Schwerlich wohl ist über irgend eine Tragödie des Altertums mehr geschrieben worden als über die Iphigenie in Aulis, und trotzdem harren immer noch viele Fragen in betreff derselben der Entscheidung.

Ich für mein Teil will auf den folgenden Seiten meine Ansicht entwickeln über den Prolog dieser Tragödie, eine Ansicht, die ich im grossen und ganzen seit vielen Jahren habe und die ich, wiewohl sie von den meisten, die über den Prolog geschrieben, nicht geteilt wird, bisher nicht als falsch habe aufgeben können.

Vorweg bemerke ich, dass mir manche von den einschlägigen Schriften nicht zugänglich gewesen sind, so z. B. nicht die Arbeiten von Hutter, Commer, Bang, Hense, Aspriotis, Wecklein Kvic'ala. Danach möge es beurteilt werden, wenn ich bei meinen Untersuchungen vielleicht zu Resultaten gelange, die sich auch in der einen oder der andern dieser Schriften finden.

Die von mir berücksichtigten oder in Streit gezogenen Schriften nenne ich mit ihrem vollen Titel in der Regel nur das erste Mal. Bei der Verszählung lege ich die erste Ausgabe von Kirchhoff Berlin 1855 zu Grunde.

Die allererste Frage nun, deren Entscheidung für unser Thema unerlässlich ist, ist die nach dem Dichter unserer Tragödie. Die verschiedensten Meinungen sind in dieser Beziehung ausgesprochen und verteidigt, alle jedoch kommen, abgesehen von der durch Bartsch[1]) und Berger[2]) widerlegten Ansicht Gruppe's[3]), dem nur Greverus[4]) beistimmt, dahin überein, dass dem älteren Euripides die Autorschaft zukomme: entweder sei sie uns unverändert, wie jener sie gedichtet, überliefert, oder ein jüngerer Euripides, Sohn oder Neffe, habe Anteil, geringeren oder grösseren, an der jetzigen Form unserer Tragödie. Sämtliche bis dahin über diese Frage aufgestellten Ansichten mit ihren grösseren oder kleineren Abweichungen hat zusammengestellt Firnhaber in der Einleitung zu seinem Buche Euripides Iphigenia in Aulis[5]). Er selber fasst sein Schlussurteil dahin zusammen, dass wir in der Trilogie Iphigenie in Aulis, Alkmäon, Bakchen den in jeder Beziehung vollendeten Schwanengesang des berühmten Euripides haben, und zwar den nicht durch Interpolationen entstellten, wenn auch hier und da im einzelnen fehlerhaft überlieferten. Mit der Behauptung und dem versuchten Nachweis, das Stück sei nicht interpoliert, glaube ich allerdings, ist Firnhaber zu weit gegangen; das aber steht wohl unzweifelhaft fest, dass wir es mit einem Stück des älteren Euripides zu thun

---

[1]) Bartsch, de Euripide Iphigeniae Aulidensis auctore quaestiuncula. Vratislaviae, 1837.
[2]) Berger, de Iphigenia Aulidensi Euripidis tragoedia. Celle, 1843.
[3]) Gruppe, Ariadne. Die tragische Kunst der Griechen, 1834.
[4]) Greverus, Eurip. Iphig. in Aul., besonders in ästhet. Hinsicht. Oldenburg, 1837.
[5]) Firnhaber, Euripides Iphigenia in Aulis, mit deutschem Commentar. Leipzig, 1841.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

haben. Nicht blos Ausdruck und Denkweise (vgl. Firnhaber Einleitung S. 40) der Tragödie, sondern auch die mannigfachen Zeugnisse und Citate der Alten beweisen das. Man sehe vor allen Dingen darüber Bartsch in der erwähnten Schrift. Auch jenes Scholion zu Aristophanes Frösche v. 67, in welchem es heisst: *οὕτω δὲ καὶ αἱ διδασκαλίαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιχανέναι ὁμωνόμως ἐν ἄστει Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας,* auch dies ist dafür ein Beweis. Allerdings ist letzteres auf die verschiedenste Art gedeutet. Bei allen Erklärungsversuchen desselben jedoch, glaube ich, müssen wir das eine festhalten, dass wir nichts am überlieferten Text ändern dürfen, also weder mit Boeckh *ὁμώνυμον* statt *ὁμωνόμως* lesen, noch *ὁμωνόμους*, wie ich selber einmal eine Zeit lang gedacht habe, daraus machen. Was aber heisst *ὁμωνόμως*? G. Hermann übersetzt es S. 13 der praefatio zu seiner Ausgabe 1831 mit sub eodem nomine, und Vitz[6]) pag. 18 und 19 erläutert diese Worte Hermanns als gleichbedeutend mit sub nomine poetae, und ich stimme ihm darin bei Es machte also der jüngere Euripides nicht, wie der Sohn des Sophokles, der nach Schol. zu Aristoph. Ran. v. 73 einige Stücke des Vaters für die seinigen ausgab; er führte vielmehr des Vaters drei Stücke Iphig. in Aul., Alkmäon, Bakchen auf als solche, die der Vater gedichtet, unter des Vaters Namen.

Waren diese Stücke nun schon früher einmal aufgeführt und wurden sie jetzt nach des Vaters Tode nur unverändert wiederholt? Möglich wäre das gewesen. Wie wir es vom Aeschylus wissen, dass ihn die Athener dadurch besonders auszeichneten, dass sie nach seinem Tode seine Tragödien an den städtischen Dionysien von neuem aufzuführen gestatteten[7]), so liesse sich dies auch sehr wohl vom Euripides denken, zumal wenn wir erwägen, in welchem Zusammenhange unser Scholion sich findet. Da hat Dionysos eben erwähnt, durch das Lesen der Andromeda des Euripides sei seine Sehnsucht nach dem Dichter so geweckt, dass er in den Hades wolle aus Verlangen nach dem Euripides, einem rechten Dichter. Nicht also das blosse Lesen alter Stücke des Euripides genügt, nein aufgeführt will sie Dionysos noch einmal sehen, und zwar in seinem Theater an den grossen Dionysien; das allein bedeutet der Zusatz *ἐν ἄστει*. Denn an den ländlichen Dionysien wurden gewiss schon damals Stücke der berühmten Tragiker unbeanstandet oft genug wiederholt. Auf solche Aufführungen in Provinzialtheatern bezieht sich sicher auch das Verbot der Wiederholung der *Μιλήτου ἅλωσις* des Phrynichos. Um also so recht die Sehnsucht nach ihrem Lieblingsdichter Euripides auszudrücken, liesse es sich sehr wohl denken, dass die Athener es dem Sohn gestattet hätten, des Vaters Tragödien unverändert an den grossen Dionysien aufzuführen. Das, glaube ich, kann man unbeanstandet zugeben, um so mehr, wenn man auch das Wörtchen *καὶ* vor *διδασκαλίαι* beachtet. Und doch, wenn man eine andere Notiz, die auf uns gekommen ist, dagegen hält, so möchte man von der Annahme einer solchen Wiederholung schon früher aufgeführter Tragödien zurückkommen. Bei Suidas lesen wir: *νίκας δὲ εἵλετο ἑ, τὰς μὲν τέσσαρας περιών, τὴν δὲ μίαν μετὰ τελευτὴν, ἐπιδειξαμένου τὸ δρᾶμα τοῦ ἀδελφιδοῦ αὐτοῦ Εὐριπίδου.* Was hier mit *ἀδελφιδοῦς*, das ist in jenem Scholion ohne Zweifel mit *υἱὸς* bezeichnet. Diese Verwechselung ist ohne Belang; wesentlich aber ist das Davontragen des Sieges noch nach dem Tode. Ein früheres Stück, ganz unverändert aufgeführt, wird schwerlich mit dem Preise gekrönt worden sein, wiewohl Bergk S. 273 sagt, die Werke des toten Meisters Aeschylus hätten Decennien hindurch (Ol. 81 bis Ol. 90) nach seinem Tode im Wettkampf konkurriert mit Sophokles und Euripides. Vgl. auch denselben Seite 246, Anm. 162. Trotz dieser Möglichkeit eines Sieges scheint es mir, eben wegen des davongetragenen Preises, natürlicher, wenn wir annehmen, dass unsere drei von

---

[6]) Vitz, de Iphigeniae Aulidensis auctore et fatis. P. I. Gymnasialprogr. Torgau 1862.

[7]) Vergl. Th. Bergk, Griechische Literaturgeschichte, dritter Band, aus dem Nachlass herausgegeben von Gustav Hinrichs. Berlin, 1884, S. 68.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Sohne *ὁμωνύμως ἐν ἄστει* aufgeführten Stücke noch nicht früher über die Bühne gegangen waren, sondern wirklich der Schwanengesang des grossen Dichters sind und von dem Sohne, der sie vollendet im Nachlass des Vaters vorfand, unter des Vaters Namen aufgeführt sind. Vielleicht spricht auch die Bemerkung von Vitz, dass, wenn es die Wiederholung eines älteren Stückes gewesen wäre, im Scholion wohl *ἀναδιδαχέναι* statt *διδαχέναι* stände, dafür, dass es die erste Aufführung war. Auch bei dieser Interpretation des Scholions geraten wir weder mit dem Sinn der Aristophanischen Stelle in Widerspruch, noch mit irgend einem Wort des Scholions. Auch so, wenn nach des Dichters Tode noch Stücke von ihm aufgeführt, gewissermassen von ihm her aus der Unterwelt heraufgeholt werden, wird die Sehnsucht der Athener nach ihm geschildert, auch so geben die Worte im Scholion *καὶ* und *ὁμωνύμως ἐν ἄστει* ihren guten Sinn, *ἐν ἄστει* auch mit Rücksicht darauf, dass einige Stücke des Euripides, z. B. die Andromache, gar nicht *ἐν ἄστει* aufgeführt worden waren. Vgl. Bergk S. 485.

Doch mag nun unsere Trilogie Iphig. in Aul., Alkmäon, Bakch. nach des Dichters Tode zum ersten Mal aufgeführt, mag sie unverändert wiederholt sein, mag auch selbst, was andere wollen, der jüngere Euripides Anteil an der Redaktion haben, für unsere Zwecke ist das gleichgültig; folgendes scheint sicher zu sein nach dem Scholion: diejenige Iphig. in Aul., welche in den Didaskalieen verzeichnet stand, galt für ein echtes Werk des berühmten Euripides, das nach dem Tode desselben von einem jüngeren Euripides zur Aufführung gebracht war; ausser ihr kannte man zur Zeit der Entstehung der Didaskalieen von diesem Dichter keine Tragödie gleichen Namens. Wahrscheinlich stand neben dem Titel in jenen Verzeichnissen eine Notiz wie „*ἐπὶ τῷ πατρὸς ὀνόματι δεδίδαχεν ὁ υἱός*,“ woraus dann der dieselben benutzende Scholiast in seinem Citat *ὁμωνύμως* etc. machte.

