

Stiebitz, Ferdinand

## **Eine griechische Tragödie von Gyges und Kandaules**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1957, vol. 6, iss. E2, pp. 141-166*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109441>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

FERDINAND STIEBITZ

EINE GRIECHISCHE TRAGÖDIE VON GYGES  
UND KANDAULES

## I

Als ich vor drei Jahren<sup>1</sup> das von E. Lobel herausgegebene Papyrusfragment aus einer Gyges-Kandaules-Tragödie behandelte und nachher in zwei wissenschaftlichen Vorträgen erklärte, stand mir nichts Weiteres zur Verfügung als Alb. Leskys<sup>2</sup> kurze Notiz über den Fund und Vict. Martins<sup>3</sup> Artikel *Drame historique ou tragédie?*, der eigentlich eine andere Frage behandelte, aber dabei an das neugefundene tragische Fragment anknüpfte und dasselbe nach Lobel, offensichtlich nicht ganz einwandfrei, abdruckte. Aus Martins Anmerkung 2 erfuhr ich auch einiges aus einer Abhandlung von Kurt Latte,<sup>4</sup> die sich mit dem Fragment befaßte. Im Laufe der Zeit ist es nicht viel besser geworden. Aus den weiteren Forschungsberichten Alb. Leskys über griechische Tragödie<sup>5</sup> und aus den spärlichen Notizen der *L'Année philologique* (B. XXIII bis XXVI) sowie auch des *Arch. f. Pap.* XVI, S. 104, ersehe ich, das über das Fragment recht viel geschrieben worden ist, mir leider insgesamt unerreichbar. Zur Sicht bekam ich nur den Artikel *Προάγγελος and the „Gyges“ Fragment* von J. A. Davison<sup>6</sup> und erst unlängst erhielt ich ganz zufällig durch die Güte eines Freundes den Separatabdruck von K. Lattes obenerwähnter Abhandlung *Ein antikes Gygesdrama*. Es ist also leider nicht allzuviel, was ich aus der diesbezüglichen Literatur kenne, und soweit ich sie jetzt, meist indirekt, kenne, sehe ich, daß einiges schon vor mir oder gleichzeitig mit mir gefunden wurde. Ich hoffe jedoch, daß meine Behandlung des Gygesfragmentes und der dazu gehörenden Probleme nicht überflüssig sein wird.

Das Fragment besteht bekanntlich aus drei inhaltlich zusammenhängenden Kolumnen, von denen nur die mittlere, iambische Trimeter enthaltende Kolumne verständlich ist und offenbar ein Stück aus der Rede von Kandaules' Gemahlin bringt. Was wir da lesen, stimmt ziemlich genau zu der von Herodot B. I. erzählten Novelle von Gyges und Kandaules.<sup>7</sup> Die Königin schildert, wie sie beim Schlafengehen Gyges im königlichen Schlafzimmer bemerkte, und was dann bis zum Tagesanbruch geschah. Von der I. Kolumne sind fast nur die Endsilben erhalten, jedoch so, daß in der Mehrzahl der Versausgänge wenigstens ganze Wörter, ja Wortgruppen zu lesen sind. Von der III. Kolumne verblieben nur ganz kleine Teile der Versanfänge mit ein paar ganzen Wörtern, sie enthält aber Paragraphenzeichen, die den Personenwechsel angeben. Wir haben also den Rest von einem Dialog vor uns. Da wir von der ersten Kolumne nur Versausgänge besitzen, wissen wir nicht, ob es sich um Reste eines Gespräches oder einer zusammenhängenden Rede handelt. In der zweiten Kolumne sind keine Paragraphenzeichen vorhanden, es ist also, wie auch der Inhalt bezeugt, der Rest von einer längeren Äußerung.

Wir wollen versuchen, ob sich etwas über den Inhalt der ersten Kolumne ermitteln läßt. Ich drucke sie von der 6. Zeite ab:

6	] αγης
	] ιουγλεφ
	].. ἐγχωροίσις
	] προσκυνῶ
10	] θεσθαι τάδε
	] ἀμηχανῶ
	] α καὶ πρὸ τοῦ
	] ν λέξω τὸ πᾶν
	] ε γίγνεται
15	] προέδρομεν
	] ἰδω μοι λόγον
	] ξυνήλικας

