

Nietzsche · Werke



Nietzsche Werke

Kritische Gesamtausgabe

Begründet von
Giorgio Colli und Mazzino Montinari

Weitergeführt von
Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pestalozzi

Zweite Abteilung
Zweiter Band

Herausgegeben von
Fritz Bornmann

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1993

Friedrich Nietzsche

Vorlesungsaufzeichnungen

(SS 1869 – WS 1869/70)

Anhang: Nachschriften
von Vorlesungen Nietzsches

Bearbeitet von
Fritz Bornmann und Mario Carpitella

Walter de Gruyter · Berlin · New York
1993

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Die Deutsche Bibliothek -- CIP-Einheitsaufnahme

Nietzsche, Friedrich:

Werke / Nietzsche. Begr. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Weitergef. von Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pesta-
lozzi. — Kritische Gesamtausg. — Berlin ; New York : de Gruyter.
Abt. 2.

NE: Colli, Giorgio [Begr.]; Müller-Lauter, Wolfgang [Hrsg.];
Nietzsche, Friedrich: [Sammlung]

Kritische Gesamtausg.
Abt. 2.

Bd. 2. Vorlesungsaufzeichnungen (SS 1869 – WS 1869/70); An-
hang: Nachschriften von Vorlesungen Nietzsches / bearb. von
Fritz Bornmann und Mario Carpitella. — 1993
ISBN 3-11-009922-5

NE: Bornmann, Fritz [Bearb.]

©

1992 by Walter de Gruyter & Co., Berlin 30

Printed in Germany

Kritische Ausgabe sämtlicher Werke und unveröffentlichter Texte
Friedrich Nietzsches nach den Originalmanuskripten.

Alle Rechte der Reproduktion, der Übersetzung und der Übernahme
für alle Länder vorbehalten.

Walter de Gruyter & Co., Berlin, für die deutsche Ausgabe.

Editions Gallimard, Paris, für die französische Ausgabe.

Adelphi edizioni, Mailand, für die italienische Ausgabe.

Hakusuisha Publishing Company, Tokio, für die japanische Ausgabe.

Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin

Schutzumschlag und Einbandgestaltung: Barbara Proksch, Frankfurt/M.

Buchbinder: Lüderitz & Bauer-GmbH, Berlin

Vorbemerkung

Wie im ersten Band der Abteilung II, der die von Nietzsche selbst veröffentlichten philologischen Schriften umfaßt, ist auch in den vier Bänden der Vorlesungsaufzeichnungen der Basler Zeit (1869–1878) eine möglichst konservative Textform angestrebt worden, im Unterschied zu der starken Normalisierung der in der Großoktavausgabe abgedruckten Teile.

Es handelt sich um Aufzeichnungen, und eben als Aufzeichnungen sollen sie hier vollständig veröffentlicht werden. Das bedeutet, daß die Eingriffe in den Text auf das Unentbehrlichste beschränkt sind, und zwar nur an den Stellen, wo seine Lesbarkeit, d. h. sein Verständnis durch eine einfache Wiedergabe des handschriftlichen Befunds unmöglich gemacht würde.

Diese Eingriffe betreffen im wesentlichen vier Aspekte:

1) *Interpunktion: Nietzsche ist hier – wie übrigens auch im philosophischen Nachlaß – mit Satzzeichen sehr frei umgegangen. Diese oft anomale Kolometrie (Fehlen von Satzzeichen, wie etwa An- oder Abführungen und Klammern bei Zitaten und Einschüben) wurde nur dann berichtigt, wenn das Unterlassen der Korrektur dem Leser das Verständnis des Textes erschwert hätte, ihn etwa über das Ende eines wörtlich angeführten Zitates im unklaren lassen würde.*

2) *Abkürzungen*: In philologischen Schriften sind Abkürzungen immer Sitte gewesen. Prinzipiell werden sie nicht ergänzt oder aufgelöst, solange man aus dem Kontext das volle Wort erschließen kann. Nur in ganz wenigen Zweifelsfällen wurde um der Klarheit willen der fehlende Wortteil ergänzt.

3) *Fehler*: Faktische Fehler, wie etwa falsche Übersetzungen, bleiben stehen. Korrigiert wurden nur ganz offensichtliche Verschreibungen von Wörtern, die Nietzsche nie in dieser Form geschrieben hat und aller Wahrscheinlichkeit auch nicht so geschrieben hätte, wie z. B. falsche griechische Akzente, während der schwankende Gebrauch von Gravis oder Akut bei oxytonen in den deutschen Text eingefügten Wörtern beibehalten wurde.

4) *Zitate antiker und moderner Autoren*: Die Zitate sind aufgrund der von Nietzsche benützten Ausgaben kontrolliert (auf keinen Fall modernisiert: die Konkordanzen wird der Nachberichtband bringen) und korrigiert worden, wenn entweder die Stellenangabe falsch, d. h. für einen Leser irreführend war, oder der zitierte Text in der gegebenen Form sinnlos ist, indem er den Absichten seiner Anführung widerspricht, etwa ein unmetrisches Beispiel für ein bestimmtes Metrum oder ein durch Versehen falscher oder unvollständiger Text, der durch Fehler bzw. Auslassungen sinnwidrig oder unverständlich geworden ist. Im Prinzip wurden beibehalten: ungenaue Zitate aus dem Gedächtnis, sowie unzureichende aber nicht falsche Stellenangaben. So bleibt im Text z. B. „Athenaeus VII“ neben „Athenae. 281“ oder „Athen. VII 281 B“ stehen.

Nur in einem Ausnahmefall wurde die Zitierweise vereinheitlicht. Nietzsche benutzt für Aischylos abwechselnd die Ausgaben von H. Weil (Choephorenkommentar, Gießen 1860), und von G. Hermann (Leipzig – Berlin 1852), die durch die Änderung der Kolometrie der Chorpartien eine eigene von den anderen

Editionen – nach denen übrigens auch Nietzsche öfters zitiert – abweichende Numerierung der Verse haben. Diese Numerierungen sind aber seit der Ausgabe von Wilamowitz (1914) zugunsten der traditionellen Verszählung aufgegeben worden. Eine getreue Wiedergabe der Schwankungen im Manuskript würde den heutigen Leser zwingen, abwechselnd zu der Weilschen bzw. Hermannschen und zu den herkömmlichen Textausgaben zu greifen. Deshalb ist jeweils, falls erforderlich, die jetzt übliche Versnummer hinzugefügt.

Die verschiedenen Eingriffe werden im Apparat angegeben. Ergänzungen der Herausgeber im Text selbst sind immer durch spitze Klammern kenntlich gemacht.

Im Unterschied zum ersten Band der Philologischen Schriften, wo die Stücke nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammengestellt und erst in diesen Gruppen in zeitlicher Reihenfolge erscheinen, stehen die Vorlesungsaufzeichnungen aus dem Nachlaß in chronologischer Anordnung. Maßgebend ist jeweils die Erstfassung, auch wenn sie zusammen mit späteren Änderungen und Zusätzen abgedruckt ist. Die Vielschichtigkeit des Textes gerade der Vorlesungsnotizen erklärt sich aus der wiederholten Verwendung dieser Unterlagen in verschiedenen Semestern und Jahren. Nietzsche hat stellenweise seine Notizen verändert, nach dem neuesten Stand der Forschung bibliographisch ergänzt bzw. korrigiert, manchmal auch Überholtes gestrichen.

Diese überarbeiteten Aufzeichnungen werfen Probleme für die äußere Gestaltung des Textes auf, die sich nicht nach einem ausnahmslos konsequenten Prinzip lösen ließen. Wollte man nämlich versuchen, diese Vielschichtigkeit ebenso konservativ wie den Wortlaut des Textes selbst in den vorliegenden Bänden darzustellen – vorausgesetzt es wäre technisch möglich und die zeitliche Zuweisung der verschiedenen Textstufen wäre immer eindeutig –, dann wäre das sich so ergebende Druckbild den meisten Lesern nicht zuzumuten.

Wo die späteren Zusätze materiell vom Grundtext getrennt sind (wenn sie etwa als Anhang des Textes oder in einem oder mehreren verschiedenen Manuskripten erscheinen) oder sich aufgrund der Schrift mit Sicherheit abgrenzen lassen, sind sie als solche gekennzeichnet und nicht in den Haupttext integriert, sondern erscheinen am Ende desselben als Ergänzung, ein Verfahren, das schon C. Koch in der Beck'schen Ausgabe bei der Veröffentlichung der Vorlesung über die griechischen Lyriker (die allerdings einen besonders komplizierten Einzelfall darstellt) angewendet hat. Ebenso deutlich lassen sich eigentlich nur die Zusätze in den Prolegomena zu den Choephoren des Aeschylus (S. 1 – 34) abgrenzen.

Bei dieser Textgestaltung ist grundsätzlich zwischen Integrationen und Varianten zu unterscheiden. Erstere sind in verschiedener Gestalt in den Grundtext aufgenommen worden. Wenn sie eindeutig den Charakter einer erklärenden Anmerkung aufweisen, sind sie als Fußnoten an der von Nietzsche selbst angegebenen Stelle hinzugefügt worden, oder, mangels dieser Angabe, dort, wo sie dem Sinn nach hingehören. So wurden Randanmerkungen und interlineare Zusätze in den Text eingebaut. Genaue Angaben über den handschriftlichen Befund werden die Nachberichte bringen. Freilich bleibt die exakte Platzierung solcher Einschübe oft hypothetisch und die Entscheidung darüber auf jeden Fall eine Sache des Ermessens.

Textvarianten sind in den edierten Text aufgenommen worden, wenn sie von Nietzsche selbst als solche gekennzeichnet wurden: durch Streichung, durch eckige Klammern oder durch Anmerkungen wie ‚rectius‘, ‚nein!‘ oder ein am Rande stehendes großes Fragezeichen. Gewöhnlich enthalten sie einen in sich abgeschlossenen Gedanken oder Gedankengang oder auch eine längere Fassung, die durch eine neue ersetzt wurde oder ersetzt werden sollte. Diese von Nietzsche verworfenen Fassungen stehen in eckigen Klammern.

Wo Nietzsche sich für keine der Varianten entscheidet, besonders in seinen Übersetzungen, werden beide zwischen Akkoladen ({ }) als gleichwertig angeführt.

Nicht in den edierten Text aufgenommen sind dagegen einzelne Wörter oder Wortteile, die sicherlich – oder zumindest mit großer Wahrscheinlichkeit – schon bei der ersten Niederschrift von Nietzsche bereut, gestrichen und durch den neuen Text ersetzt wurden. Natürlich ist auch hier die Grenze zwischen diesen gleich fallengelassenen Ansätzen und den nachträglich verworfenen Textvarianten unvermeidlich fließend. Alles, was ausgelassen wurde, wird der Apparat anführen.

