

DIE SKYRIER DES EURIPIDES UND DER ACHILLES DES LIVIUS ANDRONICUS

1

Unerschlossen ist bislang dem Verständnis das erste der lateinischen Tragikerfragmente, der einzige unter Titelangabe aus der Tragödie *Achilles* des Livius Andronicus von Nonius S. 365 u. 473 Mercier erhaltene Vers, ein trochäischer Septenar. Er lief in den Noniusausgaben lange in der Form um: *si malos imitábo, túm tu pretium pró noxá dabís.*

Dementsprechend hatte O. Ribbeck, *Die röm. Tragödie* (1875) S. 25 in dem Vers abweisende Worte des zürnenden Achilles an die Gesandtschaft Agamemnons gesehen und zur Erklärung nach anderen die Situation Ilias IX 260 ff.; 378 ff.; 386 f. herangezogen. In der Tat beziehen sich die beiden *Achilles*-Tragödien des Ennius *trag.* 1 ff. u. 13 ff. R.³ auf Situationen aus der Ilias (vgl. Ribbeck a. a. O. S. 112 ff.), und das gleiche gilt für die Tragödie *Achilles* bzw. *Myrmidones* des Accius *trag.* 1 ff. R.³ (vgl. Ribbeck a. a. O. S. 349 ff.). Den Septenar des Livius Andronicus bringt Nonius S. 365 M. unter dem Stichwort *pretium, poenae exitum*. So wäre nach Ribbeck der Sinn der Worte *pretium pro noxa dabís* Achills Forderung an Agamemnon nach Buße für die Wegnahme der Briseis. Der Versbeginn *si malos imitabo* bliebe freilich dann weiter unerklärt. Denn warum Achill an die Nachahmung schlechter Menschen denken soll, wenn er seine nach seiner Überzeugung gerechte Sache mit gerechten Mitteln vertritt, ist unerfindlich¹⁾.

Im übrigen entbehren selbst die Schlussworte des Verses *pretium pro noxa dabís* genauerer Entsprechung in der Ilias.

¹⁾ Hierüber richtig F. G. Welcker, *Die griech. Tragödien* (Rhein. Mus. Suppl. II 1841) S. 1145. Freilich der eigene Erklärungsversuch Welckers geht bei ungenügender Erschliessung der Noniusüberlieferung von der Lesung aus: *si malos imitabo, túm pretium pró noxa dabít.* Welcker bezieht den Vers auf eine Drohung des Paris gegen Achill, die aber einem anderen Troer gegenüber entsprechend der Lesung *dabít* ausgesprochen wird. Vom Tode Achills soll das Drama des Livius gehandelt haben; der Sinn von *malos imitabo* soll sich auf den Schuss aus dem Hinterhalt beziehen.

Dazu kommt, dass sich bei Nonius als alleinige Überlieferung *malas* statt *malos* herausgestellt hat. So schreibt Lindsay mit Recht in der Noniusausgabe (1903) S. 581 u. S. 759, und so hat in der 3. Auflage der römischen Tragikerfragmente auch Ribbeck (1897) S. 1 nunmehr den Text gegeben, ohne freilich den Verweis auf Ilias IX 384ff. zu tilgen. Und doch wird durch die Lesung *malas* die Beziehung auf die Situation der Ilias hinfällig. Denn bei Livius spricht nach dem nunmehr allein anzuerkennenden Text nicht ein Mann, sondern eine Frau.

Wenn nun aber eine Frau in einer Achilles-Tragödie drohend von der Sühnung einer Schuld spricht, so liegt der Gedanke zunächst, dass es sich um eine tragische Schuld des Achilles selber handelt, die dieser sich einer Frau gegenüber zugezogen hat. Denn dass in dem Verse *si malas imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis* eine Königin oder wer immer ihren Diener oder ihre Dienerin schelte, schliesst der Stil der Worte und die Bedeutung von *pretium* aus, um derentwillen bei Nonius das Tragikerzitat gebracht wird. Dem Untergebenen oder unbedingten Feinde gegenüber hat die Frau keine Veranlassung den Begriff *poena* zum Worte *pretium* zu mildern. Einem in tragischer Schuld ihr verbundenen Manne gegenüber passt dagegen der Begriff *pretium* in einziger Weise.

Überblickt man nun den Achilles-Mythus, wo immer die Beziehung des Helden zu einer Frau Gegenstand tragischer Schuld werden konnte, so tritt Briseis zurück. Auch der Gedanke an Penthesilea führt nicht weiter. Wenn es sich um Hass und Drohungen der Penthesilea handeln soll, so käme man eher zum modernen Drama Kleists als zur antiken Tragödie. Zwar ist die Penthesilea-Sage gewiss auch in antiken Achilles-Tragödien behandelt worden, so in dem *Ἀχιλλεύς Θεραϊτοκτόνος* des Chairemon und in der *Penthesilea* eines nicht zu bestimmenden Römers. Indes bleibt das aus letzterem Stück erhaltene Fragment *trag. inc.* 6 S. 271 Ribbeck³ *formidabant obiurare* unergiebig für das Achilles-Fragment des Livius Andronicus. Was aber den *Ἀχιλλεύς Θεραϊτοκτόνος* des Chairemon angeht, so ist nach den Bruchstücken und Zeugnissen *Trag. Graec. fragm.*² (1879) S. 782f. Nauck nicht zu entscheiden, ob hier an Erotik mehr als die erwachende Liebe Achills zur sterbenden Feindin in Frage kam; der Anlass des dramatischen Geschehens war in diesem Stück die Erschlagung des Thersites

durch Achilles, die Diomedes rächte. Allerdings ist schon im Altertum das Thema Achilleus und Penthesileia nach der Erotik hin weiter ausgesponnen worden; die Mythographie weiss von dem Sohn beider, Kaystros, von der Tötung Achills durch Penthesileia und der Rache des aus dem Hades wiederkehrenden Helden zu berichten. Doch eine Beziehung dieses Sagenstoffes zu dem prägnanten Sinn des Fragmentes aus der Achilles-Tragödie des Livius lässt sich nicht herstellen. — Zu Penthesileia tritt Polyxena, die als Geliebte Achills unter mancherlei Motiven in Sage und Dichtung, sowie in der antiken Mythographie auftritt; doch auch hier fehlt trotz der mannigfaltigen Gestaltung des Mythos ein Ansatzpunkt für Vorwürfe und Drohungen der Polyxena gegen Achill. In der Tragödie 'Iphigenie in Aulis' hat Euripides Achills Liebe zu Iphigenie und seinen vergeblichen Versuch, sie zu retten, dargestellt. Sonst ist Achill von der jüngeren Volkssage noch in allerlei fremdartige Liebesbündnisse nach den Zusammenstellungen von E. Rohde, *Der griech. Roman*³ (1914) S. 44f. u. 109ff. verstrickt worden, ohne dass die erhaltenen Nachrichten für die Erklärung des Liviusverses irgendwelchen Nutzen brächten. Selbst Helena ist bekanntlich in das erotische Gespinnst hineingezogen worden, das schliesslich Achill umgab; den Reiz der Sage, die den schönsten Jugendhelden Griechenlands mit der schönsten Griechenfrau verband, hat noch Goethe empfunden: 'Dann, sagen sie, aus hohlem Schattenreich herauf, gesellte sich inbrünstig noch Achill zu Dir, Dich früher liebend gegen allen Geschicks Beschluss' (Faust 8876).