Die Didaskalieen aber, wann sind sie entstanden? Darüber giebt uns Bergk S. 62 und 63 Auskunft: „In der Blüthezeit der dramatischen Poesie führte man sorgfältige Verzeichnisse über die an den beiden Hauptfesten aufgeführten Lust- und Trauerspiele mit Angabe des Jahres und der ausgetheilten Preise; auch ward später der erste Schauspieler vermerkt. Ob diese Urkunden ganz unversehrt und lückenlos überliefert waren, steht dahin; jedenfalls blieb noch Stoff für eine Nachlese übrig, nachdem zuerst Aristoteles auf Grund dieser öffentlichen Urkunden ein Verzeichniss der in Athen aufgeführten Dramen zusammengestellt hatte. Mit dem literarischen Nachlass der Tragiker war dieser grosse Philosoph vollkommen vertraut, und er erkannte nicht nur, wie unentbehrlich für jede historische Forschung ein solches Hilfsmittel war, sondern unterzog sich auch selbst dieser mühevollen Arbeit, die dann Dikäarch vervollständigte.“ Hiernach ist nicht anzunehmen, dass Aristoteles die, wie wir oben gesehen, als Werk des älteren Eurip. in den Didaskalieen verzeichnete Iphig. in Aulis nicht gekannt habe. Nennt er auch ihren Titel an keiner Stelle ausdrücklich, so beweisen doch die von ihm aus derselben citierten Stellen seine Bekanntschaft mit derselben. Wegen dieser Stellen s. Bartsch S. 48. Aristoteles nun, dieser genaue Kenner des literarischen Nachlasses der Tragiker, schreibt Rhet. III, 14 (pag. 1415, 12 ff.): *ἐν δὲ τοῖς λόγοις καὶ ἔπεσι δεῖγμά ἐστι τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ ἦν ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμηται ἡ διάνοια· τὸ γὰρ ἀόριστον πλανᾷ· ὁ δοὺς οὖν ὥσπερ εἰς τὴν χεῖρα τὴν ἀρχὴν ποιεῖ ἐχόμενον ἀκολουθεῖν τῷ λόγῳ. διὰ τοῦτο*

μῆνιν ἄειδε θεά . . . .

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα . . . .

καὶ οἱ τραγικοὶ δηλοῦσι περὶ τὸ δρᾶμα, κἂν μὴ εὐθὺς ὥσπερ Εὐριπίδης, ἀλλ' ἐν προλόγῳ γέ που. Euripides also stellt sofort (*εὐθύς*), nicht erst wie die übrigen Tragiker im Verlauf des Prologs, die Voraussetzungen der Handlung klar. Aristoteles fügt nicht eine Beschränkung wie „meistenteils“ hinzu, wie er sicher bei seiner Genauigkeit gethan hätte, wenn es bei einigen Euripideischen Dramen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anders gewesen wäre; folglich müssen wir annehmen, dass auch die Iphig. in Aul. sofort mit der Exposition der Vorbedingungen der Handlung begonnen habe, also nicht mit dem anapästischen Dialog, mit welchem sie jetzt beginnt. Vgl. Bergk pag. 592, Anm. 370.

Zu einem gleichen Schluss nötigt uns Aristophanes Ran. v. 946. Dort sagt Euripides von seinen Dramen:

ἀλλ' οὐξιὼν πρώτιστα μέν μοι τὸ γένος εἶπ' ἂν εὐθὺς
τοῦ δράματος.

Also der zu allererst (*πρώτιστα*) Auftretende teilt sofort (*εὐθύς*) den Stammbaum der beteiligten Personen mit. Auch hier finden wir keine Einschränkung hinzugesetzt wie „meistens" oder dgl. Zwar wir haben es hier mit einer Dichterstelle zu thun, und da ist die Sache vielleicht nicht so genau genommen, möchte man einwenden. Das glaube ich nicht. Gerade die scharfe Exposition in Form eines erzählenden Prologs rechnet sich Euripides hier als Verdienst an, ganz im Einklang mit v. 1122 derselben Komödie, und wir können somit wohl kaum annehmen, dass er von dieser Form abgewichen ist. — Aber der jüngere Euripides hat vielleicht, eben weil Aristophanes den ältern in den Fröschen so scharf mitnimmt, weil er auch gerade diese stehende Form des Prologs durchhechelt, den Prolog umgearbeitet und dann nach den Fröschen zur Aufführung gebracht, trotz dieser Umarbeitung es für ein Stück des ältern ausgebend? Dann aber hätte er sicher auch Aehnliches mit den zugleich aufgeführten Bakchen und dem Alkmäon gethan, und wir würden in den Bakchen wenigstens ein zweites Euripideisches Drama ohne erzählenden Eingang übrig haben. Das ist aber nicht der Fall. Dass auch der Prolog der Bakchen unecht sei, wie Bernhardy will, scheint mir nicht erwiesen.[8]) Ausserdem, wenn der jüngere Euripides die von ihm aufgeführte Iphigenia in Aulis noch für ein Originalstück des älteren angesehen wissen wollte, dann durfte er ihr sicher nicht das nehmen, was als etwas Charakteristisches des älteren galt: den erzählenden Prolog. Endlich verweise ich wegen der Zeit der Aufführung der Frösche und der Iphig. in Aul. auf Firnhabers Einleitung S. 42 ff., wo nachgewiesen ist, dass die Iphig. in Aul. vor den Fröschen aufgeführt ist, dass also wegen der in dieser Komödie von Aristophanes ausgesprochenen Tadel unser Stück nicht geändert sein kann. Wir haben also in obiger Aristophanesstelle einen zweiten Beweis dafür, dass unsere Tragödie nicht den jetzigen, sondern einen erzählenden Prolog gehabt haben muss.

Einen dritten Beweis bringt nach Hartung S. 175[9]) der Scholiast zu Hek. v. 1, indem er sagt: *ὃ καὶ ἐν ἀρχῇ πάντων τῶν αὐτοῦ δραμάτων ποιεῖν εἴωθεν.*

Sollte es viertens ganz bedeutungslos sein, dass in den älteren Ausgaben unmittelbar hinter dem Personenverzeichnis sich die Notiz gedruckt findet: *προλογίζει δὲ Ἀγαμέμνων*? Woher kann diese Notiz stammen? Was soll damit gesagt sein?

Endlich dürfen wir auch nicht ganz unbeachtet lassen, was die Gelehrten des Mittelalters über die Werke des Altertums urteilten. Nicht nur, dass sie mit ihrem ganzen Denken und Thun mitten im klassischen Altertum standen, auch aus manchen Quellen konnten sie noch schöpfen, die für uns versiegt sind. Thomas Magister, ein solcher Gelehrter zu Anfang des 14. Jahrhunderts, schreibt: *τὸ ἐν ἀρχῇ τοῦ δράματος τὴν ὑπόθεσιν διατυποῦν καὶ τὸν ἀκροατὴν ὥσπερ χειραγωγεῖν εἰς τὸ ἔμπροσθεν Εὐριπίδου τέχνημα.* Vergl. Bergk, S. 593.

---

[8]) Vergl. Althaus, Osterprogramm des Spandauer Gymnasiums 1884.
[9]) Hartung, Euripides' Iphigenia in Aulis, griechisch mit metrischer Übersetzung u. s. w. Leipzig 1852.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber der Rhesus fängt ja auch nicht mit exponierenden Jamben an. Nun, ich meine, dieser Einwand kann heute nicht mehr erhoben werden, wo es fast allgemein als erwiesen gilt, dass das Stück in seiner jetzigen Gestalt nicht von Euripides herrührt.

Ebensowenig kann als Gegenbeweis gegen die Zeugnisse des Aristoteles und Aristophanes der Scholiast zu Aristoph. Thermoph. v. 1065 angeführt werden. An jener Stelle lesen wir die Verse:

ὦ νὺξ ἱερὰ
πῶς μακρὸν ἵππευμα διώκεις
ἀστεροειδέα νῶτα διφρεύουσ'
αἰθέρος ἱερᾶς
τοῦ σεμνοτάτου δι' ὀλύμπου;

und zu ihnen bemerkt der Scholiast: *τοῦ προλόγου Ἀνδρομέδας εἰσβολή.* Was bedeutet hier *εἰσβολή*? Fritzsche erklärt es zu v. 1065 und v. 1135 als pars post prologum proxima. Will man aber diese Erklärung mit Welcker[10]) wirklich nicht gelten lassen, so glaube ich eher, wir müssen an dem überlieferten Text ändern als auf eine so unsichere Notiz hin die gewichtigen Zeugnisse des Aristoteles und Aristophanes bezweifeln. Wir gelangen zu einem ähnlichen Resultat wie Fritzsche, wenn wir statt *τοῦ προλόγου* lesen *τῆς παρόδου* und *εἰσβολή* mit der gewöhnlichen Bedeutung „Anfang" übersetzen. Offenbar liegt in den oben citierten Versen eine lyrische Stelle des Euripides vor, dafür sprechen 1) der Inhalt der Verse an und für sich, 2) die ihnen bei Aristophanes voraufgehenden Verse. Dass mit einer solchen lyrischen in Anapästen gehaltenen Partie irgend eine antike Tragödie angefangen habe, lässt sich kaum annehmen. Die beiden einzigen uns erhaltenen Tragödien des Altertums, die mit Anapästen beginnen, sind ausser unserem Drama und dem unechten Rhesus die Perser und die Schutzflehenden des Aeschylus; in beiden referiert der Chor einfach über die Sachlage, weit entfernt, gleich lyrisch zu werden. Es thut hier der Chor in Anapästen, was in allen übrigen Tragödien einer einzelnen Person in Jamben zufällt. Erst an diese Exposition der Sachlage schliesst sich dann in beiden Stücken ein antistrophisch gegliedertes lyrisches Lied an. Wie seltsam, wenn die Andromeda gleich lyrisch angefangen hätte![11])

Doch selbst angenommen, es hätte Euripides, sich anlehnend an den Altmeister Aeschylus, einige seiner früheren Dramen mit Anapästen, ja sogar mit einer lyrischen Partie begonnen, so glaube ich, je älter er wurde, desto mehr bildete sich bei ihm die stereotype Form des von Aristoteles bezeugten und von Aristophanes angegriffenen Prologs heraus, und zur Zeit seines Todes gab es von ihm nur noch Stücke, die mit erzählenden Jamben anfingen; alle andern hatte er überarbeitet. So kam es, dass Aristophanes und Aristoteles über ihn das berichteten, was wir oben gelesen haben.