Herausgeber und Bearbeiter sind sich wohl bewußt, damit eine Art Text vorzulegen, in dem auf ein und derselben Seite oft verschiedene Textstufen stehen. Aber einerseits ist gerade das die Charakteristik von Aufzeichnungen, die, ihrer Aufgabe entsprechend, eine Stütze für das Gedächtnis und keine endgültige Fassung anstreben wollen. Damit stellen sie ein besonderes Textgenus dar, das auch eine besondere Behandlung rechtfertigt. Andererseits schien es nicht ratsam, spätere Zusätze – die sich übrigens nicht immer mit Sicherheit als später erweisen lassen – oder auch gleichzeitige Zusätze in den Apparatband zu relegieren, wenn Nietzsche zu verschiedenen Zeitpunkten für seine Vorlesungen einen erweiterten oder auch reduzierten Text benutzte, wobei die Streichungen oder Zusätze auf einer Seite oft nicht derselben Stufe der Streichungen und Zusätze einer anderen Seite angehören. Über die genaue Zusammensetzung und die Entstehung dieses Textes wird der Nachbericht Auskunft geben.

Als Anhang erscheinen drei Nachschriften von Vorlesungen Nietzsches, die von Hörern verfaßt wurden. Ihrer Art gemäß sind es stellenweise nur Stichworte, unvollständige Sätze und sogar Wörter, die in der Eile nicht ausgeschrieben werden konn-

ten. Da waren mehrere Ergänzungen und Korrekturen sowie das Einfügen von Satzteilen schon deshalb erforderlich, um einen verständlichen Text herzustellen. Es geht hier nicht darum, eine diplomatische Ausgabe der Nachschriften vorzulegen, sondern Nietzsches Gedanken und Formulierungen nach Möglichkeit wiederherzustellen. Bei den Nachschriften der Vorlesungen über Aischylos' Choephoren und über die griechischen Lyriker konnten verschiedene Stellen durch den Vergleich mit den entsprechenden Aufzeichnungen von Nietzsches Hand mit Sicherheit ergänzt werden. Aber Nietzsche hat vieles mündlich vorgelesen, was er nicht geschrieben hat – wie er auch Verschiedenes aus seinen Notizen nicht vorgelesen hat: In diesen Fällen sind die Ergänzungen (die natürlich stets als solche gekennzeichnet sind) nur sinngemäß und liefern keine Gewähr für den genauen Wortlaut. Für die Aischylos-Vorlesungen sind öfters die vorsichtigen Integrationen von C. Koch übernommen worden, dem das Verdienst gebührt, als erster große Teile dieses Kommentars bearbeitet zu haben, der chaotisch auf interfoliierte Blätter und die Seitenränder eines Handexemplars von H. Weils Ausgabe der Choephoren zerstreut ist. Die für Band VI der Beck'schen Ausgabe bestimmten ersten Druckfahnen hat Koch noch im Januar 1945 korrigiert und mit Ergänzungen versehen.

Die Seiten 1 – 104 und 311 – 442 sind von Fritz Bornmann bearbeitet worden, 105 – 310 von Mario Carpitella.

Wesentliche und sachkundige Unterstützung hat die Arbeit in allen ihren Phasen bei Prof. Wolfgang Müller-Lauter und Prof. Karl Pestalozzi gefunden. Mit wertvollen Ratschlägen bei theoretischen und praktischen Problemen der Textgestaltung ist den Herausgebern PD Dr. Wolfram Groddeck zur Hilfe gekommen. Auch Prof. Glenn W. Most hat durch Diskussion von prinzipiellen Fragen die Edition gefördert. Die Entzifferung einer schon für Mazzino Montinari und seine Mitarbeiter rätselhaften Stelle ist Prof. Jörg Salasquarda gelungen. Frau Dr. Barbara von Reibnitz hat uns dank ihrer Kenntnis des Nietzsche-

Archiv auf das Vorhandensein von Druckfahnen der Koch'schen Ausgabe der Aischylos-Vorlesungen aufmerksam gemacht. Dr. Hans-Gerald Hödl hat für einige zweifelhafte Stellen in Weimar noch einmal die Originalhandschriften kontrolliert und die richtige Lesart gesichert. Die Herausgabe von Handschriften aus Nietzsches Nachlaß wäre ohne die aktive Mitarbeit der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur in Weimar, jetzt Stiftung Weimarer Klassik, nicht möglich gewesen. Zu besonderem Dank sind wir Dr. Volker Wahl und Dr. Roswitha Wollkopf von der Stiftung Weimarer Klassik, sowie Dr. Michael Knoche und Dr. Konrad Kratzsch von der Zentralbibliothek der Deutschen Klassik in Weimar verpflichtet.

Herr Andreas Vollmer vom Verlag Walter de Gruyter hat sich der typographischen Gestaltung dieser oft schwierigen handschriftlichen Aufzeichnungen mit Geduld und Sachkenntnis angenommen. Auch an ihn geht unser Dank.

Florenz – Rom, im Dezember 1990.

Fritz Bornmann
Mario Carpitella

Prolegomena zu den Choephoren des Aeschylus

[SS 1869; WS 1869–1870; SS 1870; SS 1872; SS 1874; WS 1877–1878; SS 1878]

Wir wollen uns den Weg, den die Prol. zu den Choeph. des Aesch. gehen sollen, diesmal durch den alexandr. Grammatiker und Bibliothekar Aristophanes von Byzanz zeigen lassen.

- Von den meisten Tragödien der drei großen Tragiker finden
5 Sie argumenta, welche durchaus planmäßig und einheitlich angelegt sind. In ihnen soll in Kürze gesagt werden, was zur Vorbereitung εἰς τὴν εἰσαγωγὴν nöthig ist.

Nun steht über solchen Argumenten bei der Antigone des Sophocles, Eumeniden des Aeschyl. bei den Phoeniss. dem Orestes der
10 Medea den Bacchen Ἀριστοφάνους τοῦ γραμματικοῦ. Aber auch wo der Name nicht steht, findet sich folgendes Schema:

1. der Inhalt des Stückes
2. ob einer der andren großen Dichter den Stoff behandelt hat und welche Abweichungen vorkommen. Formel κεῖται ἡ
15 μυθοποιία καὶ παρὰ τῷ δεῖνα vel παρ' οὐδετέρῳ
3. die Scene ἥ μὲν σκηνὴ ὑπόκειται —
4. der Chor ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ —
5. der Prologsprecher προλογίζει δὲ —
6. die didascalia
- 20 7. das wie viele Stück ist es (chronologisch) So in der römischen Didask. Formel: facta est v. Ritschl Parerga I 263. Dies die Ansicht Schneidewins (v. Ajax p. 29, Abhandl. der Gött. Akad. VI 264) gestützt auf die Worte im arg. Antig. λέλεκται δὲ τὸ δράμα τοῦτο τριακοστὸν δεύτερον. Wenn aber Schn.

behauptet die Ordnung der Sophocl. Stücke im Laurent. sei die chronologische, so ist dies nach sicheren Analogien falsch. Im Mittelalter hat man eine Auswahl von Dramen gemacht zu Schulzwecken τὰ πραττόμενα u. zwar 7 Soph. 7 Aesch.¹
 5 7 Eurip. 7 Ar. Die Ordnung ist die, daß die leichteren Stücke voranstehen, so der Plutus u. Prometheus. Später ist dieser Kreis noch einmal verengert worden: zu je drei und zwar

	Aesch.:	Prometh.	Septem	Persae	} immer die drei ersteren der älteren Ordnung.
	Soph.:	Ajax	Electra	Oed. rex	
10	Eurip.:	Hecuba	Orest.	Phoeniss.	
	Arist.:	Plutos	Nubes	Ranae	

die Byzant. nannten zB. die Septem kurz τὸ δεύτερον δρᾶμα,
 Eur. Phoeniss. τὸ τρίτον δρᾶμα
 Hierzu ist zu vergl. Bergk comment. de vita Sophoclis vor der
 15 Tauchn. Ausg. des Soph. p. 40.
 Die Argumente mit den 7 Theilen gehen also auf Aristoph. v. Byzanz² zurück, wie dies Schneidewin zuerst gezeigt hat de hypothesibus tragoediarum Graecarum Aristophani Byzantio vindicandis. Göttingen 1853.³

¹ Prometh. Septem Persae. Suppl. Agam. Choeph. Eumen.

² Ol. 124 Bibliothek gestiftet
 125 Zenodot Biblioth. Die alexand. Bibliotheken
 Ol. 133 † Zenodot v. F. Ritschl 1838 Breslau
 Callimachus Bibl. jetzt Opusc. I p. 73 Tabelle.
 Ol. 135 † Kall.
 136 Eratosthenes Biblioth.
 Kurz vor Ol. 144 Apollonius Bibl.
 145
 Ol. 144 † Apollon.
 145 Aristophanes biblioth
 Kurz vor Ol. 148 Aristarchus bibl.
 149

³ Diese Manier wurde stereotyp: Lucian giebt ein solches Argumentum seinem Drama Ὠκύπους. — Zeugniß: Etym. M. p. 672,27 ὁ οὖν Καλλιμάχος ὁ γραμματικὸς ἐποίει πίνακας ἐν οἷς ἦσαν αἱ ἀναγραφαὶ παρὰ τῶν (δραμάτων)

- Bei den Choeph. ist nun gerade das Personenverzeichn. das Argument und der Anfang der Choeph. in dem cod. der dem Med. zu Grunde liegt ausgefallen. Unsre Proll. sollen diesen Ausfall ersetzen: und wir werden uns an die Aristophan. Anordnung anschließen.
1. der Inhalt der Tragödie.
 2. Verwendung dess. Stoffs vor und nach Aeschylus. Der ethische Standpunkt des Ae.
 3. die aeschyleische σκηνή.
 - 10 4. Zusammensetzung des Chors und Gliederung der Chorgesänge.
 5. die Vertheilung der Rollen.
 6. über die διδασκαλία u. die aeschyleische Trilogie.
 7. Geschichte des aeschyleischen Textes.

15

I.

Der Inhalt der Choephoren.