Umfangreich genug sind also die Sagen über Achilles und die Frauen. Und doch hebt sich aus diesen Sagen eine einzige heraus, die allen anderen zusammen das Gegengewicht hält und unbestreitbar an erster Stelle zu nennen ist, wenn nach einer Achilles-Tragödie gesucht wird, in der eine Frau von dem Helden Rechtfertigung und Sühne für sein Verhalten ihr gegenüber verlangt. Achills erste Liebe, die Heroine Deidameia auf Skyros, hat ihm seinen Sohn Neoptolemos geboren, und sie hat er verlassen. Zu den Töchtern des Königs Lykomedes hatte Thetis ihren Sohn unter Verkleidung schwesterlich gesellt, um ihn vor dem tragischen Heldenlos des frühen Todes zu bewahren. Aber durch die Liebesverbindung mit Deidameia verriet er sich, und die List des Odysseus rief ihn von Skyros hinweg zum Zuge nach Troja. Unter dem Begriff

von Schuld und Sühne wird unter den Liebesgeschichten Achills einzig und allein die Deidameia-Sage in der antiken Literatur, auch abgesehen von dem zu bestimmenden Livius-Vers, gefasst; vgl. Stalius *Achill. I* 668 *fortassis acerbas hausurum poenas*; 906 *me luere ista iube*. So ist es geboten den Livius-Septenar nicht auf irgendeine andere achilleische Liebesfabel zu beziehen, sondern hierhin.

Die Achilles-Tragödie, die das Schicksal der Deidameia behandelte, wie es in der Fortholung des Achilleus von Skyros durch Odysseus seinen Abschluss fand, waren die Skyrier des Euripides. Auch Sophokles hat eine Tragödie *Σκύριοι* verfasst, aber ihr Stoff war nicht die Abholung des Achilleus, sondern die des Neoptolemos aus Skyros (s. R. Pfeiffer, *Philol.* LXXXVIII, 1933, S. 1 ff.). Von den Skyriern des Euripides zeugen erstlich die Fragmente bei Nauck, *Trag. Gr. fragm.*² 682 ff. S. 574 f.; 880 S. 643; *fragm. adesp.* 9 S. 840; ausserdem die auf einem Papyrus der Antoninenzeit neuerdings aufgefundene Sammlung von *ὑποθέσεις* euripideischer Tragödien (s. C. Gallavotti, *Rivista di filologia* XI, 1933, S. 177 ff.). Die auf diesem Papyrus unter der Überschrift *Σκύριοι, ὧν ἀρχὴ*: *ἜΩ Τυρδαρεία παῖ Λάκωνα* . . . ἡ δ' ὑπόθεσις bei Zitat des Anfangsverses gebrachte Stoffangabe des Stücks berichtet zwar nur die Vorgeschichte dieses Dramas, d. h. die in der Hauptsache auch sonst aus der Mythographie bekannte Sage. Doch erhalten wir hier auch über eine bezeichnende Besonderheit der euripideischen Gestaltung der Fabel Nachricht, wodurch sich diese von dem allgemeinen Mythos des Achill auf Skyros unterscheidet. Während die insgemein sich findende Sage Achill unter den Töchtern des Lykomedes innerhalb einer ganzen Anzahl heranwachsender Jungfrauen bringt, hat Euripides aus der Jungfrauenschar das Schwesternpaar Deidameia und Achilleus gemacht und ausserdem die Schutzlosigkeit der Deidameia durch den Tod ihrer Mutter unterstrichen. Dadurch wird die Schuld Achills persönlicher und stimmt sich die Beziehung zwischen ihm und Deidameia auch aufs Seelische. So wird es noch glaublicher, dass bei Euripides Deidameia nicht wie die Göttergeliebten des Mythos fatalistisch ihr Geschick hinnahm, sondern die im Achilles-Drama des Livius aus Frauenmund bezeugten Worte dem Geliebten zugerufen hat:

pretium pro noxa dabis.

Die Ilias scheidet also für das Livius-Fragment aus und das Skyrierstück des Euripides tritt an ihre Stelle. Aber noch bleibt die Probe auf die Richtigkeit des neuen Erklärungsversuches zu machen. Unter den Tragödienfragmenten des Andronicus, die nur etwa 40 Verse bzw. Versreste und nur 9 Tragödientitel umfassen, begegnet noch eins, das zwar nicht ausdrücklich unter einem Tragödientitel angeführt wird, aber von Chiro, dem durch die Sage als Lehrer Achills bekannten Kentauren und seiner Unterweisung handelt; Liv. *trag.* 35 R.²:

haut út quem Chiro in Pélió docuit ocri.

Dieser bei Festus S. 181 Müller (192 Lindsay) überlieferte Senar pflegt mit Recht auf dasselbe Stück, den *Achilles*, bezogen zu werden, das für den Septenar *si malas* usw. von Nonius genannt ist. Wer also den Septenar auf das Vorbild der euripideischen Skyrier zurückführt, muss auch für jenen Senar den Platz dort vorweisen. Freilich glaubte auch hier wieder O. Ribbeck, *Die röm. Tragödie* S. 25 mit der Ilias-Situation der Gesandtschaftsszene auskommen zu können: 'Und vielleicht tadelte in derselben Szene Phoenix seine Unerbittlichkeit, die zu den weisen und milden Lehren seines Jugendlehrers Chiro nicht stimme (vgl. Ilias IX 496 ff.).' Aber bei näherem Zusehen bleibt trotz dieser Erinnerung Ribbecks die Beziehung der Ilias auch zu diesem Bruchstück unklar und ohne Bewährung durch den besonderen Inhalt und Sinn des Verses. Von den 'weisen und milden Lehren' Chirons scheint hier am allerwenigsten die Rede zu sein, sondern eher von der Jagd und dem Herumklettern auf dem spitzen Felsgestein des Pelion-Gebirges¹⁾. Ist dem aber so, so bietet sich von selbst als Gegensatz zu Achills harten Lehrjahren unter Chiro der Achill im Frauengewand auf Skyros inmitten der Töchter des Lykomedes. Ohne weiteres passt der Senar in den Mund des Odysseus, der ihm das Weibische seines jetzigen Daseins und den Gegensatz zu seiner Männererziehung durch Cheiron vorhalten musste. Eine klare Entscheidung für die Skyrier des Euripides lässt sich gerade für diesen Senar deshalb fällen, weil er sich bestens an 2 griechische Fragmente anschliesst, die zwar nicht ausdrücklich für die Skyrier des

¹⁾ Für Chiron als Lehrmeister des Achilles in der Jagd s. *Realenc.* I (1894) Sp. 225, 54.

Euripides bezeugt sind, aber immerhin das eine für Euripides, das andere für eine Tragödie *Σκύριοι*. Beide Fragmente zielen auf einen in Weiberkleidung und Weiberarbeit befindlichen Helden und rufen ihn von dort zu seinem Heldenberuf zurück. So sind beide Fragmente auch längst für die Skyrier des Euripides in Anspruch genommen worden; vgl. *Trag. Gr. frag.* Eur. 880 S. 643 N.²:

οὐκ ἐν γυναιξὶ τοὺς νεανίας χρεών,
ἀλλ' ἐν σιδήρῳ κὰν ὄπλοις τιμὰς ἔχειν.

ebd. adesp. 9 S. 840:

σὺ δ' ὦ τὸ λαμπρὸν φῶς ἀποσβεννὸς γένους,
ξαίνεις ἀρίστον πατρὸς Ἑλλήνων γεγώς;

