

ΦΡΥΝΙΧΟΥ ΑΛΚΗΣΤΙΣ¹⁾

Nur zweimal wird in der antiken Literatur in Verbindung mit der Alkestissage Phrynichos genannt. Zu Aen. IV 694 *Irim demisit Olympo* bemerkt Servius: *ut et supra* (III 46) *diximus, trahit hoc de Alcesti Euripidis, qui inducit Mercurium ei comam secantem, quia fato peribat mariti*. Dazu schol. Dan.: *alii dicunt Euripidem Orcum in scenam inducere gladium ferentem, quo crinem Alcestidi abscidat, et Euripidem hoc a Phrynicho* (phenico T, poenia F), *antiquo tragico, mutuatum*. Allerdings beruht der Name nur auf der Konjektur O. Jahns (Rh. Mus. N. F. IX 625), der statt ‚*et Eur.*‘ auch ‚*at Eur.*‘ gelesen wissen will; sie gilt indessen für so überzeugend, dass sie allgemeine Zustimmung gefunden hat. An der oben zitierten Stelle bemerkt Servius (vgl. auch zu Aen. IV 703): *denique obicitur Vergilio . . . cur Iris Didoni comam secuerit. sed hoc purgatur Euripidis exemplo, qui de Alcesti hoc dixit, cum subiret fatum mariti*. — Das Zeugnis des Servius wird für gewöhnlich nur unvollständig zu seinem zweiten Teile, mit ‚*alii etc.*‘ beginnend, wiedergegeben; dass beides zusammen gehört, zeigt die ‚Alkestis‘ des Euripides. In seinem Drama wechseln die Hadesgestalten: derselbe Thanatos, der als ihr ‚Scherge‘ die Toten zu den *νέκτεροι ὑπὸ χθόνα* wegführen soll (v. 25. 47), verwandelt sich in den Herrn der Toten selbst (v. 843. 1140); in ihrer Vision erblickt die sterbende Heldin bald Charon in seinem Nachen (v. 252 ff.), bald Hades (v. 259 ff.). Die Verquickung ist hier sogar von

¹⁾ Die Ausführungen waren bereits niedergeschrieben, als in dieser Zeitschrift (LXXVII, 1928, 337 ff.) der Aufsatz ihres Herausgebers über Phrynichos erschien. Rekonstruktionen verlorener Dichtungen sind eine eigene Sache: dessen bin ich besonders bei der mit der *Ἀλκίστις* des Phrynichos unternommenen mir wohl bewusst. Sie beansprucht nicht mehr als ein Versuch zu sein, bei dem Einiges Beachtung vielleicht verdient. Manches, was das Drama des Euripides betrifft, ist hier nur mehr angedeutet und hat in meiner bereits erschienenen Ausgabe seine eingehendere Erklärung gefunden.