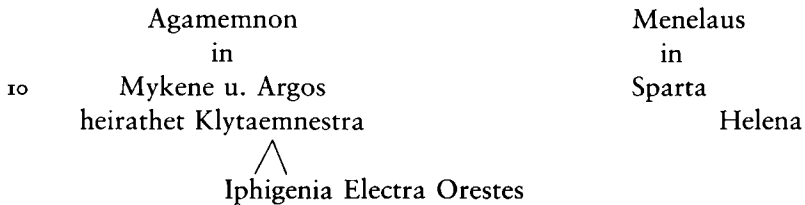
Die Voraussetzungen, die A. für die Orestie macht sind folgende:

- Die Söhne des Pelops (der sich von Asien kommend Elis bemächtigt u. von da aus die ganze Peloponnesus beherrschte) Atreus
 20 u. Thyestes. Atreus in Argos u. Mycene, Thyestes der jüngere bekam ein Vasallenland im Süden von Argolis: aber er benutzt den ehebrecherischen Umgang mit seines Bruders Weib, wird entdeckt und landflüchtig. Später kehrt er mit zwei Söhnen
 25 zurück: als Schutzflehender an Atreus Herd. Atreus feiert zur

ἀρχαίων · οἷς ἐντυχὼν ὁ γραμματικὸς ἐποίησατο τὰς ὑποθέσεις τῶν δραμάτων Gemeint ist die Schrift v. Καλλίμαχος Suid πίναξ καὶ ἀναγραφὴ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκαλιῶν. Reihenfolge Zenodotus Callimachus Eratosthenes Apollonius Aristoph. Ritschl al. Bibl. Op. I. 63.

Wiederkehr ein großes Opferfest, und setzt dem einzeln sitzenden Thyest seine Beiden Söhne zum Mahle vor. Dies ist die $\pi\rho\acute{\omega}\tau\alpha\rho\chi\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\tau\eta$, der Urfluch. Thyestes stürzt hintenüber, wirft den Tisch um und verflucht das ganze Geschlecht des Atreus.

- 5 Thyest zieht sich auf sein Vasallengut zurück. Hier wird ihm Aegisthos geboren. Später ermordet er Atreus, wird aber vor dessen Söhnen Menelaus u. Agamemnon flüchtig.



- Der durch die Entführung der Helena gekränkte Menelaus entbietet das ganze Hellas zum Rachekrieg. Agamemnon über-
- 15 nimmt den Oberbefehl. Vor der Abfahrt von Argos bedenkliches Zeichen: zwei Adler zerfleischen eine trächtige Häs. Dies ist der thierschützenden Artemis gräulich: es bedeutet, daß auf Agamemnon noch das nicht gesühnte Miasma liegt. Kalchas weissagt, daß Troja genommen wird, fordert aber von Agamem-
- 20 non ein furchtbares Opfer für die Sünden seiner Väter und die eignen noch zu begehenden in Asien.

- Artemis hält die Flotte in Aulis durch widrige Winde zurück: Calchas verlangt die Opferung der Iphigenia. Der Ehrgeiz siegt bei Agamemnon: er läßt seine Tochter schlachten und verhindert
- 25 durch Knebel das Aussprechen eines Fluches.

- Während des 10jähr. Kriegs kehrt der Sohn des Thyest aus der Verbannung zurück: Klytämnestra gestattet ihm den Aufenthalt in Argos und Mykene. Aegisth will Rache nehmen: es ist ja erst einer gefallen. Klytämnestra aber will Rache für
- 30 ihr Kind. Sie vereinigen sich.

Der Agamemnon des A. stellt nun die Heimkehr des siegreichen Agamemnon u. seine Ermordung durch die Königin dar: die Choephoren die Blutrache an den Mördern vollzogen. Der in Phocis bei einem väterlichen Gastfreunde erzogene Orestes kehrt herangewachsen in seine Heimat zurück, von Apollo gemahnt, die heilige Pflicht der Rache an Clyt. und Ägisth zu vollziehen. Ihn begleitet Pylades um ihn im Seelenkampf zu stärken. Sie kommen in dem Augenblick an als Elektra mit einem Gefolge dienender Frauen am Grabe Agamemnon's Trankopfer darbringt. Sie kommen auf Cl.s Geheiß die durch einen bösen Traum erschreckt worden ist, den Gemordeten durch Spenden zu beschwichtigen. In ihnen lebt der Schmerz um Agam. ungeschwächt fort, und die Unruhe der Mörderin läßt sie hoffen, daß der Rächer nicht lange ausbleiben werde (Πάροδος v. 15 22 – 83) Statt den Todten zu besänftigen beten sie um Rache und um Orestes' Heimkehr. Elektra gewahrt die Locke: durch die Ähnlichkeit mit ihrem Haar und das Zutreffen der Fußtapfen wird sie auf den Gedanken gebracht, es sei die Locke des Orestes. Orest tritt vor, giebt sich zu erkennen und erzählt, was ihm das Orakel des Apoll befohlen habe. Epeisodion I 84 – 305. Jetzt erheben sie gemeinsam die Todtenklage und erhitzen sich durch Vergegenwärtigung der einzelnen Umstände des Mordes 306 – 478. Auch durch die Erzählung von Klytäm. Traum bestärkt theilt Orest seinen Plan mit (479 – 584), der Chor freut sich, daß Clyt. endlich den Lohn ihrer Vermessenheit finden werde (Stasimon 585 – 652) Orest begehrt Einlaß im Hause der Cl. u. giebt sich für einen Phokeer aus, der auf einer Reise nach Argos von Strophios den Auftrag bekommen habe den Angehörigen des Orestes diesen Tod zu melden. Kl. heuchelt Schmerz und schickt nach Aegisth. Sie will daß derselbe Bewaffnete mitbringe, was aber der Chor zu hintertreiben weiß 653 – 782, der die Götter um Unterstützung anfleht Stasim. 783 – 837. Orest tödtet Aegisth u. nach einigem Zaudern seine Mutter 838 – 930. Der Chor versagt den Todten seine Theil-

nahme nicht jubelt aber, daß dem Hause ein Licht aufgegangen sei Stasim. 931–972. Orest kommt mit den Werkzeugen, mit denen sein Vater ermordet wurde, sucht seine That durch Berufung auf Apoll zu rechtfertigen, sieht aber auch schon die Erinyen auftauchen u. will zum Heiligthum des Apollo nach Delphi fliehn begleitet von den Segenswünschen des Chors. 973–1076. 5

ἄλλως

Nachdem der Vorhang heruntergelassen ist, kommen von der Straße der Fremde her O. und P. mit Schwertern: Wanderer 10
erkennbar an hohem Stabe u. Reisehut. Orestes' Mantel mit Borden geschmückt. Grab Agamemnons die Thymele in der Orchestra durch einen Aschenkrug bezeichnet. Locke abgeschnitten. Die Thür der Frauenwohnung öffnet sich. Frauen in Trauer, flatterndes Haar, schwarze Trauerkleider. Hinter ihnen 15
Elektra. Orest verläßt das Grab und verbirgt sich.

χορικόν Ι. Die Grabesspenderinnen steigen die Stufen herab u. nahn dem 22–74.
ἐπεισ. Ι Grab. Während sie singen, steht Elektra schweigend an den 75–581
Stufen des Grabes. Es ist still. Elektra steigt die Stufen des Grabes auf: sie fragt, wie sie reden soll. El. spricht ihr Gebet. 20
Die drei Führerinnen reichen ihr auf die Höhe des Grabes die Krüge. Die Chöre singen den Grabgesang. Trauerlocke: Spuren zweier Wandrer. El. steigt herunter u. mißt die Spur mit dem eignen Fuß. Heftige Unruhe. Orest tritt ihr ruhig entgegen. Zweifel. Heller Jubel. Orest betet zum Zeus u. nennt sein Amt 25
θρῆνος Großer Trauergesang, durch die Erinnerung entfacht u. aufgereggt. Schließlich setzen sich die Geschwister auf die unterste Stufe den Blick nach dem Todtenreiche und flehen den todten Vater an.

warum? Jetzt erst fragt Orest nach der Veranlassung der Spende u. 30
trifft die Anordnungen. Elektra muß ins Haus: der Chor soll

schweigen. Er selbst geht mit Pylades auf der Straße der Fremde ab.

- Der Chor singt einen Zwischengesang. O. u. P. kommen von der Seite der Fremde als Wanderer mit wenigen Begleitern: sie gehen die Bühnentreppe hinauf nach links zur Gastwohnung. Orest pocht mit dem Stabe an die Thür: der Knecht öffnet säumig u. fragt was es gebe. Orest will die Herrschaft sprechen. Der Knecht geht hinüber zur Frauenwohnung. Nach kurzer Pause kommt Klytämhn. u. Elektra aus dem Hause drüben, der Knecht u. einige Mägde. Orest wird freundlich bewillkommt, er sagt seinen falschen Bericht: Elektra unterstützt mit verstellter Klage seine List. Kl. verbirgt kaum ihre Freude, gebietet dem Knechte für die Fremden zu sorgen, geht mit El. u. den Mägden zur Frauenwohnung ab, während Orest und die Begleiter dem Knecht in die Gastwohnung folgen.

χορικόν II
585 – 651
ἐπεισ. II
652 – 782

- Nach einem kurzen Chorlied kommt Kilissa die Amme aus der Frauenwohnung. Der Chor unterbricht den Gesang: als wisse sie selbst von nichts fragt die Chorführerin die Amme was sie traurig sei. Sie erzählt es: jetzt müsse sie dem Herren das Geschehene melden. Die Chorführerin zeigt ihr eine ferne Hoffnung u. trägt ihr auf den Herrn ohne Begleitung herzubecheiden.

- Der Chor singt ein Gebet für Orestes. Von der Seite der Heimat her von Kilissa begleitet Aegisthos: von der Bühnentreppe aus fragt er den Chor nach etwas Sicherem. Die Chorführerin vom Grabe her sagt ihm er möge selbst hineingehen u. fragen. Nach wenig prahlerischen Worten geht er über die Bühne zur Gastwohnung.

χορικόν III
783 – 837
ἐπεισ. III
838 – 934

- Kurzer Gesang des Chors
Wehruf von der Gastwohnung her. Der Chor setzt sich auf die der Bühne abgewandten Stufen des Grabes. Die Thür der Gastwohnung wird aufgerissen ein Knecht mit Wehegeschrei rennt über die Bühne zur Frauenwohnung, reißt an der Thür, ruft Klyt. ohne Respekt. Kl. unbegleitet tritt hervor, in Angst.

Sie versteht des Knecht(es) räthselhafte Äußerung u. schickt ihn hinein um ihr Mordbeil zu holen. Orest kommt die Mutter zu morden. Im Zwiegespräch wird Or. wankend; hier spricht Pylades u. erinnert ihn an die Pflicht. Orestes führt die Kl. fort in die Gastwohnung.

5

χορικόν IV
935 – 972

Der Chor erhebt sich von den Sitzen und singt um das Grab stehend ein ernstes Gebet.