Im letzteren Fragment lässt sich der lateinische Senar des Livius *haut ut quem Chiro in Pelio docuit ocri* (griech. etwa: *μῶν τὰδ' ἐδίδαξ' ἐν Πηλίῳ Χείρων ἄκρω*; oder: *οὐχ ὡς σ' ἔθρεψ' ἐν* usw.)¹⁾ unmittelbar an den Tadel des Wollkrempehls anschliessen, das der voraufgehende Trimeter bietet. Im Fragment *οὐκ ἐν γυναιξί* usw. aber liegt bei der Erwähnung der Frauen die gegensätzliche Beziehung zu dem Männerleben auf dem Pelion auf der Hand. In diesem Fragment ist auch schon von den Waffen die Rede, die nach der Sage von Odysseus unter Frauengeschenke gemischt vor den Töchtern des Lykomedes ausgebreitet werden; die Entscheidung bringt dann der plötzlich einsetzende Trompetenstoss, der den Achilles zum Selbstverrat veranlasst. So kann man mit Hilfe dieser griechischen Fragmente im Anschluss an den erhaltenen Senar ungefähr die Hauptpunkte der Rede des Odysseus an Achilles bei Livius Andronicus ahnen. Durch eine Art Paraphrase des Verlorenen lässt sich am einfachsten die Berechtigung veranschaulichen, den Senar den Skyriern zuzuweisen:

<Quid est, Achilles, quid moraris egredi?
Quor sic incedis mulier muliebri in stola,>
haut ut quem Chiro in Pelio docuit ocri?
<Ocreas, loricam, cuspidem fac auferas,
armorum crepitus ac tubae clangor sonat;
virtus virum, viri evocant ad Pergama>.²⁾

¹⁾ Von seiner Erziehung durch Cheiron spricht Achilleus selbst bei Euripides, *Iphig. in Aulis* 926 f. *ἐγὼ δ' ἐν ἀνδρὸς εὐσεβειστάτου τραφεὶς Χείρωνος, ἔμαθον τοὺς τρόπους ἀπλοῦς ἔχειν.*

²⁾ Der erste Vers der Paraphrase ist der unwilligen Frage Catulls 52, 1 nachgebildet. Die Rhetorik der archaischen Tragödie ist in der Figur *ocri-ocreas* gesucht, wie denn bei Festus S. 181 M. (192 L.) die

Was ist, Achilles? lass Dein Zögern, tritt hervor!
 Was schreitest Du einher als Weib in Weibertracht,
 nicht wie's Dich Chiro wies auf Pelions spitzem Fels?
 Die Schenkelschienen nimm, den Panzer, nimm den Speer!
 Die Waffen klirren, der Trompete Ruf erschallt,
 Männer und Manuheit ruft den Mann gen Pergamon.

3

Das Chiro-Fragment des Andronicus, dem man *παλζων τε καὶ σπονδάζων* dermassen seinen Platz zuzuweisen versucht ist, ordnet sich also, obschon ohne Tragödientitel überliefert, noch müheloser in die Sage von Achilleus auf Skyros ein als der für die Achilles-Tragödie des Römers ausdrücklich bezeugte Septenar *si malas imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis*. Was diesen Septenar angeht, so ist das oben bis zu einer gewissen Entscheidung entwickelte Problem jetzt noch zu Ende zu bringen. Denn gewiss führt als zuverlässiger Leitfaden der zweite Teil des Verses *pretium pro noxa dabis* zusammen mit dem Umstand, dass das femininische *malas* am Anfang auf Frauenrede weist, zu den Skyriern des Euripides. Aber wie klar immer die soweit erzeugte Einsicht erscheint, es bleibt einstweilen doch dunkel, was mit dem ersten Teil des Verses *si malas imitabo* Deidameia eigentlich gemeint hat. Und doch ist die Einordnung in eine zwingende Situation, aus der heraus jedes Wort und jede Wendung der Worte verständlich wird, notwendig, wenn die neue Deutung von allen Seiten her gesichert dastehen soll. Das eigentliche Rätsel des Septenars ist die Frage, was unter den *malae* und ihrer Nachahmung zu verstehen ist. Um dieses Rätsel zu lösen, dafür schaut man sich indessen umsonst in der Deidameia-Sage und in der Mythographie über die Achilleus-Jugend um, die dem Chiro-Senar des Livius und seiner Erklärung zustatten kam. Lässt uns aber die Sage im Stich, so bleibt als letzter Ausweg das Stück des Euripides und die Kunst des Dichters. Aus der Fülle der Frauenrollen des Tragikers ist eine seiner Gestalten herauszusuchen, die der Rolle der Deidameia in den

Erwähnung der *ocreae* den Liviusbeispielen für *ocrem . . . montem confragosum* folgt, deren letztes der Senarquem *Chiro* ist. Die Verwischung der Cäsur im letzten Vers versucht archaische Klangmalerei wiederzugeben, wie zu ähnlichem Zweck Ennius im Hexameter die Cäsur gemieden hat: *Scipio* 14 S. 214 Vahlen *sparsis hastis longis campus splendet et horret*.

Skyriern in irgendeiner Beziehung verwandt erscheinen könnte. Ein ganzer Rekonstruktionsversuch der Skyrier ist zur Erklärung des Livius-Verses *si malas imitabo* usw. unerlässlich.

Bei der Herstellung einer Euripides-Tragödie darf man hoffen, von Möglichkeiten zu Wahrscheinlichkeiten und gar zu sicheren Einsichten fortzuschreiten. Dabei kommt es weniger auf die Zahl der erhaltenen Verse an als auf ihren Charakter. Wenn sie, bei glücklichem Zufall aus entscheidenden Szenen ausgehoben, reden und sprechen, so lässt sich aus ihnen trotz ihrer Vereinzelung für den Aufbau des Stückes mehr lernen als aus hundert zusammenhängenden Papyrusversen. Freilich muss es sich um eine jener Euripides-Tragödien handeln, die zwar nicht in die byzantinische Welt gelangten, aber nachgewirkt haben in den Hellenismus hinein und bis in die Anfänge der römischen Kaiserzeit. Dies ist bei den Skyriern der Fall. Dafür spricht das Vorkommen der Deidameia-Sage bei Ovid *met.* XIII 162 ff.; tragischer Sagenstoff, und gerade euripideischer ist in Ovids mythologischer Dichtung oftmals zu finden. Vor allem aber leuchtet aus der *Achilleis* des Statius bei der Behandlung der Deidameia-Sage I 560 ff.; 662 ff.; 841 ff. die Nachwirkung euripideischer Tragik hervor. Hierhin gehört die oben S. 4 erwähnte Auffassung der Sage bei Statius als eine Verschuldung Achills, die Sühne verlangt. Hinzu kommt die psychologisch verfeinerte, reflektierte Haltung Achills, der I 906 ff. zwischen seiner Verpflichtung gegenüber Lykomedes und Deidameia und zwischen dem Ruf des Odysseus hin und her schwankt. Schliesslich ist die Rolle des Kindes Statius I 908 zu beachten, dessen Vorhandensein als Motiv des Geschehens realistisch genug bei Statius in Betracht gezogen wird, so dass man an euripideische Kunst zu denken hat.

Auch die bildliche Tradition der Deidameia-Sage kann für die Nachwirkung der euripideischen Tragödie in Anspruch genommen werden. Zwar steht hier im Wettbewerb mit dem literarischen Einfluss des Euripides auf pompejanische Wandgemälde und auf Sarkophagreliefs das von Pausanias I 22, 6 bezeugte Gemälde des Polygnot in der Pinakothek der athenischen Propyläen, ferner das von Plinius *nat.* XXXV 134 bezeugte berühmte Bild des Athenion. Aber die Uneinheitlichkeit der bildenden Darstellungen spricht dafür, dass Euripides auch hier Einfluss gewonnen hat. Ganz anders ist die

Abholung des Achilleus von Skyros auf dem pompejanischen Gemälde Roscher, *Lexikon der gr. u. r. Mythologie* I (1884/90) Sp. 27/28 dargestellt als auf dem vatikanischen Sarkophag Baumeister, *Denkmäler des kl. Altertums* I (1885) S. 6. Auf dem Sarkophag zeigt sich Achilleus abgewandt von Odysseus in offenbar schwankender Haltung, hin- und hergerissen zwischen der Pflicht der Liebe und seinem Heldenberuf. Zwischen ihm und Odysseus steht Deidameia und der sich an den Vater anklammernde, mit dem einen Fuss auf den Helm am Boden tretende junge Sohn; dieser wurde früher fälschlich als Eros gedeutet. Der hier längst bei Baumeister gezogene Vergleich mit der *Achilleis* des Statius lässt ein tragisches Szenenbild hervortreten. Allerdings ist eine genaue Wiedergabe des Euripides auch auf diesem Bild nicht zu erwarten. Dagegen spricht schon die Mehrzahl der Lykomedestöchter, während durch die neu gefundene Papyrus-Hypothese die Beschränkung ihrer Zahl auf die eine Deidameia für Euripides sichersteht. Gerade dieser Sonderzug des Euripides fehlt freilich in der gesamten literarischen wie bildlichen Wiedergabe der Sage. Die Verwischung des Zuges erklärt sich indessen genügend aus der überhaupt anzusetzenden hellenistischen Vermittlung und Verschmelzung der verschiedenen Sagenversionen und poetischen Schöpfungen.