Was ich bisher durch äussere Zeugnisse zu erweisen gesucht habe, das wird durch noch gewichtigere innere Gründe bestätigt. Zu diesen jetzt.

Für unerheblich sehe ich an, dass zwischen die Anapästen vv. 1—48 und 115—161 gegen sonstigen Brauch Jamben eingeschaltet sein sollen. Warum sollte so etwas unerhört sein? Viel

---

[10]) Welcker, die griech. Tragödie mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet. Abth. II. 1839.

[11]) Wenn wir bei Bergk pag. 80 in Anmerkung 277 lesen, auch die „Andromache" des Euripides sei durch eine Monodie der Heldin eröffnet, so ist das sicher nur ein Druckfehler statt „Andromeda".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wichtiger erscheint mir, dass auf die dringende Bitte des Alten ihm den Grund der Unruhe mitzuteilen — und spricht sich nicht das Dringende aus in den Worten τί πονεῖς; τί πονεῖς etc. — dass auf diese Bitten der König mit einer langen Auseinandersetzung über den Stammbaum der Klytämnestra und über die Vorgeschichte des Dramas antwortet, und dies einem Diener gegenüber, der genau über die Herkunft der Königin orientiert sein musste. War er doch nach v. 46—48 eine φερνή und ein συννυμφοκόμος der Klytämnestra, musste also deren Lebensgeschichte genau kennen. Ist's und bleibt's ferner nicht trotz der verschiedenen dafür vorgebrachten Entschuldigungen auffällig, dass Agamemnon, der die allergrösste Eile hat, sich jetzt in so lange Erörterungen einlässt? Auch würde ich mit Hartung erwarten, dass, wenn sich der König mit diesen Jamben an den alten vertrauten Diener wendete, er denselben schon zu Anfang, nicht erst ganz zum Schluss mit dem Worte γέρον anredete. Und nun gar der Widerspruch der Verse 94 ff. und der folgenden Anapästen. Alle Versuche denselben zu entschuldigen oder zu beseitigen halte ich für verfehlt bis auf den vielverschrieenen von Hartung.

Hermann giebt in der Vorrede seiner Ausgabe S. 12 folgende Interpretation: Nam Agamemno quum spectatorum causa, simulque ut seni satisfaciat, rerum ordinem exponit, ea quae arcana sunt aversus ab sene et submissiore voce, ut ille non audiat, putandus est dicere. Ea sunt primo v. 97.

οὔ δή μ' ἀδελφὸς πάντα προσφέρων λόγον
ἔπεισε τλῆναι δεινά.

Deinde v. 104.

πειθὼ γὰρ εἶχον τήνδε πρὸς δάμαρτ' ἐμήν,
ψευδῆ συνάψας ἀμφὶ παρθένου γάμον.
μόνοι δ' Ἀχαιῶν ἴσμεν ὡς ἔχει τάδε
Κάλχας, Ὀδυσσεὺς Μενέλεως θ'.

Später in seiner Dissertation de interpolationibus Euripideae Iphigeniae in Aulide P. I. 1847 hat er diese Meinung wieder aufgegeben, ohne jedoch die Gründe anzuführen. Vor allem scheinen mir gegen ein dicere submissiore voce folgende Erwägungen zu sprechen: 1) der Diener würde zwei zerstückte Jamben (v. 98 u. 107) inmitten der Rede zu hören bekommen haben; 2) wie würde derselbe während der Zeit, wo Agam. aversus a sene sprach, dagestanden haben. 3) hatte der Diener gehört, dass sein Herr das Heer entlassen wollte, und nicht, dass Agam. vom Menelaus auf andere Gedanken gebracht sei, musste ihm da nicht auffallen, dass das Heer nicht entlassen war? 4) wie stimmt die Entlassung des Heeres (v. 95) und die Sorge um das συμπλεῖν des Achill (v. 102)? Was ging denn diese Sorge nun den Agamemnon noch an? 5) arcana! Vor wem? Vor Lauschern? Es schläft ja noch alles im Lager. Vor dem Alten? Aber er sagt ihm ja gleich nachher alles. Was läge auch hier, wo Agam. dem Alten in ruhiger Rede den ganzen Sachverhalt mitteilt, noch für ein Grund vor, ihm irgend etwas zu verschweigen? Nicht einmal die Beklommenheit, die man fühlt, wenn man eine wichtige, das Herz zusammenpressende Sache offenbaren will, kann man hier als Grund der Zurückhaltung anführen. Dazu referiert Agam. viel zu ruhig. Vgl. Mehlhorn S. 7.[12]) 6) kann man wohl kaum im Ernst annehmen, dass Agam. zu den Zuhörern diese Worte gesprochen habe. Das wäre doch wohl nur denkbar in derartigen Prologen, wie ihn sonst die Euripideischen Stücke haben, nicht aber inmitten der Handlung.

Andere Gründe gegen Hermann bringt Firnhaber S. 87 seines Buches. Jedoch gehe ich auf deren Besprechung, wiewohl ich ihnen nicht durchweg beitreten kann, nicht näher ein. Firnhaber

---

[12]) Mehlhorn, Recension der Hermann'schen Ausgabe in der Allgem. Schulzeitung II. No. 79—81. 1833.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

selbst sucht den Widerspruch zwischen den Jamben und den folgenden Anapästen durch folgende Erklärung zu beseitigen.

Der Alte, meint er, könne die Rede des Agamemnon sehr wohl missverstanden haben. Das sei möglich erstens wegen der Persönlichkeit des Alten, zweitens, weil Agamemnons Worte wirklich eine Missdeutung zuliessen. Der Diener sei schon im hohen Alter und sei dergestalt, zumal bei seiner geringen Fassungskraft, ob dieser Mitteilung verwirrt, dass er manches überhört, anderes verwechselt habe und sich aus dem Gewebe so vieler sich durchkreuzenden Entschlüsse und Lügen nicht anders als durch eine neue Frage herauszufinden gewusst habe; die ganze schreckliche Lage des Königshauses sei zu plötzlich in ihrer Grösse vor seine Seele getreten; auch habe er bisher eine zu hohe Meinung von Agam. gehabt, um ihn für den Anstifter solcher Lügengewebe zu halten. Er sei also der Ansicht, Achill wisse um die Hochzeit, die er freudig als Auskunftsmittel für die Hintertreibung des Opfers angenommen. — Ich glaube, Firnhaber irrt. Ganz abgesehen von vv. 4 und 5, in denen derselbe *ὀξύ* ja allerdings in Uebereinstimmung mit vielen andern Erklärern auf das Drückende des Alters bezieht, kann nach ihm selber die Fassungskraft des Alten keineswegs eine so geringe sein. Man lese doch nur, welche Erwägungen er den Alten S. 258, Z. 5—10 anstellen lässt: „Für solch eine Ansicht konnte der Alte viele Gründe haben, einmal die Vortrefflichkeit des Mittels; denn nur eine *ἀπ' εὐνῆς ὁσία*, ein *λέχους ἁγνὸν δέμας* kann ja der Göttin als Opfer fallen; ferner *τὸ ἀξίωμα* des Achill; denn wie konnte er glauben, dass der Name des Götterkindes auf eine Weise werde gemissbraucht werden, welche den Zorn der Göttin nach sich ziehen wird?...“ Auch zu plötzlich kann die Sache nicht vor die Seele des Alten getreten sein, da er vorher den Agamemnon längere Zeit in seiner Unruhe beobachtet hatte und wohl auf etwas ganz Ausserordentliches gefasst sein musste.

Also wegen seiner Persönlichkeit kann der Diener den Agam. nicht missverstanden haben, vielleicht aber wegen der eine Missdeutung nicht ausschliessenden Worte? „Den Ausspruch des Kalchas hat Agam. dem Diener mitgeteilt, nicht minder seinen darauf gefassten Entschluss, durch Talthybios das Heer zu entlassen, endlich die Umstossung des Beschlusses durch Menelaus Worte. Nun fährt jener fort *καὶ ἐν δέλτου πτυχαῖς γράψας ἔπεμψα πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμὴν πέμπειν Ἀχιλλεῖ θυγατέρ' ὡς γαμουμένην* etc. Ist das wieder eine Änderung des durch Menelaus bewirkten Entschlusses? Der Alte kann das so auffassen „„da sandte ich nun an meine Frau, sie solle meine Tochter dem Achill zur Ehe senden.““ In dem *ὡς γαμουμένην* quippe quae nuptura sit kann liegen, als habe Achill um Iphig. wirklich angehalten und als hoffe Agam. dadurch das Opfer zu hintertreiben, vielleicht im Bunde mit Achill. Das kann dem Alten noch wahrscheinlicher werden bei der Umständlichkeit, mit welcher Agam. seinen Antrag bei der Mutter motivirt.“ So Firnhaber. Doch man beachte: sollte der Diener wirklich in *κἀν δέλτου* seqq. eine Umstossung des durch Menelaus eben bewirkten Entschlusses finden und das übrige auffassen, wie Firnhaber es will, so musste statt der Anknüpfung mit *κἀν* ein adversatives Satzverhältnis gewählt sein, also etwa *ἐγὼ δ' ἐν* u. s. w. Muss somit der Diener diese Worte so verstehen, dass Iphig. zum Tode herbeschieden ist, so kann er das Folgende schon in gar keinem andern Sinne mehr auffassen, als dass die Hochzeit mit Achill eine vorgegebene, erdichtete sei, und damit bleibt der Widerspruch zwischen vv. 94—107 und 124—126 bestehen.

Klotz giebt in seiner 1860 erschienenen Ausgabe zu den Worten *ἔπεισε τλῆναι δεινά* in v. 98 folgende Erklärung: Agamemno propter rei atrocitatem, de qua sibi persuasisse significat Menelaum fratrem, aperte loqui veretur, ut mirum non sit, praesertim quum praecesserit praefracta illa denegatio regis de filiae immolatione, senem servum bonum atque innocentem hanc vocem non ad caedem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Iphigeniae referre, sed id, quod Agamemno de nuptiis Iphigeniae moliri videatur, quibus nuptiis oppositis Iphigeniam servare studeat. Also nicht auf die Opferung der Iphigenie, sondern auf das Gewagte der beabsichtigten Hochzeit, durch die die Opferung hintertrieben werden soll, bezieht nach ihm der Greis das Wort *δεινά*. Diese Interpretation hat auf den ersten Blick etwas für sich, da so alles, was vv. 98—107 folgt, nicht mehr direkt Sinnwidriges enthält, wenn man nur weiter mit Klotz in v. 105 *ψευδής* mit fallax, nicht mit simulatus übersetzt. Bei näherer Prüfung jedoch spricht auch gegen sie die Anknüpfung mit *κἀν*. Nach griechischem Sprachgebrauch — und der Alte ist ein Grieche — würde man, falls das Wort *δεινά* von ihm als auf das Folgende hinzeigend, nicht auf das vorher Gesagte, das *κτανεῖν θυγατέρα*, zurückweisend gefasst werden soll, statt *καὶ* ein *γὰρ* erwarten.