Man sieht, es sind offensichtlich Endsilben von iambischen Trimetern. Nur eine einzige Silbengruppe fügt sich in das zu erwartende Schema nicht, nämlich die Gruppe *ιουγλεφ* Z. 7, die ohnehin mit der bedenklichen Silbe *γλεφ* verdächtig ist. Denn an das ganz exklusive *γλέφ[αρον = βλέφαρον* zu denken ist, wie Lesky<sup>6</sup> richtig urteilt, zweifellos ein sprachliches Abenteuer, selbst, wie ich hinzufügen möchte, in einer etwaigen lyrischen Partie einer attischen Tragödie, vielleicht in einem Chorliede, das man hier eben deswegen wittern möchte. Nun bringt Lesky eine briefliche Mitteilung R. Pfeiffers dar, daß derselbe die Lesung der beiden ersten Buchstaben im vermeintlichen *γλεφ* als *στ* für möglich hält; er teilt es freilich unter dem Vorbehalt mit, daß natürlich neue Überprüfung am Original nötig sei. „Dann kämen wir auf *στέφανος* oder ähnliches und wären den ganzen Spuk los,“ meint L. Aber es ist nicht so einfach. Wenn die betreffenden Buchstaben wirklich als *στ* zu lesen wären, dann könnte man höchstens auf eine zweisilbige Form von *στέφω* oder *στέφος* denken. Wie die Endsilben *] αγης* Z. 6 (zu ergänzen etwa *εὐ]αγής*) andeuten, handelt es sich auch in den ersten arg zerstörten Zeilen der Kolumne höchstwahrscheinlich um iambische Trimeter, die ganze Kolumne dürfte metrisch homogen sein; denn daß mit dem vermeintlichem *γλεφ* oder *στεφ* das hypothetische Chorlied schließen würde, läßt sich kaum annehmen. Soweit ich es mir nun traue, den Sinn aus den Resten der ersten Kolumne herauszulesen, wäre es mir wahrlich willkommen, so was lesen zu können, wie z. B. (Blume oder ähnliches im 2. Fall + *εὖσπε]ίρου στέφος*. Aber die Sache liegt ganz anders. Ich habe leider keine Phototypie von dem Papyrusbruchstück. Aber ich sehe erstens, daß die Zeilen mit vollständigen Wörtern enden; zweitens, daß der Herausgeber keine Punkte, auch keine Klammer nach dem angeblichen *φ* gemacht hat, also offensichtlich keine weiteren Buchstabenspurten auf dem Papyrus feststellte. Somit dürfte das angebliche *φ* der letzte Buchstabe sein und es dürfte nichts ergänzt werden. Dieser Schluß ist um so zwingender, da der Zwischenraum zwischen der I. und II. Kolumne von dieser Stelle an, soweit ich sehe, intakt ist, und da es sich höchstwahrscheinlich in der 7. Zeile auch um einen iambischen Trimeter handelt; und die Trimeter werden in unserem Papyrus, wie es auch sonst geschieht, auf jeder Zeile vollständig geschrieben. Es fallen also alle möglichen Ergänzungen, wie *στέφ[ανος, στέφ[ος* u. dgl., selbstverständlich auch *γλέφ[αρον* weg. Wenn ich nicht irre, dürfte in dem angeblichen *γλεφ* oder *στεφ* ein buchstabarmes Wort oder Wortgefüge stecken, so daß die Zeile mit einem iambischen Metron,

also ].  $\omega\upsilon\upsilon$  schließen könnte. Vielleicht wird eine Nachprüfung neues Licht bringen, insofern es die Beschaffenheit der Stelle auf dem Papyrus überhaupt gestattet.

Aus metrischen Gründen dürfte — das sei gleich hier bemerkt — auch in der dritten Kolumne Z. 12  $\acute{\epsilon}\mu\alpha\iota\varsigma\ \mu\upsilon\omega$  [ diese letzte Silbe kaum richtig gelesen sein. Es sind lauter Versanfänge da, nach dem  $\acute{\epsilon}\mu\alpha\iota\varsigma$  darf also keine lange Silbe stehen; denn daß  $\acute{\epsilon}\mu\alpha\iota\varsigma$  zum vorigen Versende gehören sollte, ist gewiß kaum glaublich — es sind ja iambische Trimeter.

Da wir in der ersten Kolumne nur Versausgänge vor uns haben, ist das Erschließen des Inhalts recht schwer. Daß es ein Rest von einem Dialog zwischen einer handelnden Person und dem Chore, d. h. dem Chorführer oder der Chorführerin sein könnte, ist nicht a limine zurückzuweisen. Aber die 1. sg. Z. 9, 11, 13 (dazu 16  $\mu\omicron\iota$ ) dürfte eher einer zusammenhängenden Äußerung einer Person zusagen. Von den erhaltenen Wörtern scheint mir Z. 11  $\acute{\alpha}\mu\eta\chi\alpha\upsilon\tilde{\omega}$  und Z. 13  $\acute{\lambda}\acute{\epsilon}\xi\omega\ \tau\acute{o}\ \pi\acute{\alpha}\nu$  am wichtigsten zu sein. Es spricht hier offensichtlich eine in ratloser Situation steckende Person, die gedenkt jemandem alles anzuvertrauen (Z. 15  $\pi\rho\acute{o}\acute{\epsilon}\delta\rho\alpha\mu\epsilon\nu$ : nachdem schon etwas „hervorgelaufen war, in die Öffentlichkeit hervorstach“?). Da die verständliche II. Kolumne, die freilich auf die Worte der I. Kolumne nicht direkt anknüpft, einen Teil der Erklärung von Kandaules' Gattin über die nächtlichen Ereignisse im Schlafzimmer enthält, ist es wahrscheinlich sie als Sprecherin auch in der I. Kolumne zu vermuten.