Eine der grossen eindrucksvollen Tragödien des Euripides, und nicht etwa nur ein Satyrspiel, scheinen die Skyrier gewesen zu sein. Davon zeugt abgesehen von dem allgemeinen Eindruck der hellenistisch-römischen Nachwirkung vor allem der Umstand, dass Livius Andronicus sich das Stück zum Vorbild seiner Achilles-Tragödie genommen hat. Für die Rekonstruktion grosser euripideischer Meistertragödien gelten aber bestimmte Postulate. Man hat nach einer erschütternden Peripetie auszusuchen, nach psychologisierten Charakteren, nach bürgerlichem Realismus der Handlung, und, wenn es angeht und der erotische Stoff es will, auch nach der Motivierung des Geschehens aus dem Sexualeben und der emanzipierten Geschlechtsbehauptung der Frau.

Zum Glücksumschwung der Peripetie kommt man bei einem Stoff, der die Abholung des Achilleus aus Skyros betrifft, nur dann, wenn das Erscheinen des Odysseus bei Lykomedes nicht das erregende Moment der Handlung war, sondern dies in der Schwangerschaft der Deidameia, bzw. der Geburt

des Neoptolemos bestanden hat. Die Konsequenz aus dem Liebesverhältnis Achills zu Deidameia konnte freilich zum erregenden Moment des Dramas nur dann werden, wenn unter psychologischer Ergreifung des achilleischen Seelenzustandes dem Helden der spontane Entschluss zugeschoben wurde, Skyros und Deidameia zu verlassen. Aus der durch das Dasein des Kindes unhaltbar für Achill gewordenen Schwesternrolle musste er sich zu lösen suchen, zumal er bei Euripides als einzige 'Schwester' zurückgeblieben war. Nach der Enthüllung der männlichen Natur Achills vor dem König Lykomedes, bevor Odysseus eintraf, und nach Versöhnung Achills mit dem königlichen Vater und der Anerkennung seines Bundes mit Deidameia als fürstliche Ehe konnte das Eintreffen des Odysseus als grausamer Glücksumschwung für Deidameia wirken.

So gelangt man von dem Postulat der Peripetie von selbst zu der psychologisierenden Kunst des Euripides, zu dem innerlich schwankenden Charakterbild Achills, wie solche Charakterzeichnung überhaupt von dem allgemein uns bekannten Kunstgeist des Euripides zu erwarten ist. Weil aber diese Kunst ferner zu dem realistisch-bürgerlichen Schauspiel hindrängt, so engt sich die Wahl ein, ob das erregende Moment für die Reflexion Achills und seinen Entschluss, Skyros zu verlassen, schon die Schwangerschaft der Deidameia oder erst die Geburt und das Vorhandensein des Neoptolemos gewesen ist. Nur das Erscheinen des Knaben auf der offenen Bühne konnte dem Realismus des Euripides zur Motivierung für Achills spontanen Trennungsentschluss genügen. Und noch von einer anderen Motivreihe her musste der Realismus des Euripides den Sohn auf die Bühne bringen. Wenn seine Tragödie daran ging, aus der Sage bürgerliche Geschichte zu machen, so war dazu unter den mannigfachen Sagenversionen von der Jugend Achills diejenige am schwierigsten zu handhaben, die Skyros und Deidameia zusammen mit der heimlichen Schwangerschaft einschob. Gerade dann kam man mit der rationellen Zurechtlegung der Geschehnisse einschliesslich der zukünftigen Rolle des Neoptolemos bei der Zerstörung Trojas innerhalb eines einzigen Jahrzehnts ins Gedränge, wenn zur Zeit des Eintreffens des Odysseus auf Skyros Neoptolemos noch nicht geboren war. Nach dem ausdrücklichen Zeugnis des Philostrat *min. imag.* 1 S. 5, 20 Schenkl-Reisch hat in der Tat alte Sage nur von der Schwangerschaft der Deidameia bei Achills Abschied von Skyros

gewusst. Die Bewahrung dieser Sagenform war nötig, solange man nicht allzu naiv den Achill als heimlichen Kindesvater unter den Töchtern des Lykomedes ohne Vorwissen des Königs dem Odysseus und Diomedes vorführen wollte. Andererseits drängte zur Vorverlegung der Geburt der Umstand, dass die eigene Abholung des Neoptolemos von Skyros, die Sophokles in seinen Skyriern dargestellt hat, einen Jüngling und keinen Knaben mehr vorfinden musste. Gewiss ist zwischen realistischer Kunst und Vermeidung von Anachronismen ein Unterschied, und bleibt die Unbekümmertheit um Anachronismen jeder Art ein unveräußerliches Recht jeder Dichtung. Aber mit dem Dasein des Sohnes, auch wenn er nur Tage und Wochen alt war, bot sich der Kunst des Euripides, die den Mythos zu historisieren sich anschickte, wenigstens ein Realismus der Illusion, den er sich schwerlich hat entgehen lassen. Die Konsequenz war freilich dann im Drama die Verlegung des erregenden Momentes von der Ankunft des Odysseus auf Skyros zurück auf einen früheren Zeitpunkt und die Einführung des psychologisierten Achills. So tritt tatsächlich bei Statius und auf dem vatikanischen Sarkophagrelief Neoptolemos bereits selbst bei der Anwesenheit des Odysseus in Erscheinung.

War aber das Dasein des Sohnes an der Seite der Deidameia ein durch den Wirklichkeitssinn des Euripides bedingter Zug, so bedeutete dieser Zug doch zugleich eine Aufstachelung des Weibes in der Frau. Eine aus freien Stücken von Achilles geplante Lösung des für ihn unmöglich gewordenen Lebens in Skyros konnte freiwillig Deidameia nun am allerwenigsten zugeben. Damit war der scharfe, schrille Konflikt am Anfang der Tragödie gegeben. Wenn in der Tat in der Deidameia des Euripides die in ihrem Frauenleben gereizte Frau angesichts ihres Sohnes erwachte, dann hatte sie aber mit ihrem Sohne an der Hand die Waffe zur Verfügung, mit der sie den Achilleus treffen konnte. Nun schiebt sich plötzlich eine Szene uns vor die Augen, die derjenigen gleicht, in der Euripides die Medeia mit ihren Kindern vor Iason gestellt hat. Im Blick auf Neoptolemos und in der Erinnerung an die Medeia-Rolle des Euripides erhält die Drohung aus Frauenmunde im *Achilles* des Livius Andronicus prägnanten Sinn: *si malas imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis* 'Wenn ich bin wie schlimme Frauen, wird Dir Lohn für Deine Schuld'.

4

So etwa möchte in Anbetracht der Kunst des Euripides die auf die Gründe des Einfalls sich besinnende, nachträgliche Rechtfertigung der Vermutung zu lauten haben, nach der ich im *Achilles*-Fragment des Livius Andronicus *si malas* usw. eine Drohung der Deidameia an Achill sehe, seinem Sohne, dem jungen Neoptolemos ein ähnliches Schicksal wie Medeia ihren Kindern zu bereiten. Wohlgemerkt, nicht dass sie den Sohn töten werde, droht sie, sondern dass sie, wenn sie wie Medeia wäre, dies tun könne. Im Vorstellungskreis des Euripides lagen die Sage vom jungen Achilleus und die Iason-Sage nahe beieinander. Auf der Argonautenfahrt nach Kolchis hatten sich die Eltern des Achilleus, Peleus und Thetis, kennengelernt: *tum Thetidis Peleus incensus fertur amore, tum Thetis humanos non despexit hymenaeos, tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit*. Dazu kommt die Entsprechung der Situation. Achill verlässt wie Iason die Frau und macht das Kind vaterlos. Und wenn auch die Gründe des Scheidens verschieden sind, die Not und die Verlassenheit ist bei beiden Frauen dieselbe; die Verschiedenheit der Motive hat zur Folge, dass dort der Mord erfolgt, hier nicht.

Im übrigen steht man, was die Interpretation der Worte *si malas imitabo* angeht, nicht vor einer Reihe von Möglichkeiten, sondern, wenn Sprachstil und was sonst von Methode in Betracht kommt, richtig veranschlagt wird, vor einem eindeutigen Wegweiser. Welche unrichtigen Erklärungswege man bei der Deutung des pluralisch gesetzten *malae* einzuschlagen versucht sein könnte, lässt sich kurz darlegen. Die *malae*, deren Nachahmung für die Sprechende in Frage kommt, könnten unter den darstellenden Personen des Stückes gesucht werden. Ein 'Schwesternchor' wurde früher im Stücke des Euripides angesetzt, solange die Variantenüberlieferung *Σκύριαι* neben *Σκύριος* und ihre Bewertung bei dem Vorhandensein verschiedener Titelzeugen dazu die Möglichkeit bot. Noch jetzt steht bei den *Σκύριοι* des Sophokles der Titel *Σκύριαι* in einem gewissen Wettbewerb zu der maskulinischen Form (s. Pfeiffer, *Philol.* 1933, S. 4). Aber für das Stück des Euripides ist der männliche Titel eindeutig festgelegt, weil hier ein inschriftliches Zeugnis durch den Bücherkatalog aus dem Peiraiëus IG. II² (1931) 2363 Z. 39 vorhanden ist, wozu der neugefundene Hypothesis-Papyrus aus der Antoninenzeit stimmt.

Noch weniger als an handelnde Personen des Stücks darf bei Euripides oder auch nur bei Livius Andronicus zur Erklärung des Plurals *malae* an eine katalogartige Zusammenstellung mehrerer Frauen der Sage gedacht werden, die durch irgendwelche Verflechtung des Geschicks zum Kindermord oder sonstiger Rache am Vater des Kindes kamen. Beispielsweise ist von Livius Andronicus auch eine Tragödie *Tereus* bezeugt, dessen Sohn Itys von der Mutter Prokne und ihrer durch Tereus geschändeten Schwester Philomela getötet wurde. Aber die Beziehung von *malae* auf mehrere Personen scheint im vorliegenden Zusammenhang bei der dadurch eintretenden Verblässung der Schlagkraft des einen Beispiels unpoetisch; sie ist schliesslich auch nicht stilgerecht, ja hier unlateinisch. Die eine Medeia zu meinen und den Plural *malae* zu setzen, ist das Richtige. Solche Verwendung des Plurals ist sprachgeschichtlich am bekanntesten aus dem Plural des Zitierens, wo *sapientes* gesagt wird und der eine *Cicero* gemeint ist; sehr reichhaltige Literatur zu dieser Erscheinung und meine diesbezüglichen Materialsammlungen finden sich bei M. Klein, *Meletemata Ambrosiana* (Diss. Königsberg 1927) S. 55 f. Sprachwissenschaftliche bzw. sprachpsychologische Literatur zum 'kollektiven Plural' bzw. 'intensiven Gefühlsplural' ist angemerkt *Rhein. Mus.* LXXX (1931) S. 288 f. Und gerade auch in der archaischen lateinischen Dichtung hat die Verwendung eines Plurals, wie er zum Verständnis des Verses *si malas* benötigt wird, unter Bezug auf eine einzige Person längst die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Im Senar *fatō Metēlli Rōmae fiunt cōsulēs* zielt der Plural *Metelli* auf einen einzigen Meteller (vgl. Fr. Marx, *Sächs. Sitzungsab.* 63, 1911, S. 59 ff.); in den Versen des Ennius *ann. 213 f. scripsere alii rem versibus quos olim Faunei vatesque canebant* ist unter *alii* der eine Naevius gemeint.

Ein Mitspielen des Gedankens an eine Mehrheit bei dem Plural *malae* kann man bei dieser Lage des stilistischen Problems vorsichtigerweise höchstens insofern in Betracht ziehen, als bei der Vergegenwärtigung des Vorbildes der Medea für den antiken Menschen sofort die Zauberei im allgemeinen und wohl auch die Zauberinnen des Liebeslebens zugleich vor die Seele traten. Es handelt sich hier um die sittengeschichtliche Erscheinung, die in Erinnerung an Sophron, Theokrit und Vergil unter dem Begriff der *Pharmakeutricai* am geeignetesten

erfasst wird. Die grosse Waffe der Frau ist im Altertum für alle Liebessachen der Liebeszauber; durch die Beschwörung wird die Sehnsucht der guten Frau befriedigt und die Rache der *malae* gestillt. Auch für Deidameia war, wie Livius Andronicus sie sehen musste, in der Liebesnot des Weibes bei weitem grössere Aussicht auf Schutz und Hilfe gegen die Gefahr, dass Achill sie verliesse, aus dem Gedanken an ihre Juno und die Schutzgeister des Weibes als aus dem Gedanken an ihren königlichen Vater zu holen. Welche Empfindungen sittengeschichtlich für Livius Andronicus bei seiner lateinischen Prägung der Deidameia-Rede an Achill in Betracht kamen, die in dem leidenschaftlichen Hinweis auf Medeas Sühnetat an Iason ausklang, lässt sich am einfachsten wieder durch einen paraphrasierenden Ergänzungsversuch der Stelle ausdrücken:

⟨Est Fides quae diva meminit facta periurum virum.

Diris magnis execrabo tuom caput falsissimum,

precibus assiduis fatigans numen Iunonis meae.

Inferum mites puellae feriunt ted immititer.

Haud impune Iason liquit suam puellam Colchida:⟩

si malas imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis.

Eine Göttin gibt's, die Treue, die die Untreuen sich merkt.

Mit gewaltiger Beschwörung treffe ich Dein schuldig Haupt,

in Gebeten unablässig rufend meiner Juno Macht.

Und die holden Frauen der Tiefe schlagen dich gar wenig hold.

Ungestraft verliess nicht Iason seine Frau, die Kolchierin:

wenn ich bin wie schlimme Frauen, wird dir Lohn für deine Schuld.