doppelter Art: derselbe Hades, der hier Seelenführer ist, ist von Thanatos deutlich wieder gesondert (v. 871). Auch Charon und Hermes werden miteinander verquickt, indem jener *ψυχοπομπός* (v. 361) und *νεκροπομπός* (v. 441) genannt wird; Hades heisst *χθόνιος* (v. 237), so aber auch Hermes (v. 743, von Hades getrennt). Das liesse sich im einzelnen noch weiter verfolgen, doch dürfte mit den angezogenen Versen der Beweis dafür gegeben sein, dass wir die beiden Notizen bei Servius nicht voneinander trennen dürfen: sein Mercurius führt auf Hermes—Charon, Orcus auf Thanatos des Dramas zurück, und der zweite entspräche zugleich dem alten populären Totengotte der Römer (Catull. 3, 14). Was wir bei Servius lesen, ist mithin aus einer ehemals vollständigeren kritischen Ausführung geschöpft, die unter Hinweis auf die wechselnden Bezeichnungen des Todesdämons, der Alkestis durch Abschneiden der Haarlocke den Unterirdischen weihen will, die Originalität des euripideischen Motivs und seine Entlehnung durch Vergil begründete. Indessen auch die gegenteilige Auffassung war in der gelehrten antiken Literatur vertreten. Wir gewinnen sie zurück aus längeren polemischen Ausführungen bei Macrobius (sat. V 19) über Entlehnungen, die ausser anderen, vorher erwähnten auch im 4. und 9. Buch der Aeneis Vergil bei griechischen Dichtern gemacht habe. Er wendet sich dort gegen Cornutus, der in seinem *σύγγραμμα* über verschiedene Stellen und Fragen Vergil betreffend auch zu den Versen IV 698 f. sich geäussert hatte: *unde haec historia, ut crinis auferendus sit morientibus, ignoravit. sed assuevit poetico more aliqua fingere, ut de ramo aureo* (über dieses Motiv vgl. Norden S. 163 ff., bes. 169. 171. 173). Zur Begründung seiner Polemik verweist Macrobius, d. h. der alte Exeget, dem er sein anderes Wissen verdankt, auf Eur. Alk. 73 ff.; bei ihm wird er auch die Erklärung von *ἀγνίσεν* ‚*diis consecrare*‘ und den Hinweis auf die entsprechende Wendung Vergils *hunc ego Diti sacrum iussa fero* (702) gefunden haben. Wer also wie Cornutus (und sein Gewährsmann) in der hohen Literatur nach einem Vorbilde Vergils suchte, musste daher zu einem negativen Ergebnisse kommen. Trifft das für das Motiv vom goldenen Zweige zu, so ist es, was die Weihung Didos an die Unterirdischen durch Iris betrifft, wesentlich anders: hier lag die griechische, dem römischen Dichter nach Auffassung der Kommentatoren die Originalität aberkennende

Parallele aus der ‚Alkestis‘ zweifellos vor. Vergil hat aus einer gelehrten Erörterung kultischen Inhalts geschöpft, in der auch das Zitat aus der ‚Alkestis‘ stand; aber er führte das durch sie gegebene Motiv selbständig weiter: nicht Proserpina¹⁾ vollzog die *καταρχή* an Dido, sondern Iris, weil die Unglückliche ein Opfer des *δεινός ἔρως* geworden war (Norden S. 247 f.).

In einem Drama des Phrynichos war *Θάνατος* wie bei Euripides mit dem Schwert in der Hand aufgetreten, um sein Opfer für die Unterirdischen zu weihen. Dass es in seiner ‚Alkestis‘ war, dürfen wir mit ausreichender Sicherheit aus dem zweiten Zeugnis schliessen, dem einzigen, das sein Drama auch nennt: Hesych. *ἀθαμβές· Φρύνιχος Ἀλκήστιδι·* - *σῶμα δ' ἀθαμβές γυιοδόνητον τείρει* - (fr. 2 p. 720 N.: *Φρύνιχι Ἀλκήστιδι* verb. von Salmasius, *γυιοδόνηστον* von Toup). Obwohl nicht ohne Fehler überliefert, besagen die Worte sicher: ‚furchtlos walkt er seinen Leib, ihn Glied für Glied zerbläuernd‘²⁾. „Mit demjenigen Grade von Wahrscheinlichkeit,

¹⁾ Ein Beispiel der *καταρχή* durch sie bei Statius (Silv. II 1, 147): *iam complexa manu crinem tenet infera Iuno*, des sterbenden Glaucias. Horat. carm. I 28, 20 *nullum saeva caput Proserpina fugit* gehört nicht hierher (vgl. Heinze z. d. W.).