Aus der Thür der Gastwohnung kommt Orest mit blutigem Schwerte, mit ihm viel Gefolge: Knechte tragen auf Einem Lager Aeg. u. Klyt.'s Leichen heraus u. stellen sie auf die Mitte der Bühne. Von allen Seiten kommt jetzt das Volk heran

10

Orest zeigt dem Volke seine That u. deren Berechtigung. Diener heben die rothen Decken hoch empor u. halten sie breit. Diese bilden den Hintergrund. Orest ruft des Vaters Todtengewand zum Zeugen an, daß er die That vollbracht habe. Aber schon zerrüttet sich sein Geist. Vom Altar nimmt er den heiligen Oelkranz u. den Oelzweig um als Hülfelehender nach Delphi zu wallen. Umsonst tröstet ihn der Chor. Aus der stygischen Pforte steigen die Erinyen auf Orest in furchtbarer Angst stürzt die Stufen hinunter, hinaus ins Weite. Die Frauen gehen ruhig die Treppe hinauf nach der Frauenwohnung. Der Vorhang hebt sich.

15

20

2. Verwendung desselben Stoffs vor und nach Aeschylus. Die Sage in den Händen der Dichter.

Die Odyssee kennt den ganzen Stoff doch mit wesentl. Abweichungen. Noch nichts von dem Opfertod Iphigenies Kl. erscheint als verführte Ehebrecherin. Auch nichts von den früheren Gräueln im Hause der Pelopiden. Atreus hat bei seinem Tode das Scepter dem Thyestes übergeben, dieser es wieder seinem Neffen Agamemnon vermacht. III 256 ss. Nestor. „Der edle Orestes kehrte wieder von Athen zurück (von Phocis: Lesart

25

30

der Tragiker) und erschlug den Vaternörder.“ Bei der Bestattung giebt er den Argivern einen Leichenschmaus. Seine That wird immer als ruhmvoll genannt. Nichts von den Erinyen.

- Zeus sagt Od. I, 33: von uns meinen die Menschen daß die
 5 Leiden kommen, aber sie selbst laden sie sich auf noch über des
 Schicksals Bestimmungen hinaus durch eigne Thorheit. So hat
 nun auch Aegisth wider die ewige Ordnung die Gattin des
 Atriden geheirathet und ihn bei seiner Rückkehr getödtet. Und
 doch wußte er sein schnelles Verderben, denn wir hatten den
 10 Hermes abgesandt u. ihm sagen lassen daß er weder den Mann
 tödten noch seine Gattin freien solle: denn von Orestes werde
 die Rache von dem Atriden kommen, sobald er herangewachsen
 sei und Sehnsucht nach der Heimat spüre. So sagte ihm Hermes
 aber nicht überredete er ihn mit seinen heilsamen Rathschlägen. |
 15 Hesiod im κατάλογος γυναικῶν über das Geschlecht. In den
 νόστοι des Agias v. Troezen wurde die Rückkehr des Agam. u.
 das Weitere beschrieben. Nichts Charakterist. überliefert.

- Vornehmlich Stesichoros in seiner Oresteia. fr. Bergk p. 983.
 Die Burg Agamem.s in Sparta, wie Simonides, nach Homer in
 20 Mycene. Die Amme Κίλισσα schon unter anderm Namen bei
 Stesichoros (Laodameia), bei Pindar Arsinoe.

Der Traum der Klyt. vom Drachen ist stesichoreisch.

Von den Tragikern also Aesch. Soph. Eurip. gewöhnliche
 Annahme dieser Reihenfolge.

- 25 Aesch. Choeph. Ol.80,2
 Electra des Soph. bald nach der Antigoneaufführ. (84,3)
 Der Orestes kann nicht zu den spät. Dramen des Eurip. gehören
 Die Trimeter nicht auf verschiedene Personen vertheilt.

- Absichten des Euripides: die bessere ἀναγνώρισις
 30 die Steigerung der unglück-
 lichen Lage Elektras
 beim Gelingen der Rache soll
 Elektra vergütet werden.

Wichtig daß es die Stelle eines Satyrdramas vertrat Cramer Anecd. III 337.

Aegisth hat die El. an einen Bauer verheirathet. Dürftigkeit schlechte Tafel, Kleidung. Der Bauer berührt sie nicht. Elektra
 5 erfährt von Orest, daß ihr Bruder lebt, sie spricht mit ihrem Mann: beide lassen den Greis kommen, der den Orest gerettet hat. Der Greis hat auf dem Wege dem Grabmal des Agam. spenden wollen u. die Locke gefunden. Er muthmaßt aus der Farbe des Haars. Elektra hält dies für unmöglich. Der Greis
 10 will etwas auf die Fußspur geben. Elektra macht sich lustig. Der Greis erkennt ihn an einer Narbe auf der Stirn.

List geschmiedet. Um die Einheit des Ortes zu wahren: Elektra sei im Wochenbett. Klyt. wird kommen. Vorher wird Aeg. abgeschlachtet. Ein Bote berichtet ausführlich: Orest rühmt sich
 15 der That. Klyt. kommt auf einem Wagen, will sich rechtfertigen (mit Iph. u. Kass.) sie folgt der Elektra ins Haus. Ruf: Kinder tödtet nicht eure Mutter. Orest erzählt: auch daß die Mutter ihm ihre Brust entgegen gehalten habe. Die Dioskuren erscheinen: Pylades mit Elektra. Sie kündigen Orest an daß er vor dem
 20 Areopag u. Athene Gnade zu erwarten habe.

Eurip. will genauer motivieren als Aesch.: aber er macht es unpoetisch. Die ganze Tendenz erlaubt ihm vieles.

Über den Geschlechtsfluch. Die tiefere Bedeutung erst von Aeschyl. hineingelegt.

- 25 1. Das Gesetz ius talionis „für blutigen Mord wird blutiger Mord.“ Daher die enggeknüpfte Kette von Frevelthaten.
2. Die Rache ist den Gemordeten am angenehmsten, wenn sie von den Blutsverwandten ausgeführt wird.
3. Der Frevelmuth in einem Geschlecht erbt sich fort. Alastor.
 30 Erinys. Ara.

Clyt. will als unverantwortlich sich angesehen wissen, als willenloses Werkzeug. Aber der Chor sagt ihr daß der Alastor bloß ein mitthätiges Werkzeug war.

Also ein freier Entschluß wird vom Dichter vorausgesetzt.
Kein absoluter Determinismus.

Klyt. sagt 898 <W. = 910>

- 5 „Sohn das Schicksal trägt die Schuld an dieser That“
„Und ebenso bringt Dir das Schicksal jetzt den Tod.“
Hab Acht! der Mutter grimme Hunde meide
Doch wie meide ich die des Vaters, wenn ich dich lasse

Bei Orest ist also nicht der in Verblendung fortreißende Rache-
dämon thätig. Bedeutsam

- 10 „was thu ich Pylades? scheu ich meiner Mutter Blut? 894
<W. = 899>

Deshalb kann bei ihm der Fluch aufhören.

Der verblendende Dämon ist bei Aesch. das Werkzeug des Zeus
So reinigte er die verworrene Vorstellung von dem bethörenden

- 15 Dämon des Volkes.

Die Ethik des Aeschylus in vier Sätzen:

- 1) freier Wille des Menschen in der Wahl zwischen Gutem und Bösem
- 2) ohne Schuld keine Strafe von der Hand der Götter
- 20 3) erst wenn sich der Mensch in Frevelmuth gegen die Gottheit vergangen hat, treibt ihn diese durch Verblendung zu neuem, Untergang bereitendem Frevel.
- 4) Vermittler der Verblendung ist ein Dämon, (Alastor Rachegeist oder Ate spezieller genannt) Der Alastor lockt und
- 25 winkt dem Geopferten neue Opfer zu bringen: er mäset sich darin und plätschert unter Strömen von Verwandtenblut: je tiefer er sich einnistet, um so mehr verführt er. Er hat eine verwundende Krallen, er besudelt unfläthig das Dach, auf dem er lagert. Etwas Koboldartiges.
- 30 Der Alastor als Geschlechtsdämon ist eine neue Auffassung des Aeschyl. Ein durch schweres Verbrechen hervorgerufener Rachegeist: von ἀλάομαι, ἀλαίνω - ἄλη Wahnsinn. Subst. auf

- τωρ bezeichnen eine Thätigkeit πράκτωρ θέλκτωρ μιάστωρ
σημάντωρ. Also der „wahnsinnig machende“ der aufregende
Quälgeist. Die Redner nennen einen Hochverräther ἀλάστορα
Ἑλλάδος, der nemeische Löwe heißt βουκόλων ἀλάστωρ. Nie
5 heißt er der „Fluchbeladen“; falsch die Etymologie von ἄλυστος
der die Missethat nicht vergessende Geist: dies ist eben der
Fortschritt des Aeschyl. daß er den Alastor als Geschlechtsfluch
faßt. Achill Il. X 261 sagt „rede mir nicht Hektor von Verträgen
ἄλαστε“: woher sollte die dorische Form kommen? Nach den
10 Schol. soll es heißen ἀνεπίληστα εἰργασμένε: wie soll der der
unvergeßliches gethan hat, selber unvergeßlich heißen? Vielmehr
„unsinnig“ „irr“

3. Die aeschylische σκηνή.

- Vergegenwärtigen wir uns die Grundzüge eines griechisch.
15 Theaters Die Orchestra ein Kreis, rings herum, nämlich mehr als
einen Halbkreis betragenden Kreisabschnitt laufen die Sitzreihen
(βάθρα ἔδραι), terrassenförmig-parallellaufend. Zwischen die-
sen (den Stockwerken ζῶναι) eing. Absätze (διαζώματα), mit
den Sitzreihen parallel laufend, um das Kommen und Gehen zu
20 erleichtern. Die Sitzreihen durch schmale Stiege durchschnitten,
die den einzelnen Abtheilungen die Form von Keilen geben.
cunei κερκίδες.
Der Kreis ausgefüllt mit Orchestra (Halbkreis) u. Ὑποσκήνιον
(Κονίστρα) u. war gedielt. In der Mitte die Thymele, so daß
25 der Mittelpunkt des Kreises □ Mittelpunkt einer Quadratseite
ist. Konistra ungedielt, also tiefer u. mit Sand bestreut. Zur
Rechten und zur Linken führten Stufen auf die Orchestra aus
der Konistra. Zwischen dieser Treppe u. der Thymele versteckt
die Plätze für die Flötenbläser u. den ὑποβολουῶς.
30 Von der Bühne aus sprang nun das Logeion vor, spitzzulaufend,
nach der θυμέλῃ, wahrsch. von gleicher Höhe mit der Bühne

selbst, Standort der sprechenden Schauspieler | Säulen u. Bildsäulen am Logeion. An dies stößt das Proscenium, von gleicher Länge mit der Bühne u. eben so hoch. Links u. rechts Treppen vom Proscenium in die Konistra (Hyposcenium)

- 5 Hinter dem Proscenium die eigentliche scene, geschieden durch einen Vorhang παραπέτασμα, αὐλαία u. πρασκήνιον genannt. Die Scene nebst den dazugehörigen Räumen unter einem Dache. Hintergrund in der Tragödie gewöhnlich ein königlicher Palast oder ein Tempel auf dem Dach bisweilen ein φρυκτώριον (Altan
10 Signalwarte). In der Mitte die königliche Pforte. Rechts u. links Seitenflügel des Palasts, Gast- und Frauenwohnungen, mit Thüren. Der Vorhof αὐλή von den drei Flügeln eingeschlossen, hat der königlichen Pforte gegenüber ein Gatterthor. Diesem Thore zur rechten u. linken Hand lief eine Mauer. Die Vorderbühne
15 besteht aus den zwei Seiteneingängen, den Drehmaschinen.

