

Selbst unser elendes Excerpt läßt über diese Deutung der berühmten Stelle als Wirkung, über welche sich Aristoteles

in dem verlorenen Abschnitt eingehend ausgesprochen, nicht den mindesten Zweifel 1453 a 34 ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη <ή> ἀπὸ τραγωδίας ἡδονή, 1453 b 10 οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονήν ἀπὸ τῆς τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν und nicht weniger deutlich gleich im Folgenden ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονήν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, 1462 b 13 δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονήν ποιεῖν αὐτάς, ἀλλὰ τὴν εἰρημένην und mit ihm in voller Uebereinstimmung Plato Polit. 605 D. . . . οἶσθ' ὅτι χαίρομεν καὶ σπουδάζοντες ἐπαινοῦμεν ὡς ἀγαθὸν ποιητὴν, ὅς ἂν ἡμᾶς ὅτι μάλιστα οὕτω διαθῆ — der uns soviel als möglich in diese Stimmung versetzt — in uns den Affect des ἔλεος erregt<sup>1</sup>.

Also hat Aristoteles in seiner Definition nur die Wirkung des Kunstwerks allein berücksichtigt, die ἡδονή im edlen und edelsten Sinne des Wortes.

Ob er sich schon auf den Standpunkt der modernen Zeit aufgeschwungen, dass jedes Kunstwerk seinen Zweck und zwar seinen Hauptzweck in sich selber habe, bleibt eine offene Frage.

'Didaktische Tendenzen' hat er sicherlich, wie wir oben sahen, auch bei den Tragödiendichtern anerkannt, aber hier in der Schrift περὶ ποιητικῆς hat er gut daran gethan, nur das Kunstwerk als solches ins Auge zu fassen und rein ästhetisch zu begreifen und zu beurtheilen und das didaktische Element, das der Tragödie als solcher ja durchaus nicht allein eigenthümlich ist, auszuschneiden.

Ist dieselbe doch auch nie so recht auf das Haec fabula docet zugeschnitten, noch viel weniger auf das Haec fabula docet hoc, nur das allein und nichts anderes, Thesenstücke vielleicht ausgenommen.

Es mag aber auch noch ein anderer guter Grund für seine nicht übermässig starke Betonung mitgesprochen haben. Aristoteles hat sich bekanntlich gegen die populäre ausschliesslich oder vorwiegend ethische Auffassung der Tragödie prinzipiell ausgesprochen. Cf. 1453 a 29 ff.; 1456 a 19 ff. und sonst. Damit hat

<sup>1</sup> ἡδονή ist natürlich nicht im trivialen und banalen Sinne zu deuten und zu nehmen, wobei wir denn glücklich auf den Frevel der Uebersetzung 'Unterhaltung' (delectare) hinaus kämen, vielmehr ist eine genaue Untersuchung über ἡδονή, διαγωγή und ähnliche Ausdrücke das allerdringendste Bedürfniss, um endlich zur vollen Klarheit über diese so wichtigen Begriffe zu kommen. Verwiesen sei auf Zeller II S. 477 und Susenmihl, Ausgabe der Politik-Uebersetzung II Bd. p. 212. 220.

er die volksmässige, die rein künstlerischen Zwecke der Bühne so ziemlich ausscheidende oder stark verkennende Auffassung als Tribunal oder Kanzel für Moral oder andere utilitarische Zwecke abgelehnt.

Wie gut er daran gethan, das lehrt uns heute Aristophanes mit erschreckender Deutlichkeit Ran. 1030 ff.

σκέψαι γὰρ ἀπ' ἀρχῆς  
ὡς ὠφέλιμοι τῶν ποιητῶν οἱ γενναῖοι γεγένηνται.  
Ὅρφευς μὲν γὰρ τελετὰς θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ' ἀπέχεσθαι,  
Μουσαῖος δ' ἔξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ  
γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους. ὁ δὲ θεῖος Ὅμηρος  
ἀπὸ τοῦ τιμῆν καὶ κλέος ἔσχεν πλὴν τοῦδ', ὅτι  
χρήστ' ἐδίδαξε  
τάξεις, ἀρετάς, ὀπίσεις ἀνδρῶν.

Nun die didaktischen Tendenzen der anderen eingebildeten oder wirklichen Dichter mögen ihm hingehen, dass er aber den Ruhm des grössten Dichters der Hellenen, vielleicht der Menschheit, um mit Erwin Rohde zu reden, daher datirt, das übersteigt alle Grenzen des Erlaubten und daran hat der Künstler Aristophanes selbst am wenigsten geglaubt. Diese hier so freimüthig geäusserte Auffassung wurde ihm nahe gelegt durch die von ihm verfolgte Tendenz, die Grösse und den Glanz der alten Zeit als eine Frucht des äschyleischen, die Decadence der späteren mit allen ihren abstossenden Nebenerscheinungen als das traurige und beklagenswerthe Ergebniss der Euripideischen Bühne darzustellen — beides natürlich perfecter Unsinn und nicht besser zu treffen, als mit dem Schlagwort der antiken Aesthetik ταῦτα πάντα ὡς ἐν κωμῳδίῳ, und darum allein kann man ihm diese Sünde verzeihen; denn eine solche Ausschlachtung der Poesie zu so rein utilitarischen Zwecken ist und bleibt die grösste capitis deminutio, die sie erfahren kann.

Nur eine Stimme hören wir aus dem Alterthum und zwar die Stimme eines Grossen, welche scheinbar jede ethisch-didaktische Tendenz mit aller Entschiedenheit ablehnt und allein die Lehre vom 'ästhetischen Genuss, vom ästhetischen Behagen' gelten lässt und verkündet. So hat noch jüngst Kroll in der Beilage zur Allg. Zeitung N. 188 1907 p. 108 sich dahin ausgesprochen: „Diese verschrobene Auffassung (nämlich die moralische der Stoiker) vom Wesen der Poesie hat manche Gegner gefunden, zB. den hervorragenden Philologen Eratosthenes, der als einziges

Ziel der Poesie die Unterhaltung hinstellte und namentlich über den mit Homer getriebenen Missbrauch kräftige Worte sagte.“

Diese Aeusserung hat mich auf das Höchlichste überrascht und mir wieder einmal an einem schlagenden Beispiel gezeigt, wie leicht auch ein so besonnener Mann wie Kroll auf Abwege geführt wird durch Unterlassung einer Nachprüfung eines zum geflügelten Worte erstarrten Dictums.

Diese Verwerfung der moralischen Auffassung der Poesie durch einen Mann, der doch den Stoikern so nahe stand (cf. Zeller, Phil. d. Gr. III<sup>2</sup> 2 S. 188 Anm. 1 und Susemihl, Gesch. d. Lit. in Alex. Zeit I 411 Anm. 13) ist schon von vornherein im höchsten Grade bedenklich.

Liest man nun aber sämtliche Stellen bei Strabo, der uns über Eratosthenes' Auffassung berichtet, nach, so erfährt man da etwas ganz anderes: p. 6 οὐδὲ γὰρ ἀληθές ἐστιν, ὃ φησιν Ἐρατοσθένης, ὅτι ποιητῆς πᾶς στοχάζεται ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας. Cf. p. 25 τὴν γὰρ ἐκείνου (Ὁμήρου) ποίησιν φιλοσόφημα πάντας νομίζειν, οὐχ ὡς Ἐρατοσθένης φησί, κελεύων μὴ κρίνειν πρὸς τὴν διάνοιαν τὰ ποιήματα μηδ' ἱστορίαν ἀπ' αὐτῶν ζητεῖν. Prüft man nun diese beiden Hauptstellen und ähnliche andere in ihrem Zusammenhange nach, so erkennt man sofort, dass in dem Worte διδασκαλία auch nicht die Spur von einer moralischen Belehrung zu finden ist, sondern διδασκαλία ist einzig und allein in Beziehung gesetzt zu dem Intellekt (μὴ κρίνειν πρὸς τὴν διάνοιαν τὰ ποιήματα). Man soll nicht die Gedichte ansehen als eine vom Dichter mit bewusster Absicht geschaffene Fundgrube, um sich daraus Kenntnisse zu verschaffen oder die schon vorhandenen zu bereichern und zu vertiefen. Aber gar einen solchen Massstab an einen Dichter wie Homer anzulegen und noch weiter seinen Werth nach dem Maasse der von ihm mitgetheilten geographischen und historischen Einzelheiten zu bemessen ist verwerflich. Also von moralischer Belehrung keine Spur!

Dieser nach seiner Ansicht verfehlten Auffassung der Dichtung zum Zwecke der διδασκαλία im Sinne der Erlangung und Bereicherung von Kenntnissen tritt er nun mit dem Schlagwort ψυχαγωγία entgegen, und bezeichnet damit und zwar für die Beurtheilung der homerischen Geographie ganz ausgezeichnet die vorwiegende, die Hauptaufgabe des Dichters, genau mit dem Terminus des Aristoteles 1450 a 33 πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ (ästhetischen Genuss bereitet) ἢ τραγῳδία τοῦ μύθου

μέρη ἔστιν, αἱ τε περιπέτειαὶ καὶ ἀναγνωρίσεις, ohne damit, so wenig wie Aristoteles, jede ethisch-didaktische Tenderz, so zu sagen im Nebenamte in Abrede zu stellen. Daran darf auch nicht im entferntesten gedacht werden<sup>1</sup>.

Können wir doch für seine ethische Auffassung sogar einen positiven Beweis erbringen; denn es ist auch nicht der mindeste Anlass geboten, der Ueberlieferung bei Athenaeus 16 d skeptisch gegenüber zu treten. Dort lesen wir, die homerischen Verse 1 5

οὐ γὰρ ἔγωγέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι  
ἢ ὄτ' ἂν εὐφροσύνη μὲν ἔχη κατά δῆμον ἅπαντα,  
δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται αἰδοῦ

habe er in der Weise umgeändert, dass er schrieb

ἢ ὄτ' ἂν εὐφροσύνη μὲν ἔχη κακότητος ἀπούσης  
mit der Motivirung κακότητος ἀπούσης φάσκων τῆς ἀφρο-  
σύνης· ἀδύνατον γὰρ μὴ φρονίμους εἶναι Φαίακας, οἱ μάλᾳ  
φίλοι εἰσὶ θεοῖσιν, ὡς ἡ Ναυσικάα φησί (Ζ 203). (cf. Eustath.  
1612, 19.)

Also das war doch ein rein ethisches Bedenken, wenn wir auch lieber annehmen möchten, dass er von seinem philosophischen Standpunkt aus gegen ein solches Lebensideal geäußert aus solchem Munde überhaupt Einsprache erhob, das nur mit der gemachten Einschränkung seine Billigung fand.

Demnach müssen wir uns ja hüten, in der Geschichte der Aesthetik dem Eratosthenes eine Stellung anzuweisen, die erst die Frucht späterer Jahrhunderte sein konnte. Den ethisch-ästhetischen Standpunkt hat auch er nicht überwunden, so wenig wie Aristoteles. Ist es doch schon ein gewaltiger Schritt nach vorwärts, dass der Letztere das Kunstwerk als solches zum ersten Male für die Betrachtung isolirte und einer Beleuchtung unterstellte, die nicht von der Moralität allein ihr Licht empfing

Erlangen.

A. Roemer.

<sup>1</sup> Die Erörterung von Butcher p. 213 ff. in seiner Ausgabe der Poetik ist durchaus ungenügend und in der Hauptsache gänzlich verfehlt.