

## ZU AISCHYLOS AGAMEMNON

Eine Arbeit über die griechische Tragödie findet immer noch viele Steine des Anstosses auf ihrem Wege; nirgends mehr als bei Aischylos. Einige wenige von ihnen zu beseitigen soll im folgenden versucht werden. Fragt man, weshalb von neueren Exegeten fast nur Wilamowitz genannt wird, so ist die kurze Antwort, weil seine Irrtümer gefährlicher als anderer sind.

I. V. 12 εὐτ' ἄν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδρυσόν τ' ἔχω  
εὐνήν δνειροῖς οὐκ ἐπισκοπούμενην  
ἐμήν' φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ  
τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνῳ.

Diesen vier klagenden Versen des Wächters gehn gewissermassen parallel die nächsten vier: er kann nicht schlafen, weil Furcht ihn wach hält: er kann sich nicht durch Singen oder (da das die Ruhe der Hausbewohner stören würde) durch Summen ermuntern, weil sein Gesang sogleich zur Klage wird. Im Ausdruck aber gestaltet sich das Verhältnis der beiden Hälften jedes dieser Sätze anders: dort kausal, hier konditional oder temporal. Es war also ein willkürlicher Eingriff, vielleicht durch eine Verderbnis vorbereitet, dass in unserer Ueberlieferung auch der erste Satz in gleicher Weise wie der zweite eingeführt wird: εὐτ' ἄν ist zu ersetzen, und wenn wirklich nicht allein Versehen, sondern auch Willkür an der Entstehung beteiligt ist<sup>1</sup>, so darf die Besserung nicht nach der Buchstabenähnlichkeit beurteilt werden. Um so weniger fällt sie für das sachlich unpassende εὐδων — der Wächter schläft ja nicht — ins Gewicht. Einen Fingerzeig, das Richtige zu finden, geben die Beiwörter des Lagers, 'taufeucht', dann νυκτίπλαγκτος, von dessen zwei Bestandteilen der zweite eine Bewegung, der erste deren Zeit angibt,

<sup>1</sup> Vielleicht war schon am Anfang von V. 12 εὐνήν geschrieben.

wie bei  $\nu\kappa\tau\acute{\iota}\phi\omicron\iota\tau\alpha$ , Pro. 657. Welcher Art und Ursache die Bewegung ist, wird, wo sonst das von ihm gebildete Wort von Aischylos gebraucht wird, durch den damit verbundenen Begriff,  $\pi\acute{o}\nu\omicron\varsigma$  330,  $\delta\epsilon\acute{\iota}\mu\alpha\tau\alpha$  Cho. 524,  $\kappa\epsilon\lambda\epsilon\acute{\upsilon}\mu\alpha\tau\alpha$  ebenda 751, verständlich: um eine  $\epsilon\acute{\upsilon}\nu\eta$   $\nu\kappa\tau\acute{\iota}\pi\lambda\alpha\gamma\kappa\tau\omicron\varsigma$  zu denken, wird also eine weitere Bestimmung erfordert, durch die jenes Beiwort einen zu  $\epsilon\acute{\nu}\delta\rho\omicron\sigma\omicron\varsigma$  passenden und dieses ergänzenden Sinn erhalte. 'Nachtumwittert', wie Wilamowitz übersetzt, kann das Wort allein nicht bedeuten: dem was die Nacht an sich an Unruhe bringt, wäre ja auch jedes andre Nachtlager ausgesetzt. Also etwa  $\alpha\acute{\upsilon}\rho\omega\acute{\nu}$   $\delta\epsilon$   $\nu\kappa\tau\acute{\iota}\pi\lambda\alpha\gamma\kappa\tau\omicron\nu$   $\epsilon\acute{\nu}\delta\rho\omicron\sigma\acute{\omicron}\nu$   $\tau'$   $\epsilon\acute{\chi}\omega$  usw.

2. Im Einzugsliede richtet der Chor, lebhaft erregt durch den Ablauf der zehnjährigen Frist und durch der Königin grossartige Opferfeier, seine Gedanken auf den Anfang des langen Krieges zurück. In zwei Gleichnissen erscheinen die Atriden als Raubvögel. Im ersten, des Chores eigner Vision, vielleicht erst dieses Augenblicks, sind sie, denen Helena entführt ward, wie man den Alten die Jungen aus dem Neste nimmt, die Gekränkten, deren Racheschrei die Götter vernehmen. So subjektiv dieses, so objektiv ist das zweite Gleichnis, allem Anschein nach das Vorbild des andern, das von Zeus gesandte Zeichen: zwei Adler, die beim Königshaus eine trüchtige Häsın zerreißen, das Wappenbild von Akragas. Es hätte kaum des Kalchas bedurft, um zu erkennen, dass die Adler, hier nicht Gatten, wie im andern Gleichnis, sondern zwei männliche, verschieden von Art und Farbe<sup>1</sup>, noch deutlicher auf die beiden Söhne des Atreus hinweisen, sowie die Häsın auf Troja. Und doch, wo dem Seher die Sache dunkel zu werden scheint, obgleich er schon so verständlich anzeigt, was später in Aulis offen ausgesprochen wird, da geht auch unsern Exegeten das Licht aus. In Aulis werden die hemmenden Winde als Widerstand der Artemis offenbar, eben der Göttin, die an so vielen Stellen des vorderen Kleinasiens, vor allen in Ephesos, hoch verehrt wurde; wird offenbar auch, dass der Widerstand nur um den Preis des Königskindes nachlassen würde. Eben dieser Preis war ja aber auch schon aus dem ersten Zeichen

<sup>1</sup> Menelaos ist bei Homer der schwächere und  $\xi\alpha\nu\theta\acute{o}\varsigma$ ; dem kraftvolleren Agamemnon würde also die schwarze Farbe zukommen nach deren gemeiner Schätzung (vgl. Aristot.  $\chi\rho\acute{\omega}\mu$ . 798 b 1). Doch finde ich sie ihm nicht direkt beigelegt; indirekt vielleicht Il. 2, 478, da er  $\kappa\epsilon\phi\alpha\lambda\eta\nu$   $\acute{\iota}\kappa\epsilon\lambda\omicron\varsigma$   $\Delta\iota$   $\tau\epsilon\rho\pi\kappa\epsilon\rho\alpha\acute{\upsilon}\nu\eta$  heisst, dessen  $\chi\alpha\acute{\iota}\tau\alpha$  1, 529 doch wohl gleich den  $\kappa\upsilon\alpha\nu\epsilon\eta\sigma\iota\nu$   $\delta\phi\rho\acute{\upsilon}\sigma\iota$  zu denken sind.

erkannt worden, muss also an ihm zu erkennen gewesen sein. Obgleich von Zeus gegeben, diente es, einen Zorn der Göttin zu offenbaren, dessen Ursache, und mit ihr auch der Grund des geforderten Preises, in dem Zeichen selbst gegeben war. 'Der Grund der Forderung', lässt sich Wilamowitz, *Orestie*<sup>1</sup> S. 10, 2 vernehmen, 'wird verschwiegen. Was der Dichter im Sinn hat ist die Forderung des Schönsten, was in einem bestimmten Jahre geboren war und der Beschützerin der Neugeborenen zustand. Der Seher deutete das auf Iphigeneia.' Damit wird uns ein Widerspruch angezeigt zwischen dem Dichter und der Sage mit dem daran geknüpften Seherwort. Dieser Widerspruch wird jedoch von dem modernen Exegeten hineingetragen, indem diejenige Begründung des göttlichen Zornes, die der Dichter verständlich genug andeutet, übersehen, und dafür aus vergleichender Mythologie eine solche interpoliert wird, von welcher der Dichter nirgends etwas sagt. Die Sage, wie der Chor sie uns berichtet, mit dem Götterzeichen und seiner Auslegung, als Vorspiel dessen was in Aulis vorging, ist ja augenscheinlich vom Dichter so gestaltet, in sich aufs engste zusammenhängend. Der Widerspruch besteht nicht zwischen Aischylos und der Sage, bzw. dem Seher, sondern zwischen dem Dichter und seinem Ausleger, der ihn nicht verstand. Denn er fährt fort: 'Warum die Göttin der Ausfahrt widerstrebte, wird nicht gesagt, da ihr Missfallen an dem Zerreißen der trächtigen Häsinn durch die Adler die Atreiden nichts angeht. Der Dichter führt dies Bild (!) ein, weil er andeuten will, dass die Beschützerin der Hasen unmöglich das Blut (!) der Jungfrau fordern (!) kann'. Ich habe durch (!) drei Entstellungen des Tatbestandes markiert. Ein 'Bild' kann man das erste Raubvogelgleichnis nennen: das zweite wird als objektiv, — objektiv natürlich im Sinne der Dichtung, nicht des Dichters — als Tatsache vom Chor berichtet. Das 'Blut' der Jungfrau wird nur scheinbar gefordert; in Wirklichkeit ist es die Jungfrau selbst. Denn es handelt sich hier um das was die Göttin wirklich verlangte und erhalten sollte. Die Hauptsache aber ist die dritte Entstellung, die der moderne Exeget vornimmt. Anders als in der Darstellung der Sophokleischen Elektra 565, in deren Interesse es lag, die Opferung Iphigenias als eine unabweisbare Forderung darzustellen, ist, nach der massgebenden Darstellung der Alten im Agamemnon, die Opferung der Tochter nicht eine Forderung,

<sup>1</sup> So zitiere ich seine Griechische Tragödien II. Fünfte Aufl. 1907.

der zu gehorchen, sondern eine Bedingung, die zu erfüllen oder nicht zu erfüllen, ein Preis, so zu sagen, den für die Eroberung Trojas, die Ausführung der Rache um Helena, zu zahlen — oder nicht zu zahlen in Agamemnons Belieben gestellt wurde. Agamemnon hatte die Wahl, und wählte falsch, das sagt der Chor mit vollkommener Unzweideutigkeit, und sagt es nochmals an einer Stelle, die gleichfalls meistens unrichtig verstanden ist, deshalb unten, 9, aufzuklären sein wird. Im Grunde war also die 'Forderung' eine Warnung, ebenso vergeblich freilich, wie die Warnungen der Orakel in der Tragödie zu sein pflegen, und sein müssen, damit sich die Tragödien bilden. Denn das ist nun der tiefe Sinn des Götterzeichens, den auch andre nicht erkannten, dass die Adler, d. h. die Atreiden, beim Zerreißen der Häsin, d. i. Trojas, das den Frevel des Paris gebilligt und zu seinem eigenen gemacht hatte, auch die ungeborenen Jungen vertilgen. Wie wäre es möglich, in diesen Jungen, die der Göttin eben am Herzen liegen, und über deren Vernichtung grollend, sie Busse heischt, nicht einen bedeutsamen, ja den bedeutsamsten Teil des Götterzeichens zu sehn, der die Atreiden nur allzusehr angeht? Denn sie, die in dem ersten Gleichnis, der ihrer Jungen beraubten Adler, die Unrecht Leidenden waren, sind in dem andern die Unrecht Tuenden. Weil für die — voraussetzlich, wofern es zum Kriege kommen wird, — gemordeten Jungen die Tochter als Busse gefordert wird, so muss, nach der Logik des Götterzeichens, diese jenen entsprechen. Erinnerung wir uns, wie oft in Dichtersprache zB. μόσχος für Kinder, Junge der Menschen, gebraucht wird, so dürfen wir fragen, ob nicht Kalchas mit den δημοπλήθη κτήνη, 129, in seiner Ausdeutung des Zeichens auch schon das Richtige, d. h. die Kinder andeuten wollte. Die Gottheit, die das Zeichen sandte — so dichtet Aischylos — liess in diesem vorausschauen, dass die Rache, das Strafgericht der Menschen über das Mass hinausgehn und damit den Zorn der Gottheit erregen würde. Als markantestes, echt tragisches Beispiel solcher im Strafen begangenen Ueberschreitung, die auch direkt die Götter antastete, stand typisch in grossen Bildwerken der Zeit des Aischylos eben Cassandra da, nicht allein unschuldig, sondern Warnerin auf troischer Seite, deren Stimme freilich so vergeblich erschallt, wie die des Kalchas auf achäischer. Hatten die Atreiden der ersten, noch dunklen Warnung, die ihnen schon vor dem Auszug zuteil ward — wie Aischylos tieftragisch dichtet — nicht geachtet, so war bei der zweiten, als alles Kriegsvolk

versammelt war, ausser ihrem Rachedurst, auch Ehrgeiz, Ruhmsucht, Menschenfurcht schon viel zu mächtig, um lieber zurückzugehen, als den verhängnisvollen Preis zu zahlen, und damit alle von Kalchas schon vorhergesagten Folgen auf sich zu nehmen.

β. V. 250 XO. Δίκαι δὲ τοῖς μὲν παθοῦσι  
μαθεῖν ἐπιρρέπει· τὸ μέλλον δ'  
ἐπεὶ γένοιτ' ἂν κλύοις· προχαιρέτω·  
ἴσον δὲ τῷ προστένειν.  
τορὸν γὰρ ἤξει σύννορθ(ρ)ον ἀγαίης.  
πέλοιτο δ' οὖν τὰπὶ τούτοισιν εὐπραξίς, ὡς  
θέλει τόδ' ἄγχιστον Ἄπίας  
γαίης μονόφρουρον ἔρκος.