²⁾ Das Gegenbild des von Herakles jämmerlich zerbläueren Thanatos ist der von Sisyphos listig geprellte. Vgl. Schol. A zu Z 153: *Διὸς τὴν Ἀσωποῦ θυγατέρα Ἀργίαν ἀπὸ Φλιοῦντος εἰς Οἰνώνην διὰ τῆς Κορίνθου μεταβίβασαντος, Σίσυφος ζητοῦντι τῷ Ἀσωπῷ τὴν ἀρπαγὴν ἐπιδεικνύει τέχνην καὶ διὰ τοῦτο ἐπεσπάσατο εἰς ὄργην καθ' ἑαυτοῦ τὸν Δία. ἐπιπέμπει οὖν αὐτῷ τὸν Θάνατον. ὁ δὲ Σίσυφος αἰσθόμενος τὴν ἔφοδον, δεσμοῖς καρτεροῖς ἀποδεσμεῖ τὸν Θάνατον. διὰ τοῦτο οὖν συνέβαινεν οὐδένα τῶν ἀνθρώπων ἀποδνῆσιμην, ἕως λυεῖ τὸν Θάνατον ὁ Ἄρης καὶ αὐτῷ τὸν Σίσυφον παραδίδωσιν. πρὶν ἢ δὲ ἀποθανεῖν τὸν Σίσυφον (nach von Ares erhaltener Erlaubnis), ἐντέλλεται τῇ γυναικὶ Μερόπῃ τὰ νενομισμένα μὴ πέμπειν εἰς Ἄιδον. καὶ μετὰ χρόνον οὐκ ἀποδιδούσης τῷ Σισύφῳ τῆς γυναικὸς ὁ Ἄιδης πυθόμενος (Sisyphos stellt sich verzweifelt, dass er als Unbestatteter nicht in den Hades hineinkann) μεθήσιν αὐτὸν ὡς τῇ γυναικὶ μεμψόμενον. ὁ δὲ εἰς Κόρινθον ἀφικόμενος οὐκέτι ὀπίσω ἄγει, πρὶν ἢ γηραῖον αὐτὸν ἀποθανόντα *** κυλιδεῖν ἠνάγκασεν εἰς Ἄιδον πρὸς τὸ μὴ πάλιν ἀποθῆναι. ἡ ἱστορία παρὰ Φερεκύδει. Die Geschichte verdoppelt das Motiv: nach der älteren Fassung bedarf es, als Sisyphos nicht wiederkehrt, erneuter Intervention; Hermes wird abgesandt, den Säumigen, der Urlaub von Hades erhalten hatte, zu holen (so nach dem auffallend gut unterrichteten jungen schol. Pind. O. I 60). Dafür muss nun Sisyphos büßen. Die zweite Hälfte hatte Aischylos in einem*

der bei der Verwertung von solch kurzen Fragmenten überhaupt erreichbar ist“ (Robert, *Thanatos* 30), hat man nach dem Vorgange G. Hermanns und Welckers von jeher die zitierten Worte auf den Ringkampf zwischen Herakles und Thanatos, einen zweifellos sehr alten Bestandteil der Sage, bezogen.

Trotz aller durch den überaus dürftigen Stoff gebotenen Reserve möchte ich, soweit er überhaupt möglich ist, den Rekonstruktionsversuch wagen. An seinen Anfang stelle ich das unscheinbare, aber sicher überlieferte Wörtlein *τελειει*. Bei Phryn. war der Verlauf des Ringkampfes einem anderen erzählt. Wem? Doch wohl niemand anders als dem, den sein Ausgang am meisten erfreuen musste, Admetos. Von wem aber? Die allein wahrscheinliche Vermutung legt es nahe, dass ein *ἄγγελος* von dem glücklichen Ausgange des bereits stattgefundenen Kampfes berichtete: das bedingt, dass der Kampf wie bei Euripides so auch schon bei Phryn. hinter die Bühne verlegt war. Trotz dieser Übereinstimmung tritt der weite Abstand zwischen beiden Dramen deutlich zutage. Kurz nachdem Admetos durch den Boten gehört hat, dass die Totgeglaubte Thanatos' Händen entrungen ist, wird ihm durch Herakles die Gerettete wieder zugeführt: nun verstehen wir auch, warum Euripides den Retter schon vor der Ausführung in seinem Selbstgespräche seinen Plan entwickeln lässt (v. 837 ff.). Er verzichtet auf die konventionelle Botenrede, lässt auch späterhin Herakles nur das für Admetos unbedingt Notwendige über seinen Kampf berichten (v. 1140). Mit dem angeborenen Gefühl für das wahrhaft Dramatische spart er das Entscheidende bis zur erlösenden *καταστροφή* der Schlusszene auf: die *ἀναγνώρισις* in ihr, die bei Phryn. ausgeschlossen ist, ist seine schöpferische Tat; sie fasst die ganze an Wechselfällen so reiche Handlung abschliessend noch einmal zusammen.