Beiden Erklärungsversuchen, sowohl dem Firnhaberschen als dem Klotzschen, liegt der von Markland hergestellte und von allen Herausgebern nach ihm aufgenommene Text (*ἀμφί* statt *ἀντί*) zu Grunde. Sehen wir uns denselben doch einmal näher an! Was bedeuten die Worte

πειθὼ γὰρ εἶχον τήνδε πρὸς δάμαρτ' ἐμὴν
ψευδῆ συνάψας ἀμφὶ παρθένου γάμον?

Ist *ψευδῆ* als Neutr. Plur. in substantivischem Sinne zu fassen oder ist es in adjektivischer Bedeutung auf eins von den beiden in der Nähe stehenden Substantiven zu beziehen? Als Substantiv gebraucht würde es bedeuten fallaciae, Intriguen, Lügen, und wir müssten übersetzen entweder „indem ich Lügen hing um meines Kindes Hochzeit", wie es Firnhaber thut, oder „indem ich Lügen erdichtete in Bezug auf die Hochzeit meines Kindes." Gegen die erstere Übersetzung spricht nach meinem Gefühl der Sprachgebrauch; man kann wohl sagen *ψευδῆ συνάπτειν*, aber nicht *ψευδῆ συνάπτειν ἀμφί τι* in der Bedeutung herumthun um, herumhängen um; im zweiten Falle würde ich erwarten *ἀμφί* mit dem Dativ statt mit dem Accusativ. — *Ψευδῆ* in adjektivischem Sinne gefasst kann bezogen werden entweder auf *πειθώ* und es wären vv. 104 und 105 zu übersetzen: „Diese Ueberredung wandte ich an gegenüber meiner Frau, sie als eine trügerische ins Werk setzend in Betreff der Hochzeit meines Kindes." Wieder das Bedenken wegen *ἀμφί* mit dem Accusativ, ausserdem die ganze Verbindung gesucht. Oder wir beziehen *ψευδῆ* auf *γάμον* und übersetzen im Sinne von Klotz „trügerische Hochzeit." *Ψευδής* in dem Sinne von fallax kommt ja allerdings nicht selten vor, wenn auch vielleicht mehr in Bezug auf Personen.

Auf jeden Fall ist dieser Marklandsche Text ein ziemlich vieldeutiger. Er scheint von den Herausgebern nur aufgenommen zu sein, um den evidenten Widerspruch, den durch *ἀντί* diese Stelle zu v. 124—126 erhält, zu beseitigen. Ich meinesteils acceptiere diese Aenderung nicht. Es ist doch wohl leichter eine Verschreibung von *γάμου* in *γάμον* als von *ἀντί* in *ἀμφί*. Daher lese ich: *ψεύδῃ* (nicht *ψευδῆ*) *συνάψας ἀντὶ παρθένου γάμου* = Lügen ins Werk setzend anstatt des Mädchens Hochzeit. So gegeben lässt allerdings die Stelle für den Alten, wenn er auch die unmittelbar darauf folgenden Worte „*μόνοι δ' Ἀχαιῶν ἴσμεν κτλ.* hört, keine Missdeutung mehr zu, und er muss nun unbedingt wissen, dass die Hochzeit erlogen ist und Achill von der ganzen Geschichte nichts weiss. Demgemäss ist seine Frage in vv. 124—126 *καὶ πῶς Ἀχ.* sqq. absurd.

Weil führt, wie ich aus Rauchensteins Abhandlung in den Jahrb. für class. Philol. 1871 S. 155 sehe, den Widersprnch zwischen vv. 124—126 und den vorhergehenden Jamben auf Unaufmerksamkeit des Alten zurück. Doch ich glaube, da müssten auch die Preisrichter selber sehr unaufmerksam gewesen sein, wenn sie einem an solchen Widersprüchen leidenden Drama den Preis zuerkannt hätten.

Hennig in seiner Dissertation de Iphigeniae Aulidensis forma ac condicione Berl. 1869 erkennt den Widerspruch der Jamben v. 94 ff. und der folgenden Anapästen an. Um ihn zu heben, tilgt er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Verse 124—132. Er fährt dann fort statt mit *δεινά γε τολμᾷς* mit *δεινά γ' ἐτόλμας*. Er meint, der Alte habe, nachdem er die Verse 115 f. und 119—123 gehört, die ganze Sachlage verstanden, wisse also, dass Iphig. ursprünglich des Opfers wegen herbeschieden sei und dass jetzt durch diesen Brief, welcher der Klytämnestra gebracht werden solle, diesem Plan entgegengearbeitet werde. So, über den ganzen Sachverhalt orientiert, rufe er aus:

δεινά γ' ἐτόλμας, Ἀγάμεμνον ἄναξ,
ὃς τῷ τῆς θεᾶς σὴν παῖδ' ἄλοχον
φατίσας ἦγες σφάγιον Δαναοῖς.

Bei den Worten *δεινά γ' ἐτόλμας* denke er an den beabsichtigten Mord der Iphigenie, so fasse es auch der König auf, und deshalb mache er gleich darauf dem Alten die grösste Eile. Gewiss alles in bester Ordnung. Nur die Erklärung, wie die Verse 124—132 in den Text gekommen sein sollen, beanstande ich. Hennig meint, der Interpolator habe nicht gewusst, worauf er die Verse 133—135 beziehen sollte; deshalb habe er vv. 124—127 und weiter dann 128—132 eingeschaltet. Besagen denn aber des Alten Worte 133—135 nicht klar genug, worauf er den Ausdruck *δεινά γ' ἐτόλμας κτλ* bezieht? Lässt der unmittelbar folgende explicierende Relativsatz noch eine andere Deutung zu, als dass das *δεινόν* darin liege, dass Iphig. unter Vorspiegelung der Hochzeit hercitiert sei? Unzweifelhaft enthält doch in diesem Relativsatz, wie überhaupt in allen Sätzen, selbst in Wendungen wie *λανθάνειν φθάνειν* u. s. w. mit dem Particip, das verbum finitum den Hauptgedanken des Satzes, nicht aber das Particip. Man vergleiche in betreff dieser Auffassung z. B. Buttmanns griechische Grammat. § 144, No. 5, wo die Worte „nach unserm Gefühl wenigstens" Beachtung verdienen. Die Verse waren also auf keine Weise zu missdeuten, jeder, der sie las, selbst ein homo hebes musste für sie, wenn sie sich an v. 123 anschlossen, die richtige Beziehung finden, vorausgesetzt mit Hennig, dass auch die Verse 49—114 in Gegenwart des Alten gesprochen waren. Wozu also dann Verse hineinbringen, die die ganze Stelle verdunkeln? Und das soll ausserdem der jüngere Euripides gethan haben, derselbe, welcher sich berufen fühlte und dem die Athener gestatteten, des berühmten Euripides Dramen aufzuführen? Er soll sich unterfangen haben, so etwas den Athenern jener Zeit zu bieten und die Athener ihrerseits sollen einem solchen Stücke den Preis zuerkannt haben? Kurz gesagt, ich glaube nicht an diese nachträgliche Interpolation.

Durch Rauchensteins Abhandlung in den Jahrb. für class. Phil. 1871, S. 153 ff. veranlasst, hat Hennig seine Ansicht in einigen Punkten geändert und sich darüber in den Jahrb. f. cl. Ph. 1872, S. 369 ff. geäussert. Nach begründeter Zurückweisung eines neuen Erklärungsversuches Rauchensteins für die ganze Stelle auf S. 372 und 373 fährt er fort: „Nicht, wie ich (näml. in der dissert. inaug. 1869) meinte, die Kindesopferung an sich hat der Alte mit den Worten *δεινά γ' ἐτόλμας* im Auge — denn diese scheint verhütet — sondern auf die Gefährlichkeit des Umstandes weist er hin, dass man des Achilles Namen zu einer schimpflichen Intrigue benutzt habe." Eine solche Möglichkeit bestreite ich. Der Alte weiss ganz bestimmt aus Vers 107, dass Achilles' Name ohne dessen Wissen der Klytämnestra vorgespiegelt ist. Wie kann Achill nun böse werden, wenn er gar nicht weiss, dass sein Name gemissbraucht ist? Daran, dass die Sache ihm vielleicht durch Hörensagen bekannt werden könnte, denkt der Alte sicher nicht in diesem Augenblick; ihm muss allein die Gefahr, welche der geliebten Iphigenie gedroht hat, ganz vor der Seele schweben, und darum ist sein Hauptgedanke: Furchtbares unternahmst du, der du deine Tochter hierher als Opfer führen wolltest. Über das Verhältnis des verbum finitum *ἦγες* und des Part. *φατίσας*, das Hennig hier berührt, s. oben. Dieser meiner Auffassung entsprechend kann ich auch den folgenden Satz Hennigs nicht anerkennen: „Be

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

friedigt durch die Aufgabe des kindesmörderischen Planes geht der Alte auf die Auseinandersetzung des Ag. nicht weiter ein; aber als treuer Diener kann er sich nicht enthalten, seinen Herrn auf die Aufnahme hinzuweisen, welche der Missbrauch seines Namens, der ja nicht ungeschehen gemacht werden kann, bei Achilleus finden werde.“ Sollte der Alte wirklich mit keinem Worte der furchtbaren Gefahr, die über Iphig. geschwebt hat, gedenken? Widerspruch erheben muss ich endlich gegen Hennigs Schlusssatz: „Und wie bedenklich ihm in der That diese Seite der Angelegenheit erscheint, bezeugt Ag. durch die Ausrufe höchster Besorgnis, welche ihm der Einwurf des Alten entlockt.“ Diese Ausrufe (*οἴμοι — αἴ αἴ*) beweisen mehr als Hennig will; sie beweisen, dass Ag. in seiner tiefsten Seele erregt ist, dass er an sein Liebstes, an die Tochter, denkt. Mit den Worten

ὃς τῷ τῆς θεᾶς σὴν παῖδ' ἄλοχον
φατίσας ἦγες σφάγιον Δαναοῖς

hat der Alte ihn gepackt; daher erst der Schmerzensruf und im unmittelbaren Anschluss daran der Gedanke an die Rettung der Tochter, deshalb die Aufforderung an den Diener zu eilen und nirgends zu rasten, und darauf der Alte im richtigen Verständnis des Gesagten: *σπεύδω*.