So schliesst der Chor sein Lied, nachdem er die Opferung der Tochter geschildert: das Weitere sage er nicht, wie er es nicht gesehn; doch bewährt sei Kalchas' Kunst. Das Vorhergehende berichtete er also als Augenzeuge. Die ausgezogenen Schlussworte sind gut überliefert, kleine Versehen sicher gebessert, worüber keine Worte zu verlieren sind. Aber mit der Erklärung hapert's. So nahe es liegt παθοῦσι μαθεῖν, wie 177 πάθει μάθος, zu verstehen, so ist gleichwohl Wilamowitzens Uebersetzung 'durch Leiden soll man lernen' nicht richtig. In weniger als hundert Versen schon ein solches Wort zu wiederholen, sollte man dem Dichter nicht zur Last legen. Nicht um sittliche Erfahrung handelt es sich hier, sondern schlechtweg um Wissen und Nichtwissen von Troja, vom Heer: 'Gerechtigkeit gibt dem der litt das Wissen auf der Wage zu, was kommen soll, kannst du, sobald es geschah, hören.' Weniger klar als dieses war das Folgende, und schon die alten Erklärer meinten deshalb, den Text verbessern zu müssen. Man hielt sich nicht den Bühnenvorgang gegenwärtig und vergass obendrein, dass das Subjekt, ein 'er' oder 'sie' in der griechischen Verbalform προχαιρέτω enthalten ist, dem blossen Hörer so schlechthin freilich nicht verständlich. Aber der Chorführer, der für den Chor spricht, hat ja keine Hörer — da die Zuschauer für ihn nicht vorhanden sind: er spricht gewissermassen zu sich selbst, und kann für sich so, ohne Nennung, sehr wohl die meinen, die vor seinen (und der Zuschauer) Augen steht, die Königin, und konnte durch Wendung oder Blick auch den Zuschauer auf sie hinweisen. Er bezeugt der Fürstin gleich darauf den Respekt, den er der Gattin seines Herrn schuldet: gegen sie selbst hat er, ihres Ehebruchs Zeuge, einen Widerwillen, der sich in Zweifel und Misstrauen auch da äussert, wo er im Unrecht ist, und sie

ihn ihre Ueberlegenheit mit Hohn fühlen lässt. Aus ihrem Opfern hat er schon vorher, 100, geschlossen, dass sie gute Kunde habe, und gleich wird er sie darum befragen. Diese ἀπιστία, 255, die der ersten Mitteilung vorschnell begegnet, dann sich legt, und 352 sich besiegt gibt, um alsbald, 475, wieder aufzuleben, bricht auch in den fraglichen Versen hervor: 'mag sie vorher sich freuen, es ist soviel wert', oder 'es ist nicht besser als vorher klagen; denn' — er begründet nicht die vorausgehenden Worte selbst, sondern die ihnen zugrunde liegende Abneigung gegen die Ungeduld — 'laut wird es', d. i. das, was in so wechselnder Stimmung, auch 101, erwartet wurde, 'kommen mit den Strahlen des Morgens', ein Wort, das sich buchstäblich erfüllt. Weiter darf man εὐπραξίς für möglich halten, eben weil auch εὐ πράττω, das Lobeck gerade entgegenhielt, so gut wie ein Wort ist; τὰπὶ τούτοισιν, eher Akkusativ als Nominativ, ungefähr gleichbedeutend halten mit τὰ ἔνθεν, 247. Denn οὖν, 'wenigstens', stellt der trüben Vergangenheit die erwünschte Zukunft gegenüber: 'kehre denn wenigstens für das Weitere Wohlfahrt ein, so wie es dieser nächste, halbbewachte<sup>1</sup> Hort des Landes Apia wünscht'. Jedes weitere Wort, dass hiermit weder der Chor noch Klytaimestra, sondern nur die Stadt gemeint sein kann, scheint überflüssig.

4. V. 410 ἰὼ <ἰὼ> δῶμα <δῶμα> καὶ πρόμοι,  
 ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλόνορες  
 πάρεστι σιγᾶς ἄτιμος ἀλοίδορος  
 ἄδιστος ἀφεμένων ἰδεῖν.  
 πόθω δ' ὑπερποντίας  
 φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.  
 εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν  
 ἔχθεται χάρις ἀνδρὶ usw.

Der Chor singt, was nach Helenas Entweichung des Hauses Propheten klagen. Sie künden (ausser δόξει 415) nicht Zukünftiges, kaum etwas, was nach seiner idealen Stellung und Kenntnis der Chor nicht von sich aus hätte aussagen können. Die Wirkung, die ἐνάργεια seiner Schilderung beruht aber auf der Unmittelbarkeit der Vergewärtigung des Längstvergangenen; deshalb werden Zeugen jener Tage und Vorgänge als damals redend eingeführt, und da hören wir Intimes. Doch nicht so

<sup>1</sup> 'Halbbewacht', weil von dem Herrscherpaar nur Klytaimestra zur Stelle.

intim, wie diejenigen meinten, die mit nicht allzuviel Stilgefühl, die Phantasien eines Ovid, *Heroid.* 10, 53 oder Properz II 9, 45 auf jene Propheten des Aischylos übertrugen, dessen στίβοι φιλόνορες sie so deuteten, dass die Römer fast noch überboten würden. Nein, nach dem Haus soll uns nicht etwa das Mobiliar, das Bett, mit den Eindrücken derer die darin lagen, vor die Seele kommen, — waren ja doch auch schon die πρόμοι genannt — die Menschen sind es, deren Gefühle und Stimmungen, in ihrem Tun, in ihrer Erscheinung uns vorgeführt werden. Wie so oft bei den Tragikern, ist λέχος die Gattin<sup>1</sup>. Werden ihre Fusstapfen oder Schritte genannt, so weckt das die Idee eines flüchtigen Wildes, dem der Jäger (vgl. 126 χρόνῳ μὲν ἄγρῃ Πριάμου πόλιν ἄδε κέλευθος) nachsetzen wird. Helenas Schritte werden φιλόνορες genannt. Mag Aischylos immerhin an ein paar andern Stellen als ἀνήρ in φιλόνωρ den Gatten verstanden haben: der Begriff des Wortes ἀνήρ nötigt dazu keineswegs, da es, weiter, den Mann überhaupt und, noch weiter, den Menschen bedeuten kann. Allgemeiner, den Gatten im physischen, nicht im ethischen oder sozialen Sinn, bedeutet das Wort in Jo's παρθενεῖα ἄστεργάνωρ Prom. 899; noch weiter fasst den Begriff die ἔλανδρος im nächsten Chorlied 688. Uebrigens nannte ja schon Stesichoros im Anfang seiner Ἑλένη die Töchter des Tyndareos, fr. 26 B., διγάμους, τριγάμους, λιπεσάνορας, so dass wir auch Paris als neuen Gatten in jenem φιλόνορες verstehen dürfen, und sogar wo Klytaimestra dem Gatten ihre φιλόνορας τρόπους rühmt, der Frechen einen schmählichen Doppelsinn zumuten können.

Mehr Not machten die folgenden Worte unserer Stelle, und weil πάρεστι, πάρεισι so oft gerade im Anfang des Verses stehn, zB. ganz in der Nähe, jenes 368, dieses 422, suchte man den Fehler in den andern Worten und verdarb so alles. Gerade weil der Abschreiber soeben noch πάρεστι am Versanfang gelesen hatte, kam ihm, bewusst oder unbewusst, die Besserung der vermeintlichen Verbalform in die Feder. Doch πάριστε war kein Verb, sondern Πάρις τε aufzulösen: nach dem verführten Ehegemahl nun der Verführer, einer den andern im Texte fordernd und stützend, beide vollends durch den Dritten im Bunde, weiterhin, gesichert. Und muss es nicht wundernehmen, dass man

<sup>1</sup> Bei Aischylos von vier oder fünf Stellen nur hier; bei Sophokles Ai. 210, K.Oed. 821; öfters schillernd zwischen beiden Bedeutungen, wie Ant. 573, 630, 1225, Tr. 360, 1227; bei Euripides nicht selten. Vgl. die νυμφικά ἐδώλια Choeph. 71.

Paris in der so scharf und vornehm gezeichneten Erscheinung des Mannes oder vielmehr seines Verschwindens nicht erkannte? Er heisst σιγᾶς ἄτιμος, 'Schweigens ungeehrt', 'ohne Ehre des Schweigens'. Ein doppeldeutiges Wort; denn respektvolles Schweigen — das ist σιγῆς τιμή — kann dem Fremden abgesprochen werden, entweder weil man nicht aus Respekt schwieg, sondern aus Verachtung, oder aber weil man nicht schwieg, sondern lauten Unwillen äusserte. Damit man das erste verstehe, wird das zweite verneint: 'ungeschmäht liess man ihn gehn'. Dies letztere liegt im folgenden ἀφεμένυω. Nicht auf Paris bezogen, konnte natürlich auch dies nicht mehr verstanden werden, so wenig wie daneben das bittere (Oxymoron) ἄδιστος ἰδεῖν: am liebsten gesehn, als man ihn nicht mehr sah. In dieser gedrängten Schilderung dessen, was damals in Menelaos Hause voring, und von dem vielleicht kein andrer Zeuge berichtete, wo also der Dichter freie Hand hatte, ist aber noch etwas enthalten. Dass Menelaos damals nicht anwesend war, hat Aischylos, obwohl er es nicht ausdrücklich sagt, gewiss mit dem Epos angenommen. Wie die Chorgreise dem Tun Klytimestras gegenüber, so verhielten sich, nach dieser Schilderung, auch die Propheten in Menelaos Hause angesichts des Paris und seiner Verführungskünste, Helenas und ihrer Nachgiebigkeit: nicht teilnahmslos, vielmehr voll inneren Zorns für ihren Herrn, gegen den Schänder des Gastrechts, aber in der Furcht des Herrn, der Herrin schweigend, passiv. Warum der Dichter ἄδιστος ἀφεμένυω, nicht ἀφεμένοις ἰδεῖν sagt, empfindet man, sobald man dieses an Stelle jenes zu setzen versucht: damit würde Paris denen die ihn fahren liessen vor die wirklichen Augen gerückt, wo doch wirkliches Sehen gerade verneint wird.

Nachdem der Verführer und die treulose Gattin entwichen, wenden sich die Blicke der Propheten, oder besser, ihre Gedanken, auf den betrogenen Gemahl. Denn eben jenes δόξει 415 scheint zu verraten, dass er noch nicht anwesend, so dass das Folgende allerdings nur als aus der genauen Kenntnis des Menelaos heraus gegebene Charakteristik Wert hat. Nichts von Zorn und Entrüstung, nur schmachtende Sehnsucht, nach dem früh ausgeprägten, wahrscheinlich im ursprünglichen Mythos begründeten Gegensatz des sanfteren, blonden Menelaos und des kraftvolleren (schwarzen?) Agamemnon, den Aischylos im Gleichnis der beiden Adler (nach epischem Vorbilde?) hervortreten liess, wie er sich in den Brüderpaaren Atreus und Thyestes, Polydeukes und Kastor wiederholt.

Höchst eigentümlich ist aber die Vorstellung, dass der Verlassene so völlig in Sehnsucht und Gedanken an die Entschwundene sich verlieren, versinken werde, dass es scheinen werde, als beherrsche ein Wahnbild sein Haus. Wem wird es so scheinen? Wer wird solches Wahnes Träger sein, Menelaos oder die Hausbewohner? Wer ist das Gespenst φάσμα? Unsere Exegeten verstehen unter diesem meistens Menelaos, der so geistesabwesend sei, dass anstatt seiner eine Scheingestalt oder ein Schattenbild im Hause zu herrschen scheine, er also selbst ein Schatten geworden; ihnen waren also die Hausbewohner Träger des Wahnes. Man vergass, dass δόμων ἀνάσσειν nicht Sache des Mannes war, sondern der Frau und übersah, dass im nächsten Satze mit ἀνδρί die Person wechselt. Den griechischen Text ohne Kommentar lesend, fasste ich die Worte ohne weiteres in anderem Sinn, verstand unter dem φάσμα Helena, und sah später, dass Wilamowitz das auch tut. Doch seine Uebersetzung: 'durch der Liebe Zauber wird sie übers Meer herüber als Gespenst noch das Haus beherrschen', lässt mich zweifeln, ob er dasselbe dabei denkt wie ich. Ich dachte bei dem φάσμα sogleich an das εἶδωλον der Helena in Stesichoros' Palinodie. Beide Fragen: Wessen der Wahn? Wer das φάσμα? beantworten sich miteinander: die δόξα, welche die Vertreter des Hauses voraussehen und vorher-sagen, kann in ihrem Anfang wenigstens nicht ihre, sondern nur des Menelaos sein, die sich ihnen dann mitteilen mag, wenn sie ihn etwa die Abwesende anreden, mit ihr sprechen hören; und wenn Menelaos der Träger des Wahnes ist, so kann nicht er zugleich dessen Objekt sein, sondern nur die Entführte, deren Vorstellung, Erinnerung ihn fesselt. Hier bereitet sich ein Gedanke vor, den der Chor später laut werden lässt, s. 12. Es ist ein ungewöhnliches, gar für den Altmeister Aischylos ungewöhnliches Gemälde eines abnormen Seelenzustandes bei einem Manne, ein neuer Beweis, dass alle Hauptpunkte eines Kunstgebietes schon von dem ersten grossen Meister erobert zu werden pflegen. Wachend, 414—419, wie schlafend, 420—428, sieht Menelaos die Schönste vor sich, und ihre göttliche Schönheit soll dies wohl mehr noch als seine Weichheit kennzeichnen. Seine Versunkenheit in dieser Leidenschaft ist von ähnlicher Grösse wie der Zorn des Achilleus oder der Mutterschmerz Niobes. Die Trauer, πενθήμονες 420, die sich in die Freude, χάρις, an den Traumgesichten mischt, kann indess nicht Nachwirkung des Traumes beim Wachenden (Enger-Plüss), sondern nur in den Traum hinein

reichende Empfindung des Wachenden sein, dem zuletzt doch das Wahnbild entschwand, gleichwie das Traumbild der Nacht. Wie sehr gleicht dieses Wahnbild, das eine Zeitlang Menelaos, wachend wie schlafend, beherrscht, demjenigen, das Menelaos in der Euripideischen Helena von Troja heimführte, von seiner Realität so überzeugt, dass er, als plötzlich die wirkliche Helena ihm vor Augen steht, gar diese für ein φάσμα, 569, erklärt. Dass Euripides sich Stesichoros Idee aneignete, ist bekannt; aber wieviel weniger selbständig geht er dabei zu Werke als Aischylos, der zu zeigen scheint, wie er sich die Sage von dem εἶδωλον der Helena gedacht, die, nach der alten Paraphrase zu Lykophrons Alexandra 821, schon dem Hesiod bekannt gewesen wäre. Und wer wollte leugnen, dass seine Erklärung dieses Bildes, das nun freilich, gerade das Gegenteil des Stesichoreischen, nicht mit Paris nach Troja geht, während die wirkliche Helena in Aegypten bleibt, sondern daheim seine Scheinexistenz hat, während sie selbst hinausging — dass diese Erklärung den realistischen Mythen-erklärungen verwandt ist, wie sie schon zu Aischylos Zeiten sich hervorwagten, nur minder genial als jene des Aischylos.