Satyrspiele behandelt: eine lustige Szene daraus fr. 227 (vgl. v. Wilamowitz, *Gr. Trag.* III 82, 1). — Nach Hesiodos (fr. 7) ist Sisyphos Enkel des Hellen, Sohn des Aiolos (so auch Z 154), Bruder des Kretheus, Athamas, Salmoneus und Perieres: weist auch das wie das Urbild der Sage, die älter ist als Homer, nach Thessalien als der ursprünglichen Heimat des Sisyphos? (bei Homer ist sie Ephyra im Winkel von Argos). — Eine ähnliche Rolle spielt Hermes auch in der Sage von Protesilaos: er wird abgesandt, ihn bei seiner Frau, zu der er für drei Stunden hatte zurückkehren dürfen, wieder abzuholen (*Hygin. fab.* 103).

Auch in einem anderen Punkte möchte man den Vergleich der beiden Dramen erweitern. Die einzige Szene des euripideischen Dramas, die ausgesprochen komische Wirkung ausübt, hat Herakles zum Mittelpunkt: der Bericht des *θεράπων* von seinem seltsamen Treiben im Trauerhaus (v. 747 ff.) und namentlich das Gespräch der beiden (v. 773 ff.). Dürfen wir darin eine Konzession an die in der Komödie beliebte Gestalt des Herakles erblicken, so ist doch andererseits wohl anzunehmen, dass Euripides auch bei der Ausgestaltung einer Szene ähnlicher Art Phryn. in seiner Weise, frei gefolgt ist; war in dessen Drama die Gestalt des Retters ungleich drastischer herausgearbeitet? Der Vergleich der beiden Heraklesgestalten führt aber auch zu der weiteren Frage: war das Drama des Phryn. überhaupt burlesken Charakters?

Bei dem weiteren Rekonstruktionsversuche muss ich von der einzigen leidlich sicheren Basis ausgehen, die es noch gibt: Thanatos kommt, an seinem Opfer die *καταρχή* zu vollziehen. Aber da erscheinen als Konkurrenten, die auch ein Recht darauf beanspruchen, aus dem Königshause von Pherai ihr Opfer sich zu holen, die Moiren auf dem Plan. Auch sie gehören dem Drama des Phryn. zweifellos an, so meint v. Wilamowitz (Isyll. 66, Gr. Trag. III 84). Euripides deutet dieses Motiv, da es bei ihm nur der Vorfabel angehört, im Prologe zweimal an (v. 12 ff., 32 ff.). Dass Apollon die Moiren trunken machte, sagt er nicht, aber der Scholiast führt zu v. 12 die Verse des Aischylos an, in denen die Eumeniden gegen den Gott den gleichen Vorwurf (wie Thanatos bei Euripides v. 28 ff.) erheben (v. 723):

*τοιαῦτ' ἔδρασας καὶ Φέρητος ἐν δόμοις·
Μοίρας ἔπεισας ἀφθίτους θεῖναι βροτοῦς.*

Aber auf seine Verteidigung:

*οἴκων δίκαιον τὸν σέβοντ' εὐεργετεῖν,
ἄλλως τε πάντως χῶτε δεόμενος τύχοι;*

fahren sie im gleichen Tone fort:

*σύ τοι παλαιὰς διανομὰς καταφθίσας
οἴνοι παρηπάφησας ἀρχαίας θεάς.*

Eine gewisse Analogie zwischen dem Dialog Apollons mit dem Chor und seinem Streitgespräche mit Thanatos (v. 38—76) zum Beweise dafür, dass Euripides das Motiv von den betrogenen Moiren Aischylos entlehnt habe, wie Alfr. Schöne annahm (Üb. d. Alkestis d. Eur., Kiel 1895, S. 20), ist nicht

vorhanden. Vielmehr geht Euripides von Aischylos unabhängig seinen eigenen Weg. Als ein Verhängnis, das den Menschen überfällt, treten die Moiren an Admetos heran mit der Aufforderung, ihnen unverzüglich zu folgen. Da greift Apollon vermittelnd ein: die Sage weiss nur, dass es ihm gelang. Das ist es, was der Chor mit verständlicher Übertreibung dem Gotte vorwirft. Er hat damit den *ἀρχαῖαι θεαί* ihre Ehre gekränkt, denn dank seinem Schutze wird Admetos nun ewig leben. Warum aber rettet Apollon ihn? Der Gott sagt es ganz deutlich (*τὸν σέβοντα*): er ist der *εὐεργέτης*, der seinen Herrn, weil er *δοῖος* (Alk. v. 10), *θεοσεβής* ist (v. 605), vor dem Zugriffe der Moiren schirmt. Es ist derselbe Zug der Sage, den wir auch sonst aus dem Drama des Euripides kennen.

Kamen die Moiren im Drama des Phryn. vor, wie bringen wir dann Thanatos in ihm unter? Der Vorwurf, den er bei Euripides Apollon macht, betrifft eine zurückliegende Zeit: die Frist, die zwischen dem Erscheinen der Moiren und der Leistung des Opfers liegt, gehört nach allgemeiner Auffassung erst seinem Drama an. Liess also Phryn. beide, Moiren wie Thanatos, zu Beginn der Handlung auftreten? War der *δόλος* bei ihm mit saftiger Komik dargestellt, und folgte auf eine burleske Szene in unvermittelter *καταστροφή* eine ausgesprochen tragische? Die ausgeführte Parallelität der beiden Motive wird dem alten, einfach gestalteten Drama des Phryn. gänzlich fern gelegen haben. Denn wenn schon Euripides durch die vorausgesetzte Zwischenzeit sie vermeidet, so kann Phryn. erst recht nicht ihrer sich bedienen haben. Müssen also die Moiren aus seinem Drama ganz ausscheiden? Weshalb lässt er denn Thanatos erscheinen? Um an Alkestis die *καταρχή* zu vollziehen: aus dem darin vollkommen einheitlichen Mythos ergibt sich weiter, dass Alkestis bereits vorher zum Opfer sich bereit erklärt haben muss. Oder ist sein Erscheinen irgendwie begründet, wenn Alkestis einer anderen Macht der Tiefe gegenüber solches erst im Augenblicke zuvor getan hat? Der Schluss erscheint mir unabweisbar: auch das Drama des Phryn. hat bereits eine Frist zur Voraussetzung, die zwischen Opfergelübde und seiner Erfüllung liegt. Das ist überraschend, weil sie bisher Euripides' besondere *inventio* zu sein schien. Die Übereinstimmung zwischen beiden kann sogar noch weiter sich erstrecken. Es liegt durchaus kein Zwang vor, der den

Ausschluss der Moiren aus dem älteren Drama fordert: wir brauchen nur anzunehmen, dass auch dort im Prologe von dem δόλος Apollons erzählt war. Wie und von wem? Vielleicht ausführlicher, was Euripides nur andeutet, und wiederum von Apollon¹⁾. Welche Zeit umfasste bei Phryn. die Admetos gewährte Frist? Wie gerne möchten wir gerade das wissen, aber hier muss es bei einem wenn auch peinlichen non liquet bleiben. Die Bemerkung in der *ὑπόθεσις* unseres Dramas, die auf Gewährsmänner zurückgeht, die es ja wissen mussten: *παρ' οὐδέτερόω κείται ἡ μυθοποιία*, bezeugt nur, dass die Fassung, die der dritte der Tragiker dem Mythos gegeben hatte,