W. Dindorf hält die sämtlichen Jamben von 49—114 für interpoliert, weil sie weniger poetisches Gepräge zeigen, als dies sonst in den Prologen des Euripides der Fall sei. Ich glaube, in solchen die Sachlage auseinandersetzenden Prologen kann man überhaupt nicht zu viel poetischen Schwung erwarten, und spreche diesen auch den übrigen Euripideischen Prologen mehr oder weniger ab. Gesetzt aber, wir tilgen die Jamben wirklich ganz, dann fehlt uns jede die Zuhörer orientierende Exposition, ohne die keine antike Tragödie, am allerwenigsten eine Euripideische denkbar ist. Also zu tilgen sind die Jamben auch nicht ohne anderweitigen Ersatz. Und wo den hernehmen?

Musgraves Ansicht, die von Aelian überlieferten Verse

ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φίλαις
κεροῦσσαν, ἣν σφάζοντες αὐχήσουσι σὴν
σφάζειν θυγατέρα

seien aus einem verloren gegangenen Prolog der Iphigenie in Aulis entnommen, ist, wie das allgemein anerkannt wird, unmöglich. Das Pronomen *σήν*, mögen die Worte an Agamemnon, mögen sie an Klytämnestra gerichtet sein, würde jede weitere dramatische Handlung unmöglich machen. Jene Verse können aber sehr wohl aus dem Epilog unserer Tragödie entnommen sein, und darüber jetzt in der Kürze.

Hermann in seiner praefatio pag. XXVII giebt zwei Möglichkeiten des Epilogs: entweder konnte der Hergang der Opferung erzählt werden, oder es konnte seitens der Göttin vorher verkündet werden, wie es kommen würde. Diesen letzteren habe unser Dichter in dem verloren gegangenen Epilog gewählt. Diana erscheine der betrübten Mutter gleich nach Absingung des tröstenden Chorgesangs, um sie zu beruhigen und ihr zu sagen, dass die Tochter nicht sterben werde; und dabei seien auch von ihr die Worte *ἔλαφον δ' Ἀχ. κτλ.* gesprochen worden. Gewiss denkbar so. Nur eins vermisse ich dabei: den Botenbericht. Einmal ist der Botenbericht in der griechischen Tragödie nach bedeutenden Ereignissen, die sich nicht auf der Bühne selber abspielen, etwas Hergebrachtes; fürs zweite, glaube ich, hat der Interpolator, dem wir ohne Zweifel einen grossen Teil des Epilogs verdanken, einen Anhaltepunkt für die Einführung des Boten in dem, was er vorfand, gehabt. Das nämlich scheint mir nicht zweifelhaft, dass das letzte Blatt des codex, den der Interpolator vor sich hatte, stark beschädigt war. Nicht nur waren einzelne Worte unleserlich, sondern ganze Stücke fehlten von ihm, nur so viel konnte er noch ersehen, dass zunächst ein Bote aufgetreten war. Er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

machte sich also daran, mit Benutzung dessen, was der Rest des Blattes enthielt, eine Botenrede zurecht zu machen. Dabei wird er manches frei hinzugedichtet haben. Vorhanden gewesen im Original war nach meiner Meinung die Erzählung vom Hergang des Opfers, ferner auch das Auftreten des Kalchas und seine Prophezeiung in betreff der Zukunft der Iphigenia. Bezweifeln möchte ich, ob Achill auftrat, wenigstens so, wie es in dem jetzigen Text geschildert wird. Im Anschluss an diesen Botenbericht haben im Original vermutlich dann auch die nun folgenden Worte des Chors vv. 1610 und 1611 gestanden; sein Zuspruch ist kaum zu entbehren. Danach wird auch Klytämnestra aufgetreten sein, dem Inhalt nach das sagend, was sie sagt; ihre Worte jedoch sind corrumpiert. Auf jeden Fall zweifelt sie noch wegen des von Kalchas prophezeiten Schicksals ihrer Tochter und wünscht eine weitere Bestätigung. Diese bringt ihr Agamemnon. Dabei kann er sehr wohl statt der knappen Worte, die wir jetzt lesen, eines ausführlicheren Berichts sich bedient haben. Ebenso wenig wie des Kalchas vom Boten berichtete Prophezeiung konnte die Klytämnestra die blosse Versicherung des Gatten, die Tochter habe jetzt ihren Aufenthalt unter Göttern, beruhigen. Er musste beweisen, dass es so war. Das konnte er, indem er hinzufügte: „Mir erschien, als ich voller Verzweiflung über den bevorstehenden Opfertod unserer Tochter war, Artemis, lobte meinen Gehorsam und tröstete mich wegen des Schicksals unserer Tochter; sie wird, schloss sie, nicht sterben, vielmehr meine Priesterin werden; an ihrer Stelle aber werde ich beim Opfer eine gehörnte Hirschknh u. s. w.“

So, meine ich, kann der Epilog auch angelegt gewesen sein; möglicherweise auch noch anders. Wäre es z. B. nicht denkbar, dass in dem Augenblick, als Iphigenie zum Opfer abgeht, also schon vor dem von v. 1506 an folgenden Chorgesang ihr Klytämnestra nachstürzen will, aber durch die dazwischen tretende Artemis zurückgehalten wird, und dass dabei die Göttin die von Aelian überlieferten Worte gebraucht? Etwas Unschickliches kann für die Königin in diesem Augenblick der Erregung wohl kaum darin liegen, dass sie sich mitten in das Heergewühl begeben will. Lässt doch Sophokles dasselbe die Tekmessa thun im Ajax v. 810 ff.

Eine noch andere Auskunft schlägt Hermann in seiner dissertatio de Eur. Iph. in Aul. 1847 S. 13 vor: Nachdem der Bote ihr und dem Chor über das Opfer berichtet, habe Klytämnestra ihm geantwortet, dass ihr inzwischen Artemis erschienen sei und sie über die Zukunft ihrer Tochter beruhigt habe. Dabei habe Artemis jene Worte gebraucht. Unmöglich auch dies nicht; nur möchte es doch fraglich sein, ob die Königin sich herbeigelassen, ausführlicher sich einem Boten gegenüber auszusprechen? Hatte ausserdem der Bote ein so reges Interesse für das weitere Schicksal der Iphigenie?

Wir sehen, das Aeliansche Fragment lässt sich auf verschiedene Weise im Epilog unterbringen. Wichtig für uns in dieser Untersuchung über den Schluss der Tragödie ist, dass wir sahen, dass der Text desselben arg corrumpiert ist, und zwar, wie wir bereits oben bemerkten, infolge davon, dass das letzte Blatt der Handschrift, welche der Interpolator vor sich hatte, stark beschädigt war. Dieses Blatt wird in seinem unversehrten Zustande ungefähr 110 Verse enthalten haben.

Wie das letzte, so hatte aber auch das erste Blatt derselben Handschrift gelitten, dies jedoch besonders nur am unteren Rande. Im ganzen unbeschädigt standen auf der ersten Seite die Verse 49—109; die zweite Seite begann mit den Worten Ὦ πρέσβυ, δόμων κτλ. und schloss mit Vers 48 Dann fehlten auf beiden Seiten unten je einige Verse, sei es dass das untere Stück des Blattes überhaupt nicht mehr vorhanden war, sei es dass es zwar vorhanden, aber nur noch wenig oder gar nicht mehr leserlich war. Die auf Seite 1 ausgefallenen Jamben hatten etwa folgenden Inhalt gehabt: „(den ich im Dunkel der Nacht) jetzt dem treuen Sklaven übergeben werde, ihn nach Argos zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bringen"; die auf Seite 2 fehlenden Anapästen ungefähr diesen: „AGAM. Wohlan, diesen Brief hier, den du mich verschliessen und öffnen sahst, sollst du meiner Frau bringen, und was er enthält, will ich dir mitteilen." Die dritte Seite begann, vollkommen leserlich, mit den Worten in v. 117 und 118.

λέγε καὶ σήμαιν', ἵνα καὶ γλώσσῃ
σύντονα τοῖς σοῖς γράμμασιν αὐδῶ.

Ausser dieser Beschädigung am untern Rande hatte das erste Blatt noch insofern gelitten, als es sich von dem übrigen Körper des codex gelöst hatte. In diesem Zustande fiel das Ganze jemand in die Hände, der weiter nichts that, als dass er die getrennten Teile äusserlich wieder zusammenfügte. Dabei machte derselbe, sei es aus Unvorsichtigkeit, sei es aus Unkunde, den Fehler, dass er den linken Rand des Blattes nach rechts und den rechten nach links brachte. Auf diese Weise wurde Seite 2 die erste und Seite 1 die zweite. So geordnet überkam später ein anderer die ganze Handschrift. Dieser sah nicht nur die äusserliche Beschädigung am untern Rande des ersten Blattes, sondern es konnte ihm auch bei einigermassen aufmerksamem Lesen nicht entgehen, dass inhaltlich sich Seite 3 nicht ohne weiteres an die nunmehrige Seite 2 anschloss. Er machte sich also an die Ergänzung der Lücke. Selbstverständlich legte es ihm bei dieser Arbeit der Inhalt der vv. 117—118 nahe, das zu ergänzen, was wir jetzt in vv. 110—114 lesen; denn die Worte *λέγε καὶ σήμαιν'* u. s. w. konnte der Diener sich nur erlaubt haben, wenn der Herr vorher seine Bereitwilligkeit zu erkennen gegeben hatte ihm den Inhalt des Briefes mitzuteilen. So kam das Anerbieten des Agamemnon dem Alten den Inhalt mitzuteilen, das ursprünglich sich in Anapästen an Vers 48 angeschlossen hatte, durch den Interpolator an das Ende der Jamben, natürlich nun auch in Jamben (v. 110—114). So war jetzt die Verbindung zwischen den Jamben und den folgenden Anapästen hergestellt; die Lücke aber, dis sich im Urcodex äusserlich hinter v. 48 zeigte, diese auszufüllen fand der Interpolator keine Veranlassung, da sich die in v. 49 ff. folgende Rede (*ἐγένοντο Λήδᾳ* sqq.) ja einigermassen ohne einen Gedankensprung anschloss. — Die störende Anordnung der Verse 115—118 setze ich auf Kosten eines spätern Abschreibers und ordne sie, wie die meisten Herausgeber und wie auch Kirchhoff in seiner zweiten Ausgabe 1867, nämlich so: erst vv. 117 und 118, dann 115 und 116.

Noch einfacher als die eben entwickelte Ansicht ist folgende Modifikation derselben, auf die ich erst während des Schreibens gekommen bin.