5

Verlockt so der Vers *si malas* usw. zu seiner Einordnung in einen Dialog zwischen Deidameia und Achill, so ist die Bedeutung der Frauenrolle für das ganze Stück des Euripides gesichert. 'Nicht zu entscheiden weiss ich leider die Frage, ob Deidameia bei Euripides überhaupt auftrat, oder wie die Wöchnerinnen in der Komödie der Bühne fern blieb und nur durch Rufe hinter der Szene das Herz des Geliebten bewegte. Für unmöglich möchte ich es nicht halten, dass der Tragiker seiner Heroine ein Auftreten unmittelbar nach der Niederkunft zumutete, während der bürgerliche Realismus der neuen Komödie einen solchen Verstoss gegen Sitte und Wahrscheinlichkeit nicht wagte.' Dies Urteil stammt aus der letzten Behandlung der 'Skyrier' des Euripides, die A. Körte, *Hermes* LXIX (1934) S. 1 ff. auf Grund des neuen Hypothesis-Papyrus

versucht hat. Solche Einstellung zu dem Drama, die auf seine Qualifizierung als Satyrspiel hinausläuft, wird jetzt hinfällig, wenn anders die Tragödie des Römers zur Rekonstruktion heranzuziehen ist. Deidameia ist nicht nur in dem Stück aufgetreten, sondern ihre Rolle war noch mehr als die Charakterrolle Achills die eigentlich tragische des ganzen Dramas. Sie trug aus doppeltem Grunde das Stück. Das allgemeine Frauenlos der jungen athenischen Bürgerin, die auch nach Abschluss der Perserkriege durch die ständigen innergriechischen Kämpfe aus dem Abschiednehmen vom Gatten nicht herauskam, konnte hier in jeder sophistischen Färbung vom Dichter gemäss der Evolution seines Kunstgeistes ergriffen werden. So mag eine Seite aus dem Lebensproblem der athenischen Frau des 5. Jahrhunderts von Euripides in den Skyriern aufgerollt worden sein, ähnlich wie in der 'Medeia' 'die wundervolle Betrachtung des Frauenloses so ganz und gar zum Athen des 5. Jahrhunderts passt' (J. Geffcken, *Griech. Literaturgesch.* I, 1926, S. 182 ff.). Ausserdem aber war die Deidameia-Rolle die eigentlich tragische des Stückes deshalb, weil sie durch die Peripetie beim Eintreffen des Odysseus vom kaum erlangten Glück ins Unglück zurückfällt.

Bei dieser Auffassung des 'Skyrier'-Argumentes kommt aber keineswegs die Einsicht zu kurz, dass Euripides gerade auch in seiner echten Tragödie der Schrittmacher zum bürgerlichen Schauspiel der neuen Komödie in Attika gewesen ist. Nur wird mit der Beschränkung der Heroinnenrolle auf die Wöchnerinnenrufe hinter der Szene meines Erachtens weit über das Ziel hinausgeschossen, und eine an sich richtige Sache zu einer unrichtigen gemacht. Nicht einmal die Mitteilung der Amme an den königlichen Vater frg. 682 N.² ἡ παῖς νοσεῖ σου κάπικινδύνας ἔχει mit dessen fragender Antwort πρὸς τοῦ; τίς αὐτήν πημονή δαμάζεται; μὲν κρυμὸς αὐτῆς πλεονὰ γυμνάζει¹) χαλῆς; ist mit Körte a. a. O. S. 5 Anm. 4 in komödienhafter Weise auf die Geburtswehen zu beziehen. Vielmehr setzt das Gespräch ein längeres, vielleicht wochenlanges Aussersichtsein der Tochter vom König und ihr Verweilen im Frauengemach voraus. Über den medizinischen Sinn der Frage,

¹) γυμνάζει, wofür Körte S. 5, 2 mit Ruhnken χεῖμάζει will, verteidigt mir Herr Kollege Mette, der die Fertigstellung der von H. Mutschmann begonnenen Sextus Empiricus-Ausgabe übernommen hat, mit der Bedeutungsentwicklung von γυμνάζειν. Vgl. *exercere* med. t. t. 'quälen'.

die Krankheit, die Euripides meint, spricht der das Fragment bewahrende Sextus Empiricus und bezeichnet die Krankheit als *πλευριτική* 'Rippenfellentzündung'. Solcher Einstellung der drei erhaltenen Gesprächsverse entspricht am besten die Situation, dass Deidameias, durch das Ausbleiben Achills gesteigerte, leibliche und seelische Zerrüttung nach dem Wochenbett die Amme dazu brachte, sich dem königlichen Vater zu offenbaren. Der Vorbereitung typischer Menanderszenen hat Euripides in den Skyriern nicht durch Einführung der Entbindungsszene während des Dramas gedient, worin Körte a. a. O. S. 6 die Bedeutung des Stücks für die Motivgeschichte sehen will, nachdem ihn nach seiner eigenen Feststellung die euripideischen Dramen Alope und Auge dafür im Stiche lassen. Vielmehr bestand die Fernwirkung der Skyriern in der Richtung aufs bürgerliche Schauspiel in der Erfassung des Herzeleidens der Athenerin bei dem Abschied des in den Krieg ziehenden Mannes und in ihrem Anspruch auf Treue entsprechend der damaligen Entfaltung des Frauenwesens zur selbständigen Persönlichkeit. Der Horizont des Euripides war doch noch ein anderer als der des Menander¹⁾.

¹⁾ Lieber als den Gegensatz hebe ich die Übereinstimmung mit A. Körte, dem ausgezeichneten Kenner der griechischen Dichtung, hervor; auf seinen Beitrag zum Aufbau der 'Skyriern' stieß ich Schanz-Hosius, *Gesch. d. r. Literatur* II⁴ (1935) S. 539 beim Nachsehen, ob niemand vor mir die naheliegende euripideische Einwirkung auf die *Achilleis* des Statius bemerkt habe. Freilich war mir von vornherein klar, dass bei Statius keine unmittelbare Benutzung des Euripides wegen der Abweichungen von diesem in Frage kommt, sondern nur ein Auftreten euripideischer Motive in völlig geänderter Ordnung und neuem Zusammenhang, so wie es im wesentlichen auch Körte annimmt.

Körte gebührt das Verdienst, durch scharfe Interpretation des Fragmentes 682 N.² gezeigt zu haben, dass die von der neugefundenen Hypothese für Euripides im Gegensatz zur mythographischen Vulgata bezeugte Mutterlosigkeit und Schwesternlosigkeit der Deidameia auch aus diesem Fragment hervorgeht und seiner Situation einzig und allein entspricht. So ist gewiss mit Körte Frg. 682 als Zwiegespräch zwischen einer Amme (*τροφός*) und dem königlichen Vater zu verstehen.

Zuzustimmen ist Körte auch darin, dass der Prolog mit der Verwünschung der Helena nicht, wie der erste Herausgeber der Hypothese, Gallavotti, meinte, von der Thetis, sondern von der Amme gesprochen wurde. Auch in der Medea spricht die Amme den Prolog, und so ergibt sich eine weitere Entsprechung zwischen den Skyriern und der Medea, die zu meiner Herausstellung einer Art von 'Medea-Rolle' der Deidameia mit Hilfe des Livius Andronicus passt. Nebenher ist dabei zu bemerken,

Von einer 'Einfachheit der ganzen Anlage' des Stücks kann deshalb kaum mit Körte S. 12 die Rede sein. Mit der Verwünschung der Helena im Prolog der Amme und ihrer Erzählung von der Geburt des Neoptolemos und von dem Fernbleiben des Achilleus begann das Drama; über den Eingangsvorsatz s. S. 4. Nachdem der König Bescheid weiss, beklagt er nach dem Zeugnis zweier Fragmente sein Los und nimmt eine Haltung ein wie ein um seine bürgerliche Ehre besorgter athenischer Familienvater. Es ist klar, dass er nach einem gütlichen Ausgleich mit Achill streben wird; vgl. frg. 683, vielleicht eine Mahnung der Amme:

σοφοὶ δὲ συγκρούπτοναι οἰκείας βλάβας und frg. 684, sicherlich Klageworte des Königs:

*φεῦ, τῶν βροτειῶν ὡς ἀνόμαλοι τύχαι.
οἱ μὲν γὰρ εὖ πράσσουν, τοῖς δὲ συμφοραὶ
σκληραὶ πέρρειον εὐσεβοῦσιν εἰς θεούς,
καὶ πάντ' ἀκριβῶς κἀπὶ φροντίδων βίον
οὕτω δικαίως ζῶσιν αἰσχύνῃς ἄτερ.*

Sodann wird Lykomedes die Bühne verlassen haben, um Achilleus zu suchen. Deidameia erscheint vor dem Chor, den

dass das zeitliche Verhältnis zwischen Skyriern und Medea in der Schwebe bleiben darf. Die Übereinstimmung der kompositionellen und charakterlichen Züge hier und dort im Dichtergemüt des Euripides ist die Hauptsache. Selbst wenn die Skyriern des Sophokles, die die Abholung des Neoptolemos behandelten, um 450 fallen (Pfeiffer, *Philolog.* 1933, S. 15), und die von Euripides dargestellte Abholung des Achilleus früher, wie Körte S. 12 meint, wirklich gefallen sein sollte, so wird darum doch der Zusammenhang der euripideischen Kunst in Skyriern und Medea nicht zweifelhaft. Denn Euripides hat sich bekanntlich schon in demjenigen Stück, mit dem er um 455 seine Bühnentätigkeit begann, den 'Peliaden', mit der Medea-Gestalt beschäftigt. Ob technische Züge wie der Ammenprolog in der uns erhaltenen Medea oder in den Skyriern das Primäre waren, bleibt demgegenüber unerheblich.

Am meisten erfreute mich bei Körte, dass auch er S. 7 mit Selbstentlarvung des Achill und seinem Auftreten als Mann vor dem König rechnet, aber dann doch wieder bei dem Eintreffen des Odysseus ein Weiterspielen der Frauenrolle entsprechend der Gegebenheit des Mythos annimmt.

Bei der Rekonstruktion des Stücks habe ich mir die von Körte erzielten Ergebnisse zu eigen gemacht, ohne sie im einzelnen zu bezeichnen, zumal ich ja doch unentwirrbar für das Verständnis griechischer Dichtung dem Gelehrten verpflichtet bin seit der aurea iuventus und seinem Mittwochskolleg ad vada caerulea Rheno über hellenische Poesie, das wir als einziges selbst am Aschermittwoch hörten.

sie durch die Darstellung ihres Frauenschicksals für sich zu gewinnen weiss, bis es zu dem Auftritt mit Achilleus und schliesslich zu einer grossen Szene zwischen ihr, dem königlichen Vater und seinem künftigen Eidam kommt. In diesen Teil der Tragödie fällt die anzusetzende sophistische Ethologie der verlassenen Frau und der Septenar aus dem *Achilles* des Livius. Eine Art Gegenstück mag diese Szene gewesen sein zu der gleichfalls in trochäischen Septenaren geschriebenen Szene des Euripides, in der er den liebenden Achilleus, die entsagende Iphigenie und deren Mutter Klytaimestra 'Iphigenie in Aulis' 1338 ff. zusammengebracht hat. Aber in den Skyriern kam der inhaltlich ganz anders gerichtete Auftritt zu versöhnendem Abschluss, sei es, dass Achill durch die Liebe und Treue zu Deidameia und seinem Sohne am meisten bewegt wurde, sei es, dass ihn die massvolle Haltung des Lykomedes gewann, sei es, dass ihn die Erinnerung an seine Mutter und deren Wunsch vom Kriegszug abhielt. Jedenfalls war das Ergebnis der Szene, wie es bei Statius *Achill.* I 907 heisst: *et maneo*. In der römischen Tragödie mag das *tollere* des Knaben durch den Vater eine Rolle gespielt haben, wie der Begriff bei Ennius *trag.* 312 Vahlen (*Trag. inc.* 85 S. 285 R.³) vorkommt: *ego cum genui . . . sustuli*.

Nun ist es hell und licht um Deidameia geworden; an der Seite des Gatten, des künftigen Skyrier- und Myrmidonenkönigs, wird sie herrschen. Jetzt kann der Chor das Preislied der friedlichen Herrschaft und das Lob der Gattentreue gegenüber Helenas Frevel singen; *et totam ex Helena non probat Iliada*. Aber als der letzte Jubelruf verklang, da tritt der *ἄγγελος* auf, der Bote von Odysseus; dies ist die Peripetie.

Die Peripetie stürzt die Heroine aus dem höchsten Glück ins tiefste Unglück. Odysseus und Diomedes bitten durch den Boten um Gehör beim König Lykomedes, das dieser nicht weigern kann. Denn die Helden heischen Einlass im Namen des göttlichen Sehers Kalchas, der Trojas Eroberung ohne Achills Teilnahme am Zug für unmöglich erklärt — im Namen des Spartanerkönigs Menelaos, des Völkerfürsten Agamemnon und des ganzen Griechenheeres. Obschon Achill noch einmal das Frauengewand nimmt, schreitet über seinen Willen das Verhängnis hinweg. Über die Schlusszene mit den beiden griechischen Fragmenten und dem Livius-Senar aus der Odysseus-Rede s. S. 5 f.

Der kritische Punkt bei der Rekonstruktion der euripideischen Skyrier liegt darin, dass die überkommene Szene von der Überraschung Achills durch den Trompetenstoss bei der Ausbreitung der Geschenke vor den jungen Fürstinnen überflüssig zu werden droht, sobald man aus dem Charakter Achills und der natürlichen Entwicklung der Dinge seit der Geburt des Neoptolemos seinen Entschluss zur Abfahrt von Skyros hat reifen lassen. Aber eine wesentliche Ergänzung der psychologisierenden Kunst der euripideischen Tragödie bleibt es, dass sie trotz der Psychologisierung und trotz der Entwicklung der Handlung aus den Charakteren heraus auf den bunten Regenbogen nicht verzichtet hat, den der Mythos über das Ganze spannt. Die Skyrier des Euripides sind ohne die Geschenke des Odysseus und den Trompetenstoss seines Gefährten möglich, so gut wie die Gyges-Tragödie Hebbels ohne den Wunderring. Peripetie, Charaktererfassung, Realismus und Entdeckung der Frauenseele sind die geprägten Merkmale der Kunst des Euripides, die dennoch ihr Geheimnis im Sonnenwagen der Medea und im Helm des Achilles hat, nach dem der Held plötzlich greift.

‘Aber das sollte nur funkeln, und nimmer dem Schicksal als Brücke dienen; denn dieses entsteigt einzig der menschlichen Brust’¹⁾.

6

Was das Verhältnis des römischen Stückes zu dem griechischen angeht, so ist noch über die Titeländerung *Achilles* für *Σκύριοι* zu sprechen, und im Zusammenhang hiermit über die etwaige Kontamination. Um der Titeländerung willen braucht an sich keine Kontamination angesetzt zu werden. Aristoteles nennt ‘Neoptolemos’ eine Tragödie, die entsprechend den *Σκύριοι* des Sophokles die Abholung des Neoptolemos von Skyros behandelte (s. Pfeiffer, *Philol.* 1933, S. 15 Anm.); mit gleichem Recht konnte Livius Andronicus das Drama von der Abholung des Achilles aus Skyros statt *Σκύριοι Achilles* betiteln. Der römischen Zuhörerschaft gegenüber empfahl sich der bekannte Heldenname statt des Namens der unbekanntenen Insel östlich von Euböa sowieso. Dass der *Neoptolemus* des Accius *trag.* 464 ff. S. 227 ff. R³ zum Vorbild ein Drama *Σκύριοι*,

¹⁾ Vgl. *Ilbergs N. Jahrb.* XXIV (1921) S. 345.

und zwar wohl das des Sophokles hatte, wird allgemein angenommen (*Realenc. 2. Reihe* III, 1927, Sp. 1074). Der *Achilles* des Accius *trag.* 1 ff. S. 157 f. ist vielleicht nur ein anderer Titelname für die *Myrmidones* desselben Dichters. Aus Plautus ist die Abweichung vom Vorbild bei der Betitelung bekannt; vgl. *Casina Κληρούμενοι*; *Stichus Ἀδελφοί* usw.