Doch wir müssen von der Gegenstrophe noch zur Strophe zurück. Wir haben zwar die Unbeständigkeit des Wahnbildes wie im Schlaf (dies in der Gegenstrophe) auch im Wachen (dies in der Strophe) schon ausgesprochen, ohne doch das einzelne zu berühren. Es liegt in den letzten Worten, dass, da die Augen (sie) nicht mehr schauen, alle Liebe schwand. Davor noch, dass auch an wohlgestalteten Kolossen die Freude dahin war. Sonderbar, dass man den ganz individuellen Reiz dieser Worte nicht erfasste, auch der nicht, der so nahe daran war. Nicht Wilamowitz, der ein 'Bild der Geliebten' versteht, ein Gedanke, dessen Unrichtigkeit sich schon darin kund gibt, dass er ἔχθεται mit 'nicht tröstet' übersetzen muss. Denn mit dem viel stärkeren griechischen Wort verträgt sich die Vorstellung eines Bildes der Helena eben nicht. Der ganze Satz sagt uns doch, dass Menelaos an den Bildern früher Freude hatte, jetzt nicht mehr. Ein Bild der Geliebten aber musste, im Gegenteil, geringen Wert haben, so lange sie selbst zugegen war, kam zu seiner Geltung erst durch ihre Abwesenheit: wie sich Euripides Laodameia ein Bild ihres zu früh entrissenen Protesilaos machen lässt und dies konkrete εἶδωλον umfängt, wie Menelaos sein Traumbild. Und noch in einem oder zwei anderen Punkten musste die Uebersetzung das Original verleugnen, um die Vorstellung eines Helenabildes zu

behaupten: sie spricht von einem Bild, der griechische Text von mehreren, und dieser von Kolossen, was jene wegliess. Mehrere Kolossalbilder Helenas in Menelaos Hause wären ja auch fürwahr eine groteske Idee! Für Wortspiele, wie zwischen κολοσσοί und κόλος ὄσσε 'eyeless', sollten Exegeten des Aischylos, auch englische, zu gut sein. Wie nahe aber kamen Enger-Plüss dem Rechten: 'etwa mächtige Götter- und Heroengestalten auf dem Versammlungsplatz der Burg'? Eine so vage Annahme hat freilich geringen Reiz. Sind denn die Kolosse, von denen Aischylos spricht, unbekannt? Es gab deren so alte, dass der Dichter sie ohne grossen Anachronismus, ja vielleicht ganz korrekt in Atreidenzeit versetzen konnte, im Peloponnes nur zwei, gleichartige, den 'Apollon' Pythaeus auf dem Thornax, im Norden von Sparta, und in dessen Süden den Amyklaischen, beide zur Zeit des Aischylos und nicht lange vorher zu neuem Glanze erhoben durch Kroisos Spende, die für den Pythaeus bestimmt war, und durch Bathykses kunstvolle Ausschmückung des andern, beide dem Gotte geweiht, dessen Sache das λακείν, so dass er wohl den Namen Λακεδαίμων geführt und dem Lande mitgeteilt haben könnte. Wie dem auch sein mag, niemand wird bestreiten, dass Aischylos, auch wenn er den Sitz der Atreussöhne von Amyklai nach Argos verlegte, doch ein nahes Verhältnis der Könige zu den alten Heiligtümern und den unvergleichlichen Kolossen bestehen lassen konnte, so dass, so lange die alte χάρις, 417, noch dauerte, der Dichter den Atreiden, ähnlich wie Kroisos, um den Schmuck der heiligen Kolosse bemüht denken mochte. Indessen, angesichts dieses bisher verkannten Verhältnisses des Menelaos zu den Kolossen bei Sparta, müssen wir doch ernstlich fragen, ob es richtig, wie meistens geschieht, anzunehmen, dass Aischylos beide Atreiden in Argos residieren lasse, trotzdem Homer, sowie die Tradition der Gräber, Agamemnon nach Mykene, Menelaos nach Sparta<sup>1</sup>, und die Lyriker, sei es aus Vorliebe für die Dorer, sei es wegen der spartanischen Monumente, die auf Agamemnon, Alexandra usw. bezogen wurden, sogar auch Agamemnon nach Amyklai versetzten.

Allerdings heisst im 'Agamemnon' das auf der Bühne dar-

<sup>1</sup> In Sparta das Menelaion mit dem Grabe Helenas, Paus. III 19, 9 mit Curtius Peloponnesos II 239.

Minder beweiskräftig sind wohl Menelaos οἰκία beim Dromos Paus. III 14, 6, sowie die Gräber des Agamemnon Paus. 19, 6 und Talthybios 12, 7.

gestellte Königshaus στέγη Ἄτρειδῶν 2, 1088, und δόμος Ἄτρειδῶν 400 das Haus, das Paris betritt, aus dem er Helena entführt. Die zwei Adler lassen sich ἵκταρ μελάθρων nieder, dies gleich μέλαθρα βασιλέων 518, womit allem Anschein nach eher Agamemnon und Menelaos als jener und Klytimestra gemeint sind. Auch Menelaos heisst τῆσδε γῆς κράτος 624, und seine Heimkehr wurde mit Agamemnon zusammen erwartet, wie sie auch zusammen ausgezogen waren; δίθρονος, δίσκηπτρος heisst ihre Würde 44. Doch das alles beweist im Grunde nicht mehr, als dass, im Gegensatz zu Atreus und Thyestes, dieses Brüderpaar die väterliche Herrschaft in guter Eintracht, gemeinsam in Argos, d. i. im Peloponnes führte. Es ist damit wohl vereinbar, dass in dieser gemeinsamen Herrschaft jeder sein Haus, ja seinen besonderen Wohnsitz hat, doch so, dass jedes von beiden Häusern auch, wie unter den angeführten Stellen in V. 2 und 400, 'der Atreiden' heissen kann, beide κοίρανοι eines jeden, wenn es auch nur von dem einen sich 549 wirklich gesagt findet. Die Sonderung beider Häuser und Wohnsitze zu betonen, bietet die Dichtung keinerlei Anlass. Und doch kann man sich gewisse Situationen im Leben beider Atreiden, ja im Grunde ihr ganzes Leben nicht in einem gemeinsamen Hause vorstellen, wie sie auch vor Troja verschiedene Zelte bewohnen. Die οἶκοι βασιλείοι 157 wollen freilich hierfür nicht viel bedeuten; mehr schon, dass Iphigeneia 245 oft πατρός κατ' ἀνδρῶνας ἔμελεν. Der Besuch des Paris, die Entführung Helenas lässt sich in gemeinsamem Hause schlechterdings nicht denken. Was nützte dem Paris Menelaos Abwesenheit, die oben, S. 8, von Aischylos angedeutet schien, wenn Agamemnon zugegen war? Die besprochene Schilderung des Zustandes, in dem Menelaos eine Zeitlang nach Helenas Entführung sich befand, passt nur für den allein residierenden. Andererseits ist in den Choephoren und Eumeniden stets nur von dem Herrnsitz und Erbe Agamemnons die Rede, und zu jenem δίθρονον κράτος bildet mehr als genügendes Gegengewicht 260 die Erwähnung ἐρημωθέντος ἄρσηνος θρόνου und Klytimestras Gebahren 585, 606, als ob ausser Agamemnon sie allein für alles aufzukommen habe: wie bei jenem ersten Ausdruck der Samtherrschaft gedacht wird, so bei dem zweiten der Sonderherrschaft, dies besonders auch 1469, Worte, die weiterhin zu besprechen sind. Für diese Auffassung fällt nun voll ins Gewicht der, wenn ich recht empfinde, verhaltene Vorwurf der Propheten — Hauskapläne! —: über seinem

Liebesgram vergesse der König, den Kolossen vom Thornax und Amyklai die bisherige Gunst zu erweisen.

In der Teilung des Atreuserbes, trotz brüderlichen Gemeinbesitzes ist also Aischylos, von den Lyrikern ab, auf homerisches Vorbild zurückgegangen. Das 'apollinische Epos' (Wilamowitz<sup>1</sup> Orestie<sup>5</sup> S. 135. 241) ist eine Dichtung nicht des achten Jahr-

<sup>1</sup> Was derselbe früher, Orestie, 1906, II 247 dafür vorbrachte, kein einziges positives Argument, wiegt fast noch leichter als was er gegen Roberts (Bild und Lied 149) glänzende Darlegung des Stesichoreischen Vorbildes einwendet. Ich halte mich nicht bei den unzutreffenden Bemerkungen über Pylades und den Charakter Elektras auf, den W. ebenso falsch beurteilt wie denjenigen des Orest: der Traum, die Erinyen, die Amme sind drei wesentliche Stücke, die der Zufall noch bei Stesichoros nachzuweisen vergönnte; und dass auch das Lokal der Handlung bei Aischylos nicht so abweichend von Stesichoros, bewiesen die 'Kolosse'. Die Amme nannte der Lyriker Laodameia, bekannt als Name der lykischen Tochter Bellerophons; Aischylos nennt sie nur Kilikerin. Völlig unverständlich, wenn nicht sophistisch sind die Bemerkungen über das Traumbild Klytaimestras bei Stesichoros, das freilich auch Robert, wie andre, nicht recht gedeutet hat:

τῆ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρᾳ βεβρωτῶμένος ἄκρον  
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεῦς Πλεισθενίδας ἐράνη.

Denn wie soll Plutarch, der den Traum als Ausfluss des bösen Gewissens hinstellt, wie ἄρα beweisen können, dass der Πλεισθενίδας nicht Agamemnon sei? Im Gegenteil nennen bei Aischylos allerdings nur Feinde Agamemnons, Klytaimestra 1569 und Aigisth 1602, das Geschlecht Pleistheniden statt Atreiden, auch das also übereinstimmend mit Stesichoros (und Hesiod). Ist denn ferner ἐκ τοῦδ' ἄρα 'dem entsprechend', wie Wilamowitz übersetzt, oder 'da war's auf einmal Agamemnon', wie Robert? Versteht man, wie gewöhnlich, βεβρωτῶμένος 'blutbesudelt', so heissen die Worte: 'daraus (daran) ward also Agamemnon offenbar'. Aber die Schlange mit blutigem Kopf dünkt mich eine absurde Vorstellung, absurd, weil zwei nicht zusammenpassende Dinge verbindend: den leibhaftigen König mit blutigem Kopfe — wie in Unterweltbildern die Heraklessöhne mit unter den τελαμώνες vorquellendem Blute — und die Schlange, die heroische Gestalt des Toten. Ueberdies ist dabei mit der Kopfwunde auch das Beil dem Stesichoros zugeschrieben, obgleich selbst Aischylos es noch nicht kennt (vgl. S. 31). Βρωτόν kann doch so gut, wie, einmalig, in der Odyssee 11, 41 von βρότος, auch von βροτός abgeleitet werden, βεβρωτῶμένος also 'menschlich gestaltet', eine Schlange mit Menschenkopf, wie der διφυής oder δρακοντόπους Κέκροψ, und wie andre Schlangen mit Menschenkopf oder -Oberteil bekannt sind. Vgl. μορφή βροτησία Eur. Ba. 4 im Gegensatz zu göttlicher; φωνή βροτή, Od. 19, 545 im Gegensatz zu tierischer; βρωτόν wie θηριώ, (ἀπο)θεώω.

hunderts vor, sondern des neunzehnten nach Christus. Fragen wir also, was Homer dem Tragiker für zwei Hauptpunkte seiner Handlung bot: erstens, mit dem eben Ausgeführten eng verbunden, über den Ort des Gattenmordes, zweitens über Klytaimestras Anteil daran. Aischylos lässt die Tat durch diese allein ausführen, nachdem Aigisth, 1579, sie geplant und vorbereitet hat, ausführen im Hause Agamemnons (von Aischylos aus politischen Rücksichten von Mykene nach Argos verlegt), das Aigisthos erst, nachdem der Held erschlagen ist, wieder betritt. Beides findet sich schon in der Odyssee, doch beides in entgegengesetztem Sinne sich entwickelnd: je klarer der Mord als Tat Klytaimestras in ihrer Grausigkeit hervortritt, desto mehr ändert sich der Schauplatz, tritt das Haus Aigisths an Stelle von Agamemnons. Ja dieser ursprüngliche Schauplatz ist fast schon verdunkelt. Beides verbunden findet sich in aller Kürze in der Telemachie 3, 234, wo Athena, um Telemach anzuspornen, Odysseus, hier nur vorausgesehenes, Geschick dem schmähhlichen Ende des Agamemnon vergleicht: wieviel besser jenes, als

ἐλθὼν ἀπολέσθαι ἐφέστιος ὡς Ἄγαμέμνων  
ὤλεθ' ὑπ' Αἰγίσθοιο δόλῳ καὶ ἦς ἀλόχοιο.

Wenn die ganze Stelle 232 bis 239 von alten Erklärern beanstandet wurde, als in den Zusammenhang nicht passend und in sich nicht durchaus harmonisch, so ist es nur um so merkwürdiger, dass sich darin eine Vorstellung über den Ort des Mordes kundgibt, die von der sonst in der Odyssee herrschenden abweicht. Denn ἐλθὼν sowohl wie ἐφέστιος kann nur von Heimkehr und vom Tod am eignen Herde gesagt sein, was eben ihn noch bitterer macht. So verstand die Stelle auch Aischylos, der offenbar in bewusster Erinnerung daran Agamemnon 851 sagen lässt:

νῦν δ' ἐς μέλαθρα καὶ δόμους ἐφέστιος<sup>1</sup>  
ἐλθὼν, θεοῖσι πρῶτα δεξιῶσμαι usw.