¹⁾ Die Vermutung schliesst eine andere in sich: wenn Phryn. nur im Prologe die Moiren erwähnt hat, kann er wenigstens das Motiv nicht ‚erfunden‘ haben. Gewiss lockte es zur Verwendung in den Spässen des Satyrspiels, aber nicht hier möchte ich mit Lesky (Alkestis, Der Mythos und das Drama; Wien u. Lpzg. 1925, S. 55) seine Quelle suchen. Robert dürfte recht haben, der diesen Zug der Sage für alt und volkstümlich hält (Myth. I 533; II 1, 31). In einem anderen Drama des Phryn. spielten die Moiren eine ungleich verhängnisvollere Rolle, in den ‚Pleuronierinnen‘ (p. 721 N.). In ihnen führte die Verbrennung des Scheites, das einst die Moiren Althaia bei der Geburt ihres Sohnes übergaben, seinen Tod herbei. Auch Aischylos kennt diesen Ausgang (Choeph. 602 ff.), ebenso Bakchylides (V 136 ff.). Wichtig ist die Zusammenstellung der einzelnen Versionen von Meleagros' Untergang bei Pausanias (X 31, 3): nach Homer ist es der Fluch der Mutter, den die Erinys vollstreckt (I 566 ff.); wie er untergeht, wird nicht erzählt. Nach den sog. Ehoien fiel er von der Hand Apollons, der den Kureten half (Hesiod. fr. 135, 12); ähnlich hatte es die Minyas erzählt (fr. 5 Ki.). Zur Bestätigung, dass Phryn. den Unglücklichen durch die Verbrennung des Scheites enden liess, führt Paus. einige Verse aus seinem Drama an (fr. 6) und fügt hinzu: *οὐ μὴν φαίνεται γε ὁ Φρ. προαγῶν τὸν λόγον ἐς πλέον ὡς εἶρημα ἂν τις οἰκείον, προσάμενος δὲ αὐτοῦ μόνον ἄτε ἐς ἅπαν ἤδη διαβεβημένον τὸ Ἑλληνικόν*. Dass Apollon Meleagros tötet, stellt nach alledem, was wir von dem Gotte wissen, die jüngste Version dar. Dass er das göttliche Werkzeug war, mit dessen Hilfe die Erinys — auch Hades und Persephoneia hatte die Mutter angerufen (I 569) — den Fluch vollstreckte, ist unwahrscheinlich: die Mächte der Tiefe führten das wohl von sich aus durch. Denn wenn die Schicksalsgöttinnen Meleagros' Geschick bestimmen, so sind auch sie als chthonische Wesen gedacht. Gegenüber dieser ältesten Version stellt also die homerische nur eine jüngere parallele dar. Ihre entscheidende Verwendung bei Phryn. ist ein weiterer Beweis dafür, dass er alte, volkstümliche Sagen überhaupt gern verwendet haben wird. So ist es auch in der Alkestissage: lässt sich doch vermuten, dass die Moiren (aber nicht die von Apollon trunken gemachten) einmal eine selbständige Rolle in ihr gespielt haben.

bei den beiden anderen nicht nachzuweisen war. Aber das eine können wir schon jetzt sagen: mag auch die Voraussetzung einer Frist, gleichgiltig, welchen Zeitraum sie umfasste, Euripides von Phryn. übernommen haben, die Gesamtheit seines Dramas bleibt trotz allem, was er ihm verdankt, seine eigenste Schöpfung. Und was die Sage betrifft: Moiren und Thanatos, die ihr Opfer sich zu holen kommen, welche der beiden, parallelen Versionen ist die ältere? In der einen gehören die Moiren und Apollon zusammen, während der Thanatos der anderen für sich allein steht. Da Apollons Vermittlerrolle als eine Weiterentwicklung der ursprünglichen Sage sich darstellt (vgl. Lesky S. 40), so ist in Hinsicht hierauf Thanatos als die ältere Figur anzusprechen.

