

## DER UNBEKANNTERE AISCHYLOS \*

Aischylos, den ältesten der drei grossen griechischen Tragiker, kennen wir an erster Stelle aus den sieben Tragödien die uns von ihm erhalten sind. Aber das ist noch kein Zehntel von dem was er geschrieben hat. Es sind uns nicht weniger als 82 Titel aischyleischer Stücke überliefert, und wenn hierunter auch ein paar zweifelhafte sind, dürfen wir doch zuversichtlich annehmen dass das Oeuvre des Aischylos an die 80 Dramen umfasste (ja, eine unserer Quellen, das byzantinische Suda-Lexikon, spricht sogar von 90 Stücken). Das bedeutet dass er jedenfalls etwa 60 Tragödien und 20 Satyrspiele geschrieben hat. Ein athenischer Tragödiendichter musste ja für jeden Wettkampf an dem er teilnahm eine sogenannte Tetralogie schreiben: drei Tragödien und ein Satyrspiel – aus dieser Sitte erklärt sich auch die nach modernen Massstäben fast unglaublich grosse Produktion der griechischen Tragiker: auch Euripides hat etwa 80 Dramen geschrieben und Sophokles, der sehr alt geworden ist und bis zuletzt produktiv blieb, sogar etwa 120! Nur sieben Tragödien also sind von Aischylos auf uns gekommen. Von seinen gut 70 übrigen Dramen wissen wir nur etwas durch gelegentliche Mitteilungen oder Zitate bei anderen Autoren und Papyrusfunde. Mit diesen Resten seiner verlorenen Dramen, den sogenannten Fragmenten, habe ich mich die letzten sieben Jahre intensiv beschäftigt und ich möchte Ihnen in dieser Stunde ein paar der interessanteren daraus vorführen, die uns den Dichter oft von anderen Seiten zeigen als wir ihn aus den erhaltenen Tragödien kennen. Daher der Titel meines Vortrages: Der unbekanntere Aischylos.

Eine bekannte Anekdote, die uns bei Athenaios erhalten ist (T 112) und wahrscheinlich auf eine zeitgenössische Quelle zurückgeht, erzählt dass Aischylos zu sagen pflegte, seine Tragödien seien nichts anderes als Portionen von den grossen Mahlzeiten Homers. Damit kann Aischylos natürlich nicht bloss seine vielen sprachlichen und stilistischen Ent-

(\*) Ein im Dez. 1984 an der Universität Saarbrücken und im Mai 1986 (in einer von Enrico Livrea hergestellten italienischen Uebersetzung) an den Universitäten Genova, Bologna und Firenze gehaltener Vortrag.

lehnungen aus Homer gemeint haben, wie manchmal suggeriert wird (1): das Wort "Portionen" (*τεμάχην*) deutet vielmehr auf die Substanz, d.h. auf den *Stoff* seiner Tragödien, den Aischylos also nach diesem Ausspruch den homerischen Epen entnommen hätte. In den erhaltenen Tragödien können wir solche Uebernahme homerischer Stoffe überhaupt nicht feststellen – um so mehr dafür in den Fragmenten.

Eine der verlorenen aischyleischen Tragödien hatte den Titel *Myrmidonen*. Aus den sicher zu dieser Tragödie gehörenden Fragmenten und Testimonien wissen wir dass in diesem Stück der Chor der Myrmidonen vergeblich versuchte seinen Anführer Achilleus, der grollend in seinem Zelt sass, wieder zur Teilnahme am Kampf zu bewegen: die Trojaner waren nämlich so weit vorgedrungen dass sie das Schiffslager der Griechen bedrohten und *ein* Schiff – vielleicht sogar auch eine grössere Anzahl – bereits dem Feuer zum Opfer gefallen war. Wir haben ferner ein paar Fragmente dieses Stückes in denen Achill um den toten Patroklos klagt. Daraus lässt sich erkennen dass Aischylos in dieser Tragödie einen zentralen Abschnitt der homerischen Ilias dramatisiert hat: die Erzählung wie Achilleus, der grösste Held der Griechen, sich aus Groll über die ihm von Agamemnon zugefügte Beleidigung aus dem Kampf zurückzieht, wie dadurch die Trojaner die Griechen bis in ihr Schiffslager zurückdrängen und wie Achilleus dann seinem besten Freund Patroklos auf dessen flehentliche Bitten erlaubt an seiner Stelle die Myrmidonen in den Kampf zu führen, wodurch dann zwar die Bedrohung des Lagers abgewendet wird, aber Patroklos im Kampf gegen Hektor, den grössten Held der Trojaner, den Tod findet (was Achilleus dann dazu bringt wieder am Kampf teilzunehmen, nicht sowohl um den Griechen zu helfen als um seinen Freund zu rächen; auch dieser Wunsch des Achilleus kam vielleicht noch in Aischylos' Drama vor: ein Fragment der *Myrmidonen* [F 140] lautet "Waffen brauchts, Waffen" – Friedrich Gottlieb Welcker hat das sehr plausibel als Worte des Achilleus gedeutet, dessen Waffen, die er dem Patroklos geliehen hatte, ja von Hektor erbeutet worden sind, so dass er neue braucht – die ihm dann bei Homer auf Bitten seiner göttlichen Mutter Thetis von dem Götterschmied Hephaistos angefertigt werden). Diesen