<sup>1</sup> Ich trage deshalb, obwohl bei Homer ἐλθὼν nicht mit ἐφέστιος verbunden ist, kein Bedenken, ἐφέστιος, da doch das Wort eben an das Versende gestellt ist, für ἐφεστῖος in den Text zu setzen. Das ist gewiss berechtigter, als, mit Wecklein, auch 427, nach unserer Stelle, ἐφεστῖος für ἐφ' ἐστίας zu schreiben. Aischylos kannte also jenen Teil der Telemachie nicht in Zenodots Fassung. Ueber diese noch einige Worte, gegen Kirchhoff, Odyssee<sup>2</sup> S. 182, der die Streichung von Od. 3, 232—238 nicht, wie die von 231, dem Zenodot, sondern Aristarch zuschreibt. Die Scholien können dazu verführen; aber sie sind nicht authentische Erläuterungen zum Text (vgl. ἴσως zu 230). Es ist vielmehr unver-

Noch bedeutsamer fast ist, dass in der Odyssee 4, 510 in Proteus Erzählung von Agamemnons (und Menelaos) Heimkehr, die sich mit derjenigen Nestors 3, 263 ergänzt, die Verse von der Behausung des Aigisth ein mit offener Absichtlichkeit gemachter späterer Einschub sind. Ein Teil der Herausgeber hat die beiden Verse an der Stelle, wo sie überliefert sind, für ungebörig erklärt und deshalb hinter die zwei nächstfolgenden versetzt; doch finden andre sie hier kaum weniger am Platze. Mit allem Recht: sie sind hier wie dort unmöglich, und betrachtet man sie nun aus dem hier gestellten Gesichtspunkt, so ist kein Zweifel, dass sie dienen sollten, den Schauplatz des Mordes mit der im 11. und 24. Buch gegebenen Vorstellung in Einklang zu bringen. Lesen wir einmal ohne jene zwei Verse weiter, so ist es völlig klar, dass, wenn ein νόστος ἀπήμων φαίνετο 'sich zu zeigen begann', und die Götter den Sturm zu günstigem Fahrwind wendeten, Agamemnon nur da landen konnte, wo zu landen seine Absicht war, seinem Hause zunächst; und dass er dieses tat, folgt aus der Freude, mit welcher er den Boden betrat. Er landet ja auch da, wo ihn der von Aigisth gedungene Späher (φύλασσε 526) erwartete, aus dem Aischylos seinen φύλαξ machte. Wie dieser Klytimestra, so meldet es jener flugs Aigisth, der alsbald seine Freunde in den Hinterhalt legt, das Mahl bereiten lässt und dann geht, Agamemnon mit Wagen und Rossen καλέων — dies offenbar der Keim der jüngeren Vorstellung — und Agamemnon folgt ihm. Wer die

---

kenubar, dass eine und dieselbe Tendenz die Zenodot zugeschriebenen Aenderungen in V. 214 f. ἀποτίσαι für ἀποτίσεται und ού γε für ὄ γε und Streichung von 231, wie die anonyme Tilgung von 232—238 und 241 f. ergeben hat: von Odysseus soll die Rede ganz absehen, alles auf Telemach sich beziehen. Wie die Zenodot zugeschriebene Lesung von 228 und 230 dazu sich verhält, ist allerdings nicht klar, kann auf sich beruhen. Zur Würdigung von Zenodots Textgestaltung genügt es, an die Bedenken zu erinnern, die Neuere gegen V. 214 f. (wohl auch schon 212 f.), verglichen mit 16, 95 f. (93 f.), erhoben haben; mehr noch sagt, dass in V. 216 die Worte ποτέ und ἐλθών auch so noch verraten, dass nicht von Telemach, sondern von Odysseus die Rede ist. Sie wird eben von Orest und Telemach auf Odysseus und die Atreiden übergeleitet, damit Nestor Veranlassung erhält, Telemach nach Sparta zu schicken. Also die Verse 232 ff., von denen ich ausging, stehen gut im Zusammenhang, und namentlich 236 f., die dem oberflächlichen Lesen am leichtesten Anstoss bereiten, zeigen, dass wir es nicht mit Flickwerk zu tun haben.

Verse 517. 518 einschob, verstand καλέων wie καλεσσόμενος. In καλέων allein liegt jedoch keineswegs, dass er Agamemnon zu sich, in sein Haus lud, da man jemanden auch anderswohin, zB. ἀγορήνδε καλεῖν kann. Er ladet — nehmen wir an, im Auftrage Klytaimestras — zu dem von ihm befohlenen, von ihr angerichteten — ἀνώγει δαῖτα πένεσθαι — Mahle ein. Wo er dieses bereiten liess und den Hinterhalt legte, wird nicht gesagt. Aber der Dichter, so gut oder schlecht er nun war, muss sich doch, auch über das hinaus, was er zu sagen für gut befand, die Sache vorgestellt haben: wie konnte Agamemnon, der Heimkehr froh, seine Schritte anderswohin lenken wollen als nach dem eignen Hause und Herd, wo, wenn auch die Liebe zur Gattin ihn nicht sonderlich zog, doch seine Kinder und Leute (Od. 11, 431) zu sehn ihn verlangte? Wie konnte es Aigisth beikommen, den König statt in dessen Palast, wohin doch bisher alles wies, vielmehr in sein eignes Gehöft — gar, wenn es ἀγροῦ ἐπ' ἔσχατιῇ lag, zu führen, es wäre denn, um ihm seine bösen Absichten zu verraten? Nichts hindert uns, das anzunehmen, was das einzig natürliche ist, dass Aigisth den Vetter im Namen Klytaimestras (scheinbar) einzuholen geht, zu dem für den Sieger bereiteten Festmahl, gerade so wie bei Aischylos Klytaimestra den Herold Agamemnons 605 umkehren heisst, mit der jenem καλέων gleichkommenden Aufforderung ἦκειν ὅπως τάχιστα, nachdem sie selbst erklärt, den Gemahl aufs beste empfangen zu wollen, wobei der Gedanke an einen Schmaus selbstverständlich ist.

In der, wie gesagt, ergänzenden Erzählung Nestors ist 272 das Haus Aigisths genannt: dahin führt er die Betörte, als er endlich den Sänger und Berater beseitigt, und bei Klytaimestra Gehör gefunden. Näheres, wie und wo der Mord ausgeführt wurde, der nach einer Unterbrechung 304 nur mit einem Wort angegeben wird, findet sich hier nicht. Konnte ein Dichter vernünftigerweise denken, dass Klytaimestra auch als Agamemnon heimkehrte, ruhig in Aigisths Hause blieb, in der sichern Voraussetzung, dass Agamemnon nicht in sein Haus gehn, sondern ohne weiteres einer Einladung in Aigisths Haus folgen würde? Aber im 11. Buch wird Agamemnon ja wirklich in diesem ermordet. Doch auch hier nur in den einleitenden Worten 389 ὄσσοι ἄμ' αὐτῷ οἴκῳ ἐν Αἰγίσθοιο θάνον. Denn, mag 410 οἰκόνδε καλέσσαις immerhin die Idee des Aigisthoshauses etwas näher legen als 4, 532, so ist es doch mit der andern Vorstellung noch wohl vereinbar, und gar 430 scheint das Ursprüngliche noch zu ver-

raten. Denn wie kann der sterbende König klagen 'und ich wählte von meinen Kindern und Leuten bei meiner Heimkehr freudig begrüßt zu werden', wenn er gar nicht zu ihnen ging, sondern in ein fremdes Haus? Jedenfalls aber wird der Mord hier ausser Zusammenhang mit der Rückkehr selbst erzählt, als ein Bild für sich geschildert, das von der Erzählung des vierten Buches auch darin abweicht, dass wohl ein Hinterhalt, aber kein Kampf zu denken ist, bei dem auch sämtliche Leute des Aigisth umgekommen wären, weil damit das Gleichnis 413  $\nu\omega\lambda\epsilon\mu\acute{\epsilon}\omega\varsigma$   $\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\nu\tau\omicron$   $\sigma\acute{\upsilon}\epsilon\varsigma$   $\acute{\omega}\varsigma$   $\acute{\alpha}\rho\gamma\acute{\iota}\acute{\omicron}\delta\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma$  unvereinbar, wie es auch schwer fällt, unter den Seelen, die vor Odysseus erscheinen, 389  $\delta\sigma\sigma\alpha\iota$   $\acute{\alpha}\mu' \acute{\alpha}\upsilon\tau\acute{\omega}$  . .  $\theta\acute{\alpha}\nu\omicron\nu$ , auch die Mörder Agamemnons zu denken.

Dafür tritt nun Klytaimestra in den Vordergrund. Dass sie selbst Agamemnon den Todesstreich versetzt, ist zwar nicht ausdrücklich gesagt, aber es ist die so gut wie notwendige Voraussetzung des Weiteren, bei dessen Erklärung man, um das was gross und einfach sich bietet, nicht anzunehmen, die kleinlichsten Einwände gemacht hat. Agamemnon ist (meuchlings) getroffen zu Boden gefallen, über ihn wirft sich Cassandra, sei es um ihn vor einem zweiten Streich zu schützen, sei es aus Verzweiflung, Schutz suchend. Gegen sie zückt Klytaimestra das Schwert  $\phi\acute{\alpha}\sigma\gamma\alpha\nu\omicron\nu$ , das der auf dem Rücken am Boden liegende König, um den Mordstahl von der Geliebten fern zu halten, mit beiden Händen zu fassen sucht, ein in der bildenden Kunst später so häufiges Motiv, vergebens. Ihren Totenschrei, in den etwas Prophetisches wohl ein Dichter aber nicht ein Philologe hineinzu legen vermag, hört noch der sterbende König. Klytaimestra erschlägt sie, was vorweggenommen war, und wendet sich von dem Sterbenden, ohne dem Gatten Augen und Mund zuzudrücken.

Hier war also Klytaimestra schon ganz zu dem furchtbaren Weibe, der  $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\acute{\omicron}\beta\omicron\upsilon\lambda\omicron\varsigma$  der Tragödie geworden: die Tat ist sogar ganz ihre; es fehlen nur die tragischen Motive, ausser dass Eifersucht auf Cassandra, unausgesprochen, geahnt wird. Aber unbeteiligt am Morde ist Klytaimestra auch in der Tele-machie nicht, ist schon mehr als nur Mitwisslerin: ihr Mitwissen, ohne das der Mordanschlag weder in Aigisthos' noch in Agamemnons Hause möglich war, wird bei der Ausführung von selbst und notwendig zur Mitwirkung. Diese ist denn auch bestimmt ausgesprochen 3, 232, in den Versen, in denen vorher das Ursprüngliche hinsichtlich des Ortes anerkannt wurde. Was immer sonst über sie beliebt mag, Agamemnon, heisst es hier, fand

durch List seinen Tod von Aigisth und seiner eigenen Gattin. Dasselbe wiederholt sich 4, 91 f., deren zweiten Willkür freilich streichen kann. Aber es bleibt immer noch ihre Bezeichnung auch 3, 310 in einem merkwürdigen Zusammenhang. Damit dass Klytaimestra, deren von Haus aus wackere Sinnesart gerühmt wird, nur nach langem Widerstreben sich ergab, und doch nun ἐθέλουσα dem Verführer folgt, endet der erste Teil der Erzählung; nach der Unterbrechung wird die Tat kurz als Aigisths bezeichnet, der jetzt (seinen alten Wohnsitz mit dem des Ermordeten tauschend) sieben Jahre lang in Mykene herrscht und das Volk knechtet. Von Klytaimestra kein Wort, und doch versteht es sich von selbst, dass sie die Herrschaft Aigisths nicht nur duldet sondern stützt, bis Orest im achten Jahre kommt und den Vatermörder erschlägt, worauf die merkwürdige Nachricht folgt, welche die zwei von 3, 255 an neben- und zueinander gesponnenen Erzählungsfäden Nestors von Agamemnon-Aigisth und von Menelaos verknüpft: Orest war gerade dabei, die Leichenfeier mit Schmaus für die Argeier anzurichten, da kam selbigen Tags Menelaos zurück. Weshalb in aller Welt eine Leichenfeier des Vatermörders? Doch nicht, um die Argeier zu versöhnen, die nur gezwungen Aigisth gehorcht hatten? Auch 4, 544 trifft Menelaos Heimkehr mit dem τάφος zusammen. Kein Zweifel, dass hier die Tradition der berühmten Gräber im Spiel ist, deren Faden wir auch bei Pausanias II 16, 7 halten: Klytaimestra mit Aigisthos in einem Grabe, nahe der Mauer ὀλίγον ἀπωτέρω τοῦ τείχους. Der Entrüstung über diese Bestattung gibt Nestor 3, 255 Ausdruck: wäre Menelaos rechtzeitig gekommen, so hätten sie nimmer Aigisth einen Grabhügel, d. h. ein ehrenvolles Grab errichtet, sondern er wäre fern von Argos im Feld Hunden und Geiern zum Frass hingeworfen. Solch ehrenvolles Begräbnis womöglich noch zu hindern, treibt Proteus 3, 547 Menelaos zur Eile. Und doch war Orests Rache so hochberühmt. Weshalb denn diese unbegreifliche Ehrung des Vatermörders? Kein anderer Grund, als weil es auch das Grab der Mutter war, wie es der Vers 310 sagt. Wie kann man also diesen Vers streichen wollen? Dass beide Verse ἐν τισι τῶν ἐκδόσεων οὐκ ἦσαν, war gewiss kein Zufall, ist aber für Urteilsfähige nicht verbindlich. Strichen die Namenlosen doch hier am Ende von Nestors Erzählung, was deren Anfang 255 ff. entspricht und zu 308 gehört: denn, kam Menelaos 311 gleich an dem Tage αὐτῆμαρ, da Orest 307 f. den Vatermörder erschlug, so kam er ja noch rechtzeitig die Bei-

setzung zu verhüten. Jenen Namenlosen gegenüber steht Aristarchs richtige Bemerkung, man erfahre hier, dass Klytaimestra zugleich mit Aigisthos starb, nicht aber, ob durch Orest — oder, fügen wir hinzu, durch eigene Hand: ein drittes bleibt kaum übrig<sup>1</sup>. Das Schweigen über ihren Tod erklärt sich vielleicht aus der Scheu, das Fürchterliche des Muttermordes auszusprechen.