Ich setze meinen Rekonstruktionsversuch noch ein wenig fort. Was oben über die verschiedene Darstellung der an den Ringkampf sich anschliessenden Vorgänge gesagt ist, gestattet den Schluss: während Phryn. durch äussere Handlung zu wirken sucht, verfeinert Euripides; inzwischen ist die tragische Dichtung zu ihrer Höhe emporgestiegen. Darum sucht bei ihm Apollon als der innerlich überlegene durch Bitten das Mitleid seines Gegners zu erwecken (v. 48 ff.). Und während Thanatos — Charon — Hades nur als visionäre Erscheinung in der Sterbeszene an Alkestis herantritt, wird ihn Phryn. vermutlich in persona haben auftreten lassen. Nichts wäre besser geeignet, den weiten Abstand, in dem Euripides das Drama seines Vorgängers hinter sich lässt, zu ermessen. Ist es nun ein burleskes gewesen? Es ist vielmehr ebensogut tragischen Charakters wie das spätere, beide weisen den glücklichen Ausgang einer von ausgesprochen komischen Szenen durchzogenen Handlung auf.

Die stumme Figur der wiederkehrenden Heldin hat Euripides nach dem weiterschaffenden Gesetze seiner eigenen überlegenen Kunst gestaltet. Der äussere Grund der notwendigen Beschränkung auf nur zwei Schauspieler spielt bei ihm keine entscheidende Rolle mehr. Für Phryn. dagegen war er noch unbedingt zwingend: der Abstand, in dem Euripides seinen Vorgänger auch hier hinter sich gelassen haben wird, fordert geradezu den Schluss, dass auch bei Phryn. Alkestis am Ende stumm war. Dass Euripides ihn damit habe parodieren wollen, wird heute niemand mehr behaupten; den Hieb aber, dessen Absicht Albr. Dieterich ihm zuschrieb (Pulcinella S. 70 Anm.),

hat Phryn. vielmehr von Aristophanes erfahren. Nach dessen Behauptung (ran. 910) hatte Phryn. es aufgebracht, auf der Bühne Personen gar nichts sagen zu lassen (*παρὰ Φρυνίχῳ τραπέντας*: als Beispiele werden Achilleus und Niobe genannt¹⁾). Dürfen wir nicht auch daraus folgern, dass Phryn. mit Alkestis es auch nicht anders gehalten hat, wenn es auch nicht unmittelbar bezeugt ist?

Hier heisst es leider Halt machen, denn die Frage, ob auch die berühmte Streitszene (v. 614 ff.) irgendwie ihr Vorbild bei Phryn. gehabt habe, ist nicht mehr zu beantworten. Dieser vielumstrittene Auftritt steht in so straffem Zusammenhange mit der übrigen Handlung, dass das Argument, der Dichter habe ihn aus anderem Zusammenhang übernommen und, so gut er es eben vermochte, eingefügt, versagt.

Euripides bildete in der ‚Alkestis‘ das gleichnamige Drama des Phryn. in ziemlich engem äusseren Anschluss um, in wesentlichen Teilen sind Gang der Handlung und die auftretenden Personen dieselben. Beide Dramen zeigen eine im Wesen der älteren Tragödie liegende Verquickung, nicht ein blosses Aneinanderreihen tragischer und komischer Bestandteile.

Düsseldorf.

Leo Weber.

¹⁾ Schol. v. 910: *Φρυνίχον λέγουσι τὸν τραγωιδιοποιητὴν. τοῦτον δὲ ἐπαινοῦσιν εἰς τὴν μελοποιίαν. νυνὶ δὲ ὡς ἀφελοῦς ὄντος αὐτοῦ μνημονεύει ὁ Ἀριστοφάνης.* — schol. v. 911 weist auf Aischylos' *Φρύγες* oder *Ἐπιτορος λύτρα* hin (p. 8 N.); nicht im Ravennas steht, dass auf seine *Μυρμιδόνες* angespielt sei (p. 42 N.). Vgl. dazu vita Aeschyli p. 4, 1 Wil. — Aber die stummen Personen der Tragödie haben die Kritik nicht bloss von seiten des Aristophanes hervorgerufen: vgl. Nauck p. 50 sq.