Es dürfte hier am Platz sein eine Erscheinung zu erwähnen, die für die Technik der sogenannten festen antiken Verse (z. B. der dakt. Hexameter, iamb. Trimeter), sowohl der griechischen als auch der lateinischen, recht bezeichnend ist, nämlich eine gewisse Schablonenhaftigkeit. Als der Dichter seinen Gedanken in Worte nach dem metrischen Plan formiert, pflegt er Wörter und Formen oder auch Wortgruppen von jeweilig gegebener rhythmischer Struktur auf passende Versstellen zu dirigieren; und durch lange Praxis ist es usuell geworden diesbezügliche oder ähnlich gebaute Wörter sowie auch Wortgruppen überwiegend auf eine jeweilig bestimmte Versstelle zu lokalisieren. Z. B. das Zeitwort  $\acute{\alpha}\mu\eta\chi\alpha\upsilon\tilde{\omega}$  paßt in den Formen diiambischer Struktur besonders auf Anfang oder Ende des iambischen Trimeters (in der Versmitte dürfte ein diiambisches Wort die legitime Zäsur erschweren) und überhaupt der iambischen akatalektischen (auch der trochäischen katalektischen) Reihen. Tatsächlich finden sich in den erhaltenen griechischen Tragödien die diiambischen Formen von  $\acute{\alpha}\mu\eta\chi\alpha\upsilon\tilde{\omega}$ , soweit ich weiß, viermal am Versanfang — dreimal des Trimeters (Aisch. Hik. 378; Soph. Phil. 337; Eur. Her. main. 1378) und einmal einer freiambischen Strophe (Aisch. Ag. 1530) —, dagegen achtmal in der Versklausel (z. B. Eur. Or. 635  $\delta\pi\omicron\iota\ \tau\rho\acute{\alpha}\pi\omega\mu\alpha\iota\ \tau\eta\varsigma\ \tau\acute{\upsilon}\chi\eta\varsigma\ \acute{\alpha}\mu\eta\chi\alpha\upsilon\tilde{\omega}$ ; vgl. ferner Aisch. Ag. 1113, 1176; Pers. 485; Soph. El. 1174, Eur. Andr. 893; Her. m. 1105; Ion 548)<sup>9</sup> und bloß einmal auf einer anderen Versstelle (Eur. Iph. T. 734  $\tau\acute{\iota}\ \delta\eta\tau\alpha\ \beta\omicron\upsilon\lambda\epsilon\iota$ ;  $\tau\acute{\iota}\nu\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\mu\eta\chi\alpha\upsilon\epsilon\iota\varsigma\ \pi\epsilon\rho\acute{\iota}$ ). Diese Erscheinung kann man bei den griechischen Tragikern sehr oft beobachten, und zwar auch bei den Wortgruppen, in denen bei derselben rhythmischen Struktur einzelne Bestandteile variieren. So enthält z. B. die Trimeterklausel Z. 13 der I. Kolumne  $\acute{\lambda}\acute{\epsilon}\xi\omega\ \tau\acute{o}\ \pi\acute{\alpha}\nu$  eine Wortgruppe von Typus  $\acute{\lambda}\acute{\epsilon}\xi\omega\ \delta\acute{\epsilon}\ \sigma\omicron\iota$  (Diiamb), die beispielweise bei Aischylos Pers. 180 am Versende erscheint; auf dem Papyrus erscheint aber statt  $\delta\acute{\epsilon}\ \sigma\omicron\iota$  als letzter Iamb des Trimeters der Ausdruck  $\tau\acute{o}\ \pi\acute{\alpha}\nu$ , der bei den Tragikern in der Trimeterklausel sehr oft zu finden ist (vgl. Aisch. Prom. 215, 273, 456, 627; Ag. 1167, 1200 u. ö.).