Von der Telemachie zur Nekyia ist der Keim der Klytaimestradichtung zu erschreckender Grösse gewachsen; ebenso die gegensätzliche Parallele der Schicksale des Odysseus und des Agamemnon. In der Nekyia voll entwickelt, war sie in der Telemachie, zu der man das Ganze von Ilias und Odyssee hinzunehme, in den Grundzügen gegeben: der eine nie sich übereilend, stets besonnen, klug und, was im Grunde dasselbe, seiner Schützerin Athena stets fromm ergeben; der andre von blinder Leidenschaft und ἄτη mehr als einmal übermannt; dieser fast geraden Weges heimkehrend, jener erst nach zehnjährigem Irren. Penelope das treueste Weib, Klytaimestra das entsetzlichste Beispiel der Ehebrecherin. Nicht anders die Männer; denn wenn auch Cassandra erst in der Nekyia auftaucht, so hat doch schon die Ilias Chryseis und Briseis; Odysseus dagegen kann durch alle Lockungen Kalypsos, selbst das Versprechen ewigen Lebens in Wonnen nicht festgehalten werden. Gefahren warten dabei des einen durch die Untreue der Gattin, des andern trotz deren Treue durch die Freier; jener tappt mit der Arglosigkeit eines guten Gewissens, das er nicht hat, hinein; dieser naht mit äusserster Vorsicht und Selbstverleugnung: man könnte meinen, Aischylos habe auch zu den Lumpen, in die er sich hüllt, den Purpur in Kontrast bringen wollen, über den Agamemnon ins Haus — und in den Tod geht. Pallas Athena, jenem so hilfreich, wie er ihr ergeben, zürnt diesem wegen des Kassandragerichts. Selbst der Sänger, den Agamemnon als Warner bei der Gattin liess, hat ein Gegenstück im Sänger Phemios, dessen Mahnungen zwar Penelopes Tugend nicht bedarf, der aber doch der Herrin nicht untreu ward; und dem Späher Aigisths vergleichen sich die Späher, welche die Freier aussenden, Telemachs Rückkehr zu beobachten. Die Gegenüberstellung von Telemach und Orest ist augenscheinlich

---

<sup>1</sup> Wenn man nicht in Kassandras Wort von Klytaimestras Tat als einem *θῦμα λεύσιμον*, 1198, und des Chores Drohung mit Steinigung gegen Aigisth, 16, 15, einen Nachklang von solcher an der Gattenmörderin genommenen Volksjustiz erkennen will.

nicht der Ausgangspunkt, sondern der Schluss dieser Parallele gewesen. Weniger der blutrauchende Saal, in dem um den Krater und die Speisetische die Männer, Agamemnon an der Spitze, erschlagen werden; denn in der Telemachie, wo es dabei zum Kampfe kam, ist die Gleichung frappanter als in der Nekyia. Aischylos hat die Parallele im Auge und lässt Agamemnon selbst 841 darauf hinweisen.

5. V. 538 bis 551 ist eine stichomythische Wechselrede zwischen Chorführer und Herold, deren dialektische Schärfe ausserhalb der Orestie höchstens im Prometheus ihresgleichen findet. Schon durch die gedrängte Kürze nicht immer leicht zu erfassen, wird der Ausdruck durch die Zurückhaltung des Chores mitunter absichtlich dunkel. Fehler der Ueberlieferung sind minder störend. In der ersten Antwort des Herolds:

χαίρω τεθνᾶναι δ' οὐκ ἀντερῶ θεοῖς

duldet das Perfekt der Gedanke nicht, der hier gerade das 'Sterben', nicht das 'Totsein' fordert: τεθνᾶναι (sie!) entstand vielleicht aus θανεῖν mit zum folgenden δὲ überschriebener Korrektur τε, und die falsche Form liess dann ein ἐγὼ am Schluss verschwinden. Die halb fragend gegebene Antwort des Chorführers bejaht der Herold, wie 546 und 550, mit einem Folgesatz. Sein ἐνδακρῦειν ὄμμασι ist eine geringe Wandlung der 'betrännten Augen' oder 'Wangen' Homers: 'so dass ich die Augen vor Freude mit Tränen fülle'. Was der andre erwidert:

τερπνῆς ἄρ' ἦστε<sup>1</sup> τῆσδ' ἐπήβολοι νόσου,

ist dem Herold begreiflicherwise nicht sogleich klar; auf seine Bitte wiederholt der Chorführer seinen Gedanken mit andern Worten

τῶν ἀντερώντων ἡμέρω πεπληγμένοι,

wofür wir dankbar sein müssen, weil er die passive Bedeutung von ἐπήβολος sicherstellt. Mit rhythmischer Dehnung für ἐπίβολος seit Homer gebräuchlich, wird es, auch von antiken Grammatikern, vorwiegend in aktivem Sinne als 'habhaft' 'teilhaft' erklärt. Das ist ein Irrtum, so naheliegend der aktive Sinn in Verbindungen wie νηός, ἐρετάων ἐπήβολος Od. 2, 319, φρενῶν ἐπ. Aisch. Prom. 494 scheinen mag. Denn was auch hier möglich, ist anderswo nötig und aus dem Verb ἐπιβάλλειν selbst allein abzuleiten; man übersetze nur, statt 'habhaft', 'versehen mit'. Ausdrücke wie ἐπιβάλλειν τινὶ εἴματα, τρίχας, στέφανον, πληγὰς,

<sup>1</sup> In ἔστε buchstäblich, in ἴστε lautlich überliefert.

λύπην würden passivisch ἐπήβολον γίγνεσθαι — und dies wird wirklich gewöhnlich damit verbunden — εἰμάτων, τριχῶν, στεφάνου, πληγῶν, λύπης, das direkte Objekt des aktiven Verbs zum Genetiv, das indirekte als Nomen mit ἐπήβολος verbunden. Nach diesen selbstgebildeten Beispielen verstehe man ἐπηβ. θεῶν (πενίης καὶ ἀμηχανίης) Herod. 8, 111; τούτων 9, 94; ὤδης Plato leg. 2, 666 d, παιδείας 4, 724 b usw. Manieriert ist der Gebrauch, den Apollonios von ἐπήβολος macht, indem er nicht das indirekte sondern das direkte Objekt von ἐπιβάλλειν als Nomen damit verbindet, jedoch die passive Bedeutung noch festhält, 1, 694 ἀλεωρῆ παρὰ ποσσὶν ἐπ. ἐστίν 'ist Euch zu Füßen gelegt'; 2, 1280 ὀρμῆ; 4, 1380 μῆτις und noch gezielter 3, 1272 ἐπήβολος ἄρματι νύσσα γίγνεται, wo doch wohl ἐπιβάλλειν ἄρμα νύσση die zugrunde liegende Vorstellung ist. In unserer Aischylosstelle wird ἐπήβολοι mit dem Passivum πεπληγμένοι erklärt, τερπνῆς νόσου mit ἕμερος, in dessen Begriff ja Süßes und Bitteres sich mischt. Die Hauptsache jedoch ist, dass τῶν ἀντερώντων verdeutlicht, was in τῆσδε, wie dem Herold dunkel, so auch unsern Auslegern verborgen blieb: es ist mit dem bekannten Hinweis auf den Sprechenden so viel wie 'meine'. Aber nicht nur das will er sagen: wir hatten beide dieselbe süsse Krankheit, sondern der Begriff der Krankheit, und die Vorstellung von Uebertragbarkeit gewisser Krankheiten, die zB. bei der Pest von Thukydides 2, 47, 4 bestimmt ausgesprochen und vom Scholiasten als τὸ μεταδοτικόν bezeichnet wird, lebendig auch gerade in Aischylos' Agamemnon 1002 im νόσος ὁμότοιχος der ὑγίεια πολλά, bestimmt auch jenes Wort des Chorführers: mit meinem süssen Weh also wurdet Ihr behaftet oder angesteckt.

Nachdem es ihm so deutlicher gesagt war, bezeugt der Herold durch wieder neue Wendung des Gedankens, er habe nunmehr verstanden, dass der Chor sich nach dem Heere gesehnt, wie dieses nach Haus. Bestätigend sagt jener, wie sehr er sich mit Seufzen gesehnt habe und regt mit dieser Andeutung der trüben Gedanken, die er gehabt, die Frage nach der Ursache solcher Sorge an. Dass hier, in der Antwort

547 πόθεν τὸ δύσφρον τοῦτ' ἐπῆν στύγος στρατῷ;

das Heer an Stelle des Chores als Träger der Sorge genannt ist, liegt auf der Hand, aber στρατῷ zu tilgen und nach ἐπῆν ein ὑμῖν einzuschieben ist ein zu billiges und zu wenig wahrscheinliches Heilverfahren, von dem üblen Vers ganz abgesehen. Auch ist der Begriff des Heeres durchaus am Platz: 'woher die Sorge,

während das Heer abwesend war? Also entweder στρατοῦ, regiert vom Dativ eines Nomen, das Fehlen, Entbehren bedeutete, oder, besser noch, ein Adjektiv, dass jenes Sehnen ausdrückte, Kompositum von στρατός, aber ein besseres als das unbefriedigende ἐπὶν στεργοστράτῳ. Der Chorführer hüllt sich in Schweigen, das er lange geübt hat und auch bei der Ankunft Agamemnons noch üben wird, und auf die dringendere Frage, 'ob aus Furcht', bejaht er nur wieder in Form eines Folgesatzes, den man pessimistisch deutet, womit man sowohl den Wortsinn wie die Chorstimmung in diesem Augenblicke verfehlt. Der Wortsinn ist an sich ganz unzweideutig: 'meine Furcht (in Abwesenheit des Heeres) war so gross, dass ich jetzt (wo das Heer wieder da ist, dadurch so froh befriedigt bin, dass ich), wie Du vorher (517), nun gerne sterben will'. So versteht ihn auch der Herold, wie sein bestätigendes εὖ γὰρ πέπρακται sagt; und dass wirklich der Chor, kurzsichtig und schwankend wie er ist, mit Agamemnons Heimkehr das Schlimmste gependet glaubt, sagt seine Begrüssung des Königs, sagt der Gegensatz des nächstfolgenden Stasimon zum vorhergehenden. Auch in dem früheren anfangs, durch Klytaimestras Siegesbotschaft erregt, Dank für den glücklichen Ausgang des langen Kriegs; doch bald die frohe Stimmung wieder bängen Zweifeln weichend. Im nächsten dagegen weilen seine Gedanken ausschliesslich bei Helena, Paris, Troja. Kein Wörtchen verrät, dass bei der ὕβρις 764 an die Atreiden gedacht wird, und die χρυσόπαστα ἔδεθλα sind typischer Ausdruck für asiatischen Reichtum. Die Fragen und Gedanken, die Wilamowitz Orestie S. 34 äussert, sind seine, nicht des Chores Gedanken:

6. V. 799 Σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιᾶν  
 'Ελένης ἔνεκ', οὐ γὰρ σ' ἐπικεύσω,  
 κάρτ' ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος  
 οὐδ' εὖ πραπίδων οἶακα νέμων usw.

Der Chor bekennt hier, wie anders (als jetzt) er beim Auszug des Heeres über Agamemnon geurteilt habe, was er ja auch soeben noch im ersten Chorlied ausgesprochen hatte. Kein Zweifel, dass γράφειν hier nicht von Malerei zu verstehn: *thou hadst no pleasing figure to my mind pictured*, sondern vom Schreiben. Doch genügt es nicht, sich der zahlreichen Stellen zu erinnern, wo Aufschreiben des gesprochenen Wortes so viel wie 'es gut sich merken' heisst, namentlich bei Aufforderungen dazu. Hier wo der Chor sein früheres Urteil eben verwirft, kann er ja nicht betonen, wie gut er sich es eingepägt. Das 'Schreiben' muss

hier vielmehr zu der Form des Urteilens gehören, und das tat es, so viel mir bekannt, nur bei einer Art von Gericht, eben demjenigen, das den Gedanken des tragischen Dichters am nächsten lag, bei dem Preisgericht der Theateraufführungen. Verrät er doch diese Gedankenrichtung mit dem Worte *κάρτ' ἀπομούσως οἶακα νέμων*. Aus Lysias 4, 3 wissen wir ja, dass die bestellten Richter in ihr offizielles *γραμματεῖον* etwas schrieben betreffs eines jeden Choregen und seines Anspruchs auf den Sieg. In den Worten des Aischylos, so verstanden, haben wir nicht nur den ältesten Hinweis auf die Theaterrichter überhaupt, sondern auch die erste und einzige Andeutung, dass sie nicht allein den Namen der siegenden Phyle eintrugen, sondern, wie kurz auch immer, eine Motivierung, ein Urteil über den Dichter.