Namhafte Maschinen: das ἐγκύκλημα, die ἐξώστρα Hervorschiebungsmaschine, die γέρανος der Haken, das ἡμικύκλιον, das θεολογεῖον oder die Götterbühne, die χαρώνιοι κλίμακες ἀναπίεσματα Versenkungen.

- 20 Die Seiteneingänge zwischen den Periacten u. den Seitenflügeln: rechts aus der Fremde, links Heimat.

Περίακτοι prismet. Form. Drei Dekorationen an jeder. Wurde eine gedreht, so verwandelte sich nur ein Punkt der Scene zB. Wolken bei einer Göttererscheinung. Wurden beide gedreht,

- 25 kam eine neue Gegend. Eumeniden

Das ἐγκύκλημα ein hölzernes Gerüste das auf inwendigen Rädern lief. Darauf ein Sessel. Das im Innern der Zimmer Vorgefallene wird dargestellt. Gegenstände aus dem oberen Stock. Die Seitenwände wurden weggeschoben.

- 30 Die ἐξώστρα niedriger, Scenen aus dem untern Stocke. Auf Walzen laufend.

Die μηχανή hielt Götter in der Luft schwebend.

θεολογεῖον ein Gerüst über dem Hauptgebäude der Hinterbühne, oberer Theil weggezogen, Götter von Wolken umgeben.

Die γέρανος Haken (Hals und Schnabel eines Kranichs) an einem Seile niedergelassen, an einem Gurte des Schauspielers angehakt, in die Höhe gezogen.

Die Charon. Stiege in dem untern Raum, wahrscheinlich in dem
5 leeren Raum, den die Periaeten brauchten, zwischen Drehmaschine u. Vorhang.

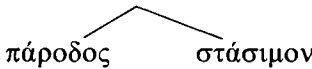
Über die Scenerie in den Choephor. G. Hermann de re scenica in Aeschyli Orestea Leipzig 1846.

Gegen O. Müller u. Droysen die das Grab Agamemnons auf
10 die Orchestra verlegen also Orest u. Elektra in die Orch. steigen lassen: Gründe von Franz beigebracht: 1. wie der Dichter den Chor auf das Proscenium steigen lasse, so könne er auch die Personen in die Orchestra steigen lassen. 2. Die Parodos zeige, daß der Chor die Electra begleite. Die Dienerinnen kommen
15 aber aus der Dienerwohnung, Elektra kommt später u. aus dem königl. Thor. Also das Grab auf dem proscenium.

4. Gliederung der Chorgesänge u. Zusammensetzung des Chors.

Im 12t. Kapitel der aristot. Poetik vier Theile der Tragödie

πρόλογος ἐπεισόδιον ἔξοδος χορικόν

20  πρόδοδος στάσιμον

Diese Theile seien allen Dramen gemein: ἴδια der Tragödie aber τὰ ἀπὸ σκηνῆς u. κομμοί.

Die Bühnensolos sind der äschyl. Tragödie gänzlich fremd. Aristoteles hat also die spätere Entwicklung im Auge.

25 In dem Original war auch von der Komödie die Rede v. Bernays Rh. Mus. 8 p. 564. bei Cramer Anecd. Parisin. 1. p. 405 Hier findet sich die Definition von χορικόν ἐστὶ τὸ ὑπὸ τοῦ χοροῦ μέλος ᾄδόμενον ὅταν ἔχῃ μέγεθος ἱκανόν.

In der Definition des epeisodions findet sich eine andre Bestimmung des χορικόν. ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν

- Chorische Partien die die Grenze eines epeisod. bilden u. ein
 5 ἱκανὸν μεγ. haben sind die χορικά. Kurze Chorstellen bilden keine μέρη des Dramas, sondern gehören dem epeisodion an. Die Hauptchorlieder bei Aeschyl. nehmen eine ungeheure Zeit weg 8—9, ja — 13 u. 16 Strophen gesungen. Diese χορικά sind der feste Stamm. Und zwar wie er 4 Stücke verband so 4 χορικά.

10 Choephoren also

22 ἱαλτὸς ἐκ δόμων

α α β β γ γ δ

585 πολλὰ μὲν γὰρ

α α β β γ γ δ δ

15 783 νῦν παραιτούμενη μοι

α β α γ δ γ ε β ε

935 ἔμολε μὲν δίκαι Πριαμίδαις

α β α γ β γ

Als zweite Gattung der melischen Partien nennt Aristoteles den

- 20 κομῶδες δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς
 Jede Tragödie ein θρῆνος (außer wo ein Prozessionsgesang).
 Perser Septem Agamem Choeph.

θρῆνος am Grabe Agamem.s 306 ἀλλ' ὦ μεγάλοι Μοῖραι

α β α Anap. γ β γ Anap. δ ε δ Anap. ζ ε ζ (στίγμα)

25 ζηθθζ η ι ι ια ια Anap.

Horat. ars poet. 189

neve minor neu sit quinto productior actu
 fabula quae posci vult et spectata reponi.

Diese Vorschrift ist der Ökonomie des griech. Dramas entnommen. Die Akte werden nicht durch den Vorhang gebildet, sondern durch Chorgesänge. Vier χορικά, dadurch 3 Epeisodien, vorher ein Prolog, am Schluß die Exodos.

- 5 Das erste der χορικά heißt πάροδος, die andren στάσιμα. Die Namen gehen auf die Dionysoslieder zurück, da gab es noch keinen Prolog: die Aufführung begann mit der Parodos. Nach dem Chorliede trat noch ein Schauspieler zu (das war die ἐπίσοδος.), der mit dem Koryphäus einen Dialog hielt. Nach
10 der Entfernung dieses Schauspielers hatte der Chor seinen Platz eingenommen (στάσις) u. sang also στάσιμον. Dem 5ten Theile wurde vom Fortgehen des Chors der Name ἐξοδος.

- Parodos. erster Vortrag des Chors mit Einschluß der anapästischen Ὑπέρμετρα. 1. Vortrag des Gesammtchors: also nicht
15 Wechselgesänge zwischen Choreuten u. Bühnenpersonen. Also ist im Oedip. Colon. nicht Parodos v. 117 ὅρα τίς ἄρ' ἦν; ποῦ ναίει; sondern nach Plutarchs Zeugniß (an seni gerenda sit res publ. p. 785) v. 668 εὐίππου ξένε τᾶσδε χώρας. Die Definition vom einziehenden Chor ist nicht verständlich. 2. Anapäste vom
20 Chorführer vorgetragen zur Parodos zu rechnen

χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ
στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ <ἄνευ> ἀναπαίστου καὶ
τροχαίου.

- Vom Stasimon sind also die anapäst. Hyperm. ausgeschlossen,
25 nicht aber von der Parodos. Dazu Hephaest. p. 71.76 ἀναπαιστικά ἃ δὴ ἐν παρόδῳ ὁ χορὸς λέγει. In der Parodos müssen auch trochäische Tetrameter vorgekommen sein: keine Einzugs-
trochäen uns erhalten, aber Schol. Acharn. 204 nennt die That-
sache, kommt der Chor in eiligem Laufe, dann Trochäen.
30 Bloße Einzugsanapäste sind aber nicht πάροδοι: schlechte Etymologien verführten. | In ihrer ältesten Form ist die Parodos Verbindung eines Chorlieds mit einer Monodie.
Immer größere Mannichfaltigkeit: die anapäst. Monodien treten zwischen die Strophen des Chorliedes, bald vom Chorführer

bald von einer Bühnenperson gesungen, bald unter beide vertheilt: endlich an Stelle der Anapästen eine Strophenform im lyrischen Metrum, als Monodie (ἄπὸ σκηνῆς).

Dem Umfang nach ist die Parodos bedeutender: der Chor muß
5 zunächst möglichst imponieren.

Monographie

Waldästel de tragoediae Gr. membris recte constituendis. Neubrandenburg 1837. Eingreifender

Theod. Kock Posen 1850, „über die Parodos.“ Dagegen Leopold
10 Schmidt de parodi notione Bonn 1855. Dageg(en) Aschers(s)on de Parodo et Epiparodo 1856 Berlin

Die Epiparodos: ist der Chor einmal ganz fort u. kommt wieder. Eumeniden. Ajax. Alcestis Helena Rhesos.

Stasimon. Aristoteles definirt sie als Gesänge des Chors ohne
15 Anapäste u. Trochäen. Dies paßt nicht für Aeschylus Suppl. 625. Eum. 307. Agam. 355. Sept. 822. Pers. 532.623. Dagegen ohne Ausnahme auf Sophocles u. Eurip. also hat Arist. die neuere Komödie im Auge. Worin liegt nun der Unterschied von der Parodos?

20 1. Das Stasimon geringer von Umfang.

2. Die Epodos kann in die Mitte der großen παράδοος treten als Abschluß des ersten Theiles, im Stasimon am Schluß des Ganzen.

3. Der Chor der Parodos motiviert das Ganze, der des Stasimon
25 giebt nur einen Ruhepunkt der Handlung.

Die Scholiasten meinen, es sei stehend gesungen, dadurch der Parodos entgegengesetzt. Schlechte Etymologie. Aristoteles weiß nichts davon.

Die Scholiasten haben keinen Begriff mehr von der Orchestik.

30 Die verschiedenen Arten der μέλη ἀμοιβαῖα.

Vier Grundarten <I> ἀμοιβαῖα χορικά u. II. ἀπὸ σκηνῆς (nie bei Aeschylus) III zwischen dem Coryphäus u. einem Agonisten

IV zwischen dem ganzen Chor u. einem Agonisten (Besonders
 θρῆνοι aber auch Stas. IV der Eumen)

⟨I⟩ a) entweder Chorführer und Gesamtchor

b) die Halbchöre (ἡμιχόρια)

5 Einzelne Andeutungen in den Hdschr.

[Die eine Hälfte] solche Partie διχορία.

c) die einzelnen Choreuten.

Zahlreiche Versuche unter 15 od. 12 Choreuten zu ver-
 theilen. Nie in den Aeschyl. Canticis (im Agamemnon

10 1344 ss. diese Parthie kein Canticum u. nicht Aeschy-
 leisch nach Westphal Proll zu Aeschyl. p. 126.)

Die eepisodischen Chorlieder. Eins in jeder Tragödie immer ein
 θρῆνος oder Prozessionsgesang.

In den Choephor. außerdem

15 Epeisod I | v. 153 Astrophisches Chorikon unter zwei Halbchöre
 vertheilt

Exodos v. 1007 | Zwei Chorstrophen unterbrochen von 8 Trime-
 tern des Orestes.

20 Dies ist in den jüngern Stücken Aeschyl. das gewöhnl. Verhält-
 niß. In den ältern drei oder 4 eepisod. und exodische Cantica.

Zahl der Choreuten.

Verwirrung hat Pollux IV 110 angestiftet: „von Alters her
 bestand der tragische Chor aus 50 Personen bis zu den Eumeni-
 den. Als aber die Zuhörer zu sehr erschreckt wurden, sei durch
 25 ein Gesetz die Zahl auf 15 verringert worden“ Lang verbreitete
 Meinung. G. Herman⟨n⟩ de choro Eumenidum. Es ergiebt sich
 daß der Chor der Tragödie nie aus 50 bestand: vielmehr aus 12,
 später aus 15. Der Fortschritt wurde bewirkt durch Sophocles.
 Aeschyl. schließt sich der Neuerung an. Vor Ol. 77 12 Choreu-
 30 t⟨en⟩, nach 77 Ol. 15 Choreuten. Pollux hat auf die Zeit des
 Dramas angewendet, was vom Vorstadium gilt. Wenn für den

Eumenidenchor die Zahl 15 noch erkennbar ist, so steht diese auch für die Choephoren fest. Warum Soph. änderte, nicht klar: seine Schrift über den Chor. Ein Beweis, daß Aesch. sich anschloß, liegt im ersten Chorgesang des Chors <der Sieben> gegen Theben. (Ein Jahr nach der Besiegung des Aeschyl. durch Soph. 77,4 aufgeführt.) – Wie aus 15 12 entstehen konnten, hat O. Müller conjectured. Dreimal wurde der Dithyrambus durch λόγοι unterbrochen: dies giebt eine Viergliederung, aus der die Tetralogie entsprang. Zu jedem Stück 12 Choreuten genommen: 2 Coryphäen.

Zusammensetzung des Chors.

Gewöhnliche Annahme, daß er aus Troerinnen besteht. Dagegen H. Weil. Der Dichter sagt nichts. Jedenfalls erbeutete Weiber damit sie edler erscheinen als Sklavinnen. Man darf dem Dichter nicht zumuthen Motive zu erfinden u. nicht zu benutzen.
 15 Keine Erinnerung an Cassandra's Prophezeiungen. Die Trauerform erscheint einigen barbarisch, ist aber dieselbe wie die der Jungfrauen in Sept.

5. Vertheilung der Rollen.

Beachtenswerth, weil zum ersten Male (für uns) der Dichter
20 von dem *τριταγωνιστής* Gebrauch macht. Es sind nämlich drei
Personen redend auf der Bühne

Agam. 810 ss. Agamem. Clytäm. Cassandra.
Choephor. 892 ss. Orestes Clytäm. Pylades
Eumenid. anf. Pythia Apollo Orest.

25 Die Art der Vertheilung erklärt manches in der Anlage.

Protagon.:

Agamemnon | in den Choeph. u. Eum. den Orest. feiner Effekt. (ebenso φύλαξ u. κῆρυξ.)

Deuterag.

Clytäm. in Ag. und Choeph. | in den Eum. den Schatten
Clyt.s, Pythia u. Athene.

Tritagon.

5 Cassandra Aegisth im Agam | in Choeph. Electra Wärterin Aegisth | in Eumen. Apollo.

Pylades in den Choeph. ist ein παραχορήγημα (Flötenbläser des Orest)

In der zweiten Hälfte der Choeph. verschwindet Electra spurlos,
10 weil sie Wärterin u. Aegisth zu spielen hat.

Anfangs traten die Dichter selbst auf: mit Sophokles tritt die Änderung ein: Aeschyl. führte den zweiten Schauspieler ein, Sophocl. den dritten. Später erhielt jeder Dichter drei Schauspieler vom Staate zugest. 4 Schauspieler war verpönt – Horat.
15 ars poet. 192 neu quarta loqui persona laboret. Man nahm also drei Hauptrollen an, u. eine Anzahl Nebenrollen, bei denen Kostüm u. Maske gewechselt werden mußten Schol. Choeph. 900 μετεσκευάσται ὁ ἐξάγγελος εἰς Πυλάδην, ἵνα μὴ δ' λέγωσιν. Mußte einmal ein 4te(r) auftreten, so hieß er ein παρα-
20 χορήγημα, eine Nebenausstattung, weil der Choregos auch diese Person außer dem Chore ausstatten mußte. Pollux IV 110 heißt es εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγγαιτο, τοῦτο παραχορήγημα ἐκαλεῖτο καὶ πεπρᾶχθαι φασιν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου dh. in den Choephoren. (Agam. für ganze
25 Tetralogie, wie Oresteia auch für Choephori) Hatte ein Choreute etwas als vierter Schauspieler zu singen, so hieß er παρασκήνιον

6.

Über die aeschylische Trilogie.

Um zuerst das überlieferte Material zusammenzubringen

30 Euripides 438 Κρῆσαι Ἀλκμαίων διὰ Ψωφίδος
Τήλεφος Ἀλκίσις

- 431 Μῆδεια Φιλοκτήτης Δίκτυς Θερισταὶ
σάτυροι
- 415 Ἀλέξανδρος Παλαμήδης Τρωάδες Σί-
συφος σατυρικός
- 5 Xenocles 415 Οἰδίπους Λυκάων Βάκχαι Ἀθάμας
Philocles (Neffe des Aeschylus)
- 414 siegt über Sophocles Oedipus rex
hat eine Tetralogie Πανδιωνίς gedichtet.
- Aeschylus 458 Ἀγαμέμνων Χοηφόροι Εὐμενίδες
- 10 Πρωτεὺς σατυρικός
- 472 Φινεὺς Πέρσαι Γλαῦκος Ποτνιεὺς Προ-
μηθεὺς πυρκαεὺς
- Zusamm(en) Ἥδωνοὶ Βασσάριδες Νεανίσκοι Λυ-
κούργος σατυρικός.
- 15 468 Λάιος Οἰδίπους Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας Σφίγξ
σατυρική.
- Ebenfalls 468 von Polyphradmon | Λυκούργεια τετρα-
λογία.
- 20 Pratinas durch seinen Sohn | Περσεὺς
Τάνταλος Παλαισταὶ σατυρικοὶ (das
eine verloren)

Großer Streit. Entweder sind die Tetralogien Regel u. die Einzelstücke Ausnahme

oder die Einzelstücke Regel u. die Tetralo-
25 gien Ausnahme.

Sodann giebt es zwei Arten von Tetralogie, die Stofftetralogie und die Formtetralogie.

Durch diese Spaltungen suchte Welcker einen organischen Weg. „Die aeschyl. Trilogie Prometheus u. die Kabirenweihe zu
30 Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt.“ Darmstadt 1824. Er versteht unter Trilogie den Inbegriff dreier wesentlich zusammenhängender Tragödien, welche denselben Fabelstoff fortsetzen und erst zusammen ein künstlerisches Ganze machen. Der Keim habe schon in der Einen Tragö-

die des Thespis gelegen, man habe die Kunstform Aeschyli nie verlassen, aber bereichert, durch Sophokles: drei Tragödien jede ein Ganzes.

5 Dagegen der Standpunkt, Soph. habe nur ein Drama aufgeführt.

Hermann behauptet, auch Aeschyl. habe vier unzusammenhängende Stücke u. gelegentlich auch einzelne aufgeführt.

Bereits aber der Name ist streitig. „Trilogie“ Hermann citirt
 10 es als de tetralogia Aeschylea. Nach Zusammenhang Trilogie, unzusammenhängend Tetralogie. <Schol.> Frösche 1124 τετραλογία φέρουσι τὴν Ὀρέστειαν αἱ διδασκαλῖαι. Ἀγαμέμνονα Χοηφόρους Εὐμενίδας Πρωτέα Σατυρικόν. Ἀρίσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος τριλογία λέγουσι χωρὶς τῶν σατυρικῶν. Hier allein dieser Ausdruck Daß es aber alexandr. Sitte
 15 war, ist klar aus Platon. Trilogien des Aristoph. Byz. (Tetralog. des Thrasylus). Der Biograph sagt Aeschyl. habe 70 Trag. aber ἀμφὶ τὰ πέντε Satyrspiele gemacht. | Mit Welckers Erklärung von τετραλογία streitet die Πανδιονίς τετραλογία von Philocles. Es giebt auch drei Stücke ohne Satyrdrama zB. Eurip. Sohn
 20 führte auf Iphigen. in Aulis Alcmäon Bacchen.

Hier fragt es sich, welches war der Zustand vor der Neue-
 rung, die Sophokles einführte? Suid. v. Σοφ. καὶ αὐτὸς ἤρξε
 τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι καὶ μὴ τετραλογία.
 25 Aeschyl. habe nach Welcker immer drei zusammenhängende Tragödien in den Kampf geführt, Sophocles drei einzelne. Es ist also ein aesthet. Urtheil: Aesch. unterwarf seine trilog. Gesammtheit dem Urtheil, Soph. das Einzeldrama. Verschiedene
 Fragen: war dies eine Liebhaberei des Sophocles oder eine nach-
 30 her festgewordene Einrichtung, ein κανὼν für die Kunstrichter? Ist z. B. die Oresteia bereits unter der Neuerung gedichtet oder nicht? Heißt es bloß so viel als daß die einzelnen Dramen einheitlicher gemacht worden sind, künstlerisch abgeschlossener? Aber in wiefern kann man dies (ἄρχειν) von Soph.
 35 sagen u. nicht von Aeschylus?

Jedenfalls steht fest, daß Soph. auch Tetralogien gedichtet habe
 zB. Arg. Medae Eur. πρῶτος Εὐφορίων δεύτερος Σοφοκλῆς
 τρίτος Εὐριπίδης Μῆδεια Φιλοκτήτης Δίκτυς Θερισταὶ σά-
 τυροι. Arg. Alcest. πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης
 5 Κρήσσαις Ἀλκμαίῳνι τῷ διὰ Ψωφίδος, Τηλέφῳ Ἀλκηστίδι
 „Einzeldrama auf Einzeldrama“ in den Kampf zu führen, nicht
 eine Tetralogie. (dh. nicht ein in sich zusammenhängendes
 Drama von 4 Theilen) deshalb heißt die Orestie für die Gram-
 mat. eine Trilogie, weil bloß die drei Theile zusammengehören.

10 Also τετραλογία gerade im Gegensatz zu Welcker.

Gegen diesen Standpunkt dürfte eingewandt werden die
 Didask. Ol. 76,4 der Perser Φινεὺς Πέρσαι Γλαῦκος Ποτνιεύς
 Προμηθεύς. (also vor Sophocl. 77 Ol [Olymp 78,1 Aeschylus
 und Polyphradmon in Tetralogien Aristias mit Περσεὺς Τάντα-
 15 λος Παλαισταὶ σατυρ. (eins ausgefallen.)) Von Welcker metho-
 disch die Inhalte der Tetralogie entwickelt. Das schwierigste
 Problem die Perser. 1. Ließ sich nachweisen, daß im index Med.
 nur Πέρσαι stehe. daß im Alterthum Πέρσαι gesagt ist für die
 Gesamtdichtung. Stellen aus den Persai citirt, die sich nicht
 20 finden. 2. Der Glaucus behandelt prophetisch die Schlachten
 von Salamis und Himera. Dadurch war man auch für Phineus
 der in der Argonautenfabel vorkommt im Reinen: Aesch. hatte
 den Kampf und Verkehr der 2 Welttheile dargestellt in 3 Episo-
 den.

25 Festzuhalten daß auch die Satyrspiele streng zum Ganzen gehö-
 ren. Grundbegriff die τετραλογία (die späteren 4 Stücke sind
 keine Tetralogie, sondern entweder Trilogie oder auch nur Ein-
 zelstücke: wenn Aristoph. Byz. die Dial. des Plato nach Trilogien
 u. Einzelstücken ordnete, so meinte er, daß damals die Form
 30 der Tetralogie nicht mehr herrschte.)

Mißglückte Erklärungen von K. Fr Hermann

Dindorf.

Bergk

Schöll.

Hat Aeschylus nur Tetralogien geschrieben? Ist zum Beispiel die Oresteia eine Tetralogie? Jedenfalls eine Trilogie, aber das Satyrspiel der Proteus? Kurz, ist hier die Folge des Sophokles (ἡρξε)?

- 5 Dies die Annahme der Grammatiker: daraus lernen wir daß keine Vorschrift am attischen Theater bestand, entweder Tetralogien oder Einzelstücke aufzuführen: sondern es stand im Belieben. Insofern haben die Dichter nicht mit gleichen Waffen gekämpft. Somit urtheilten die attischen Kunstrichter daß das
10 Tetralogische nicht wesentlich sei.

- Man überschätzt den trilogischen Gesichtspunkt. Wichtig ist, daß der feinsinnige Sophokles ihn fallen ließ. Woher stammt er? Nicht aus einem philosophisch-ethischen Grundgedanken: es ist unsinnig, dies dem Aesch. zuzumuthen (wie Gervinus –
15 Othello – mit Shakespeare)

- Nicht aus einem künstlerischen Gesichtspunkt. Es sollte gar nicht das Ganze abgeschätzt werden: es konnte auch gar nicht als Ganzes empfunden werden. (ebenso wenig wie die Ilias.) Einfach der Stoff und die Zeit zwang dazu: die Zeit war nämlich
20 durch die Rhapsodenvorträge bestimmt, ungefähr gegen 12 Stunden: was vornehmen? Ein ungeheures Stück Sage wurde erzählt u. mit Chorliedern unterbrochen. Die epische Sitte brachte die Tetralogie hervor. Die Anstrengung der Choristen u. Schauspieler brachte es mit daß Pausen eingeführt wurden,
25 wie der Schauspieler erfunden ist um den Chor ausruhen zu lassen. Dadurch entstanden größere zusammenhängende Stücke. In diese suchte man immer mehr eine Einheit zu bekommen. Der Prozeß geht mit Sophokles zu Ende: er wollte einen Organismus, ihm war es fatal, daß bei der Aeschyl. Trilogie

- 30 1) das einzelne Stück nicht abgeschlossen war
2) die ganze Trilogie keine künstlerische Einheit bilden konnte.
3) das Satyrspiel hinderte jedenfalls die Einheit des Eindrucks.

Es ist jedenfalls wichtig, daß die entwickelte Zeit des attischen Kunstsinns sie verwarf, oder wenigstens sie nicht zum Princip machte. Welcker wittert zu viel: die cyklische Trieb-Idee ist mythologisch, die trilogische Idee ist mythologisch.

- 5 Die Trilogie war eine aesthetische Fessel des Aeschylus. Das Genie unter dem Zwange.

Die ganze Entwicklung der Tragödie zeigt die Fesseln: der Chor und die Helden im Gegensatz: dh. Beschaulichkeit und Handlung. | Die Tragödie u. die Dionysosfeier (daher Satyrdrama:
10 eine Erinnerung.

Geschichte des aeschyleischen Textes bis zu den Byzantinern

- Erst die lange u. sorgfältige Arbeit in äschyl. Kritik befähigt uns, einen ungefähren Entwicklungsgang zu kennzeichnen, den vor den Handschr. seit der Niederschrift der Text durchgemacht hat.
- 15 Exemplare müssen schon vor der Aufführung dasein (für den ἄρχων, dem sie zur Erlangung des Chors gegeben werden mußten, dann die Schauspieler) Ein Sieg veranlaßte Nachfrage nach ihnen für andre Bühnen. Nach dem Tode des Aeschylus stand sein Ansehen am höchsten. Aristophanes (bei Aristid. orat.
- 20 XII p. 87,19) sagt Finsterniß sei nach dem Tode des Dichters eingetreten. Bald darauf ein ψήφισμα: wer eine Tragödie des Aeschylus aufführen wolle, solle gleich einen Chor bekommen. Auszeichnung, bei der Vorliebe der Athener für Neues. Vit. Aesch. heißt es οὐκ ὀλίγας δὲ μετὰ τελευτὴν νίκας ἀπηνέγκ
- 25 ατο: daher die Differenz 28 u. 13 Siege. Quintil. X 1 66 tragoedias primus in lucem Aeschylus protulit sublimis et gravis et grandiloquus saepe usque ad vitium, sed rudis in plerisque et incompositus: propter quod correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permiserunt suntque eo
- 30 modo multi coronati. Die Fehler, die also corrigirt wurden sind die grandiloquentia usque ad vitium, dann rudis et incompositus. Also ein medium genus dicendi hergestellt. Dies ist zB.

geschehen im Prometheus. Dies sind also Dichterumarbeitungen

Zweitens Überarbeitungen durch Schauspieler, wie sich aus den Lykurgischen Gesetzen ergibt. Lykurg Sohn des Lycophron
 5 Ol. 111 dh. 336 aC. Plut. Vit. X orat. p. 841 εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους ... τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου καὶ τὰς τραγωδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν, καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις. οὐκ ἐξεῖναι
 10 γὰρ αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι. Bernhardt Gr. L. II p. 646 ed. I nach παραναγινώσκειν Komma, dann τοῖς δ' ὑποκρινομένοις οὐκ ἐξεῖναι παρ' αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι Philinos opponirt: nur dem Aeschylus solle diese Ehre erwiesen werden: Parteistandpunkt. Glaucus v. Rhegion περὶ Αἰσχύλου μύθων |. Heraclides Ponti-
 15 kos περὶ τῶν τριῶν τραγωδοποιῶν Aristoteles setzt immer Euripides voraus.

Gegen Wytttenbach: Objekt zu ὑποκρίνεσθαι fehlt. αὐτὰς kann nicht bedeuten: das Exemplar der Tragödien, Sommerbrodt Rhein. Mus. 19. schlägt ἀναγινώσκειν vor u. παρυποκρί-
 20 νεσθαι. Der Schreiber soll das Normalexemplar vorlesen den Schauspielern „Eine Tragödie anders spielen als es sein soll.“ παρῳδεῖν παρορχεῖσθαι. Damit ist nicht vorgebeugt, daß die Schauspieler änderten bei der Aufführung. Die Kontrolle war nöthig bei der Aufführung: die Schauspieler hatten sich zu
 25 erkundigen, was im Staatsexemplar stand, nicht der Staatschreiber, was in dem Schauspielerexemplar stand.

Die Änderung nicht nöthig: Accent auf ἐξεῖναι: es steht nicht im Belieben, sondern bedarf obrigkeitlicher Erlaubniß sie aufzuführen. Also Schutz gegen die gelegentlichen Aufführungen gegen Liebhabertheater usw. Wo sie aufgeführt werden muß der
 30 Staatsschreiber zugegen sein u. nachlesen.

Ptolem. Euergetes (III) (246 – 221 König) bat sich die Handschriften aus, um Abschriften zu nehmen. Die Athener gaben sie heraus, als der König 15 Talente deponirte als Pfand. Ptole-

maeus ließ eine schöne Kopie machen, schickte diese u. ließ ihnen das Geld u. behielt die Originale (Galen in Hippocr. ἐπιδημῖαι III 2,4) Man sollte nun denken, daß hierin eine Grundlage für die Kritik gegeben sei. O. Korn de Publico Aesch
 5 Soph. Eurip. fabular. exemplari Bonn 1863. Es werden in den Schol. angeführt τὰ παλαιότερα ἀντίγραφα τὰ παλαιὰ τὰ λίαν παλαιά. Nirgends ein einziges. Also hatte es keinen ausschließlichen Werth, es waren nicht die αὐτόγραφα. Sodann wird uns von vielen Stücken berichtet οὐ σώζεται. Andre schwanken
 10 über die Zahl der Tragödien: also waren es nicht alle Stücke der Dichter. Drittens war es bereits ein Text für die Bühne bearbeitet: wie in unsrer Zeit ein Unterschied zwischen dem Original u. dem bühnenfähigen Stück. | „Wenn ausdrücklich in den Scholien angegeben wird, dies und dies sei von den
 15 Schauspielern eingeschoben, so bezieht sich dies auf Einschreibungen zwischen der Zeit jenes Exemplars u. seiner Wanderung nach Alexandria.“ So meint Korn. In den Scholien sind viele Athetesen: die dabei geschriebnen Gründe sind aesthetische oder sprachliche. Es gab also kein Mittel unbedingt sicher zu controlieren. Andre Male wird mit Sicherheit gesagt: dies u. dies ist
 20 eine Schauspielerinterpolation. (Doch dies scheint nur so.) Somit war den Alexandrinern jenes Exemplar nicht der Maßstab der Kritik, sondern eins der παλαιότερα.

Die Stücke waren viel flüssiger, weil das Lesen der Dramen
 25 viel beschränkter war. Für uns muß das Ziel sein, den Standpunkt der Alexandriner wieder zu gewinnen. Darüber hinaus zu gehen ist mißlich.

Die Wiederherstellung nöthig weniger für den Genuß als für das Verständniß des Dichters der Sprache, der Metrik usw.