Blatt 1 des Urcodex hatte sich, ohne sonst gerade stark beschädigt zu sein, vom übrigen Teil getrennt und war später mit der erwähnten Verwechselung der Seiten 2 und 1 wieder mit demselben verbunden worden. Der letzte unversehrte jambische Trimeter auf S. 1 war v. 109, vielleicht auch v. 108, so dass dann von v. 109 nur übrig war *εἰς δέλτον τήνδε, ἣν κατ' εὐφρόνην*, was der codex Florentinus XXXII, 2 bietet. Ausgefallen oder unleserlich geworden war der Schluss des mit *ἣν κατ' εὐφρ.* angefangenen Relativsatzes, ungefähr dieses Inhalts: „(den ich in der Nacht) nach Argos meiner Gattin zu bringen dem treuen Alten übergeben werde." Ob dieser Inhalt den Raum von zwei oder einem Verse ausfüllte, bleibt dahingestellt. Möglicherweise lautete er, wie ihn Hartung ergänzt:

ἣν κατ' εὐφρόνην λάθρα
γέροντι δώσω πρὸς Κλυταιμνήστραν φέρειν.

Die andere, zweite Seite dieses Blattes, welche die Anapästen enthielt, schloss so: *συννυμφοκόμον-τε δίκαιον* oder, wie ich dafür vermute, *συννυμφοκόμον τ' ἐδικαίου.* Seite 3 begann mit den Worten:

πέμπω σοι πρὸς ταῖς πρόσθεν
δέλτοις, ὦ Λήδας ἔρνος.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Als dieser so geordnete Codex später einen aufmerksameren Leser fand, da war es natürlich, dass diesem die Kluft zwischen den Jamben und v. 115 auffiel, und er ergänzte sie, wie wir sie jetzt haben, im Wortlaut von v. 114 sich vielleicht anlehnend an v. 45, in dem von v. 110 an v. 38, mit dem Inhalt aber von 112 und 113 auf den Umstand Bezug nehmend, dass Agam. gleich darauf das im Brief Geschriebene mitteilt.

Diese letztere Erklärung bietet den Vorteil, dass wir die handschriftlich überlieferte Reihenfolge der vv. 115—118 beibehalten können. Auf die Bitte des Alten in v. 44—48

φέρε κοίνωσον μῦθον ἐς ἡμᾶς·
πρὸς δ' ἄνδρ' ἀγαθὸν πιστόν τε φράσεις·
σῇ γάρ μ' ἀλόχῳ τότε Τυνδάρεως
πέμπειν φερνὴν
συννυμφοκόμον τ' ἐδικαίου.

entrollt Ag. ohne ein weiteres Wort den Brief und liesst den Anfang

πέμπω σοι πρὸς ταῖς πρόσθεν
δέλτοις, ὦ Λήδας ἔρνος·

dann überwältigt ihn die innere Aufregung, er stockt, es entsteht eine Pause. Diese bestimmt den Alten zu der Bitte fortzufahren in der Mitteilung dessen, was der Brief enthält, indem er spricht

λέγε καὶ σήμαιν' ἵνα καὶ γλώσσῃ
σύντονα τοῖς σοῖς γράμμασιν αὐδῶ.

Hatte er vorher im v. 43 ff. nur gebeten um Mitteilung dessen, was den König drücke (*τί πονεῖς κτλ.*), so bittet er jetzt, wo der König bereits begonnen hat, den Brief vorzulesen, fortzufahren im Lesen, damit seine Worte im Einklang stehen mit dem Inhalt. Darauf der König: *μὴ στέλλειν τὰν σὰν ἴνιν* u. s. w.

Selbst eine zweite Modification, wie es sich mit dem Anfang unseres Stückes verhalten haben kann, ist denkbar, die nämlich, dass auch auf der ersten Seite des Urcodex unten nichts ausgefallen war. Dann stand in v. 109 statt *ἦν* vielleicht *νῦν* und der Trimeter lautete

εἰς τήνδε δέλτον νῦν κατ' εὐφρόνης σκιάν.

Schroffe Uebergänge dieser Art vom Prolog im engern Sinne zum Nächstfolgenden ohne eine weitere Ankündigung der demnächst auftretenden Personen sind auch sonst bei Euripides nicht unerhört; man vergleiche die Helena, die Phönikerinnen, die Iphigenie in Taurien, den Orest, die Andromache, die Troerinnen, die Elektra.

Doch genug. Das glaube ich erwiesen zu haben, dass eine Verwechselung der Seiten 1 und 2 des Urcodex in der erwähnten Weise sehr wohl möglich war und dass so der codex zustande kommen konnte, der allen späteren auf uns gekommenen Abschriften als Grundlage gedient hat. Ohne Belang ist bei dieser Umstellung, dass die Verszahl der ursprünglichen Seiten 1 und 2 nicht ganz gleich ist. Nahm doch sicher die jedesmalige Bezeichnung der auftretenden Personen zwischen den Anapästen auch ihren Platz in Anspruch. Mit dieser Umstellung ist aber zugleich der Widerspruch zwischen vv. 97—107 und 124—126 beseitigt, der zu so verschiedenartigen Erklärungen der ganzen Stelle Anlass gegeben hat.

Sind denn aber jetzt, kann man mir einwerfen, alle Schwierigkeiten gehoben? Woher weiss denn der Alte, wenn er die Jamben nicht gehört hat, jetzt überhaupt etwas von einer Hochzeit mit Achill? Wie kommt er zu der Frage in Vers 114: „Was wird Achill sagen, wenn aus der Hochzeit nichts wird? Woher ahnt er nachher urplötzlich in v. 133 den wahren Sachverhalt, dass nämlich Iphigenie nur des Opfers wegen herbeschieden ist? Nun, hinter die Wahrheit zu kommen, das war

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wohl nicht zu schwer für den Alten, gerade für ihn, der sich stets in der nächsten Umgebung Agamemnons befand. Ohne Zweifel hatte ihm Ag. selbst aufgetragen, die nötigen Vorbereitungen zum Empfang der Frauen im Zelt zu treffen; Iphigenia komme, um vermählt zu werden. Sollte da der Alte nicht im Vertrauen gefragt haben: „Mit wem?“ Sollte es ihm, dem treuen Diener, dann nicht der Herr gesagt haben? Ist es nicht auch möglich, dass Ag. sich direkt verplaudert hatte? Das alles würde gar nicht im Widerspruch mit vv. 106 und 107 stehen. Aber auch im Heere kursierten, wie das die Worte des Boten in v. 426 ff.[13]) beweisen, bereits verschiedene Gerüchte über den Zweck von Iphigeniens Kommen. Auch da sprach man von einer Vermählung, aber auch — von einem *προτελίζειν τὴν νεάνιδα Ἀρτέμιδι Αὐλίδος ἀνάσσῃ*. Auch dies letztere hatte der Alte ohne Zweifel gehört, dies *προτελίζειν τὴν νεάνιδα*. Die Anknüpfung mit *τῶν δὲ* in v. 428 aber beweist, dass mit dem, was der Bote ausser dem vorher Gemeldeten gehört hatte, etwas ganz anderes gemeint sein muss als das vorher Erwähnte, also als eine Hochzeit oder Sehnsucht des Vaters. Ich übersetze daher *προτελίζειν* abweichend von der gewöhnlichen auf Pollux III, 38 gestützten Auffassung mit „weihen = zum Tode weihen“. Möglicherweise ist gerade dies Wort vom Dichter als ein zweideutiges an dieser Stelle gewählt, sei es, weil der Respekt vor dem König das unzweideutige *σφάζειν* auszusprechen verbot, sei es, weil mit diesem Worte die Unklarheit, die im Heere herrschte, ausgedrückt werden sollte. Vielleicht ist es auch ein alter sakraler Ausdruck für „opfern“ bei den in den ältesten Zeiten der Artemis dargebrachten Menschenopfern. So konnte denn der treue Diener des Hauses wohl einmal bei sich gedacht haben: Sollte es wirklich möglich sein, sollte der Vater, wie man's im Heere verstohlen sagt, wirklich die Tochter der Artemis opfern wollen, der Gebieterin in Aulis, natürlich, um von ihr günstigen Fahrwind zu erlangen? Denn dass dies der Zweck der Opferung sei, auch das trug man sicher im Heere herum. Immer jedoch hatte er die Sorgen wieder mit dem tröstlichen Gedanken zurückgescheucht: Nein, sie kommt als Braut des Achill. Jetzt aber vor wenigen Augenblicken hat er die furchtbare Unruhe des Königs gesehen, jetzt hat er auf seine Frage *καὶ πῶς Ἀχ. κτλ.* in v. 124 ff. die Antwort bekommen: „Nur den Namen gab Achill her, er weiss nichts von der Hochzeit, weiss nicht, dass wir seinen Namen gemissbraucht haben“, was natürlicher, als dass ihm jetzt mit einem Ruck alles klar wird und er ausruft: Furchtbares unternimmst du, der du unter falschen Vorspiegelungen deine Tochter als Schlachtopfer herführtest!

Und welche Bedenken sind jetzt noch gegen die von mir nachgewiesene Anordnung zu erheben? Hennigs Worte auf Seite 25: „Vide exordium anapaestorum, quod praeclare, si quid video, tanquam praeluditur tragoediae, quam absurdum sit in media fabula, eis quae Agamemno seni mandaturus est accurate a spectatoribus cognitis.“ scheinen mir bedeutungslos. Mit demselben und vielleicht noch mit mehr Recht könnte man auch in anderen Euripideischen Dramen ganze Partieen für absurd erklären, insofern das in ihnen sich Abspielende bereits durch den Prolog vorweggenommen ist. Vergl. hierüber Bergk, S. 595. Der Einwurf Ed. Müllers aber, dass wir durch die Umstellung einen Prolog erhalten würden, wie Euripides keinen zweiten hat, in dem die zum Vorredner bestimmte Person einige dreissig Verse spricht, ohne wer sie selbst sei, irgend anzudeuten, dieser Einwurf ist von Hermann in seiner Abhandlung de interpol. Iphig. Aulid. 1847 hinreichend widerlegt.

Wenn man endlich das geltend gemacht hat, dass die Worte in v. 127 *τόδε καὶ δεινόν* keinen Sinn geben, wenn nicht schon vorher etwas Gefährliches in Gegenwart des Alten (nämlich in v. 98 ff.) erwähnt sei, so ist auch dieses keine wirkliche Schwierigkeit. Der Alte hat die Aufregung und

---

[13]) Die Echtheit dieser Verse hat Hermann zur Genüge nachgewiesen in seiner Ausgabe zu v. 416.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

inneren Kämpfe des Königs, die ohne Zweifel mit dem Brief zusammenhangen, gesehen, wie er das selbst in v. 28—42 sagt. Diese Unruhe ist in seinen Augen ein *δεινόν* für seinen Herrn. Um dies hinwegzuschaffen, hat derselbe den Brief geschrieben, der jetzt der Klytämnestra den Befehl bringen soll, die Tochter nicht herzuführen. Damit also, dass diese nicht kommt, ist zwar das erste *δεινόν* in des Alten Augen beseitigt, aber an seiner Stelle ein zweites da, der Zorn des Achill. Darum spricht er: *τόδε καὶ δεινόν.* Dass *καὶ* in der Bedeutung „auch" seinem Beziehungsworte nachgestellt werden kann, bedarf keiner Erwähnung.