7. V. 805 *νῦν δ' οὐκ ἀπ' ἄκρας φρενὸς οὐδ' ἀφίλως  
εὐφρων πόνος εὔτελέσασι.*

Sein damaliges Urteil preisgebend, stellt der Chor, von der Gewalt des gegenwärtigen Eindrucks überwältigt, ihm sein jetziges mit diesen Worten gegenüber. Wie vorher zu *οἶακα νέμων* die beiden negativen Bestimmungen *ἀπομ.* und *οὐδ' εὔ*, so jetzt zwei negative Adverbien zu *εὐφρων*. Doch *πόνος* kann nicht richtig sein, und *πόνον* ist keine Heilung, da zu *εὐφρων* nicht *ἐγώ* für das eben vorher genannte *σύ* sich als Subjekt unterschieben kann. Nicht unfein wechselt der Chor beide Personen; statt des einen Agamemnon nennt er die *εὔτελέσαντες* und verrät damit, wie anderwärts, seine demokratische Gesinnung: die Schuld des Auszugs war des Königs, der glückliche Ausgang das Verdienst aller. Ebenso im folgenden: das ungünstige Urteil früherer Zeit vindiziert er sich; das günstige des heutigen Tages sei allgemein: *εὐφρων πόλις εὔτελέσασιν*<sup>1</sup>. Für *πόλις* in diesem Sinne bedarf es keiner Belege, wie 501, 605; und nur 640 noch führe ich an, damit man an unserer Stelle an der Wiederholung desselben Wortes nach zwei Versen keinen Anstoss nehme: dort begegnet es in zehn Versen sogar dreimal.

8. V. 933 *ἤξω θεοῖς δείσας ἄν ᾧδ' ἔρδειν τάδε;*  
Worte Klytaimestras in der kurzen Wechselrede mit Agamemnon, einem noch schärferen Wortgefecht, als das oben besprochene. Wie die Klängen zweier Fechter, tauschen sie Schlag um Schlag: jeder Schlag vom vorigen gelockt, den folgenden lockend. Sie

<sup>1</sup> Aus Sidgwick's Ausgabe ersehe ich nachträglich, dass schon M. Schmidt *πόλις* schrieb.

will ihn bewegen, auf Teppichen ins Haus zu schreiten. Wie ein Vorläufer des Pausanias und Alexanders des Grossen, soll er die Prachtliebe der besiegten Barbaren nachahmen. In solchem Sinne war dies Motiv vielleicht schon in älterem Gedicht verwendet: Aischylos dient es, die Charaktere beider Personen meisterlich zu zeichnen. Aus Deisidaimonie weigert sich der König: so wenig er sich scheute, wo seine Leidenschaft im Spiel war, im grossen die Götter zu beleidigen, Athena wie Apollon, so peinlich ist er hier, wo er gänzlich kühl und sonder Leidenschaft, im kleinen. Natürlich hat vorschnelle Hand auch hier ändern wollen, weil die Erklärung Mühe machte. Soweit die Erklärer, die ich einsah, nicht noch dunkler sind als das zu Erklärende, verstehen sie ἔρδειν τάδε, vom Teppichbeschreiten, als ob τόδε geschrieben wäre und auch ἔρδειν wenig vollwertig. Auch Wilamowitz übersetzt:

Hast Du's verschworen? Dich der Furcht vorab gebeugt? Was für eine wunderliche Voraussetzung, dass Agamemnon überhaupt schon an das gedacht habe, was seine Gemahlin ihm jetzt zumutet! Auch hier hat man die Verflechtung stichomythischer Wechselrede nicht beachtet und nicht bemerkt, dass Agamemnon ihr die eigenen Worte, in seinem Sinne umgedeutet, zurückgibt. Was Wilamowitz für das Griechische setzt:

εἴπερ τις εἰδώς γ' εὖ τόδ' ἐξεῖπον τέλος

Wenn einer, weiss ich, richtig ist, was ich beschloss löst jenen innigen Zusammenhang ihrer Frage und seiner Antwort auf, indem es zugleich den Wortsinn preisgibt. Oder sollte er wirklich glauben, dass τόδε τέλος nichts anderes meine als seine Weigerung, den Teppich zu betreten? 'Dies Ende', stärker noch 'diese Erfüllung' ist zweifellos dasselbe, was Klytaimestra mit ἔρδειν τάδε gemeint hatte; nicht minder zweifellos, dass nochmals dasselbe in Klytaimestras Antwort mit τάδ' ἦνυσε gesagt wird:

735 Was, meinst Du, täte Priamos, hätt' er dies vollbracht? wo nun ja wohl ganz klar ist, was gemeint ist, dass alle drei Ausdrücke auf den in Agamemnons Einzug zu Wagen, mit Gefangenen und Beute dargestellten Sieg gehn. Klytaimestra sagt 933: Betetest Du also (damals, als Du gegen Troja zogest, um Sieg) voll Furcht, Du könntest dies vollbringen! Agamemnon verneint die Furcht: er habe vollbewusst dies Ziel, d. i. die Vernichtung Trojas verkündet — ἠῶξω als 'gelobtest du' fassend.

9. Der Chor ist nach kurzem Hoffnungsraum, in den ihn die Wiederkehr des mächtigen Königs wiegte, schnell wieder, und

hoffnungsloser als vorher, in die alten bangen Gedanken zurückgefallen. Die Erinnerung an das, was er über den Anfang des Krieges bei seinem Einzug sang, wird gleich durch die ersten Worte geweckt. Seine τερασκόπος καρδιά 977 schaut wieder das τέρας (der von Adlern zerfleischten Häslein) und erinnert sich also der Deutung dieses Zeichens. Der Wortwechsel zwischen König und Königin musste jenes νεκρών τέκτονα σύμφυτον οὐ δεισήνορα 149 ins Gedächtnis rufen. Ein δείμα, sagt er, schwebte unverrückt vor seiner καρδιά τερασκόπος. Pausanias sah bei Sikyon II 3, 7 beim Grabe der von Medea aus Rachsucht gemordeten Kinder eine Δείμα . . genannte γυναῖκος ἐς τὸ φοβερώτερον εἰκὼν πεποιημένη. Steigt nicht ein ähnliches Schreckbild auch aus dem ersten Chorlied wieder auf, die φοβερὰ παλιν-ορτος οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνóποιος? Was hat die Alten also umgestimmt? In der Gegenstrophe stellen sie jener Erinnerung an den Anfang des Krieges die selbstgesehene Rückkehr des Königs gegenüber, um daran sogleich die Klage der Erinys zu knüpfen, die in ihrem Inneren tönt. So schweigsam der Chor ist, verrät er doch, weshalb eben das, was ihm Hoffnung gab, sie sogleich wieder vernichtet. Er war ja Zeuge des Wiedersehens der Gatten nach zehnjähriger Trennung. Beim Opfer Iphigeneias, das wissen wir, obgleich er es 151 nur andeutet, hatten sie sich zuletzt gesehen. Die Alten wissen, dass Klytaimestra die Ehe brach und vernahm ihre gleissnerischen Versicherungen der Liebe und Treue gegen den Gatten; sie sahen, ihrer Falschheit gegenüber, den König so gerad und ehrlich, dass er seine Lieblosigkeit ihr zu verbergen keinerlei Versuch macht, drum auch acht- und arglos vertrauend, wo Misstrauen so angebracht war. Von Iphigeneia kein Wort! Aus dem Munde der Mutter keines, weil sie ihrer nur allzusehr gedenkt, die μῆνις τεκνóποιος in ihr, der δολία οἰκονόμος nur allzu lebendig ist. Auch keines vom Vater. Will er den alten Hader nicht wieder erwecken? Schlimmer, weit schlimmer! Als Ersatz für die eigene Tochter bringt er die Tochter des feindlichen Königs ins Haus, empfiehlt sie mit freundlichen Worten der Gattin. Je weniger Liebe er für Weib und Kinder, nach denen er nicht fragt, zu haben scheint, desto mehr muss die zarte Fürsorge für die jugendliche Gefangene, deren priesterlicher Schmuck und gewiss auch Schönheit der Maske nicht anders als auffallend sein konnte, der Gattin und dem Chor die Augen öffnen. Später sagt es Klytaimestra: für jetzt überlässt der Dichter dem in aller

Einfachheit so grossartigen Bühnenbilde selbst die Wirkung. Ich weiss nicht, ob es ein besseres Beispiel gibt für das, was Sophokles in dem bekannten Ausspruch, den ihm Chamaeleon in den Mund legt, im Auge gehabt haben kann: Aischylos tue wohl das rechte, aber nicht bewusst.

Wie sehr der Chor wirklich mit seinen Gedanken wieder, wie im ersten Liede, bei den verhängnisvollen Tagen von Aulis und dem was vorherging ist, zeigen auch gleich die folgenden Verse:

χρόνος δ' ἐπεὶ πρυμνησίων ζυμεβόλοι (sic!)  
 ψαμμίας ἀκάτα παρήβησεν, εἶθ' ὑπ' Ἴλιον  
 ὤρτο ναυβάτας στρατός,

in denen ich ἐπέι, weil in ἐπί kaum verschrieben, ohne weiteres einsetzte. 'Dies ist das zehnte Jahr, seit' — begannen seine Einzugs Worte, 'lang ists, seit' — heisst es hier. Denn, wenn die Zeit eine ἦβη hätte, könnte die doch in zehn Jahren nicht vergehn, und was soll man erst von der Doppelverschränkung zweier Sätze sagen, die Wilamowitz mit seiner Aenderung ψάμμος ἄμπτα schafft, von der freilich in seiner Uebersetzung nichts zu spüren ist: 'die Zeit ist grau geworden, seit der Sand aufflog, da zur Trojafahrt das Heer die Taue löste'. Und eine solche Einschachtelung, statt beide Sätze mit 'und' zu verbinden? Die längst vorher gefundene Berichtigung ζὺν ἐμβολαῖς anzunehmen, war freilich geboten; aber wie kommt ἐμβολαί dazu, das Zusammenwerfen der Taue zu bedeuten? Zusammen-, hineingeworfen werden sie in das Schiff: dabei fliegt kein Sand auf. Und was ist dies Sandauffliegen überhaupt für eine unwesentliche Sache, deren Nichtigkeit durch den gesuchten Ausdruck nur um so auffälliger wird. Das 'Widerhallen' παρήχησεν — was soll dabei παρά? — des Strandes von derselben Operation ist freilich um nichts besser, gleichfalls ein Schreibtischprodukt. Dergestalt kehrten ja auch die Gedanken nicht nach Aulis und zu dem was dort geschah zurück, sondern flogen daran vorbei. Was soll die Erinnerung an die Abfahrt? Hat ein Interpret des Aischylos genug getan, wenn er jeder Stelle für sich einen notdürftigen (?) Sinn abgewann?

Die überlieferten Worte liessen durch die kleinen Schäden hindurch doch soviel erkennen, dass eigentlich nicht fehlzugehen war: ἀκάτα παρήβησεν das ist dasselbe, was im ersten Liede schon 193 ff. gesagt war, πνοαὶ νεῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδέις, dort mit der weiteren Ausführung, an die zu erinnern hier ein kurzes Wort genügte. Die Galeere also ist es, in poetischem

Singular, deren Jugend vergeht — alt wird sie erst am Hellespont — mitsamt den ἐμβολαί. Schon bei Homer nennt Agamemnon Jl. 2, 135, über die Länge des Krieges klagend, dieselben Dinge:  
καὶ δὴ δοῦρα σέσηπε νεῶν καὶ σπάρτα λέλονται.

Nicht also die ganzen Taue verdarben in der kürzeren Zeit von Aulis, sondern nur die am meisten in Anspruch genommenen Teile. Wie man die Zügel in den Kiefer des Pferdes legt, ἐν δὲ χαλινούς γαμφηλῆς ἔβαλον, Il. 19, 393, so wurden die Taue der Schiffe an Steinen oder Stämmen im Sande festgemacht, und an diesen Stellen durch Feuchtigkeit und Reibung geschädigt, also ἐμβολαῖς ψαμμίαις<sup>1</sup>. Denn die Schiffe selbst scheinen, weil jeden Tag der Abfahrt gewärtig, nicht, wie vor Troja, aufs Land gezogen, sondern im Wasser gedacht, mit den πρυμνήσια festgemacht. Noch ein Anstoss ist übrig: die Verbindung der zwei Zeitbestimmungen ἐπεὶ παρήβησε — εὖθ' — ὤπτο, völlig sinnlos, wenn der dem ersten, schon subordinierten Satz, wieder subordinierte zweite die Fahrt von Aulis nach Ilion enthielt. Denn weder während dieser Weiterfahrt, noch im Zeitpunkt, da man sie antrat, konnte das παρηβῆσαι stattfinden. Diesem Uebelstand suchte Wilamowitz zu entgehn, indem er jenen zum Abfahren von Aulis passenden Obersatz erdachte, dessen Unbrauchbarkeit sich bereits herausgestellt hat. In andrer Weise hatte Casaubon helfen wollen, indem er ὑπὸ vor Ἰλιον in ἐπ(ι) umwandelte, so dass ὤπτο als Plusquamperfekt den ersten Aufbruch von Hause bedeutete. Das Mittel verschlägt nicht: εὖτ' ὤπτο gibt so wie so nicht einen Zeitraum, sondern einen Zeitpunkt. Geben wir also ja nicht ὑπὸ preis, weil damit die Fahrt fixiert wird, die unter die Mauern von Ilion führte; und um davor einen Zeitraum, eben die Wartezeit in Aulis, zu gewinnen, schreiben wir statt εὖθ' lieber ἔσθ' ὑπ' Ἰλιον: lang ists her, seit die Galeere mit ihrer Taue sandiger Schnürung ihre Jugend einbüsste, bis (endlich) das Schiffsheer aufbrach unter Ilion (zu lagern). Wozu diese Erinnerung, ohne Andeutung der Hauptsache, dessen was den Halt verursachte, und dessen, was den Halt aufhob? Der Chor stellt der Abfahrt von Aulis sogleich die Rückkehr gegenüber, deren Zeuge er soeben war, und verrät hier wiederum nicht, was ihm das Herz bewegt, nur, dass in seiner Brust die Klage der Erinys tönt. Das sagt dem Aufmerksamen freilich genug.

<sup>1</sup> In der Gegenstrophe dürfte mit εὐχομαι δ(ὲ τὰδ') ἔξ das Richtige gefunden sein.