(1) Z.B. von Lloyd-Jones, "Gnomon" 46, 1974, 507, in einer Rezension von Sideras' Buch *Aeschylus Homericus ...* (Hypomnemata 31), Göttingen 1971. Sideras selber bemerkt übrigens (S. 13) richtig: "*τεμάχην* bezieht sich eher auf Stoffentlehnungen aus Homer als auf die Nachahmung homerischer Diktion", hat daraus aber leider nicht die Konsequenz gezogen das Athenaios-Testimonium aus seinem Haupttext in die Anmerkungen zu verbannen.

Abschnitt der Ilias hat Aischylos in seinen *Myrmidonen* offenbar getreu in dramatische Handlung umgesetzt (auch der Bote, der Achill die Nachricht vom Tod des Patroklos bringt, war bei ihm, wie es scheint, derselbe wie bei Homer: Nestors Sohn Antilochos [F 138]). Nur sehen wir aus ein paar Fragmenten (134a - 136) dass Aischylos sich, wie vielleicht schon Andere vor ihm, die Freiheit genommen hat die Freundschaft zwischen Achill und Patroklos als ein Liebesverhältnis zu deuten.

In der Ilias geht dann die Erzählung bekanntlich so weiter dass Achilleus, nachdem seine Mutter ihm die neuen Waffen gebracht hat, sich mit Agamemnon versöhnt, in siegreichem Kampf die Trojaner bis in ihre Stadt zurückdrängt und Hektor erlegt. Dann wird Patroklos bestattet, und in dem letzten Gesang der Ilias kommt Hektors Vater, der greise Priamos, ins Lager der Griechen zu Achill und kauft den Leichnam seines Sohnes von ihm los (was zu der wunderbaren Szene führt in der die beiden Todfeinde Achill und Priamos sich vereint finden in ihrem Schmerz — Priamos' Schmerz um seinen Sohn, Achills Schmerz um seinen Freund und um seinen Vater, den er nicht mehr wiederssehen wird: er weiss ja durch seine Mutter dass es ihm beschieden ist kurz nach Hektor selber im Kampf zu fallen).

Diesen letzten Gesang der Ilias hat Aischylos in einer anderen Tragödie dramatisiert, die den Titel hatte: *Die Phryger* oder *Hektors Loskauf*: in diesem Stück kam der alte Priamos in Begleitung von trojanischen Dienern (das waren die Phryger nach denen das Stück hiess) zu dem in seinem Zelt trauernden Achill und kaufte Hektors Leichnam von ihm los gegen ein gleiches Gewicht in Gold. Dazu brachte Aischylos ganz konkret eine grosse Waage auf die Bühne, auf der der Leichnam gegen Gold aufgewogen wurde — einer der grossen drastischen Bühneneffekte die so charakteristisch für ihn sind (2).

Dies Aufwiegen von Hektors Leichnam gegen Gold kommt in dem homerischen Loskauf Hektors allerdings nicht vor. Aber das Motiv hat Aischylos ebenfalls aus Homer entlehnt, wie bereits die antiken Kritiker erkannt haben. Im 22. Gesang der Ilias bittet der sterbende Hektor Achill, seinen Leichnam nicht den Hunden und Raubvögeln zu überlassen sondern ihn seinen Eltern gegen reiches Lösegeld zur Bestattung auszuliefern. Aber Achill ist auch jetzt noch unerbittlich und antwortet (22.348 ff.):

ὥς οὐκ ἔσθ' ὃς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάκκοι  
οὐδ' εἶ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσῶηριτ' ἄπονα

(2) Sogar von Taplin anerkannt (The Stagecraft of A., Oxford 1977, 430)!

στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, ὑπόσχονται δὲ καὶ ἄλλα,  
οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτὸν χρυσῶ ἐρύσασθαι ἀνώγοι  
Δαρδανίδης Πριάμος· οὐδ' ὥς σέ γε πότνια μήτηρ  
ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται, ὃν τέκεν αὐτή,  
ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται.

“Niemand sey, der die Hunde von deinem Haupt dir verscheuche!  
Wenn sie auch zehnmal so viel, und zwanzigfältige Sühnung,  
Hergebracht darwögen, und Mehreres noch mir verhiessen!  
Ja wenn selber mit Golde dich aufzuwägen geböte  
Priamos, Dardanos Sohn, auch so nicht bettet die Mutter  
Dich auf Leichengewand', und wehklagt, den sie geboren;  
Sondern Hund' und Gevögel zerreißen dich, ohne Verschonung!”

(Uebersetzung J.H. Voss)

Das Aufwiegen des Leichnams gegen Gold ist bei Homer also eine reine Phantasievorstellung des Achilleus — Aischylos hat diese Phantasievorstellung gleichsam beim Wort genommen und auf den tatsächlichen Loskauf übertragen: eine schöne Illustration dafür wie er ausser ganzen Stoffen auch einzelne Motive aus Homer übernommen hat. Ich hoffe das nachher noch an einem weiteren Beispiel zu zeigen — aber erst noch einmal zurück zu der aischyleischen Dramatisierung der Ilias.

Es gab also auf jeden Fall zwei Tragödien in denen Aischylos Abschnitte der Haupthandlung der Ilias dramatisiert hatte: die Aussendung und den Tod des Patroklos in den *Myrmidonen* und den Loskauf Hektors in den *Phrygern*. Hatte er etwa auch das was in der Erzählung Homers dazwischen liegt (die Anfertigung der Waffen, die Aussöhnung mit Agamemnon, die Erlegung Hektors, die Bestattung des Patroklos) in eine Tragödie umgesetzt? Sie werden vielleicht denken: wozu diese Frage? Genügt es denn nicht dass zwei Tragödien des Aischylos von der Ilias inspiriert waren? Aber die Frage ist nicht so willkürlich wie sie vielleicht scheint. Erstens ist da Aischylos' Ausspruch von den Portionen von Homers Mahlzeiten, ein Ausspruch der doch voraussetzt dass es viele aischyleische Stücke gab denen ein homerischer Stoff zugrunde lag. Vor allem aber berechtigt uns noch etwas anderes zu dieser Frage — dazu muss ich etwas weiter ausholen. Die athenischen Tragödiendichter mussten, wie gesagt, für jeden Wettkampf an dem sie teilnahmen, eine Tetralogie schreiben: drei Tragödien (die sogenannte Trilogie) und als lustigen Abschluss ein Satyrspiel. Nun wissen wir dass gerade bei Aischylos die einzelnen Stücke seiner Tetralogien bzw. Trilogien oft inhaltlich miteinander zusammenhingen. Ein Beispiel ist die uns erhaltene *Orestie*, deren erstes Stück die Ermordung Agamemnons, das zweite die Rächung dieses Mordes durch Orestes und

das dritte die Verfolgung des Orestes durch die Erinyen und seinen schliesslichen Freispruch enthält: hier bilden die drei Tragödien der Trilogie gewissermassen die drei Akte *eines* grossen Dramas – wir nennen das eine Inhaltstrilogie –, und so hat Aischylos seine Trilogien öfter komponiert. Die erhaltenen *Sieben gegen Theben* z.B. waren das dritte Stück einer Trilogie: voran gingen die verlorenen Dramen *Laios* und *Oedipus* und es folgte als Satyrspiel die ebenfalls verlorene *Sphinx*. Da haben wir offenbar einen inhaltlichen Zusammenhang der ganzen Tetralogie: die drei Tragödien handelten von den drei aufeinander folgenden Generationen des Labdakiden-Geschlechts und das Satyrspiel *Sphinx* hatte zweifellos mit dem berühmten Rätsel der Sphinx zu tun das Oedipus, der Titelheld der zweiten Tragödie, gelöst hatte (nebenbei: seit kurzem kennen wir ein direkt von der aischyleischen *Sphinx* inspiriertes Vasenbild, veröffentlicht von Erika Simon in den Heidelberger Sitzungsberichten 1981 nr. 5. Auf der Schulter einer Hydria, die genau aus demselben Jahrzehnt stammt wie Aischylos' Oedipus-Tetralogie, sehen wir fünf Satyrn auf Stühlen vor einer Sphinx sitzen – einer der ganz wenigen wirklich sicheren unmittelbaren Reflexe dramatischer Aufführungen in der bildenden Kunst). Auch die Oedipus-Tetralogie war also eine *Inhaltstetralogie*; und wir wissen sicher dass Aischylos noch eine dritte Tetralogie dieser Art geschrieben hat: die sogenannte *Lykurgie*. Da liegt es nun nahe unter den Titeln der verlorenen Dramen des Aischylos nach weiteren solchen Inhaltstrilogien und -tetralogien zu suchen: das hat denn auch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts Friedrich Gottlieb Welcker unternommen in seinem 1824 erschienenen epochemachenden Buch über die aischyleische Trilogie. Und die Verlockung zur Rekonstruktion einer Inhaltstrilogie ist natürlich ganz besonders stark in einem Fall wie den *Myrmidonen* und den *Phrygern*, zu denen man ja nur noch ein Mittelstück brauchte um eine Inhaltstrilogie höchsten Ranges – eine "dramatische Ilias", wie Welcker sie einmal genannt hat – zu erhalten. Welcker glaubte dies Mittelstück in den *Nereiden* des Aischylos gefunden zu haben: in diesem Stück hätte Thetis, Achills Mutter, in Begleitung ihrer Schwestern, der Nereiden, Achill seine neuen Waffen gebracht, der sich darauf mit Agamemnon ausgesöhnt und die neuen Waffen angelegt hätte. Welcker berief sich dabei, wie er das oft tat – denn er kannte die Denkmäler ebenso gründlich wie die Literatur – auf bildliche Darstellungen: da sehen wir nämlich manchmal wie die Nereiden und Thetis, auf Seetieren reitend, *Waffen tragen*! Welcker ist mit seinen Rekonstruktionen aischyleischer Trilogien oft mit Recht auf Widerspruch gestossen. Aber mit seiner *Achilleis* (so nannte er die Trilogie die er sich aus den *Myrmidonen*, den *Nereiden*

und den *Phrygern* zusammengesetzt dachte) hat er sogar die grössten Skeptiker beeindruckt, und heutzutage wird oft von der aischyleischen *Achilleis* so geredet als sei sie etwas vollkommen Gesichertes (was sie natürlich doch keineswegs ist).

Ein anderes von Homer inspiriertes aischyleisches Drama, das wir noch deutlich erkennen können, hatte den Titel *Ψυχαγωγοί*, *Die Totenbeschwörer*. In diesem Stück hatte Aischylos die bekannte Szene aus der Odyssee dramatisiert in der Odysseus auf Rat der Kirke durch ein besonderes Opfer die Geister der Gestorbenen beschwört, um von einem von ihnen, dem berühmten Seher Teiresias, zu erfahren was ihm die Zukunft bringen wird. Vor kurzem hat uns ein Kölner Papyrus eine Reihe von Versen aus dem Anfang dieser Tragödie beschert, in denen der Chor Odysseus Anweisungen für das Totenopfer gibt (F 273 a): während bei Homer die Beschwörung in der Unterwelt stattfindet (Od. 10.512 ff., 11.22), hat Aischylos die Szene an einen der oberirdischen Seen verlegt die nach der Vorstellung der Griechen in Verbindung standen mit den Flüssen der Unterwelt – vermutlich war es der Avernische See in Unteritalien, bei dem auch Vergil seinen Aeneas in die Unterwelt hinabsteigen lässt. Das einzige grössere Fragment dieser Tragödie, das uns ausser dem Kölner Papyrus erhalten ist, stammt aus der Prophezeiung des Teiresias und handelt von Odysseus' Tod. Bei Homer sagt Teiresias am Schluss seiner Prophezeiung zu Odysseus (11.134 f.):

*θάνατος δέ τοι ἐξ ἄλδος αὐτῶ*

*ἀβληχρὸς... ἐλεύσεται*

d.h. "es erwartet dich ein ganz sanfter Tod ausserhalb des Meeres". Aber diese Prophezeiung ist schon früh missverstanden worden. Die Worte "ausserhalb des Meeres" (*ἐξ ἄλδος*) können nämlich auch "aus dem Meer" bedeuten, und aus dieser Interpretation hatte man schon vor Aischylos die Geschichte herausgesponnen dass Odysseus dadurch den Tod findet dass er verletzt wird von einer Lanze an deren Spitze der tödlich giftige Stachel eines Rochens befestigt war. Bei Aischylos nun (F 275) ist die dem Odysseus von Teiresias prophezeite Todesart noch komplizierter: zwar soll Odysseus auch hier von einem Rochenstachel getroffen werden, aber dieser Stachel befindet sich nicht an der Spitze einer Lanze sondern in den Exkrementen eines Reiheres die dem Odysseus auf den Kopf fallen! Ein schönes Beispiel dafür, in was für Abwandlungen homerische Elemente bei Aischylos auftreten können.

Ich sprach vorhin davon dass Aischylos nicht nur ganze Tragödienstoffe von Homer entlehnt sondern auch einzelne homerische Motive aufgegriffen hat. Ein besonders schönes Beispiel ist ein verhältnismässig grosses Fragment, von dem wir nicht wissen zu welchem Stück

es gehört hat. Dieses Fragment besteht in einer flammenden Anklage der Göttin Thetis, der Mutter des Achilleus, gegen Apollon, den weisagenden Gott, der bei ihrem Hochzeitsfest ihrer Nachkommenschaft ein glückliches und langes Leben prophezeit hatte – und jetzt mit eigener Hand ihren Sohn getötet hat. Das setzt eine Situation voraus die ausserhalb der Ilias liegt: denn der Tod des Achilleus, der den Anlass zu dieser Anklage bildet, kommt in der Ilias ja nicht mehr vor. Aber die Keimzelle sozusagen dieser Anklage hat Aischylos Homer zu verdanken. Am Anfang des letzten Gesanges der Ilias – desselben Gesanges den Aischylos in seinen *Phrygern* dramatisiert hat – sind wir Zeugen einer Auseinandersetzung zwischen zwei Göttern auf dem Olymp: Apollon (dem Beschützer der Trojaner) und Hera (die seit dem für sie so enttäuschenden Parisurteil auf Seiten der Griechen steht). Apollon regt sich darüber auf dass Achilleus den Leichnam Hektors täglich, hinten an seinen Wagen gebunden, um das Grabmal des Patroklos schleift, worauf Hera wütend reagiert (Il. 24.55 ff.):

*εἶη κεν καὶ τοῦτο τεὸν ἔπος, ἀργυρότοξε,  
εἰ δὴ ὄμην Ἀχιλλῆϊ καὶ Ἕκτορι θῆσετε τιμῆν.  
Ἕκτωρ μὲν θνητός τε γυναῖκά τε θῆσατο μαζόν·  
αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἣν ἐγὼ αὐτῇ  
θρέψα τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν  
Πηλείϊ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένητ' ἀθανάτοισι.  
πάντες δ' ἀντιάσθε, θεοί, γάμου· ἐν δὲ σὺ τοῖσι  
δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε.*

“Hingehn möchte dein Wort, o Gott des silbernen Bogens,  
Achtet ihr gleich an Würde den Hektor und den Achilleus!  
Sterblich nur ist Hektor, gesäugt vom Busen des Weibes;  
Aber Achilleus ist der Göttin Geschlecht, die ich selber  
Nähret’ und auferzog, und dem Mann hingab zur Genossin,  
Peleus, ihm, den vor Allen zum Lieblinge koren die Götter.  
Alle ja kamt ihr Götter zum Brautfest; du auch mit jenen  
Schmausetest, haltend die Harf’, o Genoss der Bösen, o Falscher!”

(Uebersetzung J.H. Voss)

Die Falschheit, die Hera dem Apollon hier vorwirft, besteht offenbar darin dass Apollons blosse Anwesenheit als Gast bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis ihn für alle Zukunft moralisch verpflichtet hätte für Thetis und ihre Nachkommenschaft Partei zu ergreifen – “a delightful piece of feminine logic” bemerkt Leaf in seinem Kommentar zu dieser Stelle. Aischylos nun hat diesen Vorwurf der Falschheit nicht nur viel besser begründet sondern ihn auch, unendlich viel wirkungsvoller, der Mutter des Achilleus, Thetis, in den Mund gelegt, und ihn

in grossartiger Weise ausgearbeitet (F 350):

(*Apollo in nuptiis meis cecinit*) τὰς ἐμὰς εὐπαιδίας  
 νόσων τ' ἀπείρους καὶ μακραίωνας βίου  
 ξύμπαντά τ' εἰπὼν θεοφιλεῖς ἐμὰς τύχας  
 παιῶν ἐπηρημήμησεν εὐθυμῶν ἐμέ.  
 κἀγὼ τὸ Φοῖβον θεῖον ἀψευδὲς στόμα  
 ἤλπιζον εἶναι, μαντικῇ βρῦον τέχνη·  
 ὁ δ' αὐτὸς ὑμνῶν, αὐτὸς ἐν θοίνῃ παρών,  
 αὐτὸς τὰδ' εἰπὼν, αὐτὸς ἔστω ὁ κτανῶν  
 τὸν παῖδα τὸν ἐμόν.

“(an meinem Hochzeitsfest besang Apollon) den Kindersegen mein  
 Von Krankheit frei und langer Lebensspanne froh:  
 Und einen Heilsang auf mein gottgeliebtes Los  
 Anstimmend füllt er mich mit freud'ger Zuversicht.  
 Und ich, ich wähnte, Phoibos' Mund, der göttliche,  
 Sei lügenlos, da Seherkunst ihn ganz erfüllt:  
 Doch er, der selbst mich pries, selbst sass beim Mahl,  
 Der selbst dies kund tat, er hat selbst getötet mir  
 Den Sohn...”

An einem solchen Beispiel wird verständlich wie Eduard Fraenkel einmal sagen konnte: “Es gibt wenig Dinge bei der Beschäftigung mit Aischylos die aufregender sind als zu beobachten wie dieser gewaltigste unter allen Schülern Homers die epischen Motive umgestaltet im Geiste treuer Hingabe und höchster Originalität” (“There are few things more exciting in the study of Aeschylus than to watch this most powerful of all the pupils of Homer reshaping the epic motives in a spirit of faithful devotion and supreme originality” PBA 28, 1942, 239 f.).

Nebenbei bemerkt: diese Perle unter den Fragmenten des Aischylos ist uns nur dadurch erhalten dass Platon in seiner Dichterkritik im *Staat* diese Verse zitiert als ein Beispiel dichterischer Darstellungen die in seinen idealen Staat nicht zugelassen werden dürfen – Kritik an Göttern war für Platon inakzeptabel! Und die letzten Verse mit ihrer viermaligen Wiederholung des Wortes *selbst* werden von späteren Rhetoren zitiert um die Stilfigur der Anapher zu illustrieren. Daran können Sie ermessen von welchen Zufällen die Erhaltung von Fragmenten oft abhängt!

Auch die für Aischylos charakteristischen drastischen Bühneneffekte lassen sich am besten aus den Fragmenten illustrieren. Wir sahen schon dass er in den *Phrygern* eine Waage auf die Bühne brachte, auf der Hektors Leichnam gegen Gold aufgewogen wurde. Eine Waage kam auch vor in seiner *Psychostasie*, d.h. *Die Seelenwägung*, einer Tragödie

in der man sah wie Zeus die Todeslose des Achilleus und des Memnon auf die Schicksalswaage legte um zu entscheiden welcher von beiden im Kampf fallen musste (die Wägung der Todeslose durch Zeus auf der Schicksalswaage ist übrigens wieder ein homerisches Motiv [Il. 8.69 ff., 20.209 ff.] – und auch hier wieder hat Aischylos das homerische Motiv ganz direkt und konkret in dramatische Handlung übersetzt). Ein anderes Beispiel aischyleischer Drastik kam vor in seinem Drama *Semele*, in dem er die hochschwängere Semele auftreten liess. Das Kind das sie trug sollte Dionysos werden, der Gott der ekstatischen Begeisterung. Mit seiner charakteristischen Drastik liess Aischylos nun die begeisternde Wirkung des Dionysos schon vor seiner Geburt anfangen: seine Semele betrat, von dem Kind in ihrem Schoss begeistert, in Extase die Bühne, und der Chor von Geburtshelferinnen, die Semeles Bauch betasteten, wurde durch diese Berührung ebenfalls in dionysische Begeisterung versetzt. Aischylos hatte hier eine Semele geschaffen die in doppeltem Sinne "des Gottes voll" war (3).

Ganz auf die Fragmente angewiesen sind wir schliesslich wenn wir uns eine Vorstellung von Aischylos' Satyrspielen machen wollen. Das Satyrspiel, der obligate lustige Abschluss der tragischen Tetralogie, ist in der Ueberlieferung der antiken Texte besonders schlecht davongekommen: wir besitzen vollständig nur *ein* Satyrspiel, den *Zyklopen* des Euripides; und bis zum Anfang dieses Jahrhunderts hatten wir aus den Satyrspielen von Aischylos und Sophokles nur ein paar armselige Zitate. Das war im Falle von Aischylos besonders schmerzlich; denn wir wissen aus antiken Zeugnissen dass seine Satyrspiele nicht weniger bewundert wurden als seine Tragödien, ja dass Viele ihm unter den Satyrspieldichtern den ersten Platz zuerkannten (T 125) – eine höchst überraschende Tatsache bei einem Dichter, der nicht nur uns, sondern auch schon dem Altertum, als der Inbegriff hoch stilisierter tragischer Erhabenheit galt.

Diese schmerzliche Lücke haben nun die Papyrusfunde in Ägypten ein ganz kleines bisschen ausgefüllt. Seit den dreissiger bis fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts kennen wir Reste von drei aischyleischen Satyrspielen, die uns in der Tat einen ganz anderen Aischylos zeigen als den aus den Tragödien bekannten, und die etwas von seiner Meisterschaft auch in dieser lustigen Gattung ahnen lassen. Auf zwei dieser Satyrspiele möchte ich etwas näher eingehen.

Das erste ist das Satyrspiel der *Perser*-Tetralogie. Im Jahre 472 v. Chr. siegte Aischylos mit einer Tetralogie die sich zusammensetzte aus den

(3) Vgl. Latte, Kl. Schr. 481.

Stücken *Phineus*, *Perser*, *Glaukos Potnieus* und *Prometheus* (nebenbei bemerkt: diese Zusammensetzung zeigt dass Aischylos nicht nur Inhaltstetralogien geschrieben hat: zwischen diesen vier Titeln lässt sich mit dem besten Willen kein inhaltlicher Zusammenhang konstruieren: Welcker hat es zwar versucht, aber die halsbrecherischen Hypothesen die er dazu brauchte sind der beste Beweis dass der Versuch verfehlt war). Das Satyrspiel der *Perser*-Tetralogie war also ein *Prometheus* (der natürlich mit der erhaltenen gleichnamigen Tragödie nichts zu tun hat). Diesem Stück hatte schon Welcker mit grosser Wahrscheinlichkeit einen von Plutarch zitierten Vers zugewiesen in dem Prometheus zu einem Satyr sagt, der zum ersten Mal Feuer sieht und die Flamme umarmen und küssen will (F 207), "Du wirst wie ein Bock um deinen Bart trauern": in diesem Stück brachte offenbar Prometheus das Feuer vom Olymp herab auf die Erde, wo dann die Auswirkung des neuen Elements auf die Satyrn zu allerhand lustigen Auftritten Anlass gab. (Die Konfrontierung der Satyrn mit einer neuen Errungenschaft ist überhaupt ein Motiv das in Satyrspielen häufiger vorkommt: in den *Ichneutai* des Sophokles z.B. geraten die Satyrn in Panik durch den zum ersten Mal erklingenden Ton der *Leier*, die der kleine Hermes gerade erfunden hat, und in dem sophokleischen *Dionysiskos* bekamen die Satyrn zum ersten Mal *Wein* zu kosten). Nun hat Edgar Lobel im Jahre 1952 einen Papyrus veröffentlicht der ein Lied enthält in dem das von Prometheus den Menschen geschenkte Feuer besungen wird, in einem Ton der ganz zu den Satyrn passt — es kann kaum zweifelhaft sein dass Eduard Fraenkel dies Lied mit Recht dem aischyleischen Satyrspiel *Prometheus* zugewiesen hat (F 204b 2-17):

φ[α]ε̅νν[ὸ]ν ( ~ — )  
 χιτῶνα παρ πυρὸς ἀκάματον αὐγάν.  
 κλυοῦσ' ἐμοῦ δὲ Ναΐδων τις παρ' ἔσ-  
 τιωῦχον σέλας πολλὰ διώξεται.

Νύμφας δέ τοι πέποιθ' ἐγὼ  
 στήσει[ν] χοροῦς  
 Προμηθέως δῶ[ρ]ον ὡς σεβούσας,

καλ[ὸ]ν δ' ἕμνον ἀμφὶ τὸν δόντα μολ-  
 πάσειν [.]ολ[... ]ω λεγούσας τόδ' ὡς  
 Προμηθε[ὺς βρο]τοῖς  
 φερέσβιός τ [ ... ] [ ] σπενσίδωρ[ος].  
 χορεύσειν [ ... ... ] ρί' ἐλπίς ὡ-  
 ρίου χε[ί]ματ[ος ...]ερ.ιχ[...].

Νύμφας δέ τλοι, πέπιολιθ' ἐγώ  
 στήσειω χοροῦς  
 Προμηθιθιέως δῶρον ὡς σεβούσαις.

“(Wirf ab) den leuchtenden  
 Mantel beim unermüdlichen Feuerschein.  
 Hört sie von mir, wird manche Najade mich  
 Bis zur Glut des Herdes verfolgen.

Die Nymphen werden, das glaub ich bestimmt,  
 Reigen abhalten  
 Um Prometheus' Geschenk zu ehren

Und schönen Sang dem Schenker zu Ehren  
 Singen, in dem sie verkünden dass  
 Prometheus den Sterblichen  
 Lebenspender ist und Geschenkebringer...

Die Nymphen werden, das glaub ich bestimmt,  
 Reigen abhalten  
 Um Prometheus' Geschenk zu ehren”

Das ist, mit Bruno Snell zu reden (4), “so satyrhaft wie man es sich nur wünschen kann”: wie diese halbtierischen Naturwesen sich die Segnungen des Feuers ausmalen, und dabei, ganz ihrem Charakter entsprechend, besonders hervorheben dass das Feuer ihnen die Möglichkeit geben wird die Najaden zu sich ins Haus zu locken oder vielmehr in ihre Höhle oder wie immer man sich diese Wesen behaust denken soll: der sexuelle Appetit der Satyrn gehört ja, neben ihrer Feigheit, zu ihren hervorstechendsten Eigenschaften. Ich bin denn auch überzeugt dass wir hier tatsächlich ein Stück Aischylos vor uns haben, das uns den Dichter von einer ganz unerwarteten spielerisch-heiteren Seite zeigt.

Noch schöner sehen wir diese Seite des Aischylos in den Resten des anderen Satyrspiels von dem ich Ihnen erzählen wollte. Es hatte den Titel *Diktyulkoi*, *Die Netzzieher*. Schon im vorigen Jahrhundert hatte Gottfried Hermann vermutet dass es sich in diesem Stück darum handelte wie der Kasten, in den Akrisios seine Tochter Danae mit ihrem unehelichen Baby Perseus eingeschlossen und ins Meer geworfen hatte, von Fischern in ihren Netzen an Land gezogen wurde. Diese Vermutung haben die Papyri glänzend bestätigt. Wir besitzen von

(4) “Gnomon” 35, 1953, 435.

diesem Stück zwei grössere Papyrusfragmente. In dem ersten (F 46a) unterhalten zwei Fischer sich über einen merkwürdigen Gegenstand den sie in ihrem Netz auftauchen sehen und der so schwer ist dass sie Hilfe herbeirufen um ihnen beim Emporziehen zu helfen. Dann bricht der Papyrus leider schon wieder ab, aber wir dürfen mit Sicherheit annehmen dass auf diesen Hilferuf der stereotype Satyrchor herbeigeeilt kam und dass es dann mit vereinten Kräften gelang den Kasten aus dem Wasser zu ziehen – aus dem dann Danae mit dem kleinen Perseus zum Vorschein kam! Wieder ein toller Bühneneffekt: einem Kasten entsteigt eine bildschöne junge Frau mit ihrem Baby auf dem Arm! Und man stelle sich vor wie die Satyrn, diese lüsternen Kobolde, darauf reagiert haben müssen! In dem anderen Papyrusfragment lesen wir denn auch eine Klage der Danae: sie möchte lieber sterben als diesen Geschöpfen ausgeliefert sein. Aber der Vater und Anführer der Satyrn, Silen (ebenfalls eine stereotype Gestalt im Satyrspiel), lässt sich dadurch nicht beirren: er versucht, sehr geschickt, Danaes Gunst zu gewinnen indem er sich an den kleinen Perseus wendet, dem Silens leuchtende Glatze bereits das grösste Vergnügen bereitet. In einem kleinen Lied – Eduard Fraenkel nannte es “eines der entzückendsten Stücke der griechischen Dichtung” (5) – malt Silen dem Kleinen aus wie herrlich er es haben soll wenn er mit seiner Mutter bei ihm bleiben wird (F 47a.802-820):

ὦ φίτων, ἴθι δεῖ[ῦρο  
 θάρσει δὴ· τί κινύρη[ω;  
 δεῦρ' ἐς παῖδας ἴωμεν ωσ.[  
 ἴξῃ παιδοτρόφους ἐμά[ς,  
 ὦ φίλος, χέρας εὐμενῆς,  
 τέρψῃ δ' ἴκτισι κα[ὶ] νεβρο[ῖς  
 ὑστρίχων τ' ὀβρίχοισ[ι].  
 κοιμήσῃ δὲ τρίτος ξὺν  
 μητρὶ [καὶ π]ατρὶ τῶδε.

ὁ πάπα[ς δ] ἐπαρέξει  
 τῶ μικκῶ[ι] τὰ γελ[οῖ]α  
 καὶ τροφὰς ἀνόσους, ὅπως π[ι]  
 ἀλδων αὐτὸς ε ... [.] ... [  
 χαλᾶ νεβροφον.[.] ποδ[ι]  
 μάρπτων θῆρας ἄνευ δ[ι]

(5) “one of the loveliest pieces of Greek poetry” (PBA 28, 1942, 241).

θῶσθαι μητρί παρέξεις  
 κ]ηδεστῶν τρόπον οἴσω  
 [.]γτροπος πελατεύσεις.

Das lautet in einer höchst unvollkommenen Uebersetzung etwa so:

“Liebling, komm hier zu mir her!  
 Keine Angst! Wozu weinen?  
 Komm, wir gehn zu den Kindern: sollst  
 Dich vertraun meinen pflegenden  
 Armen, mein Lieber, wohlgemut;  
 Sollst an Mardern und Kitzlein dich freun  
 Und an den Jungen des Stachelschweins.  
 Und selbdritt wirst du schlummern  
 Neben der Mutter und mir dem Papa.

Bringen wird der Papa dann  
 Was für den Kleinen zum Lachen  
 Und gesunde Nahrung, damit  
 Aufgewachsen er selber ...  
 Mit dem rehetötenden ...  
 Tiere erjagend ohne ...  
 Bringst zum Schmaus du der Mutter  
 Ganz nach Art deiner Vettern,  
 Unter denen du leben wirst.”

Wer hätte je gedacht dass der erhabene, feierlich-ernste, majestätische Aischylos etwa so Federleichtes hervorbringen konnte! Er hat für uns durch die Satyrspiel-Papyri eine ganz neue Dimension bekommen, er hat sich als ein Tausendkünstler entpuppt, den wir nur noch um so mehr bewundern können.

Rijksuniversiteit Groningen

STEFAN RADT