Weiter wüsste ich keinen Einwand von Bedeutung, der inhaltlich gegen meine Anordnung erhoben werden könnte, und somit schliesse ich diesen Teil meiner Arbeit.

Jetzt noch über einige Stellen, die mir bisher entweder nicht treffend interpretiert oder handschriftlich nicht richtig überliefert scheinen. Ich folge dabei der von mir angenommenen Anordnung.

V. 57 halte ich mit Hartung, Hermann, Bartsch, Nauck, Vitz und anderen die von Hemsterhuis vorgeschlagene Schreibung *ἄθραυστα* statt *ἄριστα* für eine glücklich gewählte. Hemsterhuis begründet sie ausreichend. Hartung zu v. 9 seiner Ausgabe ändert das von Hesychius zur Erklärung des *ἄθραυστα* gebotene *ἀπρόσκοπα* zu willkürlich in *ἀπρόσκοπτα.* Dass auch *ἄριστα* einen guten Sinn giebt, ist klar; es bedeutet „am besten im seinem eigenen Interesse." Doch ist durch diese Änderung das Wort *ἄθραυστα,* welches Hesychius als aus der Iphig. Aul. entnommen ausdrücklich erwähnt, gut untergebracht.

V. 84 sind für *κᾶτα* die verschiedensten Conjekturen gemacht. Hermann, Firnhaber, Nauck, Voisin, schreiben *κάρτα,* L. Dindorf sehr abweichend von der überlieferten Schreibung *κἀμὲ στρατοῦ γ' ἄνακτα,* Klotz *κἀμὲ στρατηγεῖν κρᾶτα,* Seidler elegant, wie Hermann sagt, *κἀμὸν στρατηγεῖν κρᾶτα.* Alle diese Lesarten haben ihr Bedenkliches. Ich wundere mich, dass niemand *πᾶσι* aufgenommen hat. Das entspricht dem Sinne der Stelle und ist bis zu einem gewissen Grade gestützt durch Soph. Aj v. 1105, wo Teucros dem Menelaus sagt, dass er *οὐχ ὅλων στρατηγὸς δεῦρ' ἔπλευσε.* Auch sprachlich ist nichts gegen diese Schreibung einzuwenden. *στρατηγεῖν* mit dem Dativ ist durchaus nicht vereinzelt; es findet sich so Aeschyl. Eumen. 25, Eurip. Androm. 323, Troad. 919, Demosth. 1457, 21 und sonst. Beide Worte haben endlich gleichen Umfang, beide in der Accentsilbe denselben Vokal.

V. 92 behalte ich das überlieferte *κατασφαγάς* bei. Dass sich dies Wort sonst nicht findet ausser bei Kirchenschriftstellern, ist meines Erachtens kein genügender Grund es zu verwerfen. Es passt sehr gut in Bezug auf Personen, hier *Φρυγῶν,* während ich nach *κατασκαφάς* in der Bedeutung Vernichtung ein sachliches Objekt, wie *πύργων, τειχῶν* oder dergl. erwarte.

V. 93 auszumerzen sehe ich in keiner Weise einen Grund. Rauchenstein hat ihn in den Jahrb. für klass. Philol. 1871, S. 155 überzeugend gegen Hennig und Nauck verteidigt.

V. 105 lese ich mit Beibehaltung des überlieferten *ἀντί* so:

ψεύδη συνάψας ἀντὶ παρθένου γάμου.

Das Nähere s. oben S. 10.

Über vv. 109—114 habe ich oben Seite 13 bis 15 gehandelt.

Nachdem Agamemnon den Prolog allein auf der Bühne vorgetragen hat, ruft er mit

V. 1 ins Zelt hinein: *Ὦ πρέσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν στεῖχε.* Des Alten sofortige Antwort *στείχω* beweist, dass er bereits wach ist, und die Frage *τί δὲ καινουργεῖς,* nicht bloss *ποιεῖς* oder *κελεύεις* oder dgl., dass er den König bereits bei seinem auffälligen Treiben, das in *μεταγράφω* v. 108 vom

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ag. angedeutet und in vv. 34—42 ausführlich vom Alten geschildert wird, beobachtet hat. Jedes Wort desselben, bevor er selber erscheint, ist in den Augen Agamemnons, der jetzt nach seinem in v. 34 ff. geschilderten Zweifeln zum festen Entschluss gekommen ist und diesen Entschluss je eher je lieber ausgeführt sieht, unnütze Zeitverzögerung; darum wird er nicht *πεύσῃ* antworten, wie allerdings die Handschriften haben; denn damit würde er auf die Frage des Alten eingehen; er will ihm vielmehr jedes verzögernde Wort abschneiden, er will ihn erst sehen, womöglich gleich reisefertig, und er ruft deshalb, und zwar gleichfalls noch ins Zelt hinein: *σπεύσεις* vielleicht auch *σπεῦδε*. Mit den Worten: „Ich eile. Mein Alter ist ja schlaflos und scharf sehen meine Augen" erscheint der Alte vor dem Zelte. Agamemnon, verlegen, wie er anfangen soll — denn wie er den Alten, der fort soll zur Klytämnestra, nun leibhaftig vor sich sieht, da tritt ihm die ganze Bedeutung dessen, was er mit der Tochter vorgehabt hat, von neuem vor die Seele — verlegen also und zugleich, um dem Alten zu bedeuten, dass es noch tiefe Nacht sei, in der er unbemerkt aus dem Lager eilen könne, fragt er: „Welcher Stern wandelt dort?" Der Alte antwortet: „Sirius, noch in der Nähe der siebenbahnigen Plejaden dahinwandelnd mitten am Himmel." Damit meint er weiter nichts, als dass es noch weit ab ist vom Morgen. So fasst es auch Ag. auf, indem er bestätigend erwidert: „Wahrlich, kein Laut (sc. regt sich) weder der Vögel noch — — des Meeres, und Schweigen des Windes herrscht hier am Euripus." Mit dem sicher erst nach einigem Zögern hervorgepressten *οὔτε θαλάσσης* ist er auf sein Thema gekommen; darum fügt er weiter ausführend die Worte *σιγαὶ δ' ἀνέμων τόνδε κατ' Εὔριπον ἔχουσι*, den eigentlichen Ausgangspunkt aller seiner Herzensangst, hinzu. Der Alte versteht nicht, wohin die letzten Worte zielen; er bezieht sich in seiner Antwort nur auf die Thatsache, dass es noch wirklich tiefe Nacht ist, und fragt daher: „Du aber, was machst du hier draussen?" Dann fährt er fort: „Noch herrscht Ruhe hier in Aulis und die Wachen regen sich nicht." Damit führt er im weitern aus, dass er für den König keinen Grund sehe, sich in dieser nächtlichen Stunde seiner Ruhe zu berauben. Hätten die Wachen sich geregt, hätten sie vielleicht gemeldet „Ein Feind rückt an", vielleicht auch „Der Wind hat sich erhoben, wir können absegeln", so wäre ja Grund vorhanden für den König wach zu sein; so aber, meint der Alte, ist's überflüssig, sich um diese Stunde abzumühen; darum schliesst er: „Gehen wir hinein!" Agamemnon, trostlos, dass er vom Alten missverstanden ist, ruft aus: „Ich beneide dich, Greis, etc."

So viel im allgemeinen über den Gedankengang der Verse 1—16. Im einzelnen zu diesen Versen folgendes.

Zu vv. 4 u. 5 bemerkt Hermann (in der Note zu v. 6): „Quoniam, quod dicit senex *μάλα τοι γῆρας τοὐμὸν ἄϋπνον*, idem est ac si diceret *τὸ ἐμὸν γῆρας πολὺ ἔχει τὸ ἄϋπνον*, hoc *ἄϋπνον* in mente habens addit *καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὀξὺ πάρεστιν*, insomniam citam sibi adesse fugato ab oculis somno significans." Ich stimme ihm bei, dass *τὸ γῆρας τοὐμόν* im ersten Teil Subjekt und *ἄυπνον* Prädikat ist, nicht aber, dass sogleich im folgenden *ἄϋπνον* Subjekt sein kann. *ὀξύ* scheint nach ihm Adjektiv zu sein, citam = als ein schnelles, das Adjektiv statt des Adverbs, wie häufig bei Modalbestimmungen gebraucht. Firnhaber schreibt: „Der Sinn der Stelle gebietet *ἄυπνον* prädikativ zu fassen; zu dem *πάρεστιν* ist dann wieder *γῆρας τοὐμὸν* Subjekt, *ὀξύ* aber ist adverbial. Was es bedeute „Das Alter liegt mir schwer auf den Augen" ist so klar, dass . . . . ." Warum bei dieser Deutung *ὀξύ* adverbial fassen? Wäre es nicht viel natürlicher als Adjektiv? Ferner sollte wirklich *ὀξύ* schwer oder dergl. bedeuten? Hennig zwar verteidigt es als acerbum, molestum; doch bezweifle ich die Möglichkeit dieser Bedeutung in Bezug auf *γῆρας*. In *ὀξύς* liegt als Grundbedeutung der Begriff „scharf, spitz, stechend, schneidend." Hieraus entwickelt sich die Bedeutung „schmerzhaft, empfindlich" etc.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Verbindung mit solchen Wörtern, auf die sich ihrer Natur nach die Metapher des Scharfen, Spitzen, Stechenden etc. anwenden lässt, z. B. *ὀδῦναι, βοή, φθόγγος, νότος, χιών, οἶνος* etc. Auch der Begriff „schnell" lässt sich auf jene Grundbedeutung zurückführen. Nur das Alter möchte man kaum *ὀξύ* nennen dürfen, vielmehr *βαρύ*. Als Grund für seine Deutung fügt Hennig hinzu: senem morosum ac tristem pernicitatis suae causam proferentem molestissimam non posse prorsus a querelis abstinere. Aber wird denn der treue Alte wirklich in diesem Augenblick, wo er vorher längere Zeit hindurch die Unruhe seines Herrn beobachtet hat, noch an sein eigenes Ich denken? Wird er über seiner Spannung nicht seine Augenbeschwerden, falls er solche wirklich gehabt hat, längst vergessen haben? Schickt es sich überhaupt für ihn seine Person zu erwähnen, wo der König etwas von ihm will? Muss ihm im Gegenteil nicht alles daran liegen, seinem Herrn schnell zur Hand zu sein? Beweisen das nicht die Worte *σπεύδω* und *μάλα τοι γῆρας τοὐμὸν ἄυπνον* unzweifelhaft? Was können die folgenden Worte *καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὀξὺ πάρεστιν* anderes sein als eine weitere Ausführung des Gedankens, sein Alter sei schlaflos, was also sonst besagen sollen als: und meinen Augen wohnt Schärfe bei, d. h. sie sehen scharf, mit andern Worten: ich merke es, so wie du etwas von mir willst? Er will nicht sagen, dass er scharf sehe wegen seines Alters, sondern noch trotz seines Alters. Ohne Frage hat dem Dichter hier das Homerische *ὀξὺ νόησε* vorgeschwebt. — Dass *ὀξὺ* nicht subsantivisch gebraucht werden könne, ist nach meiner Meinung ein unhaltbarer Einwurf, wenn es auch Hermann in der Leipziger Literaturzeitung 1819 Nr. 247 pag. 1974 nachgewiesen haben soll.

