

gerungsformen sind ein so häufiger Fehler der Überlieferung, daß auch ängstliche Gemüter sich hier getrost über eine Änderung beruhigen dürfen, die kaum eine ist.

25. Plautus Mostell. 1149–1151 (Theopropides und Tranio):

Quid ego nunc faciam? :: Si amicus Diphilo aut Philemoni es,  
dicito eis, quo pacto tuos te servos ludificaverit:  
optumas frustrationes dederis in comoediis.

Die Namen der griechischen Komödiendichter, die diese hübschen Verse zu einem locus classicus der antiken Literaturgeschichte machen, hat bekanntlich erst Friedrich Leo der korrupten Überlieferung abgewonnen. Zur völligen Wiederherstellung des ursprünglichen Wortlauts ist aber im letzten Vers noch eine kleine Nachbesserung nötig: *in comoedias* („für ihre Komödien“).

Berlin

Rudolf Kassel

## DER 24. GESANG DER ODYSSEE UND DIE ELEKTRA DES EURIPIDES

Hildebrecht Hommel zum 70. Geburtstag

Bei Euripides wird der zurückgekehrte Orest an einer Narbe erkannt (El. 572–575). Dies *σημεῖον* ist nach allgemeiner Auffassung aus der Odyssee (19, 390ff) übernommen, was – bedenkt man, wie gut das Homerische Epos in Athen bekannt war – auch dann einleuchten würde, wenn die Narbe Orests und die des Odysseus im einzelnen nichts Vergleichbares hätten. Daß sie aber beide auf einen ‚Jagdunfall‘ zurückgehen, ist ein Detail, das die Abhängigkeit noch wahrscheinlicher macht<sup>1)</sup>.

Wie kommt aber der Orest des Euripides zu der Narbe des Homerischen Odysseus? Aischylos hatte in den Choephoren

1) Vgl. z. B. A. Hähnle, *Γνωρίσματα*, Diss. Tübingen 1929, S. 10.

andere Zeichen verwendet: Locke<sup>2)</sup>, Fußspuren, Tuch. Bei Sophokles weist sich Orest durch Vorzeigen des väterlichen Siegels aus. Euripides greift zunächst die Zeichen des Aischylos auf, verändert sie ein wenig und läßt sie von seiner Elektra widerlegen (El. 509 ff). Danach bringt er die Narbe ins Spiel. Sie schien ihm offenbar ein besonders sicheres Indiz zu sein, und damit könnte es sein Bewenden haben.

Indessen, lenkt man den Blick vom Erkennungszeichen zu den Personen und zur Szenerie, so bemerkt man, daß bei Euripides noch andere Homerische Motive wiederkehren. Sie lassen vermuten, daß der Tragiker nicht nur einzelne Elemente des Anagnorismos aus Homer übernommen<sup>3)</sup>, sondern daß er sogar eine der Wiedererkennungen der Odyssee zur Grundlage seines ganzen Dramas gemacht hat: die zwischen Laertes und Odysseus im 24. Gesang.

Laertes hat sich aus Trauer über den Verlust seines Sohnes aufs Land zurückgezogen. Er geht der Gartenarbeit nach, trägt zerlumpte Kleider und pflegt sich nicht (Od. 11, 187–196; 24, 205 ff). Elektra lebt, den toten Vater betrauernd, bei ihrem Mann auf dem Lande<sup>4)</sup>. Sie verrichtet die Hausarbeit, während der Auturgos den Boden bestellt (El. 34 ff). Sie trägt zerlumpte Kleider, ihr Haar ist gestutzt und schmutzig (108, 184 f u. ö.)<sup>5)</sup>.

Ihrem Habitus nach wirken Laertes und Elektra wie Sklaven. Odysseus tut so, als ob er den Vater für einen Knecht hielte (24, 248–257), während Orest tatsächlich glaubt, eine Sklavin vor sich zu haben (El. 107–110). Freilich macht Odysseus einen Unterschied zwischen Kleid und Pflege einerseits und der Gestalt andererseits: einem König, sagt er, gleiche der Alte (24, 253). Diesen Gegensatz hat Euripides in etwas anderer Form ebenfalls. Elektra beklagt sich darüber, was aus ihr, der Königstochter, geworden sei: „Zuerst, in was für Kleidern ich hause, welche Last von Schmutz ich trage, unter welches Dach ich gekommen bin

2) Dies nach dem Vorbild des Stesichoros (fr. 217 Page, PMG).

3) Dazu K. Matthiessen, *Elektra*, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides. Hypomnemata 4, Göttingen 1964, S. 93 ff.

4) Daß diese „Situation größtmöglicher Abgeschiedenheit“ an das Auftreten des Odysseus bei Eumaios erinnere, bemerkt H. Diller, *Erwartung, Enttäuschung und Erfüllung in der griechischen Tragödie*, Serta philologica Aenipontana (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 7–8), Innsbruck 1962, S. 93–115, hier S. 97.

5) Od. 24, 250 ... *ἀρχμείς τε κακῶς καὶ ἀεικέα ἔσσαι* entspricht El. 1107 *σὺ δ' ᾧδ' ἄλλοντος καὶ δυσσεύματος χροά*.

aus königlichem Haus“ (El. 304–306). Das heißt, statt der Diskrepanz von Gestalt und Kleid verwendet Euripides die von Herkunft und Aussehen.

Odysseus hält sich vor Laertes verborgen und betrachtet ihn (24, 226–234). Orest versteckt sich vor Elektra und belauscht sie (El. 107–111).

Odysseus verheimlicht vor Laertes seine Identität und fragt ihn nach Odysseus, dessen Gastfreund er zu sein behauptet. Orest verbirgt seine Identität vor Elektra und erzählt ihr von Orest, in dessen Auftrag er gekommen zu sein vorgibt (El. 220ff). Dem umgetriebenen Odysseus entspricht der umherirrende Orest (El. 234).

In der Odyssee steht die Auseinandersetzung mit den Verwandten der erschlagenen Freier bevor und findet kurze Zeit nach der Wiedererkennung beim Anwesen des Laertes statt. Als Odysseus und die Seinen den Sieg schon errungen haben, beendet die Stimme Athenes den Kampf (24, 528ff). Bei Euripides steht die Rache an den Mördern Agamemnonns bevor; sie wird gleich nach der Wiedererkennung geplant und ins Werk gesetzt. Nach dem Sieg Orests und der Seinen<sup>6)</sup> geben die Dioskuren als *Dei ex machina* ihre Anweisungen<sup>7)</sup>.

Nach den bisher genannten Übereinstimmungen ist es vielleicht erlaubt, einiges anzuführen, was auf den ersten Blick nicht nach einer Entsprechung aussieht, angesichts der aufgezählten Parallelen aber doch so aufgefaßt werden muß.

Um mit dem Sonderbarsten zu beginnen: Homer beschreibt die Kleidung des Laertes, unter anderem auch seine Kopfbedeckung (24, 230f): *αὐτὰρ ὕπερθεν / αἰγείην κωνέην κεφαλῆ ἔχε, πένθος ἄέξων*. Eine Kappe, „die Trauer mehrend“? Das kann nicht richtig sein, und man hat den Text zu verbessern gesucht, indem man *ἄέξων* durch *ἀλέξων* und *πένθος* durch ein Wort für Hitze oder Kälte ersetzte<sup>8)</sup>. Wie alt die Korruptel ist, läßt sich nicht

6) Laertes und Elektra tragen auch physisch entscheidend zum Siege bei. Jener tötet den feindlichen Führer Eupheithes (24, 521–525), diese hilft, die Mutter mit dem Schwert zu durchbohren (El. 1225). – Der Figur Telemachs entspricht die des Pylades, den Hirten entsprechen die begleitenden Sklaven.

7) Die Beilegung des Konflikts im 24. Gesang der Odyssee hat auch schon vor Euripides auf die Tragödie gewirkt: sie nimmt, wie H. Hommel gezeigt hat (Aigisthos und die Freier, *Studium Generale* 8, 1955, S. 237 bis 245, hier S. 242f), modellartig die Eumeniden des Aischylos vorweg.

8) *αἶθος* jetzt W. Schadewaldt (Übers., Zürich – Stuttgart <sup>2</sup>1966, S. 448).

sagen. Nehmen wir an, schon Euripides hätte den Laertes gekannt, der sich, „die Trauer mehrend“, eine Kappe aus Ziegenfell aufsetzt. Was mag er sich dabei gedacht haben? Vielleicht gibt uns seine Elektra die Antwort darauf. Sie hat zum Ausdruck der Trauer ihr Haar geschoren (El. 108 u. ö.) und trägt, als sie uns zuerst begegnet, einen Wasserkrug auf dem Kopf – „nicht etwa, weil ich in so große Not geraten wäre, sondern um den Frevler Ägists den Göttern zu zeigen“ (El. 55–58). Sollte hier eine Umsetzung des Homerischen Requisites vorliegen, dann hätte Euripides das Tragen der Ziegenfellkappe als *Demonstration* verstanden (und es sich, der Theatermann, „plastisch vorgestellt“<sup>9</sup>).

Das Vorbild der Odyssee, wo sich die Helden vor der letzten Auseinandersetzung stärken, dürfte auch das Gastmahl angeregt haben, das der Auturgos und Elektra den Fremden geben wollen und zu dem der Alte die Zutaten bringt (El. 357 ff, 408 ff, 487 ff). Wie bei Homer ein Schwein geschlachtet und Wein gemischt wird (24, 215, 364), so schafft bei Euripides der Alte ein Lamm und Wein (außerdem Kränze und Käse) heran (El. 494 bis 499). Doch findet in der Elektra, anders als in der Odyssee, die Mahlzeit nicht statt.

Daß Euripides hier dem Homer folgt, dafür spricht auch die Abgelegenheit dieses Motivs (die allein natürlich kein Argument wäre). Übrigens wird Euripides durchschaut haben, daß die Szenen im Gehöft des Laertes<sup>10</sup>) nicht zuletzt einem ‚technischen‘ Zweck dienen: sie sollen Odysseus und die Seinen dort beschäftigen, bis das Heer des Eupheithes anrückt. Der Tragiker hätte also mit dem inhaltlichen Motiv auch die technische Zweckbestimmtheit übernommen: der Alte wird ja auf der Bühne in Wahrheit nicht wegen des Mahles, sondern für die Anagnorisis gebraucht. Daß bei Euripides trotzdem alles wie aus einem Guß wirkt, spricht nicht gegen seine Abhängigkeit von Homer, es beweist nur seine Meisterschaft.

Darf man in dem alten Dolios, der Penelope von der Rückkehr des Odysseus benachrichtigen will, falls sie es noch nicht wisse (24, 403 ff) – darf man in ihm das Vorbild für den Alten sehen, der mit trügerischer Botschaft zu Klytämnestra geschickt wird (El. 651 ff)?

9) W. B. Stanford sagt z. St.: „As Hayman remarks, Laertes is portrayed as a kind of Heautontimorumenos for his son's absence“ (Komm., London 1958).

10) Immer wieder ist vom Mahl die Rede, das Motiv prägt sich ein: 24, 214 ff, 360, 363 f, 386, 394 f, 412, 489.

Es ist wohl nicht wahrscheinlich, daß die hier zusammengestellten Übereinstimmungen durch Zufall entstanden sind. Die Homerischen Epen waren jedem Athener vertraut, und wieviel gerade die Tragiker ihnen verdanken, ist bekannt. Wie genau Euripides die Odyssee studieren konnte, hat vor einiger Zeit W. Wetzels Arbeit über den Kyklops gezeigt<sup>11)</sup>. Man braucht sich auch nicht daran zu stoßen, daß die Motive auf andere mythische Personen übertragen sind. Auch dafür gibt es Beispiele; so hat, um nur eines der bekanntesten zu nennen, Sophokles die Begegnung von Hektor, Andromache und Astyanax im 6. Gesang der Ilias zum Vorbild für die Szene zwischen Aias, Tekmessa und Eurysakes genommen<sup>12)</sup>.

Euripides hat also die Odyssee genau studiert. Daß die Homerischen Anagnorisisszenen sein besonderes Interesse gefunden haben, erklärt sich leicht, läßt sich auch an einem weiteren Beispiel zeigen. Dreimal weist sich Odysseus aus, indem er etwas anführt, was nur er oder gerade er wissen kann: Penelope überzeugt er, weil er die Geschichte des Ehebettes kennt (23, 183 ff), einige Gesänge zuvor hat der sich noch Verstellende ihr die Brosche des Odysseus und anderes beschrieben (19, 225 ff); dem Laertes erzählt er von den geschenkten Bäumen (24, 336 ff). Dieses Mittel sich zu legitimieren hat Euripides in der Taurischen Iphigenie verwendet; wieder ist ein Motiv von Odysseus auf Orest übertragen: Orest beweist der Schwester seine Identität dadurch, daß er bestimmte Ereignisse und von Iphigenie gewebte Bilder kennt (808 ff).

Daß der Atridenmythos in der Odyssee eine bedeutende Rolle spielt, muß für Euripides ein weiterer Grund gewesen sein, dies Epos für seine Elektratragödie heranzuziehen. Es sei nicht übersehen, daß unmittelbar vor der Begegnung von Odysseus und Laertes die Szene noch einmal in der Totenwelt spielt, wo Agamemnon auch wieder seine Ermordung erwähnt (24, 199 f)<sup>13)</sup>.

Wenn das 24. Buch der Odyssee so entscheidend zur Formung des Euripideischen Elektradramas beigetragen hat, dann vermutlich deshalb, weil Euripides bei Homer vieles nicht entlehnt, sondern gleichsam wiedergefunden hat: Lumpenkostüm<sup>14)</sup>,

11) De Euripidis fabula satyrica, quae Cyclops inscribitur, cum Homero comparata exemplo. Klass. Philol. Studien 30, Wiesbaden 1965.

12) Schon vom Scholiasten notiert.

13) Ob und wie weit das erste Stasimon (Waffen des Achilleus) eine Reminiszenz an die erste Hälfte des  $\omega$  (Begräbnis des Achilleus) ist, bleibe hier unerörtert.

14) Vgl. Aristoph. Ach. 412 ff, Frösche 1062 ff.

Anagnorismotiv, *Deus ex machina*, dazu manches, was uns nicht in der Elektra, sondern in anderen Stücken begegnet: der ins Elend gesunkene alte Held, der in der Schlacht mit Hilfe der Götter noch einmal große Taten verrichtet; der Vater, der in der Versammlung eine Mehrheit gegen den Mörder seines Kindes zusammenbringt<sup>15</sup>).

Wenn nun Euripides eine ganze Motivgruppe aus der Odyssee übernommen hat, so ist das auch für die Frage der Priorität von Sophokleischer oder Euripideischer Elektra nicht ohne Bedeutung<sup>16</sup>). Man mag jetzt geringere Neigung verspüren, hinter den Euripideischen Variationen stets die Auseinandersetzung mit der Tragödie des Sophokles zu vermuten. So ist etwa „die Kargheit in Gefühlsäußerungen und die Raschheit des Überganges zur Tat“, was Matthiessen wieder als Reaktion auf Sophokles interpretiert hat<sup>17</sup>), im 24. Buch der Odyssee vorgebildet: nachdem Laertes und Odysseus sich umarmt haben, denkt der Vater sogleich an die drohende Gefahr (345 ff). Doch sollen diese Konsequenzen hier nicht weiter verfolgt werden; sie können zwar die Priorität des Sophokles in Frage stellen, nicht aber die des Euripides bestätigen.

Der rasche Übergang ist aber auch schon in den Choephoren angelegt, und damit hätten wir ein Beispiel, wie sich Homerisches und Aischyleisches bei Euripides überlagern. Die Choephoren boten dem Euripides auch sonst Material, das zu übernehmen ihn die Lektüre Homers bestärkt haben mag. So lebt

---

15) Dem Laertes Od. 24, 516ff entspricht Iolaos Hkld. 843ff; dem Eupheithes Od. 24, 420ff entspricht Tyndareos Or. 456ff, 915f. Orest ist noch öfter ‚Nachfolger‘ des Odysseus, man vergleiche nur die Parallelen zwischen dem Freiermord und der Ermordung Agisths: der fremde Gast unterzieht sich bei festlicher Gelegenheit einer Aufgabe (dort gegen den Willen, hier auf Wunsch des Opfers) und tötet sein Opfer dann mit dem Werkzeug, das er zur Ausführung der Aufgabe benutzt hat. – Zu der Beziehung zwischen Orest und dem Sohn des Odysseus bei Homer wiederum vgl. Hommel, S. 240 u. ö. des oben (Anm. 7) genannten Aufsatzes.

16) Die Priorität des Euripides hat zuletzt W. Theiler verfochten (Die ewigen Elekten, WSt 79, 1966, S. 102–112), die des Sophokles A. Vögler, Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra. Bibl. d. klass. Altertumswiss. N.F. 2, 19, Heidelberg 1967. Beherzigenswert die Worte W. Steidles (Studien zum antiken Drama. *Studia et testimonia antiqua* 4, München 1968, S. 82): „Aber selbst wenn sich dies Problem endgültig lösen ließe – ... ein mehr als relativ beschränktes literarhistorisches Interesse kommt ihm jedenfalls nicht zu.“

17) S. 124 der oben (Anm. 3) genannten Arbeit. Schon aus anderen Gründen zurückgewiesen von Steidle (s. vorige Anm.) S. 78/79 Anm. 93.

schon die Aischyleische Elektra in dürftigen Verhältnissen<sup>18</sup>); Euripides brauchte, grob gesprochen, ihre Gestalt nur mit dem Homerischen Laertes (und seiner eigenen lumpenbekleideten Ino)<sup>19</sup>) zu kombinieren, um das Äußere seiner Titelheldin und den Schauplatz seiner Tragödie zu erhalten. Daß Euripides Homer und Aischylos ‚kombinieren‘ *konnte*, sieht man ja daran, wie er die Erkennungszeichen verwendet. Davon waren wir ausgegangen.

Tübingen

Joachim Dingel

18) *ἀντίδουλος* Choeph. 135, vgl. 445.

19) Aristoph. Ach. 434.

---

## ZWEI VERMUTUNGEN ZU TRAGIKERFRAGMENTEN

---

### I. Aeschylus, Myrmidonen fr. 135 Nauck = 228 Mette

Nach dem Tod des Patroklos wurden folgende Verse gesprochen:

*σέβας δὲ μηρῶν ἄγνων οὐκ ἐπιιδέσω  
ὃ δυσχάριστε τῶν πυκνῶν φιλημάτων.*

Wer ist der Sprecher?

Man nimmt meist an, daß Achill so klagt<sup>1</sup>). Aber es läßt sich zeigen, daß die Verse vielmehr von einem Freund Achills gesprochen wurden (von Antilochos oder einem Myrmidonen).

Zuvor ist daran zu erinnern, daß Aeschylus den Achill als Liebenden (*ἐρῶν*), den Patroklos als Geliebten (*ἐρώμενος*) dargestellt hat (Platon, Symposion 180 A 4).

Der zweite Vers wird von Plutarch zitiert in der Schrift

---

1) Wilamowitz, Aischylos Interpretationen (1914) 245,2; Schade-waldt, Hellas und Hesperien (1960) 200; Mette, Der verlorene Aischylos (Berlin 1963) 117; Snell, Scenes from Greek Drama (Sather Classical Lectures 43, Berkeley 1964) 15.