Diese Schablonenhaftigkeit des tragischen Trimeters könnte uns vielleicht helfen diejenige Situation zu klären, in welcher wir uns die Rede der Sprecherin in der I. Kolumne vorstellen dürften. Z. 8 am Ende liest man den Diiamb *ἐγγχωρίοις*. Dies Adjektivum steht in den erhaltenen Tragödien — eine einzige Chorstelle ausgenommen — nach meinen Beobachtungen immer am Ende der iambischen Trimeter. Am häufigsten liest man es so bei Aischylos (zwölfmal; bei Sophokles dreimal, bei Euripides zweimal). Es ist natürlich, daß man mit diesem Worte die Einheimischen, die Eingeborenen bezeichnet; das gilt insbesondere von Aischylos Hiketiden, in denen Danaos samt seinen Töchtern und nachher die Ägyptier mit den argivischen Eingeborenen in Berührung kommen (vgl. Hik. 280, 492, 512, 600, 919); in kleinem Ausmaße auch von Sophokles' Oidipus auf Kolonos (871), wie auch von Euripides' Ion (1167) und Iphig. T. (303). Aber ebensooft werden mit dem Adjektiv *ἐγγχώριος* die einheimischen Götter bezeichnet (Aisch. Hik. 483, 520, auch im Chorliede 704 f.; Hepta 14, 413; Ag. 810, 1645; Soph. El. 67; Trach. 183, welchen Vers ich als Beispiel anführe: *ἄγοντ' ἀπαρχὰς θεοῖσι τοῖς ἐγγχωρίοις*). Mit Rücksicht auf das Verbum *προσκυνῶ* Z. 9 (und vielleicht auch das vermutliche *εὐαγής* Z. 6) dürfte es wahrscheinlicher sein, in der I. Kolumne unseres Papyrus auf die Götter zu denken und etwa folgenden Zusammenhang zu vermuten: *θυηπολοῦσα τοῖς θεοῖς ἐγγχωρίοις, [ὄν βωμόν oder ähnl. . . προσκυνῶ*.<sup>10</sup> Darnach wäre Kandaules' Gattin in ihrer — wirklichen oder vorgespilten — Ratlosigkeit aus dem Palaste hinausgetreten, um auf dem Altar, der sich ja stets auf der Bühne befindet, die einheimischen Götter zu ehren und sie um Rat und Hilfe anzuflehen (etwa mit der bei Gebeten häufigen Begründung, „wie sie schon früher geholfen haben“? oder „wie sie [die Königin] sich immer früher auch an sie bittend gewandt hat“? — vgl. Z. 12 *καὶ πρὸ τοῦ*). Wir hätten hier also eine ähnliche Situation wie bei Soph. O. T. 911 ff., wo Iokaste, ratlos über den bestürzten Gemahl, aus dem Palaste hinaustritt, um in ihrer Beklommenheit den Göttern zu opfern, und sich an Apollons Altar wendet, der vor dem Palaste steht, da er am nächsten sei. Gleichzeitig klärt Iokaste — freilich nur kurz, da ja alles, was vorausgegangen war, bekannt ist — den Chor über die Ursache ihrer Ratlosigkeit auf, die sie zu den Göttern treibt. So etwa handelte wohl auch Kandaules' Frau, nur daß sie erst den Chor gründlicher über das Geschehene informieren mußte. Wenn wir den erhaltenen Schluß Z. 17 als Bezeichnung des Chors ansehen und etwa den Zusammenhang [... *πρὸς . . .*] *ξυνήλικας* oder ähnl. vermuten dürfen, wären wir eher geneigt das Wort *ξυνήλικας* als Femininum aufzufassen und zu meinen, daß der Chor aus Frauen, Altersgenossinnen der Königin bestand;<sup>11</sup> desto eher, da es sich hier um eine für die Königin recht delikate Sache handelt, die es sich weniger schickte den Männern mitzuteilen.

So ließe sich also der Inhalt der I. Kolumne, wie ich glaube, am wahrscheinlichsten auffassen. Wir dürfen allerdings nicht vergessen, daß es sich um eine Vermutung handelt, die sich nur auf einige zusammenhanglose Versklauselemente stützt, und das deren unvollständige Wörter recht verschiedene Ergänzungen (Z. 10 *πι]θέσθαι, αἰσ]θέσθαι* u. a.; Z. 16 *ε]ιδῶ, α]ιδῶ, φε]ιδῶ*?), und folglich auch verschiedene Deutung der Situation zulassen. Jedenfalls aber muß man als sicher annehmen, daß die folgende Erzählung der Königin von dem nächtlichen Vorfall eines Mittelgrundes, einer einleitenden Situation bedurfte; es muß auch jemanden gegeben haben, dem sie davon erzählte. Dies konnte weder Kandaules noch Gyges sein; das verbietet schon der Inhalt der Erzählung. Nach der häufigen Praxis der griechischen Tragödie läßt sich am ehesten erwarten, daß die

Vertrauensperson der Heldin der Chor war. Wir haben schon Gründe angeführt, warum es ein Weiberchor sein dürfte. Obendrein muß man in Betracht nehmen, daß die Königin — wie es die Geschichte von Gyges und Kandaules voraussetzt — auch über die Rache, über die Absicht den König zu töten, handeln wird; auch deshalb ist es ratsamer auf einen verständnisvollen Frauenchor zu denken. Euripides' *Medeia*<sup>12</sup> gibt dem Frauenchore ganz offen kund, sie wolle Rache nehmen an ihrem untreuen Gemahl, sie wolle die Tochter des Königs von Korinth töten, um die neue Heirat zu vereiteln. Die Frauen des Chors in Euripides' *Medeia* sind korinthische Weiber, *Medeia* ist eine Fremde, Barbarin, Verbannte; desungeachtet sind ihr jene Korinthierinnen wohlgesinnt. Desto eher kann Kandaules' Frau ein Verständnis bei ihren Landsmänninnen und Altersgenossinnen erwarten. Es dürfte — wie bei *Medeia* (v. 263) — nicht die Bitte gefehlt haben, die Frauen möchten alles verschweigen.

Zwischen der I. und II. Kolumne werden mehrere Verse vermißt. Hier irgendwo fing die Königin an — vielleicht nach einer kurzen Äußerung der Chorführerin — über den nächtlichen Vorfall zu erzählen. Wie die erhaltenen Verse lehren — schwungvolle Worte über den Tagesanbruch sind Ausnahme —, erzählt sie recht einfach und sachlich nur das, wessen Zeugin sie selbst war und was sie selbst wußte oder erraten konnte. Der König ging offensichtlich früher zu Bett als sie. Daß er nach einer Verabredung Gyges ins Schlafzimmer eingeführt und darin versteckt hatte, konnte sie nicht wissen; jene Verabredung mußte in einer anderen Szene erörtert werden. Später betrat das Schlafzimmer die Königin. Wenn es sie nachher befremdet, daß der König noch wacht, kann sie wahrscheinlich ziemlich später als der König und in der Erwartung, er dürfte bereits schlafen. Sie begann sich auszukleiden; daß sie sich ganz entblößte,<sup>13</sup> mußte irgendwie gesagt werden, denn das war für die Beurteilung des Frevels sehr wichtig. Falls die Situation derjenigen der herodoteischen Geschichte (I 8/9) entsprach, fand die Auskleidung nicht weit von der Tür statt: dort soll ein Lehnstuhl gestanden haben, wo sie ihre Kleidungsstücke abzulegen pflegte, dort irgendwo verbarg sich Gyges. Doch entging er den Augen der Königin nicht. Und hier beginnt die II. Kolumne des Papyrus, die bis auf wenige kleine Lücken im ganzen gut verständlich ist. Ich führe sie hier mit Lobels (*L*), Lattes (*La*) und meinen eigenen Ergänzungsversuchen an.<sup>14</sup>

- Γύγην δ' ἰόν]θ' [ὥ]ς εἶδον, οὐκ εἰκασμά τι,*  
*ἔδει[σα], μὴ φόνου τις ἔνδον ἦ<ι> λ[όχο]ς,*  
*ὀπ[οῖα] τάπιχειρα ταῖς τυραννίσιν.*  
*[ἔπε]ι δ' ἔτ' ἐγρήσσοντα Κανθαύλην ὄρω,*  
 5 *τὸ δραθὲν ἔγνων κα[ι] τίς ὁ δράσας ἀνήρ.*  
*ὡς δ' ἀξυνήμων καρδίας κωκωμένης*  
*καθεῖρα σίγῃ τὴν ἀπ' αἰσχύν[ης] βοήν.*  
*ἐν δεμνίῳ [δὲ φρον]τίσι στρωφωμένη<ι>*  
*νύξ ἦν ἀτέρ[μων ἐξ] ἀπνίας ἐμοί.*  
 10 *ἐπεὶ δ' ἀνῆλ[θεν ἐδ]φαῆς Ἐωσφόρος,*  
*τῆς πρωτοφει[γοῦς ἡ]μέρας πο[ο]άγγελος,*  
*τὸν μὲν λέχους ἦγειω[α] κάξεπεμψάμη*  
*λαοῖς θεμιστεύσοντα· μῦθος ἦν ἐμοί*  
*πειθοῦς ἐτοιμο[ς.] το[.] οσ[.].] εἰ[.].]*  
 15 *εὔδειν ἀνακτα παν[τελῆ] μεθ' ἡμέραν?*  
*Γύγην δέ μοι κλητῆρ[ας ἐκπέμπω καλεῖν?*

1 *Γύγην δ' ἰόν*]δ' supplevi; *Γύγην λαθόν*]δ' [ώ]ς *La εικάσµατι* suspicatur *La 2* *ἔδει[σα], ἦ<ι> L λ[όχο]ς* supplevi e. g. nesciens idem ab Ed. Fraenkel inventum esse (*La*); possis etiam *λ[άτο]ις* similia 3—5 suppl. *L*

7 supplevi e. g.: de *σ[ί]γα* aut *σι[γῆ]* cogitavit iam *L*; *σ[ί]γ' ἕως μὲν*] aut *σ[ί]γα πᾶσαν*] *La αἰσχύ[νης] La*

8, 9, 11 suppl. *L*, qui in v. 9 etiam de adiectivo *ἀτερο[πής]* cogitavit 10 *ἀνῆλ[θεν εὐ]φραγῆς* supplevi; *ἀνῆλ[θε παμ]φραγῆς* *L 14* servatarum syllabarum vestigia secutus e. g. dubitanter temptavi *ἔτοιμο[ς οὐ] τό[δ'] ὄσιον*: *nefas esse; ἔτοιμο[ς ἐς] τό[δ'] οὐ[δάμ]εἰ [πρέπει]* coniecit *La 15* suppl. *La*, Lobelii coniectura *παν[νυχ]* cl. v. 10 reiecta 16 supplevi e. g., cf. Her. I 11 *ἐκάλεε τὸν Γύγην; La: κλητῆρες ἔσπευσαν μολεῖν*.

Die Königin hat also Gyges bemerkt — freilich erfahren wir nicht genau, unter welchen Umständen. Bei Herodot ist die Sache soweit klar, daß wir wissen, der König habe nach der Verabredung bei seinem Eintritt in das Schlafzimmer Gyges hinter die Tür hingestellt; bei der Verabredung hat er ihm geraten nachher den Moment auszunützen, in dem die Königin, ihm den Rücken zuwendend, sich ins Bett begibt, und zur Tür hinauszuschlüpfen. Nun kann ich mir vorstellen, daß sich jemand hinter die Tür versteckt, indem sie (hier selbstverständlich inwendig) geöffnet wird (denn das heißt *ἄπισθε τῆς ἀνοικομένης θύρης*)<sup>15</sup> und weiterhin geöffnet bleibt, nicht aber kann ich mir vorstellen, wie er versteckt bleibt, wenn man die Tür zumacht; und daß die Tür offen stehen sollte,<sup>16</sup> nachdem die Königin eintrat und sich — *ἀγχοῦ τῆς ἐσόδου!* — nackt auskleidete, leuchtet mir auch nicht recht ein. Dazu soll sich dieselbe Situation später wiederholen, Gyges soll auf den Befehl der Königin ihren Gemahl *ἐκ τοῦ αὐτοῦ χωρίου* (I 11) überfallen, und da sagt Herodot (I 12), die Königin habe Gyges *ὑπὸ τῆν αὐτὴν θύρην* versteckt, und weiter, als Gyges zum Angriff schleicht, schwankt die Überlieferung: *ὑπειδύς, ὑπεισδύς* (*ὑπειδύς* ist Sauppes Korrektur). Allerdings dürfen wir wohl bei einer alten Novelle keine realistische Genauigkeit fordern; es mag die Vorstellung genügen, daß sich Gyges irgendwie hinter der Tür verbirgt, daß er aus seinem Versteck die Königin beim Auskleiden beobachten und nachher *διὰ θυρέων* (Her. I 9) entweichen kann.

*Καὶ ἡ γυνὴ ἐπορεῖ μιν ἐξίοντα* heißt es bei Herodot weiter, und damit beginnt die zusammenhängende Erzählung der Königin in der II. Kolumne des Papyrus. Die Worte *Γύγην εἶδον* dürften als gesichert gelten, ihr Inhalt stimmt zu den bei Herodot erzählten Ereignissen. Nun möchte man zunächst wissen, wie das Wort *εἴκασμα* aufzufassen sei. Lobel versteht es als *εἶδωλον, φάσμα*; Martin übersetzt es „un fantôme“. Dagegen meint Latte (l. c. 137<sup>1</sup>), diese Auffassung lasse sich sprachlich kaum rechtfertigen; seiner Ansicht nach wäre es besser das Wort *εἴκασμα* als nomen actionis zu *εἰκάζω* „vermuten“ zu fassen und den Satz *Γύγην εἶδον, οὐκ εἴκασμά τι* (oder vielmehr *εἰκάσµατι*, ohne das Komma vor *οὐκ*) folgendermaßen zu verstehen: *ὄντως, ἔργω τὸν Γύγην εἶδον, οὐκ εἰκάξουσα*. Martin (l. c. 3<sup>2</sup>) drückt Lattes Auffassung mit folgenden Worten aus: „... la reine n'a pas supposé que c'était Gygès, elle l'a su.“ Aber abgesehen davon, daß *εἶδον* in der von Latte geforderten prägnanten Bedeutung recht befremdend wirkt und daß *εἴκασμα* = Vermutung erst in der späten Gräzität belegt ist, vermag ich aus stilistischen Gründen nicht *εἶδον* in diesem vermeintlichen Sinne als Oppositum zu *εἴκασμά τι* aufzufassen (*εἶδον, οὐκ ἦκασα*); und *εἶδον οὐκ εἰκάσµατι* scheint mir überhaupt keinen leidlichen Sinn zu geben. Dagegen ist der Satz *εἶδον Γύγην, οὐκ εἴκασμά τι* ganz klar und passend, sobald man den Wert von *εἴκασμα* richtig ermittelt. Latte bemerkt mit Recht, daß das Wort *εἴκασμα* sei in der Bedeutung von *εἶδωλον, φάσμα* nicht

belegt. Aber betrachten wir das Wort an einer einzigen Stelle, an der es bei Aisch. vorkommt, Hepta 523. Der Bote hatte da das Schild des vierten Feldherrn von den Sieben geschildert, hauptsächlich seine Verzierung mit dem Bilde Typhons und den Schlangen:

*Τυφῶν' ἰέντα πυρπνόον διὰ στόμα  
 λυγρὸν μέλαιναν, αἰόλην πυρὸς κάσιν'  
 ὄφρων δὲ πλεκτάναισι etc.*

Die Verzierung bezeichnet nachher der Chor als *ἄφιλον τοῦ χθονίου δέμας δαίμονος, ἐχθρὸν εἴκασμα βροτοῖς τε καὶ δαροβόλοισι θεοῖσιν*. In dieser Bezeichnung verspürt man das grauenhafte, gespenstische Wesen des *εἴκασμα* (Minckwitz z. B. übersetzt es „ein Graunbild“), wie auch später in der Anführung der Sphinx (*ἐχθρίστου δάκονος εἰκὼν φέροντα*: Hepta 545), wo im Sinne von *εἴκασμα* (v. 523) das Wort *εἰκὼν* gebraucht wird. Dies Wort selbst, von der gleichen Wurzel aus gebildet, bezeichnet bekanntlich nicht nur dasselbe was das lat. *simulacrum, effigies, imago*, sondern auch eine Erscheinung, ein Trugbild, Phantom; vgl. Eur. Her. main. 1002 *ἀλλ' ἦλθεν εἰκὼν ὡς δρᾶν ἐφαίνετο Παλλάς* etc. Bei Lukian (nekr. dial. 16) sagt der Heraklesschatten in der Unterwelt, nicht als der wirkliche Herakles sei er gestorben, sondern als sein Ab- oder Trugbild, *ἢ εἰκὼν αὐτοῦ*, und in den ganzen Gespräche wird dann diese *εἰκὼν* als *εἶδωλον* bezeichnet, was aber nicht wie gewöhnlich überall das *εἶδωλον θανάτου* bedeutet, denn es wird (§ 2) als *ὑποβολιμαῖος Ἡρακλῆς* aufgefaßt, und über das Verhältnis zwischen dem wahren Herakles, der bei den Göttern leben soll, und seiner *εἰκὼν* witzelt Diogenes' Schatten: *ὄρα γοῶν, μὴ τὸ ἐναντίον ἐστί καὶ σὸ μὲν εἰ ὁ Ἡρακλῆς, τὸ δὲ εἶδωλον (= ἢ εἰκὼν Ἡρακλέους) γεγάμηκε τὴν Ἥβην παρὰ τοῖς θεοῖς.*<sup>17</sup> Auch bei dem Worte *εἴκασμα* muß man von der Wurzel *εἰκ-* ausgehen, um den ursprünglichen Sinn „das Ähnlich-machen“, konkret „das Ähnlichgemachte, das (Ab)bild“ zu erfassen, der dann einer ähnlichen Wandlung unterliegen möchte als der Sinn des Wortes *εἰκὼν*. Bei Plutarch (pros Kol. 28, 1123 A sqq.) wird über das *παρορᾶν καὶ παρακοῦειν ἐν πάθεισιν ἐκστατικοῖς καὶ μελαγχολικοῖς* gesprochen und der Glaube an die Wirklichkeit solcher Erscheinungen, die jemand in der Geistesverwirrung zu sehen oder zu hören vermeint, nach Epikur bekämpft. Es werden vermeintliche Erscheinungen berührt, den bekanntesten empedokleischen *τεράσμοισιν* ähnlich (*εἰλίποδ' ἀκριτόχειρα, βουγενῆ ἀνδρόπρωρα*), ungewöhnliche Visionen, die man im Schläfe und im Wahnsinn hat — *ἃ οὐδεὶς σκευοποιὸς ἢ πλάστης θανμάτων ἢ γραφεὺς δεινὸς ἐτόλμησε μιᾶσι πρὸς ἀπάτην εἰκάσματα καὶ παλγνία* — und die irrümlich für wahr gehalten werden. Der ganze Zusammenhang, in dem hier das Wort *εἰκάσματα* erscheint, ist wohl recht kennzeichnend: es handelt sich um die Trugbilder.

Ich glaube also, daß man in unserem Papyrus *εἴκασμά τι* zu lesen hat und daß sich Lobels Deutung des Wortes als *εἶδωλον, φάσμα* rechtfertigen läßt. Es dürfte folglich in der Erzählung vorausgegangen sein, daß die Königin, als Gyges aus seinem Versteck hervortauchte (Her.: *ὑπεκδύς*), gleichwie man sich das Versteck vorstellen mag, und sie ihn bemerkte, in der ersten Bestürzung seine Erscheinung als Trugbild, Phantom ansah, nachher aber (also *δέ*), als sich Gyges zur Tür hinausbewegte, stellte sie fest, das sie kein *εἴκασμα* gesehen hat, sondern Gyges. Man darf nun meiner Ansicht nach am Anfang der 1. Z. nicht *λαθόντα* ergänzen (wenn schon so was, dann müßte es *λανθάνοντα* heißen). Herodot hat die Situation zur Genüge gekennzeichnet: *ὄκως μὴ σε ὄφεται ἰόντα*



διὰ θυρέων . . . ὑπεκδὸς ἐχώρει ἔξω, καὶ ἡ γυνὴ ἐπορᾷ μιν ἐξιόντα. Deswegen habe ich es vorgezogen Γύ[γην δ' ἰόν]θ' [ῶ]ς εἶδον zu ergänzen. Es mußte ja irgendwo etwas über Gyges' Entfernung gesagt werden, und hier ist — wie bei Herodot — der passendste Platz dazu.

Als die Königin bemerkte, es wäre Gyges, der da schritt, wurde sie von der Furcht ums Leben des im Schlafzimmer sich befindenden Königs ergriffen — ein bei Herodot fehlender Zug, durch den der Dramatiker die Charakterzeichnung der Königin bereichert; sie weiß ja, daß das Selbstherrscherum oft mit dem Meuchelmord bezahlt wird. Ob hier der Gedanke von dem zu befürchtenden Meuchelmorde ganz originell ist, können wir nicht sagen; es ist möglich, daß der Tragiker dabei durch den wirklichen, bei Herodot nachher erzählten Meuchelmord angeregt wurde. Aber selbst in diesem Falle wäre sein Einfall als gut und schicklich zu bezeichnen.

Was die Ergänzung im Versausgang Z. 2 betrifft, überlegte ich zwei Möglichkeiten: φόνου λ[άτρι]ς (vgl. Aisch. Hepta 574 πρόσπολον φόνου) und φόνου λ[όχο]ς (mit dem sog. gen. inhaerentiae = φόνιος λόχος). Der erste Ergänzungsvorschlag empfiehlt sich weniger, da mit dem Ausdruck φόνου τις λάτρις kaum Gyges bezeichnet werden konnte und der Schein hervorgerufen würde, daß sich im Schlafzimmer noch jemand verbirgt. Deshalb ergänzte ich versuchsweise lieber φόνου τις . . . λ[όχο]ς im Sinne eines allgemeinen Verdachts („irgendeiner Mordanschlag“), womit Gyges gemeint würde. Aus Lattes Abhandlung ersah ich, daß diese Ergänzung auch Ed. Fraenkel gefunden und mit mehr Zuversicht aufgenommen hat als ich.