Freilich ist einzuräumen, dass die Titeländerung der Vorlage in der dramatischen Kunst der Römer oftmals mit Kontamination verknüpft war. Schon bei dem *Aegisthus* des Livius Andronicus *trag.* 2 ff. S. 1 f. R.³ kommt dies in Frage. Denn hier besteht Übereinstimmung mit dem *Agamemnon* des Seneca, ohne dass doch unmittelbare Benutzung des Livius durch Seneca angenommen werden darf, wie die allgemeine Prüfung des Verhältnisses zwischen Seneca und der archaischen Nationaltragödie lehrt. Es ist damit zu rechnen, dass Livius ausser einer Tragödie *Aegisthus* auch ein *Agamemnon*-Drama benutzt hat; eine wenigstens mittelbare Einwirkung des aeschyleischen *Agamemnon* liegt jedenfalls bei ihm vor.

Gesetzt den Fall, dass der *Achilles* des Livius Andronicus das Ergebnis einer Kontamination aus den Skyriern des Euripides und einem hellenistischen *Achilles*-Drama gewesen ist, oder dass das Euripides-Drama nur mittelbar von ihm benutzt ist, so büssen aber damit doch die beiden römischen Fragmente nichts an Quellenwert für die Rekonstruktion der euripideischen Skyrier ein. Denn der Senar *haut ut* usw. betrifft das ausdrücklich durch die Papyrus-Hypothese für Euripides bezeugte Auftreten des Odysseus in Skyros, und der Septenar *si malas* usw. wird gerade aus dem eigensten Kunstgeist des Euripides verständlich.

Wenn Livius zum Kunstmittel der Kontamination im *Achilles* gegriffen hat, so ist man am ehesten versucht, die Kontamination demjenigen Teil des Stücks zuzuweisen, wo einem Intrigenspiel am meisten die Tür offenstand, nämlich bei der heimlichen Geburt des Neoptolemos. In der dramatischen Handlung jener *Σκύριοι*, die die Fortholung des Neoptolemos von dort vorführten, wird ein Versteck des Neoptolemos auf dem Lande unter Hirten und Herden bei Ankunft des Odysseus angesetzt (Pfeiffer a. a. O. S. 12 f.; Ribbeck, *Die röm. Tragödie* S. 403). Ähnlich konnten in hellenistischen Achilles-Tragödien die Skyrier des Euripides mit Intrigen bei Eintritt der heimlichen Geburt ausgestattet werden. Das Versteck-Motiv liess sich von den

Neoptolemos-Skyriern in die Achilles-Skyrier übertragen, während das Auftauchen des Neoptolemos am Königshof dann das erregende Moment des Dramas statt der Geburt wurde.

Zum Schluss ist eine grundsätzliche Bemerkung über die Verpflichtung angebracht, schon bei Livius Andronicus nach Kontamination auszuschauen, weil F. Leo, *Plaut. Forschungen*² (1912) S. 93 sie Livius Andronicus grundsätzlich absprach. Aber jeder Versuch, im archaischen Drama der Römer, sei es in Lustspiel oder Tragödie, die Kontamination auf bestimmte Autoren zu begrenzen, geht von falschen Voraussetzungen sowohl über das Mass der heute erreichbaren Erkenntnis wie über das Wesen der Kontamination aus. Die Kontamination der Römer ist nicht eine Zusammenstückelung verschiedener Quellen zu irgendwelchem Notbehelf, sondern berührt sich wenigstens im Grundsatz mit dem Recht jeder Dichtung, eine gegebene Fabel unter Hinzunahme anderweitiger Motive oder selbsterfundener Züge passender für die eigenen Zwecke zu gestalten. Leo hat auch für den Palliatendichter Staius Caecilius, dessen Stücke im Bau der Fabel überliefertermassen ihre Stärke besaßen, die Kontamination gelegnet, weil Terenz *Andr. prol.* 18 sich nur auf *Naeivius, Plautus, Ennius* für seine eigene Weise des Kontaminierens berufen hat. Leos Schluss *ex silentio*, zuerst ausgesprochen *Plaut. Forsch.*¹ (1895) S. 90, sodann gegen F. Skutsch. *Realenc.* III (1899) Sp. 1191 von neuem verteidigt *Gesch. d. röm. Literatur* I (1913) S. 220 lässt ausser acht, wie spöttisch Terenz V. 21 von der *obscura diligentia* der Pedanten spricht, die statt Kontamination sklavischen Anschluss an die Vorlage verlangten. Caecilius kann hiermit nicht einmal nebenbei gemeint gewesen sein; zu ihm stand Terenz der Sache nach ganz anders, wenn auch die Erzählung vom Vorlesen der *Andria* vor Caecilius eine Wanderanekdote ist. Gegen die Übertragung des stilistischen Purismus, der zur Zeit des Terenz aufkam, auf die kompositionelle Gestaltung des Kunstwerkes hat Terenz — obwohl selbst stilistischer Purist — sich mit Recht gewehrt, weil er in der Kontamination ein originales Kunstmittel der archaischen Dramatik mit feinem Kunstverstand erkannt hat. In dem Herausgreifen autoritativer Namen *Naeivius, Plautus, Ennius* hat Terenz seiner sachlichen Meinung über das Problem Ausdruck gegeben, aber keine philologische Feststellung treffen wollen noch können. Caecilius hat den Preis im Bau der Fabel nicht darum verdient, weil er ängstlich die Struktur der Originale

wiedergab, sondern weil er die Kontamination am vollendetsten gehandhabt hat. Die bei Terenz, der erhalten ist, hier von vornherein erkennbare Meisterschaft (vgl. G. Jachmann, *Realenc. 2. Reihe* V, 1934, Sp. 630 ff.) erklärt sich am besten als Übernahme einer ausgereiften Technik. Wieweit Terenz in der Fertigkeit gekommen ist, zu neuem Guss alte Werkstücke zu verschmelzen, geht daraus hervor, dass in der *Andria* der genaue Sitz der nach Selbstzeugnis durch Kontamination von ihm eingefügten *Perinthia*-Szene sich trotz der Angaben Donats nicht hinlänglich ermitteln lässt (Jachmann a. a. O. Sp. 632 f.). Die Kunst des gesamten archaischen Dramas der Römer ist eine einheitliche, was ihre beiden literarhistorischen Hauptmerkmale angeht, die Umsetzung griechischer Dialogverse in Cantica und die Kontamination. In welchem Sinne die Kontamination des archaischen Dramas als eigenster Gewinn römischer Kunstbegabung zu verstehen ist, darüber siehe mein *Lehrbuch der Gesch. d. röm. Literatur* (1937) S. 467¹⁾.

Bonn

E. Bickel.

¹⁾ Die in dieser Abhandlung versuchte Rekonstruktion der euripideischen Skyrier unter Ausgang von Livius Andronicus ist unter aktiver Teilnahme der 10 ordentlichen Mitglieder des Philol. Seminars in der Sitzung am 21. XI. 1936 erfolgt, während der Schreibtisch mich nicht zu den Skyriern des Euripides geführt hatte. So bedarf die im *Hermes* LXXI (1936) S. 338 geäußerte Meinung, in der Seminarleitung auf die klare Entwicklung schon feststehender Emendationen den Hauptwert zu legen, doch der Einschränkung, je nachdem das Seminar eine Gemeinschaftsarbeit nach seiner Zusammensetzung erlaubt.