Was Rauchenstein in den Jahrb. für klass. Philol. 1871, p. 154 zur Erklärung der beiden Verse beibringt, ist im ganzen durch die eben von mir gegebene Auseinandersetzung widerlegt. Ich kann der ganzen Situation nach weder ein „langsames Erscheinen" des Greises zugeben, noch die Worte „also ist er matt" oder „so dass er jetzt bei Nacht nicht gut sieht, wohin er tritt." So matt und mit so schlechten Augen behaftet dürfen wir uns den Greis nicht denken, der gleich nachher einen so weiten Weg eiligst und zum Teil auch nachts zurücklegen soll und sich auch die Kraft dazu zumutet. (Vergl. vv. 138—148.)

Vv. 6—11 verteilte ich den Handschriften gemäss, gebe also v. 6 dem Ag., vv. 7 u. 8 dem Greise und vv. 9—11 wieder dem Agamemnon. Ausser der bereits oben bei der Darlegung des Gedankenganges von vv. 1—16 gegebenen Motivierung bestimmt mich zu dieser Verteilung das Fehlen einer nicht zu entbehrenden Antwort, falls wir v. 6—8 als Frage dem Ag. zuweisen; besonders aber der Umstand, dass *Σείριος* als Eigenname gefasst, mir nicht die Schwierigkeiten zu bieten scheint, die bei dieser Auffassung die verschiedensten Erklärer in der ganzen Stelle haben finden wollen. Ich halte die Constellation *Σείριος ἐγγὺς τῆς Πλειάδος ἄσσων ἔτι μεσσήρης* für sehr wohl möglich.

Von vornherein ist festzuhalten, dass die Alten, selbst der gemeine Mann, da sie keine Uhren hatten, durchschnittlich weit mehr vom gestirnten Himmel verstanden als die allermeisten heutzutage. Bei allen Bestimmungen von Sternbildern aber leitete sie allein der Augenschein, nicht eine tiefere astronomische Kenntnis, welche die Entfernung der Sterne von einander genau nach so und so viel Graden und Minuten etc. abmisst. Nun trete man z. B. Anfang Januar abends etwa um 11 Uhr, wenn sternenheller Himmel ist, hinaus ins Freie und suche sich zunächst den Sirius auf. Er steht in ziemlicher Erhebung am Himmel, unbedenklich kann man auf seine Stellung das Wort *μεσήρης* anwenden, d. h. in der Mitte schwebend, in der Mitte nämlich zwischen Zenith und Horizont. Ist's auch nach dem Winkelmass gemessen nicht genau die Mitte, für das Auge scheint es wenigstens so. Nichts anderes bedeutet auch das Homerische *μεσσηγὺς γαίας τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος*. Vom Sirius lasse man das Auge emporgleiten fort über die drei Mittelsterne des Orion bis hinauf zu den Plejaden,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die um diese Zeit fast steil über dem Sirius ziemlich hoch am Himmel stehen. Trotz dieser Höhe erscheint die Entfernung zwischen ihnen und dem Sirius nicht als eine so gewaltige, dass man nicht den Ausdruck *ἐγγὺς τῆς Πλειάδος* für möglich halten sollte. Und wenn das bei uns in Norddeutschland schon der Fall ist, so noch viel mehr in dem 15 Grad südlicher gelegenen Athen. Denn dort stehen beide Gestirne um 15 Grad höher am Himmel, und die Entfernung zwischen ihnen erscheint, eben wegen ihres hohen Standes, noch geringer als bei uns. So etwa abends 11 Uhr. Drei Stunden später steht es schon ganz anders. Da hat zwar der Sirius seine Höhenstellung wenig verändert, aber die Plejaden stehen nicht mehr über dem Sirius, sondern weit rechts neben ihm, und jetzt wird es niemand mehr einfallen zu sagen, der Sirius befinde sich in der Nähe der Plejaden. Und doch hat sich ihre Entfernung von einander faktisch nicht geändert, sondern nur für unser Auge, uud das durch weiter nichts als durch ihre veränderte Stellung am Himmelsgewölbe. Anfang Januar würden also die Worte *Σείριος κτλ.* — *μεσσήρης*, von einem Griechen des Altertums gebraucht, bedeuten, es ist ungefähr 11 Uhr abends, mit andern Worten, es ist noch nicht Mitternacht. Was aber abends 11 Uhr im Januar am Himmel stattfindet, das geschieht einen Monat früher, also Anfang December, 2 Stunden später, somit etwa um 1 Uhr; zwei Monate früher, also Anfang November, 4 Stunden später, folglich um 3 Uhr morgens etc. Für Anfang November also bezeichnen unsere Worte für den sternkundigen Griechen, es ist etwa 3 Uhr, also noch weit ab vom Tagesanbruch.

Ob nun Euripides die Handlung unseres Dramas gerade in diese Jahreszeit verlegt wissen will oder ob er vielleicht Anfang November zufällig diese Stelle des Stückes niederschrieb und sich, bevor er sie schrieb, erst durch einen Blick an den gestirnten Himmel morgens etwa um 3 Uhr orientierte, welche Sternbilder er wählen sollte, um durch ihre Stellung zu einander diese Nachtzeit auszudrücken, darüber wage ich keine Vermutung auszusprechen. Ich wollte nur nachweisen, dass es faktisch nichts so Ungeheuerliches ist zu sagen *Σείριος ἐγγὺς τῆς Πλειάδος ἔτι μεσήρης ᾄσσων*, und dass diese Constellation in der That zu irgend einer Jahreszeit — wir haben den Anfang November gefunden — die noch ziemlich weite Entfernung vom Sonnenaufgang bezeichnen kann. — Noch weniger auffallend wird die ganze Sache, wenn wir annehmen, dass der Alte, wie das nach dem in v. 6 voraufgegangenen *ὅδε* nahe liegt, seine Worte mit einer Handbewegung in der Richtung vom Sirius zu den Plejaden hin begleitet. Diese Handbewegung rückt die Sterne gewissermassen näher an einander; wir merken nicht mehr die Hyperbel, die der nüchtern berechnende Astronom vielleicht doch noch in dem Ausdruck findet.

Alle andern Versuche unsere Stelle zu erklären oder ihr durch vermeintliche Textesbesserung zu helfen, halte ich für verfehlt. Weder das von Hartung aufgenommene *Ἑλίκης* statt *Πλειάδος* billige ich, und jeder, der sich einmal am Himmel die Entfernung zwischen Sirius und grossem Bären angesehen hat, wird mir beitreten; noch kann ich Hennig zustimmen, welcher S. 14 seiner Dissertation bei dem Dichter eine Verwechselung der Plejaden mit dem Orion annimmt; dazu waren eben die Plejaden ein zu bekanntes Gestirn.

Gegen die in seiner Dissertation aufgestellte Ansicht, mit vv. 6 bis 8 solle die Jahreszeit bezeichnet werden, hat Hennig später in den Jahrbüchern für class. Phil. 1872, S. 372 selbst Bedenken erhoben. Ich teile seine Bedenken und gehe deshalb auf eine Besprechung jener Ansicht nicht weiter ein. Nur bemerke ich, dass das von ihm vorgeschlagene *κοὐ νῦν* mir ebenso gewagt erscheint als früher *οὐκ οὖν*.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vv. 47 und 48 lese ich, wie ich bereits oben an einer Stelle bemerkte, so:

πέμπειν φερνὴν
συννυμφοκόμον τ' ἐδικαίου.

Ein tempus der Vergangenheit scheint mir in diesem Satze notwendig.

Vv. 115—161 ist zu beachten, dass die paroemiaci, so weit sie an ungewöhnlicher Stelle vorkommen, nur von Ag. angewendet werden. Es spricht sich in ihrem freieren Gebrauch die Erregung des Königs aus.

V. 133 sehe ich keinen genügenden Grund, mit Hennig δεινά γε τολμᾷς in δεινά γ' ἐτόλμας zu ändern. Noch hat das Wagnis Agamemnons seinen Abschluss nicht erreicht; Iphigenie kann jeden Augenblick eintreffen. ἦγες aber in v. 135 ist Imperf. de conatu = du unternahmst herzuführen.

Vv. 148—151 schlage ich vor so zu lesen:

ΠΡ. ἔσται τάδε. ΑΓ. κλῄθρων δ' ἐξόρμα.
ἢν γάρ νιν πομπαῖς ἀντήσῃς,
πάλιν ὁρμασάσαισι χαλινοὺς
ἐπὶ Κυκλώπων ἴει θεμέθλοις.

Das in den codices überlieferte ἐξορμάσῃς führt auf eine Form von ὁρμᾶν hin, die einen mit σ anfangenden Schluss hat, das ἐξ in ἐξορμάσῃς ist Schreibfehler aus dem vorhergehenden ἐξόρμα. Nach dieser Änderung stehen ἐξορμᾶν (in v. 148) und ὁρμᾶν (in v. 150) beide in intransitiver Bedeutung. Die Vernachlässigung der Cäsur aber in v. 150 hat in diesen freieren Anapästen nichts Auffallendes; auch in den voraufgehenden Versen findet sie sich. Mehr Beispiele giebt die Metrik von Rossbach und Westphal § 17, 2. θέμεθλα endlich statt des überlieferten sachlich nicht erklärlichen θυμέλαι scheint mir treffend von den gewaltigen Kyklopenmauern gesagt werden zu können. Vers 1497 unseres Stückes heissen sie Κυκλωπίων πόνος χερῶν.

Leider habe ich den Aufsatz von Wecklein in der Zeitschrift für österreich. Gymnasien Jahrg. 29, S. 721 ff. zu lesen erst Gelegenheit gefunden, als die vorstehende Arbeit bereits im Druck war. Auf eine Besprechung desselben einzugehen, verbietet mir heute die Zeit; doch glaube ich nicht, dass die von ihm beigebrachten Gründe ausreichend sind, um daraus den Schluss zu ziehen, dass unser Drama aus einem echten Euripideischen und einem unechten zusammengearbeitet ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf