Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 24 (1967)

Heft: 2

Artikel: Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne

Autor: Fraenkel, Eduard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-20419

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 27.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne[1]

Von Eduard Fraenkel, Oxford

I

Was geschieht im Aias auf der Bühne am Schluß der 595 endenden Szene, während des folgenden Chorgesangs, und am Anfang der 646 beginnenden Szene? Dieses etwas komplexe Problem werden wir am besten von einer einzigen Stelle her angreifen, 650ff.,

κἀγὼ γάρ, ὃς τὰ δείν' ἐκαρτέρουν τότε
βαφῇ σίδηρος ὥς, ἐθηλύνθην στόμα
πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός·

Da ich diesen Satz von Anfang an ausschreiben und also auch interpungieren mußte, will ich die von mir befolgte Interpunktion kurz rechtfertigen, obwohl das für die oben gestellte Frage keine Bedeutung hat. Das Scholion zu 651 stellt zwei Interpunktionen zur Erwägung, je nachdem man *βαφῇ σίδηρος ὥς* mit dem Vorhergehenden zusammennimmt oder mit dem Folgenden (Ablöschen des Eisens in Öl). Eine Entscheidung fällt der Scholiast nicht. Sehr viel verständiger ist Triklinios; er wiederholt die Alternative des Scholions, setzt aber hinzu: *ἔστι δὲ κρεῖττον τὸ πρῶτον*, nämlich Interpunktion hinter *ὥς* (und nicht hinter *τότε*). In der Tat ist das Ablöschen des Stahls im Wasser, ein seit alter Zeit bekannter Prozeß, das woran hier jeder antike Hörer in erster Linie denken mußte. Demgemäß hat Hermann nur hinter *ὥς* interpungiert und ausdrücklich bemerkt '*βαφῇ σίδηρος ὥς* cum praecedentibus coniungenda'. Ihm sind die meisten[2] neueren Erklärer und Übersetzer (unter diesen zum Beispiel Jebb und Mazon) gefolgt. Dagegen hat Lobeck eingewandt, daß diese Erklärung 'verborum ordinem invertit', und hat damit Eindruck gemacht. Seine Behauptung trifft aber nicht zu. Dafür daß *βαφῇ σίδηρος ὥς* zum Vorhergehenden gezogen werden kann, genügt es auf Trach. 441f. zu verweisen, *Ἔρωτι μέν νυν ὅστις ἀντανίσταται πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ.*

Aber jetzt zu unserm eigentlichen Thema. Die Worte *πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός*

---

[1] Der Kürze halber gebrauche ich diese moderne Bezeichnung, obwohl sie nicht recht passend ist. Was gemeint ist, wird im Folgenden deutlich werden. – Die interessante Arbeit von Klaus Joerden, *Hinterszenischer Raum und außerszenische Zeit*, Untersuchungen zur dramatischen Technik der griechischen Tragödie (Diss. Tübingen 1960), berührt die zwei hier besprochenen Szenen nicht.

[2] Aber nicht alle. Schadewaldt, Neue Wege zur Antike VIII (1929) 70, übersetzt 'auch er ... sei wie das Eisen im Bade nachgiebig geworden'. Heutzutage halten vorsichtige Kritiker sich gern beide Wege offen; so Kamerbeek: 'So it should be connected with what precedes; but it may be connected as well with what follows', Stanford: 'It seems best to take this *Simile* as an amplification of *ἐκαρτέρουν* and as a reference to the well-known process of hardening iron by dipping it when hot in cold water: cf. .... But the simile could also be taken as referring to a different process, that of dipping heated iron in oil ...'.

lassen keinen Zweifel daran, daß Tekmessa während dieser Szene auf der Bühne ist. Am Ende der Szene vor dem Chorlied, 595, ist sie mit Aias in sein Zelt gegangen, nicht durch eine zweite Tür, sondern durch die einzige im Hintergrund, die überall in diesem Drama vorausgesetzt ist. All dies ist von Tycho v. Wilamowitz, Die dramatische Technik des Sophokles 55ff., in eingehender Interpretation endgültig erwiesen worden[3]. *ἐθηλύνθην στόμα*[4] *πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός* kann nicht auf das Ende der letzten Dialogszene (bis 595) gehen[5], denn da zeigt die Haltung des Aias das gerade Gegenteil, sondern nur auf ein Gespräch, das Aias und Tekmessa während des Chorlieds im Zelt geführt haben. Diese Szene 'hinter der Bühne' ist in der großen Rede des Aias vorausgesetzt. Auch das hat Tycho bewiesen. Den Zuschauern war das Erschließen dieser Szene – mit erneuten Bitten Tekmessas – leichter gemacht als einem nicht allzu aufmerksamen modernen Leser, denn die Zuschauer hatten Aias und Tekmessa am Ende der Dialogszene in das Zelt zurückkehren sehen.

II

Einen viel höheren Anspruch an die Aufmerksamkeit auch der Zuschauer machen die Hinweise auf eine Szene, die vor dem Beginn des Dramas liegt. Aber für einen wahrhaft aufmerksamen Zuschauer – oder Leser – sind die Hinweise ganz unmißverständlich.

---

[3] Ihm sind Pohlenz, *Die griech. Tragödie* I² 174, und W. Schmid, *Geschichte der griech. Literatur* I 2, 336, mit Recht gefolgt. Stanfords Kommentar zu 595 liest sich, als hätte Tycho nicht geschrieben (in der Bibliographie ist sein Buch erwähnt). Übrigens war das Richtige schon längst von Bergk, *Griechische Literaturgeschichte* III 386, gesagt. (In der Anmerkung dort ist auch ein Nebenpunkt erledigt: 'Eurysakes, von dem Aias sich bereits verabschiedet hatte, bleibt dieser Szene [646ff.] fern'. Trotzdem wollen manche Erklärer, so Kamerbeek S. 133f., auf den grotesken Gedanken nicht verzichten, das Kind sei auch hier anwesend.)

[4] Die Spielerei mit einem angeblichen Doppelsinn dieses *στόμα*, die auf ein spätes Scholion zurückgeht (Vol. II p. 216, 30 Dindorf: *ἀπὸ μεταφορᾶς τοῦ στόματος τῆς μαχαίρας*) will, trotz der gesunden Warnung bei Ellendt-Genthe, nicht aufhören; sie beherrscht die meisten Kommentare und ist auch in Liddell and Scott, *στόμα* III a, eingedrungen. Auch Lewis Campbell macht das mit, setzt aber hinzu 'although by a mental reservation he may understand himself to mean "my speech (only) is softened".' Nur dies ist richtig und wichtig. Treffend ist auch Perrottas Erläuterung, *Sofocle* 153: 'dice che dalle preghiere di Tecmessa sono state rese più molli le sue parole (e sottintende che non è affatto più molle il suo animo)'. In dieser ganzen Rede täuscht Aias zwar die, die ihn nicht verstehen können, aber er lügt nicht, auch nicht von 666 an (das hat uns vor allem Karl Reinhardt gelehrt).

[5] Wie zum Beispiel Jebb annimmt, der zu *ἐθηλύνθην στόμα* anmerkt: 'The aor. is like *ἐπῄνεσα* in 536 [konnte ein so ausgezeichneter Kenner des Griechischen das wirklich glauben?] i.e., it refers, like *οἰκτίρω*, to the present, not to the time at which Tecmessa spoke. (Verses 594f. suffice to prove this.)'. Übrigens stimmt seine Übersetzung, 'For even I ... felt the keen edge of my temper softened', mit seinem Kommentar nicht überein, wie das bei Jebb nicht selten der Fall ist. Vorbei an Tychos scharfer Interpretation (S. 58) '*ἐθηλύνθην πρὸς τῆς γυναικός* heißt nicht, die Erinnerung an Tekmessa, sondern Tekmessa hat mich erweicht. Aias redet hier also von einer neuen Einwirkung Tekmessas auf ihn, der er sich scheinbar fügen will', behauptet auch Stanford noch (zu 651): 'Here Ajax yields, in word at least, to Tecmessa's appeal in 594, *μαλάσσου*'.

AI. ὦ χαῖρ' Ἀθάνα, χαῖρε Διογενὲς τέκνον, 91
ὡς εὖ παρέστης· καί σε παγχρύσοις ἐγὼ
στέψω λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν.
AΘ. καλῶς ἔλεξας. ἀλλ' ἐκεῖνό μοι φράσον,
ἔβαψας ἔγχος εὖ πρὸς Ἀργείων στρατῷ; 95
AI. κόμπος πάρεστι κοὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μὴ ⟨οὐ⟩.
AΘ. ἦ καὶ πρὸς Ἀτρείδαισιν ἤχμασας χέρα;

Man sollte erwarten, daß hier irgendein Leser ein paar erstaunte Fragen stellte: wie kommt es denn, daß Aias sich hier, beim ersten Erscheinen der Göttin, für die Hilfe bedankt, die sie ihm bei seinem Mordanschlag geleistet hat (ehe er wieder in sein Zelt geht, 116f., sagt er ganz entsprechend: *τοῦτο σοὶ δ' ἐφίεμαι τοιάνδ' ἀεί μοι σύμμαχον παρεστάναι*), wie kommt es, daß er sich gar nicht darüber wundert, daß sie genau weiß, was er gegen die Atreiden und gegen Odysseus (101) geplant hat? Soll etwa hier von einer altgriechischen Gottheit stillschweigend vorausgesetzt sein, sie sei allwissend? Vielleicht hat sich außer mir auch ein andrer Leser solche Fragen gestellt; in den mir bekannten Kommentaren findet sich keine Spur davon.

Doch mit dem Verwundern bin ich noch nicht zu Ende. Als Aias aus dem Wahnsinn erwacht ist, singt er (401): *ἀλλά μ' ἁ Διὸς ἀλκίμα θεὸς ... αἰκίζει* und in der folgenden Rede sagt er noch unverhüllter, wie das dem Unterschied von Rede und Lied entspricht (450ff.): *νῦν δ' ἡ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεὰ ἤδη μ' ἐπ' αὐτοῖς χεῖρ' ἐπεντύνοντ'*[6] *ἐμὴν ἔσφηλεν ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον, ὥστ' ἐν τοιοῖσδε χεῖρας αἱμάξαι βοτοῖς*. Dies spricht er nicht als bloße Vermutung aus, sondern mit unbedingter Sicherheit; er weiß daß es so gewesen ist. Woher weiß er es?

Jetzt können wir aus unsern einzelnen Beobachtungen die Summe ziehen und so alle unsere Fragen beantworten.

Als Aias sich anschickt die Griechenfürsten zu ermorden, tritt Athene zu ihm und ermuntert ihn: 'sieh, dort ist Agamemnon, dort Menelaos, dort Odysseus; geh auf sie los, ich helfe dir'. Dann schlägt sie ihn mit Wahnsinn und nimmt seinen Augen ihre Unterscheidungskraft[7], so daß er die schon zum Schlag bereite Waffe statt auf die Griechenführer auf das Vieh, die Beute des Heeres, richtet und die Tiere hinschlachtet. Diese vor dem Beginn des Dramas liegende Szene, eine unerläßliche Voraussetzung für die folgende Handlung, steht dem Dichter in allen Einzelheiten klar vor Augen; er erwartet daß sie sich auch seinen Zuhörern aus den wenigen, aber unzweideutigen Hinweisen, die er gibt, lebendig zusammenfügt. Uns mag das ein kühner Anspruch scheinen, aber Sophokles wußte, was er

---

[6] Was auch immer im Laurentianus vor der Rasur gestanden haben mag (Pearson äußert sich darüber zurückhaltender als Jebb und Dain), das homerische *ἐπεντύνειν* paßt hier sehr gut; siehe Hermann, dem Lobeck in seiner späteren Ausgabe ausdrücklich zustimmt.

[7] 51f. *δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι γνώμας βαλοῦσα*: sie wirft auf seine Augen übermächtige *γνῶμαι*, mit denen ein wahres *γνῶναι*, ein echtes Erkennen und Unterscheiden, nicht mehr möglich ist.

seinen Athenern zumuten durfte, Menschen, die, von dem Zerfasern der Aufnahmefähigkeit noch unberührt, sich mit ganzer Seele jeder Einzelheit des Kunstwerks hingaben, das fern von dem Getriebe des Alltags ihnen an dem großen Festtage in feierlicher Form vorgeführt wurde. Und der späte Leser mag die vollendete Kunst bewundern, mit der hier in wenigen sicheren Strichen Umrisse gezeichnet sind, die dann von der mitfühlenden Einbildungskraft der Zuhörer ausgefüllt werden sollen, so daß ein volles Bild des vorher Geschehenen entsteht und die Bühnenhandlung über ihre Grenzen hinaus erweitert wird.

III

In meinem ersten Abschnitt hatte ich Einzelheiten der Aiasrede 646–692 zu besprechen; hier will ich über ihre dramatische Form, die mir nicht genügend beachtet zu sein scheint, noch etwas sagen.

Diese Rede wird oft als Monolog bezeichnet[8], nicht ganz mit Unrecht, wie sich sogleich zeigen wird. Aber es wäre doch zum mindesten ungewöhnlich eine Rede, während deren nicht nur der Chor, sondern auch Tekmessa in der Orchestra ist, Monolog zu nennen. Gewiß, aber entscheidend wichtig ist es, daß bis zu den Schlußsilben des Verses 684 Aias sich mit keinem Wort an eine der anwesenden Personen wendet[9], daß diese also während dieser ganzen Zeit für ihn so gut wie nicht vorhanden sind[10] und er so reden kann, als sei er mit sich allein. Man dürfte demnach den Hauptteil der Rede als Quasimonolog ansehen. Aber – und das ist eine gewichtige Einschränkung – Tekmessa sowohl wie der Chor haben auch den Hauptteil gehört und haben seinen Inhalt in den Grenzen ihres Sinnes, der nicht der Sinn des Aias ist, erfaßt; das lehrt das folgende Chorlied und lehren Tekmessas Worte 787f. Wir haben es also in dem Hauptteil der Rede mit einem schillernden, einem zwiespältigen Gebilde zu tun: Einsamkeit des Redenden und zugleich Wirkung auf die andern, deren Anwesenheit er nicht beachtet.

Zu dieser eigentümlichen Zwischenform gibt es eine merkwürdige Analogie in einer sehr viel älteren Tragödie, die Rede des Eteokles, Aesch. Septem 653–676. Hier bleiben die Mädchen des Chors, wie auch in allen vorhergehenden Eteoklesreden dieser Szene, völlig unbeachtet, und außer Eteokles ist niemand auf der Bühne. Daß der Bote 652 abgeht[11], folgt aus seinen Worten 649ff., die unverkenn-

---

[8] Zum Beispiel von Schneidewin, Einleitung zum *Aias*, 3. Aufl. (1855) S. 16, Welcker, *Kl. Schrift.* IV 225ff., Masqueray zur Übersetzung seiner Ausgabe (Collection Budé) S. 35 n. 1, ebenso Mazon zu seiner Übersetzung der Ausgabe von Dain, S. 31 n. 1. Perrotta, *Sofocle*, bezeichnet wiederholt (S. 148. 151. 156) diese Rede als 'monologo'. A. J. A. Waldock, *Sophocles the Dramatist* (Cambridge 1951) 74, nennt die Rede 'that monologue of resignation'. Mit tieferem Nebensinn sagt Reinhardt, *Sophokles* 35: 'aus der Trugrede wird Monolog'.

[9] Wenn Jebb zu 646–692 anmerkt 'Ajax ... addresses his faithful friends', so ist das frei erfunden.

[10] So muß man sagen, trotz des kurzen Hinweises auf Tekmessa (652); sie wird vor dem Verse 684 nicht angeredet.

[11] So richtig Droysen in seiner Übersetzung, Wecklein in seiner erklärenden Ausgabe (1902), Wilamowitz, Mazon, H. W. Smyth, Italie.

bar nicht nur seinen letzten Bericht, sondern alle seine Berichte abschließen, mit deutlichem Rückblick auf seine Auftrittsworte 375f. Die Schlußworte des Eteokles, 675f., *φέρ' ὡς τάχος κτλ.* richten sich an einen Diener, wie er für solche Zwecke der attischen Bühne immer zur Verfügung steht[12]. Zu wem spricht also Eteokles? Zu keinem lebenden Menschen; das geht auch aus dem leidenschaftlichen Ausbruch hervor, mit dem er beginnt, *ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος, ὦ πανδάκρυτον ἁμὸν Οἰδίπου γένος· ὤμοι,* ... Erst knapp vor dem Ende, 675, gibt er dem Diener einen kurzen Auftrag, erst dort kehren seine Gedanken in die Außenwelt zurück. Der Hauptteil ist also monologhaft wie der Hauptteil der Aiasrede. Aber auch hier hat der Chor, wie seine Entgegnung (677ff.) zeigt, aufgenommen was Eteokles gesagt hat. Vielleicht hat es bei Aeschylus mehr Reden gegeben, denen diese Doppelnatur eignete, monologhafte Substanz, aber dennoch das Ganze so angelegt, daß es die Erwiderung eines von dem Redenden nicht beachteten Partners hervorruft. Ob die Form einer solchen Rede, ob vielleicht gerade die Form dieser erschütternden Eteoklesrede den Dichter des Aias mitangeregt hat, das läßt sich nicht wissen, aber die Möglichkeit bleibt zu erwägen.

IV

Anhangsweise will ich auf den Text zweier Stellen dieses Dramas eingehen.

αἶρ' αὐτόν, αἶρε δεῦρο· ταρβήσει γὰρ οὔ, 545
νεοσφαγῆ† τοῦ τόνδε† προσλεύσσων φόνον,
εἴπερ δικαίως ἔστ' ἐμὸς τὰ πατρόθεν.

Im Verse 546 habe ich die drei Silben vor der Caesur in der Form hergesetzt, die sie im Laurentianus haben, denn nur diese Form scheint mir die unverfälschte Überlieferung zu repräsentieren. Sowohl das *ποῦ τόνδε* des Parisinus A wie das *τοῦτόν γε* der 'römischen' Handschriftengruppe (*Φ* bei Dain) sehe ich als Versuche an dem *τοῦ τόνδε* etwas Verständliches abzugewinnen. Trotzdem also diese beiden Lesarten nur als Konjekturen zu werten sind, könnte es doch einer von ihnen gelungen sein den ursprünglichen Wortlaut herzustellen. Das ist jedoch nicht der Fall.

Die Lesart des Parisinus, *που τόνδε*, behauptet sich immer noch als Vulgata. Gegen sie entscheidet *που*. Von 'late position', so daß also *που* mit *ταρβήσει γὰρ οὔ* zusammenzunehmen wäre, kann keine Rede sein. Lewis Campbell, der dafür eintritt (ebenso zum Beispiel Jebb, 'He will feel no dread, I ween, in looking ...'), verweist auf seine Liste emphatischer, bisweilen später als üblich gestellter Partikeln, vol. I p. 44, aber leider bringt er dort kein einziges Beispiel für *που*. Selbstverständlich fehlen die üblichen psychologisierenden Entschuldigungen auch hier

[12] Den Boten, einen Krieger, der nach erstattetem Bericht so schnell wie möglich auf seinen Posten vor der Mauer zurückgehen muß, diesen Krieger ins Haus zu schicken, damit er die Waffen für Eteokles herausbringt, darauf könnte nur jemand verfallen, der mit den Manieren der Gesellschaft Athens und den Spielregeln der Tragödie nicht genügend vertraut wäre.

nicht. So Jebb: '*που*, which gives a touch of grim irony', und, weitschweifiger, Radermacher: '*που*, absichtlich unbestimmt, deutet an, daß Aias selbst den *φόνος*, dessen er sich schämt, nicht eben gern sieht'. Soll *που* gelesen werden, so kann es nur zu dem Partizipialglied *νεοσφαγῆ ... προσλεύσσων φόνον* gehören (darin hat Kamerbeek ganz recht); das würde aber den Sinn zerstören, denn selbstverständlich nimmt Aias an, daß das Kind sofort (und nicht 'vielleicht') seine Augen auf die blutigen Körper richten wird, inmitten deren sein Vater steht.

Die Lesart *τοῦτόν γε* ist von Hermann und Dindorf in den Text gesetzt worden; daß sie dorthin gehört, hat neuerdings auch Lloyd-Jones, Gnomon 31 (1959) 479, gesagt. Da ist *τοῦτον* befriedigend. Aber *γε*? Das wäre doch hier nur das nichtsnutzige Füllsel, das mehr als einmal Elmsleys Zorn erregt hat.

Kehren wir also zu der unverbesserten Überlieferung *τουτονδε* zurück! Mir ist *τοιόνδε* eingefallen; dann sah ich daß Mekler mir damit zuvorgekommen ist. Diese Herstellung scheint mir zum mindesten eine ernste Prüfung zu verdienen. Der Sinn ist vortrefflich; für *τοιόνδε* bei Sophokles in der Bedeutung *turpe, nefarium* möge man Ellendt-Genthe p. 738 ansehen und mit unserer Stelle insbesonders Vers 453 vergleichen, *ὥστ' ἐν τοιοῖσδε χεῖρας αἱμάξαι βοτοῖς*. Der Schein, als stünde *τοιόνδε* hier hinter einem andern Attribut, erweist sich als trügerisch: das emphatisch gesperrte *νεοσφαγῆ ... φόνον* ist ein einheitlicher Ausdruck.

καὶ τἀμὰ τεύχη μήτ' ἀγωνάρχαι τινὲς
θήσουσ' Ἀχαιοῖς μήθ' ὁ λυμεὼν ἐμός.[13]
ἀλλ' αὐτό μοι σύ, παῖ, λαβὼν ἐπώνυμον,

[13] Diese Stelle ist öfter, zum Beispiel von Dindorf und Paley, im Zusammenhang mit Eur. *Hipp.* 683 behandelt worden, wo an Stelle des überlieferten *Ζεύς σ' ὁ γεννήτωρ ἐμός* fast alle neueren Herausgeber die Konjektur *Ζεύς σε γ. ἐ.* in den Text setzen, während *Aias* 573 die Änderung *μήτε λυμεὼν ἐμός* beliebt ist. Ebenso urteilt Barrett in seinem bewundernswerten Kommentar zum *Hippolytos*. Auch er folgt der Schulregel, wonach 'bei attributiver Verbindung eines adjektivischen Begriffes mit einem Substantiv der Artikel, wenn er hinzutritt, unmittelbar vor dem adjectivischen Begriffe steht: *ὁ ἀγαθὸς ἀνήρ* ..., aber nicht *ὁ ἀνὴρ ἀγαθός*' (K. W. Krüger, *Griech. Sprachlehre* § 50, 8). Die Regel besteht zu Recht, aber muß sie uneingeschränkt auch für Possessivpronomina gelten, die doch mit andersartigen Attributen nicht ohne weiteres auf die gleiche syntaktische Stufe gestellt werden dürfen? Mir erscheint die Art wie man hier vorgegangen ist, um das Zeugnis der beiden gleichartigen Tragikerstellen zu eliminieren, als recht bedenklich; ich würde es lieber sehen, wenn man abwartete, ob vielleicht einmal ein dritter Beleg auftaucht, und einstweilen diese Wortstellung als zwar selten, aber nicht sprachwidrig ansähe. Was im besonderen die Aiasstelle angeht, so stimme ich Jebb zu: 'the article, if not indispensable, is at least very desirable here'. Bei Kühner-Gerth I 614 Anm., liest man: 'Die Beispiele für eine abweichende Stellung des Possessivums sind durch Konjektur beseitigt', dann, nach Anführung der üblichen Änderungen in *Ai.* 573 und *Hipp.* 683, setzt er hinzu: [Theocr.] 27, 59 *τἀμπέχονον ποιήσας ἐμὸν ῥάκος* (Hermann *ἀμπεχόναν ... ἐμάν*)'. Mir kommt Hermanns von den meisten Herausgebern, aber nicht von Wilamowitz, aufgenommene Änderung recht gewaltsam vor (daß es mit dem angeblichen Soloecismus nicht viel auf sich hat, macht Gows vorsichtige Anmerkung deutlich), aber ich habe es hier nicht mit der Sprache jenes Theokrit-Nachahmers (Wilamowitz, *Textgeschichte der Bukoliker* 93) zu tun, sondern mit dem Attischen des 5. Jahrhunderts.

Εὐρύσακες, ἴσχε διὰ πολυρράφου στρέφων 575
πόρπακος ἑπτάβοιον ἄρρηκτον σάκος·
τὰ δ' ἄλλα τεύχη κοίν' ἐμοὶ τεθάψεται.

Uns kommt es hier auf den Vers 574 an. Einerlei wie man seine erste Hälfte beurteilt, an seinem Ende, scheint mir, ist unbedingt *τοὐπώνυμον* erforderlich. Es ist nicht statthaft *ἐπώνυμον* als Attribut zu *σάκος* (576) aufzufassen, denn *σάκος* ist das Objekt in dem geschlossenen Partizipialkolon *στρέφων διὰ πόρπακος κτλ.* Vielmehr: *λαβὼν τοὐπώνυμον ... ἴσχε,* 'nimm und halte das, wozu dein Name gehört, wovon dein Name stammt' (wie Pindar den Herrscher von Syrakus *ζαθέων ἱερῶν ἐπώνυμε* anredet). Wir haben vorauszusetzen, daß ursprünglich scriptio plena gebraucht wurde: *τὸ ἐπώνυμον.* Dann dachte vermutlich ein Kopist, der Vers sei übervoll, und ließ eine Silbe aus. Für diesen Hergang wird es genügen, ein paar Beispiele aus Tragikertexten anzuführen. Ant. 535 *τὸ μὴ εἰδέναι*: *τὸ μ' εἰδ.* L, Oed. C. 1155 *ὡς μὴ εἰδότ'*: *ὡς μ' εἰδ.* L (von Jebb in seiner kommentierten Ausgabe notiert, aber nicht von Pearson und Dain; das Facsimile läßt keinen Zweifel), Phil. 1037 *ἐπεὶ οὔποτ'*: *ἐπ' οὔποτ'* L, Eur. El. 961 *μὴ εἰσίδῃ*: *μ' εἰσίδῃ* trad., Or. 478 *τὸ μὴ εἰδέναι*: hier hat B (Paris. gr. 2713, saec. XII) *τὸ* ausgelassen; Wecklein notiert außerdem, daß in den beiden Laurentiani *μὴ 'δέναι* steht (Di Benedetto sagt darüber nichts).

In der ersten Hälfte von 574 ist die landläufige Interpretation von *αὐτό* beanstandet worden, am witzigsten und wirksamsten von John Jackson, Marginalia scaenica 232: 'what is the exact force of *αὐτό*? According to Jebb's translation, it is to be rendered «this»; according to his commentary, as «that»; and its reference is to the *σάκος* of 576. Bergk – who seems, like the writer, to have clung to the creed of his youth that *αὐτό* is neither an italicized «this» nor an italicized «that», but a highly unitalicized «it», referring, like every other «it», to something already mentioned, not waiting to be mentioned in the next verse but one – assumed in consequence the loss of a line after 573.' Der 'Glaube seiner Jugend' an eine charakteristische Funktion von *αὐτό* ist fest auf die Beobachtung des Sprachgebrauchs gegründet und braucht keine Erschütterung zu befürchten. Aber Jacksons Versuch dem *αὐτό* hier die bekannte rückwärtsweisende Kraft zu verschaffen, indem er, angeregt durch Bergk, aber von ihm abweichend, 573 zwischen *μήθ' ὁ* und *λυμεών* eine Lücke ansetzt (er füllt sie S. 233 exempli gratia aus), ist nicht nur waghalsig, sondern nachweislich falsch. Ihm ist nämlich, wie wohl den meisten Erklärern, der klare Aufbau des von mir oben ausgeschriebenen Abschnitts entgangen. Leitwort des Ganzen ist 572 *τἀμὰ τεύχη*, es folgt (574), stark hervorhebend, *αὐτό*, 'gerade das', 'das allein', und dies bereitet auf den Gegensatz (577) *τὰ δ' ἄλλα τεύχη* vor. 'In sofern *αὐτός* das Fremde ausschließt, kann es die Schärfe und Genauigkeit des Begriffs urgiren: gerade' (K. W. Krüger, Griech. Sprachlehre § 51, 6 A. 9). Daß *αὐτός* oder *αὐτό* das so Bezeichnete in Gegensatz zu etwas anderem, Zugehörigem oder Verwandtem, stellt, ist eine uralte Funktion dieses Pronomens. Darauf hingewiesen hat nach anderen schon Hermann, Ad-

notationes zu Vigerius 123 VI; eingehend besprochen ist dieser Gebrauch von A. Matthiae, Ausführl. griech. Grammatik[3] 1033f. und von Kühner-Gerth I 652; vergleiche auch Schwyzer-Debrunner, Griech. Grammatik II 191 *β*. Aus Homer führt man zum Beispiel an *Ω* 472f. *ἐν δέ μιν αὐτὸν εὗρ', ἕταροι δ' ἀπάνευθε καθήατο*, lehrreich, da ja hier die Person schon durch *μιν* ausreichend bezeichnet ist. Ferner zum Beispiel [Hesiod] Scut. 151f. (die Frage, ob die Stelle interpoliert ist, kümmert uns hier nicht) *τῶν καὶ ψυχαὶ μὲν χθόνα δύνουσ' Ἄιδος εἴσω αὐτῶν, ὀστέα δέ σφι ... πύθεται*, wo Russos Frage '*αὐτῶν* è aggiunto per ribadire l'antitesi con *ὀστέα*?' bejahend zu beantworten ist. Aus späterer Prosa zum Beispiel Xen. Mem. 4, 5, 9 *καὶ ἐπὶ τὰ ἡδέα, ἐφ' ἅπερ μόνα δοκεῖ ἡ ἀκρασία τοὺς ἀνθρώπους ἄγειν, αὐτὴ μὲν οὐ δύναται ἄγειν, ἡ δ' ἐγκράτεια πάντων μάλιστα ἥδεσθαι ποιεῖ.* Man darf nicht überhören, wie überragend wichtig dem Aias 'gerade das' ist, das was er sogleich andeutend nennen wird, sein ureigener, riesiger und starker Schild[14]; der, so hofft er, soll seinen Sohn beschützen wie er ihn selbst beschützt hat, *τὰ δ' ἄλλα τεύχη* – nun mit denen mag das Übliche geschehen, auf sie kommt ihm viel weniger an.

---

[14] 'Sein Kennzeichen auch noch für uns' (Von der Mühll, *Der große Aias*, Rektoratsprogramm der Universität Basel [1930] 10).