30 Eine Menge bewußter u. unbewußter Mächte hat gegen den Text gewüthet. Bewußte Mächte sollen dies neutralisieren. Die nächste Aufgabe die diplomatische Tradition wieder herzustellen. Hdschriftenabschätzung. Über die ältesten Hdschr. sind

hinaus die Scholienmasse u. Hesychius: sie deuten an, nicht was stehen muß, sondern was gestanden hat.

Auf diese Weise wird zunächst ein viel verderbt(er) Text hergestellt (scheinbar) als in der Vulgata: aber diese Fehler
 5 stehen dem echten näher als jenes glatte Äußere.

Das Verderbte ist nun zu konstatieren

das unverständliche, das ungrammatische, das unmetrische
 das unlogische das unaesthetische

Diese Gesichtspunkte modificiren sich bei dem einzelnen Autor.

10 Die Veranlassung der Verderbniß: Verschreibungen, Auslassungen, Einschreibungen, Versetzungen. Entweder Schreiber oder Gelehrte oder Schauspieler usw. Vielfach Zweifel, welche Veranlassung die wahre ist: Wahrscheinlichkeit für die Art, die am häufigsten constatirt ist.

15 Die Heilung des Schadens u. die Erkenntniß über die Veranlassung gehen häufig mit einander. Subjektives Element: eine am Zügel der ratio gehaltene Phantasie.

Es läßt sich nichts ausrechnen, aber die Möglichkeiten lassen sich ihrer Zahl nach durch ratio verringern: die Möglichkeiten
 20 zu sehen ist Sache der Phantasie, die eingetaucht ist in die Sprache u. den Sprachgebrauch des Dichters, in seine Anschauungen.

Gefahr, den Dichter zu überdichten: es kommt viel auf die aesthet. Gesamtschätzung an zB. bei Horaz. bei Heimsoeth. |

25 Bei der Subjektivität Sehnsucht nach fester Norm.

〈Zusätze 1872/1874〉

Zur Trilogie Welcker „die aeschylische Trilogie Prometheus u. die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aesch. überhaupt.“ 1824. Ausgemacht: 1) daß in der klass.

30 Periode immer je 4 Dramen von einem Dichter vorgeführt wurden 2) daß Aesch. diese 4 verbunden hat, entweder mythisch

oder als verschiedene Spiegelungen desselben Grundgedankens.

3) daß das 4te ein Satyrdrama war. Die Namen Τριλογία τετραλογία sind spät u. viell. nicht einmal feste termini. <Schol.> Frösche 1124

- 5 Natürlich handelt es sich um keine Willkürlichkeit. 4 Stücke waren nothwendig. Das ideelle Band war nur zu durchbrechen, dann hatte man 4 verschiedene Dramen hinter einander. Diese konnten immer noch irgendwo eine künstlerische Einheit bilden, in der Aufeinanderfolge der Contraste usw. An sich undenk-
 10 bar, daß 4 gänzlich fremde Stücke ohne einen künstlerischen Bezug auf einander aufgeführt sind. Ähnlich verstand dies Aristophanes in der Trilogienordnung Platon's u. Thrasyll. Es ist bei Suidas nur ein oberflächlicher Ausdruck für die Thatsache, daß Stücke ohne mythischen u. gedankl. Zusammenhang bei
 15 Soph. auf einander folgen. Das künstlerische Band war aber für die Späteren nicht zu sehen, diese urtheilten nach den Didascalien, nicht nach der lebendigen Vorführung. Endlich die Frage nach dem Ursprung der Tetralogie.

- Der Proteus gehört gewiß dazu: darüber O. Müller in seinen
 20 Eumeniden p. 199. Der Seedämon Proteus war es, der dem Bruder Agamemnon's, Menelaus, seine Rückkehr nach Argos verkündet hatte. Bei dieser Weissagung deutet die Odyss. IV 547 an, daß Menelaus zur Rache des Bruders zu spät kommen u. nur zur Bestattung des Aegisthos eintreffen werde (Dies in
 25 den Νόσσοι des Agias weiter ausgeführt.) Nun beklagt sich Agam. im ersten Stücke der Oresteia besonders über Menelaus, indem er nur den Odysseus als treuen Genossen rühmt, andre aber, welche die wohlwollendsten schienen, als ein bloßes Scheinbild der Freundschaft darstellt (839) So konnte Menelaus,
 30 während der Bruder ermordet wurde u. der Ehebrecher im Hause herrschte, indessen mit der schönen Helena seltsame Abenteuer bestehen u. an barbarischen Küsten herumschweifen – als ein Gegenstück zu dem treuen Orestes: von Proteus mit weiser Ironie von dem Satyrchore mit Neckereien behandelt.

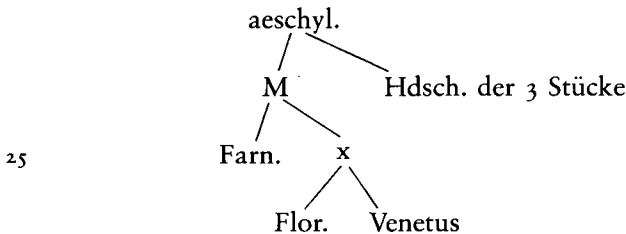
Vielleicht zeigte die ironische Rede des Proteus die ganze Herrlichkeit des Pelopidenhauses in ihrer Vergänglichkeit u. die Nichtigkeit alles menschlichen Stolzes. — Also *τριλογία* genannt, wenn man absieht von dem Satyrdrama, aber nicht weil
 5 es etwa nicht mit dem Stoff zusammenhieng. Ebenso sind die Gesamtnamen spät zB. *Oresteia Persae* (als Namen der ganzen Trilogie) — Zwei Arten der verbundenen Tetralogie die mythische u. die ideelle. Letztere an den Persern von Welcker nachgewiesen: Glaucus behandelt prophetisch die Schlacht bei Salamis
 10 u. Himera. Phineus ein Stoff aus der Argonautensage. Der Kampf u. Verkehr zweier Welttheile in 3 Episoden dargestellt. Was hat nun Sophocles gethan?

Trilogie

In der Blütezeit Brauch, daß an den großen Dionysien (am
 15 Hauptfeste der dramat. Aufführungen) von jedem Tragiker 4 Dram. zur Aufführung kamen, drei Tragödien, 4. ein Satyrdrama. während die Komödiendichter nur mit einem auftraten. Solche Listen sind uns mehrfach noch erhalten: zufällig nicht von Sophokles; Bei Eurip. findet unter den Stücken kein Zusammenhang statt. Dagegen ausnahmslos bei Aeschylus. Orestie.
 20 Herstellung der Tetralogie. Aesch. wählte also ein. mytholog. Stoff, theilte ihn in 4 Theile 3 Bilder tragisch-ernste Färbung, 1 heitere Seite des. Stoffes. Die dramat. Bewegung durch die Aufeinanderfolge der Dramen hergestellt: drei Akte. Das Satyrdrama Förderung des dionys. Kult.
 25

Jetzt am wichtigsten die principielle Stellung zu den Hdschr. Hauptansicht daß der Med. die einzige Quelle ist (G. Burgess Suppl. 1821 p. 41, Cobet de arte interpretandi Leiden 1847 p. 105) Dindorf in der neuern Ausgabe, dann Philolog. 18 p. 55

Philol. XX u. XXI, alle übrigen Hdschr. nur direkte oder indirekte Abschriften, die Verbesserungen darin nur nachträgliche Conjekturen. Ebenso haben die relativ ältesten byzant. Scholien keine andren Quellen, die gleich alt oder noch älter wären als
 5 die medic. Hdschr., u. sind für die Kritik werthlos wie die Hdschr. der Byzant. – Jetzt legte man großen Werth auf die genaue Kenntniß des Medic. Schilderung von Prien vorzulesen. Aeschyli quae supersunt in codice Laurentiano veterrimo quoad effici potuit et ad cognitionem necesse est visum typis descripta
 10 edidit B. Merkel. Oxford 1871. Man hat gelernt in den Scholien ein bedeut. Hülfsmittel zu entdecken. Treffl. Diss. von Frey de Aeschyli scholiis Mediceis Bonn 1857. (wichtige Übereinstimmung mit Hesychius) Bei Weil durchgehende Berücksichtigung. | Widerspruch von Heimsoeth (die indirekte Überlieferung des
 15 aeschyl. Textes Bonn 1862), von Keck im Agamemnon, Wecklein Studien zu Aeschyl. Berlin 72 Philolog. 31 p. 720. Resultate: die Hdschr. der drei ersten Stücke (Prom. Sept. Perser) stammen nicht aus dem Mediceus, wohl aber aus dem Original des Medic., der Florentinus hängt von M. ab, der Farnesianus ist
 20 aus dem Mediceus abgeschrieben, der Florent. ist nicht eine Abschrift des Venetus sondern hat mit dem Venetus eine ältere Hdschr. gemein



Die Dindorfsche Methode ist so zwar nicht theoretisch, aber praktisch die richtige. da sich der M. als getreue Copie der allen gemeins. Hdschr. erweist. Andererseits ist doch ein Körnchen

von Überlieferung bei den Byzantinern Prom. 20 πάγω für τόπω
 Pers. 310 κυκώμενοι für νικώμενοι.

1 Periode, die der Alexandr.

2 Periode mit 15 Stücken 5 Jhd. Εὐγένιος ἔγραψε κωλομε-
 5 τρίαν τῶν μελικῶν Αἰσχύλου Σοφοκλ. Εὐριπ. ἀπὸ δρα-
 μάτων δέκα καὶ πέντε.

3 mit 7 Stück

4 3 Stück

Ungeheure Zahl der cod. <der> 3 ersten Stücke

10 Von Eumen. 9

Agam. 6

Suppl. 4

Choeph. 2

Vollständig nur eine Hdschr. der Guelferbyt. 1 Hand) Prom
 15 Septem 2) Perser 3) Oresteia. Ganz verschiedene Quellen.

<Zu den Choephoren>

Niemand unter uns hat die Orestie gesehen, niemand gehört:
 es ist ein mühsames Errathen der Dinge nöthig, die, bei der
 Aufführung, leicht u. einfach sind. Hier ein Versuch, sie als
 20 wirklich zu betrachten: was ich da geschaut habe, erzähle ich.
 Natürlich wird vieles Phantasterei sein. Aaber erst müssen wir
 eine Wirkung haben, von ihr aus können wir eine Meinung
 vom Künstler bekommen. Ich will nicht als Antiker im Theater
 sitzen, sondern als Moderner: meine Beobachtungen mögen
 25 kleinlich sein erst muß ich mich über alles wundern, um nachher
 alles zu begreifen.

Ich habe einen bestimmten Eindruck von den Choephoren
 u. den will ich schildern. Aber was geht uns, werdet ihr sagen,
 mein Eindruck an? Warum verweise ich euch nicht auf den
 30 eurigen? Aufs Werk? — Ein Eindruck ist etwas Seltnes. Um ihn