Dann wendet er es, nach seiner Art, sogleich wieder ins allgemeine: das menschliche Leben und sein Glück vergleicht er mit (allzu) vieler Gesundheit, der Wand an Wand die Seuche wohnt; geläufiger dann mit der Fahrt des reichbeladenen Schiffes eines Kaufherrn. Hier wie dort ist es das Zuviel, worin sich die Gefahr birgt, unausgesprochen, der Glaube an den Neid der Götter. Bei gerader Fahrt stiess das Schiff auf verborgene Klippe: opfert er da seiner Habe wohlgemessenes Teil, so meidet er gänzlichen Untergang, und was er preisgab, mag sich ersetzen. Nur Blut, das auf die Erde<sup>1</sup> fiel, wer ruft's zurück; auch Asklepios, der es konnte, ist nicht mehr. Hätte Ehrfurcht mir nicht den Mund geschlossen, mein Herz hätte sich Luft gemacht: nun stöhnt es in verhaltenem Schmerz, ohne Hoffnung, dem brennenden Innern noch ein rechtzeitiges Wort zu entwinden.

Unbegreiflich fürwahr, dass von Neueren, so viel ich sehe, nur Wecklein sich durch ἀνδρὸς αἷμα nicht beirren liess. Wie könnte dem Dichter einfallen, nur Mannes- nicht Menschenblut, einmal vergossen, unwiederbringlich zu nennen, als wäre der πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε nur männlicher Menschen und Götter Vater? Auch hier meidet der Chor, Iphigeneias Namen zu nennen, aber denken kann er nur sie allein. Die Rückkehr zu den Gedanken des ersten Liedes ist offenbar, und die von Wilamowitz geleugnete Beziehung des τέρας der Adler und Häsın, wie sie oben dargestellt wurde, bestätigt sich. Es führte, wie Kalchas es auslegte, nicht der eigensüchtige Priester, dem jener misstraut, um sein Misstrauen dem Aischylos zuzuschieben, sondern ein tiefblickender Weiser, der Dichter selbst, den Atreiden zu Gemüte, dass übergrosses Glück Gefahr im Schosse trägt. Das Kindesopfer, das er schon vorher, mit seinen dem häuslichen Frieden so verderblichen Folgen so verständlich in Aussicht gestellt hatte, in Aulis ward es offen — nicht gefordert sondern als Preis gesetzt. Der stolze Rachezug gegen Troja ist die Fahrt des Kaufherrn; die widrigen Winde in Aulis sind die Klippe: Geld und Gut, meint der Chor, hätte man opfern dürfen (um loszukommen), aber nimmermehr ein Menschenleben. Früher, im zweiten Chorliede, traten an Stelle des einen im voraus geforderten,

<sup>1</sup> V. 1019 lese ich

πρόπαρ ἀνδρὸς αἷμα μέλαν (umgestellt) τίς [ἀν].

πάλιν ἂν καλέσαιτ' (für ἀγκ.) ἐπαείδων;

und am Schluss ἐπ' ἀβλαβεῖα mit den Scholien. Ob 1017 νῆστιν ἤκεσον νόσον für ὤλεσεν?

die vielen im Kriege selbst verlorenen, und auch sie geopfert zu haben, schien dem Chor ein schwerer Vorwurf. Beim Empfang des heimkehrenden Königs sah der Chor die kühne Frau dem Arglosen gegenüber ihre Schuld, wie ihr heisses Racheverlangen unter gleissnerischer Freundlichkeit verbergen; sah damit die Hoffnung, die er 807 ausgesprochen, an der Blindheit des Königs scheitern. Mit Recht aber warf er sich vor, nicht durch Nennung Iphigeneias das drohende Verderben abgewandt zu haben.

10. V. 1114 KA. ἤ ἔ παπαῖ παπαῖ, τί τόδε φαίνεται;  
 ἢ δίκτυόν τί <γ'> ἄιδου;  
 ἀλλ' ἄρκυς ἢ ζύνευος, ἢ ζυναιτία  
 φόνου· στάσις δ' ἀκόρε[σ]τος γένει  
 κατολολυζάτω θύματος λευσίμου.

Die unglückliche Seherin blieb stumm, bis die Arglistige den Arglosen ins Haus geführt hatte. Warum sagte sie kein Wort, den König zu warnen? Ist diese Frage so überflüssig, oder so selbstverständlich die Antwort, dass niemand, so viel ich weiss, sie stellte? Sie dünkt mich keineswegs so einfach, zumal sie ihren Weg von Irrtum durchkreuzt findet. Cassandra, bis dahin gänzlich innerem und äusserem Schauen hingegeben, macht zuerst in wildem Wehruf ihrem Jammer Luft, und klagt zu Apollon: zum zweitenmal vernichte er sie jetzt; er habe sie in dieses Haus des Frevels geführt. Grund genug für Wilamowitz, den Anwalt der Seherin zu machen und die Anklage, die er schon (oben S. 3) gegen Kalchas, den Seher und seine Deutung des Adler-τέρας erhoben, jetzt mit grösserem Nachdruck gegen Apoll zu richten. Dabei kürt er sich Aischylos selbst zum Zeugen gegen sein eigenes Geschöpf. Eine Methode der Dichtererklärung, die freilich aus dem, wie man meinen könnte, abgedroschenen Stroh der griechischen Tragiker ganz überraschende Körner neuer Wahrheiten zu gewinnen sich versprechen mag. Sie hat ihre Wurzel in der Tragödie des Euripides und zeitigte auf diesem Feld unter Verrals trockener Behandlung bereits die tollsten Früchte. Bei den Werken des *philosophus scaenicus* ist es herkömmlich, den Dichter in beständigem Widerspruch mit seiner eignen Dichtung zu sehen: Aischylos in solchen Zwiespalt mit sich selbst zu bringen, ist neu. Die gegen Kalchas gerichtete Anklage wandte sich ins Gegenteil. Gegen Apoll werden, bezüglich Kassandras — der Muttermord gehört nicht hierher, obgleich eben Cassandra sich sein getröstet, 1280, — zwei Beschuldigungen vorgebracht: 'dieser Gott hat sie dafür bestraft,

dass die Seherjungfrau ihm nicht zu Willen gewesen ist<sup>1</sup>, S. 41, gestraft mit dem Spott und Unglauben, dem ihre Sprüche begegneten, 'und jetzt, zum Blocke . . führt sie wieder Apollon selbst'. Das zweite 'dass er sie diesem Herrn auch in die Arme geworfen hat, wissen wir, auch wenn sie darüber schweigt'. Ich bin gewiss, sehr, sehr vieles nicht zu wissen was Wilamowitz weiss; doch hier fürchte ich zu wissen, dass er nicht weiss, was er behauptet, als Advokat behauptet. Denn gewiss ist, dass er als Advokat bei der andern Anklage die Hauptsache verschweigt; eben das, was Cassandra selbst nicht verschweigt: sie hatte dem Gott ihre Liebe versprochen, doch sie brach ihr Wort. Die Seherkunst hatte er ihr aus Liebe verliehn; widerrufen kann der Gott seine Gabe nicht, also macht er sie zunichte, indem er ihrer Weissagung die Kraft zu überzeugen, nimmt. Das sieht aus wie eine Strafe, scheint aber vom Dichter tiefer, innerlicher, als im Wesen beider und ihres Verhältnisses begründet: als Liebhaber nennt ihn Cassandra 1206 κάρτ' ἔμοι πνέων χάριν. Dies πνεῦμα des Gottes begabt sie mit Weissagung — das ist seine Liebe, wie Athenas Gunst σοφία; ihre Gegenliebe versagt, ihr ψεύδος kann ihre Worte, weil des Gottes Eingebung, nicht unwahr machen, wohl aber ihnen die Kraft der Ueberzeugung rauben. Also die Schuld ist ihre, ἤμπλακον 1212, nicht des Gottes. Dass er sie hierhergeführt, ist ein leidenschaftliches Wort, das eine Auslegung, wie sie Wilamowitz gibt, nicht gestattet; es hat an der Trojasage in und ausser Aischylos keinen Anhalt. Warum schweigt denn nun Cassandra, und sagt kein warnendes Wort? Man macht sich leicht klar, dass ein solches den grossen Gang des Dramas aus seiner Bahn gebracht haben würde. Doch wäre das keine befriedigende Erklärung, wenn Kassandras Schweigen nicht auch in ihrem eigenen Wesen begründet wäre. Und das ist es wirklich, eben durch ihr Bekenntnis. Musste man sich denn nicht fragen, weshalb sie die, missverstanden, so leicht das Gefühl verletzende Geschichte überhaupt mitteilt? Sie sagt uns, warum und wie sie mit keinem ihrer Worte Glauben fand, 1212, wie sie beschimpft, verstossen worden, und reisst mit bitteren Worten gegen Apoll<sup>1</sup>, sich ihren priesterlichen Schmuck vom

---

<sup>1</sup> V. 1275 ist ἐκπράξας weder mit Enger-Plüss von 'höchster Vollendung' der Seherin zu verstehen, da Cassandra vielmehr das Gegenteil aussagt, noch mit Wilamowitz 'jetzt fordert sich der Seher seine Gabe heim'; denn das tut Apoll nicht, und νόυ ist mit ἀπήγαγε

Leib und wirft ihn auf die Erde. Wie hätte sie also glauben können, bei ihren Feinden Glauben zu finden, da sie von ihren Lieben, wie Feinden, verlacht worden? Denn man hüte sich wohl, sie wegen 1225 f. und 1313 von freundlichen Gefühlen für Agamemnon erfüllt zu denken: sie steht nur menschlich hoch genug, auch des Feindes jammervollem Ende ihr Mitleid nicht zu versagen. Ein Versuch, den Gatten vor der Gattin zu warnen, hätte sie in falschem Lichte gezeigt.

Doch zurück zu den ausgeschriebenen Worten. Die Schäden der Ueberlieferung sind gering, aber philologischer Eifer hat sich die Zügel schiessen lassen. 'Was zeigt sich da? (Ist es ein Fangnetz des (Jägers) Tod?' fragt Cassandra in wirkungsvoller Form der Vision, um dann selbst Antwort zu geben, die, wie das vorausgestellte ἄλλὰ zeigt, die erste Deutung des Gesichtes berichtigt. Doch wie könnte sie denselben Gegenstand erst für ein Netz, dann für ein Beil gehalten haben? Wilamowitz schreibt nämlich ἄλλ' ἢ γένυς, obgleich beide folgenden Beiwörter dazu nicht passen, ξυναίτια nicht, weil die Waffe, mit der Agamemnon erschlagen ward, wohl 'Mittäterin' heissen kann, aber nicht 'Miturheberin'; ξύευρος nicht, weil das Beil, auch wenn in Klytaimestras Kammer verborgen, doch nicht wohl ihr oder gar Agamemnons ξύευρος heissen kann. Das Beil ist aber (Orestie 40, 1) überhaupt nicht zu Recht der alten Sage zugeschrieben. In der Telemachie 4, 534, wo der Vers vom Tode Agamemnons, wie des Stiers an der Krippe, echt ist, fehlt dem Gleichnis nichts, wenn es sich lediglich auf die Tötung beim Mahl bezieht: das Mordinstrument gehört nicht dazu, mag später — man vergleiche den Brauch der Dipolia Pausanias I Arx. 24, 4 — daraus genommen sein; dass es ursprünglich darin gegeben sei, lässt sich nicht behaupten. In der ausgeführten Schilderung der Nekyia kann das φάσγανον schon als solches kein Beil sein; aber auch deswegen nicht, weil ein zum Schlag gehobenes Beil den Händen Agamemnons nicht erreichbar gewesen wäre. Wider philologisches Gewissen geht es ferner, Choeph. 889 ein 'Mordbeil', und gar das bestimmte zu verstehen, statt irgend eines Arbeitsgeräts (ἀνδροκμής); ärger noch ist, auch Agam. 1149 σχισμός ἀμφήκει δορί, das Beil einzuschwärzen. Denn durchaus wider die Natur der Dinge ist 'ein Streich mit scharfem Beil, tief bis ins Herz': Dichter

---

zu verbinden. Vielmehr bedeutet ἐκπράξας die von 1210 an, zuletzt bis 1274 geschilderte Vernichtung ihrer Seherkraft.

und Bildwerke lehren, wenn man es nicht so schon erkennt, dass schneidende Hiebwaaffe Extremitäten abtrennt, Stiebwaaffe den Rumpf trifft, ein Beilschlag auf Haupt und Nacken fällt. Ebenso ungehörig Orestie S. 40 die Meinung: dass das Beil — immer nur das, welches die in die Irre gehende Phantasie in unserer Stelle sah —, auch zum Zerhacken der Kinder gebraucht sei; auch dazu ist ein Beil nicht das geeignete Instrument. Was die Phantasie der Seherin sieht, kann nicht einen Augenblick zweifelhaft sein: es ist das grosse Tuch oder Gewand, in das der Gebadete sich hüllt oder gehüllt wird, nicht zum Abtrocknen, sondern zur Erwärmung, darin auf der εὐνή auszuruhen. Wer die vielen Stadien eines türkischen Bades durchmachte, sah sich zuletzt in weiches Gewand gehüllt, auf einem Lager<sup>1</sup> ausgestreckt. So weit kam Agamemnon nicht, da er vom Gewand umstrickt, zu Tode getroffen, in die Wanne zurückfällt. So unpassend jene beiden Beiworte demnach für die γένυς wären, so zutreffend sind sie für das Gewand. Ist aber auch ἄρκυς ebenso geeignet, als richtigere Benennung für δίκτυον einzutreten? Stände es allein, so müsste man es unbedingt verneinen; denn auch Cho. 999 f., wo das Mordinstrument zum zweitenmal dem Zuschauer vor die Augen kommt, und Orest wiederum beide Ausdrücke δίκτυον und ἄρκυς gebraucht, will er offenbar nicht die eigentlichen Namen nennen. Verbunden mit ξύνευνος und ξυναίτια φόνου jedoch, ist auch ἄρκυς, obgleich im wesentlichen gleichbedeutend mit δίκτυον<sup>2</sup>, wohl am Platz, da weder für Begriff noch Anschauung ein Netz und ein Gewand zu verschieden sind, und von jenen Beiwörtern das erste mehr dem Wesen, das zweite mehr dem Missbrauche des Gegenstandes gehört.

In den nächsten Worten versperrt man sich den Weg zum richtigen Verständnis, wenn man στάσις als 'Hader, des Hauses gieriger Geist' übersetzt, oder als 'Dämon des Aufruhrs in den Gassen' fasst. Der Chor versteht die Seherin zwar nicht ganz, oder will sie nicht ganz verstehn, aber er hat doch jedenfalls einen Jubelgesang der Erinyen verstanden. Liegt der Jubelgesang in κατολολύξάτω, das in κατολολύξαι' ὦ zu ändern auch nur Eingebung des Missverständnisses war, so müssen in dessen Subjekt die Erinyen zu verstehen sein. Und das ist durchaus möglich,

<sup>1</sup> Vgl. Pers. 543 λέκτρων εὐνάς ἀβροχίτινας.

<sup>2</sup> Es ist nicht berechtigt, ἄρκυς als die Schnürung des Netzes zu deuten.

auch ohne sie durch verwegne Konjekturen im vorhergehenden, wo noch kein Platz für sie, einzuführen. Gerade in der Orestie findet das Wort στάσις sich noch dreimal in ursprünglicher, konkret-anschaulicher Bedeutung gebraucht, zu der auch der Name Σητήχορος und στάσιμον hätten führen können. In den Choephoren 114 werden beim Ausgiessen der Grabesspenden die Freunde aufgerufen (προσεννέπω), die εὐφρονες. Elektra nannte sich und die Chorfrauen und fragt dann τίν' οὖν ἔτ' ἄλλον τῆδε προστιθῶ στάσει. Bezeichnender noch ist im selben Drama später, 458, nachdem auch Orest sich eingestellt, und zuerst er selbst den Vater im Grabe zu Hilfe gerufen, dann Elektra ihm sich angeschlossen, darauf der Chor mit den Worten στάσις δὲ πάγκοινος ἄδ' ἐπιπροθεῖ usw. Ein anderer Chor wiederum, die Eumeniden, ist es im dritten Stück, der sein grauses Fessellied also beginnt:

307 ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἄψωμεν, ἐπεὶ

μοῦσαν στυγερὰν ἀποφαίνεσθαι δεδόκηκεν

λέξας τε λάχη τὰ κατ' ἀνθρώπους ὡς ἐπινυμᾶ στάσις ἀμή.

Ist es doch ganz, wie wenn in Zeiten bürgerlichen Zwistes und politischer Aufregung eine Partei sich bildet, die Gleichgesinnten auf einem Platz zusammentreten und ihren Willen formulieren. Dasselbe abermals im Beginn der Schutzflehenden, wo die Danaiden sich von der Heimat losgesagt und, wie Koloniegründer so oft, mit dem Anspruch, ins Land ihrer Väter heimzukehren, auftreten. Sie reden ihren Vater, 12, ganz wie einen Parteiführer an:

Δαναὸς δὲ πατήρ καὶ βούλαρχος  
καὶ στασίαρχος τάδε πεσσονομῶν  
κύδιστ' ἀχέων ἐπέκρανε usw.

Welche στάσις, 'Rotte' nun Cassandra in jenem Verse Ag. 1117 meint, macht sie selbst deutlich: φόνου vom vorigen abzutrennen, wie man gewollt hat, ist untunlich; doch über das Punktum hinaus liegt der Mord in den Gedanken und kehrt am Schluss des Satzes in verstärktem Ausdruck, θύματος λευσίμου wieder, als Ursache und Unterlage, auf welcher die 'Rotte, unersättlich, dem Geschlecht das Triumphgeheul erhebt': der Dativ γένει lässt sich nicht wohl mit einem der Worte, als seinem Regens, verbinden, am wenigsten mit ἀκόρετος (Wilamowitz: 'des Hauses gieriger Geist'), am ehesten mit dem Verb. Zwischen dieses und jenes gestellt, bildet es das ethische Objekt des ganzen Tuns der Rotte. Der Chor, der 991 selbst schon den θρήνος Ἐρινύος in seinem Inneren vernahm, versteht die Seherin sofort.

II. V. 1455. ΧΟ. ἰὼ <ἰὼ> παράνο[μο]υς Ἑλένα  
 μία τὰς πολλὰς, τὰς πάνυ πολλὰς  
 ψυχὰς ὀλέσα(σ)' ὑπὸ Τροίᾳ,  
 νῦν δὲ τελείαν  
 πολύμναστον ἐπηνθίσω δι' αἴμ' ἀνιπτον.  
 ἦ τις ἦν τότε' ἐν δόμοις  
 Ἔρις ἐρίδματος ἀνδρὸς οἰζύς.

Ueber die eingesetzten, längst gefundenen Besserungen kann kaum ein Zweifel obwalten, so wenig wie über ἦ τις für ἡ τις. Der Chor hat sich den Tod gewünscht, da sein milder Herr nicht ohne seine, des Chores Schuld vom eignen Weib erschlagen ward. Von dieser wenden sich die Gedanken — in Vorbereitung der nächsten Strophe 1468 — zur eigentlichen Urheberin alles Unglücks, Helena; 'die allein erst die vielen, allzuvielen Leben vor Troja vernichtet; jetzt nimmst Du das letzte, höchste Dir zum Kranz, das unvergessliche durch nichts wegzuwaschende Blut'. Auch hier ist die Prägnanz des Griechischen, von τελείαν, von ἐπηνθίσω kaum wiederzugeben. Die Idee des vergossenen Blutes, seines Eindringens in die Erde oder der Unmöglichkeit, es wegzuwaschen, beherrscht die bejahrten Chorfrauen des zweiten Stückes noch mehr als die Greise des ersten; vgl. zB. 66 ff., wo 74 in ἰοῦσαν vielleicht ἔλουσαν steckt. Das begründende δι' αἴμ' ἀνιπτον kann nur mit πολύμναστον verbunden werden: dem vielen Gedenken an diese einzige Seele sind die Choephoren geweiht. Denn selbstverständlich kann hier, wo von Iphigeneia nicht gesprochen wird, nur Agamemnon gemeint sein. Irrig ist auch die Meinung, dieses Blutvergiessens halber müsse, durch Aenderung von νῦν δὲ in σὺ δὲ, statt Helena hier Klytaimestra eingeführt werden: die Gegenüberstellung von ὑπὸ Τροίᾳ und νῦν δὲ, zeitlich und räumlich zugleich, verlangt, dass auch der zweite Teil auf Helena gehe. Ohne diesen hat auch der erste keinen Sinn, und Klytaimestras Antwort bestätigt es. Auch die letzten Worte des Chores können nicht wohl den Streit der Gatten um Iphigeneia, der 151 angedeutet war, in diesen Zusammenhang bringen; denn dieser Streit kann nicht als des Mannes Unglück der Gattin schuldgegeben werden, da ihn nach des Chores Ansicht Agamemnon veranlasst hatte. Eris als Dämon ist von Enger-Plüss richtig verstanden; doch fehlt diesem Gedanken seine Spitze, wenn man τότε als die 'Zeit der Betörung' d. h. durch Paris fasst, weil von einem Zwist jener Zeit keine Rede sein kann. Gehen die Gedanken des Chores auf Helena

als die Urheberin alles Unglücks zurück, besonders auch des Unglücks für ihren Mann, ἀνδρὸς οἰζύς, so können sie füglich nicht bei dem Augenblick von Helenas Betörung stehn bleiben, sondern müssen wirklich zum Anfang, dem Wettstreit der vielen Freier hin. Damals war — ἦν ist nicht Kopula, wie ἐρίδμ. ἄ. οἰ. nicht Prädikat sondern Apposition ist — ἐν δόμοις (ob des Menelaos oder des Tyndareos ist gleichgültig) wirklich Eris. Die Anregung zu diesem Gedanken empfing Aischylos wohl aus den Kyprien, wo der allererste Keim des grossen Kriegs bei der Hochzeit des Peleus wirklich durch Eris gelegt wurde. Bei der Freiung um Helena war also Eris nach des Chores Auffassung zugegen und wurde, durch die bekannte Verpflichtung sämtlicher Freier, das durch Streit gewaltsam gefügte Unglück des Menelaos, d. h. seine Ehe. Denn so allgemein sonst ἐρί in Kompositis andern Sinnes und Ursprunges ist, hier gebietet das Wortspiel.

12. V. 1468. Δαίμων δὲ ἐπιτίνεις δύμασι καὶ διφυίοισι Τανταλίδασι  
κράτος <τ'> ἰσόψυχον ἐκ γυναικῶν  
καρδιόδηκτον ἐμοὶ κρατύνεις  
ἐπὶ δὲ σώματος δίκαν μοι  
κόρακος ἐχθροῦ σταθεῖς ἐννόμως  
ῥυμνον ῥυμνεῖν ἐπεύχεται.

Bis auf den Schluss ist auch hier nur die Erklärung fraglich. Was ist das κράτος ἰσόψυχον, das der Dämon durch Weiber ausübt? Man versteht, so viel ich sehe, allgemein ἰσόψυχος von der Gleichheit seelischer Anlage. Gibt es denn aber schroffere Gegensätze des Charakters als zwischen Menelaos und Helena zwischen Agamemnon und Klytimestra? Helena, die so leicht den ersten Gatten vergisst, um dem zweiten zu folgen, während er auch der Flüchtigen noch mit allem Sinnen und Denken gehört; Agamemnon der Blinde, Klytimestra die Scharfblickende. Ueber wen übt denn der Dämon durch diese Frauen, besser: üben diese dämonischen Weiber denn das κράτος aus? Ueber wen anders als über ihre Männer? Wo bleibt da die ἰσοψυχία, in jenem Sinne verstanden? Nein, des Dämons Walten erkennt der Chor daran, dass die zwei Atreiden gerade auch zwei Frauen von solcher dämonischen Gewalt fanden. Die 'Gleichheit' von ἴσος kann, so lange wir den Gebrauch des Wortes kennen, ebensogut auf die Quantität und Zahl wie auf die Qualität gehn. Fassen wir in unserer Stelle also ἴσο- gleich dt-, so erkennen wir sofort, dass auch die andern Hälften φυιο und ψυχο bis zu einem gewissen Grade korrespondierende Begriffe sind, nicht ganz

gleichwertig. Denn wie jenes, von den Männern gesagt, Wuchs und Körper betont, so dieses bei den Weibern die Seele; und das ist es eben, worauf es ankommt. Der Prägnanz und Kraft des griechischen Ausdrucks wird eine Uebersetzung schwer gleichkommen, so klar nun auch der Gedanke des Chores ist. Es braucht kaum noch gesagt zu werden, dass γυναικῶν, was manche bei der früheren Auffassung der Stelle in γυναικοῖν ändern zu müssen glaubten, jetzt besser als der Dual, oder vielmehr allein richtig ist, da die Zweiheit schon in ἴσο- gegeben ist, in γυναικῶν dagegen das Weib in seiner begrifflichen Allgemeinheit gedacht wird.

Und nun noch eins: wer den ganzen Satz in diesem Sinne auffasst, wird wohl auch kaum sich enthalten, den Begriff der Zweiheit in διφύιοισι auf beide Dativobjekte des dazwischen gestellten Verbs ἐμπίτνεις zu beziehen.

Bis κρατοῦντις blieb, wenn wir uns an das Ueberlieferte halten, der angeredete Dämon Subjekt; ja auch σταθείς blieb maskulin, wo doch vor dem Vokal die Umwandlung ins Feminin so leicht war. Das Adverb hat keinen Sinn; aber auch das allzu leicht hergestellte ἐκνόμως, das schon die Scholien haben, ist nur ein miserabler Notbehelf, schlechter als die sichtbare Verderbnis. Sehen wir also einstweilen davon ab und fassen den Schluss ins Auge. Da gibt es verschiedene Anstöße an einem Punkt: die dritte Person statt der zweiten, ein fehlender Jambus am Ende, dazu der verkehrte Gedanke 'rühmt sich einen Hymnus zu singen'. Homerisch ist ἐπευχετάσθαι das Prahlen über dem zu Boden gestreckten Feind: also ὕμνον ὕμνεῖς ἐπευχετώμενος. Aus der übergeschriebenen Korrektur ωμενος wurde das ἐννομως, das den echten Schluss des vorigen Verses verdrängte, vermutlich ein Beiwort von ὕμνον, wie δύσθεον oder δύσφατον, eher als ein prädikatives des δαίμων. Dieser ist in den letzten Worten allerdings ganz mit Klytimestra identifiziert, und das greift sie im folgenden auf: der Dämon des Geschlechts sei es, der die Tat vollbracht:

13. V. 1478. ἐκ τοῦ γὰρ ἔρωσ ἀματολοιοχὸς  
 veίρει τρέφεται usw.

Den 'dreimal gemästeten' nennt sie den Dämon τὸν τριπάχυντον, und meint den ersten Teil des Kompositums anscheinend nur in verstärkendem Sinne. Der Dichter konnte das τρι wörtlich verstehn von der τρίτη πόσις der Erinys in Orests Worten, Cho. 578, oder dem τρίτος χειμῶν, daselbst 1066, so dass es

ein ominöses Wort in Klytämestras Munde wurde. Neben dem τριπάχυντος, neben dem ἔρωσ αἱματολοιχός und τρέφεται ist auch der 'Bauch' durchaus angebracht, sei es nun, dass man mit leichter Aenderung νεῖρα schreibt, sei es, dass man mit G. Hermann νεῖρος für so gut möglich hält wie νεῖρα, das kaum besser bezeugt ist als jenes, da Hesychs νεῖρη mehr jenes als dieses ist. Ist aber νεῖρει oder νεῖρα der ganzen Vorstellung und Sprache dieser Verse nicht unangemessen, dann ist die Stelle nicht 'heillos verderbt', sondern mit leichtester Hand zu heilen ἐν τοῦ γὰρ usw.

Halensee bei Berlin.

Eugen Petersen.

---