Aus Herodotos folgenden Worten μαθοῦσα δέ τὸ ποιηθὲν ἐκ τοῦ ἀνδρός, wo uns eigentlich erst der Zusammenhang belehrt, daß mit ὁ ἀνὴρ nicht Gyges, sondern Kandaules gemeint ist, ersehen wir zwar, die Königin habe begriffen, daß die Sache von ihrem Gemahl angestiftet worden ist, nicht aber, wie sie zu dieser Erkenntnis gekommen. Beim Tragiker wirft die ums Leben ihres Gemahls beängstigte Königin einen Blick auf ihn und sieht, daß er noch wacht. Es kann sich also um keinen Anschlag auf ihn gehandelt haben. Ein Mörder hätte wohl sonst die Gelegenheit schon benützt, den König zu überfallen, als derselbe ganz allein im Schlafzimmer war, und wäre wahrscheinlich nicht mehr da; den eben von ihr verdächtigten Gyges sah sie übrigens selbst sich entfernen. Außerdem stellte die Königin wohl fest, daß der bei lebendigem Leibe noch wachende König ganz ruhig mit ansieht, was da vorgeht. Der Ausdruck τὸ δραθὲν des Pap. = Her. τὸ ποιηθὲν ist reich an Gedankeninhalt. Sie konnte ja wissen, daß sich der König mit ihrer Schönheit zu rühmen pflegt, es konnte ihr also eingefallen sein, der König habe seinem vertrauten δορυφόρος die Gelegenheit bieten wollen, sich über die Wahrheit seiner Worte zu überzeugen. Es war also eitle Furcht, um sein Leben besorgt zu sein. Nachdem sie dies alles blitzschnell erwogen oder mit weiblichem Instinkt herausgeföhlt hatte, ließ sie nichts merken und verhielt sich ruhig; dasselbe sagt wieder auch schon Herodot. Gyges ist inzwischen entwichen, ohne zu ahnen, daß er von der Königin bemerkt wurde, und dem König ist es auch entgangen.

Nun schiebt Herodot in seine Erzählung eine Bemerkung ein über das Schamgefühl der Lyder und anderer Barbaren: nackt gesehen zu werden sei große Schande sogar für einen Mann, um so mehr für ein Weib. Herodot begründet damit die bei ihm ausgesprochene Absicht der Königin, sich an ihrem Gemahl zu rächen. Der Tragiker schweigt von dieser Absicht und ihrer Begründung, ganz begreiflich: seine Königin mag nicht vor dem Chor von einer solchen

Racheabsicht vorläufig sprechen. Dafür vertieft er wieder die Charakterzeichnung seiner Heldin. Das herodoteische *οὔτε ἀνέβωσε αἰσχυνθεῖσα*<sup>18</sup> *οὔτε ἔδοξε μαθεῖν* nützt er aus, darüber hinaus läßt er aber seine Königin von ihrer innerlichen Verwirrung (*καρδίας κωκωμένης* ist selbstverständlich konzessiv zu fassen) und von einer qual- und kummervollen, unendlichen (?), schlaflos verbrachten Nacht beredt erzählen. Bei Herodot ist darüber nichts zu lesen: *ἡσυχίην εἶχε ὡς δὲ ἡμέρη τάχιστα ἐγγόνεε* etc. Den seelischen Zustand der Königin hat der Tragiker kurz und nicht zu tief, typisch, wie es sonst bei den alten Dichtern geschieht, aber treffend und mit nicht zu verachtenden Kunstmitteln vorgeführt. Aischyleisch sind die Ausdrücke *ἄξυνήμων* (Ag. 1030 *εἰ δ' ἄξυνήμων* an derselben Versstelle), *ἐν δεμνίῳ στρωφωμένῃ* (cf. Aisch. Ag. 1197 *λέοντ' ἀναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον*, auch im Versausgang), aber ihr Sinn ist anders nuanciert. Das Bild *καρδίας κωκωμένης*, bei den Tragikern (auch Aisch. Prom. 996) nicht von den Seelenzuständen belegt, geht wohl auf das bekannte archilochische *θυμὲ κωκώμενε* zurück und scheint nicht abgenutzt zu sein. Die Metaphern *καθεῖρα συγῆ*(?) *τήν βοήν, πῶς ἀτέμων* (? gewählter als *ἀτερπής* und auch bei Aisch. Eum. 605 belegt) wären auch nicht übel. Im ganzen machen diese Herodots Erzählung sozusagen ergänzenden Verse keinen schlechten Eindruck, wenn sie sich auch recht schlicht ausnehmen.

Nach ihnen kommen hochtrabend zwei Verse, die dem prosaischen herodoteischen Ausdruck *ὡς δὲ ἡμέρη τάχιστα ἐγγόνεε* entsprechen. Es erscheint da Heosphoros, der Morgenstern, mit seinem episch altertümlichen Namen, wir hören von dem Sterne als Vorboten des Tages, vom Schein und Licht, durch künstlich zusammengesetzte Attribute ausgedrückt, es erscheint da ein seltenes Wort (*προάγγελος*), ja ein bisher nicht belegtes (*πρωτοφεγγής*, gleich dem spätbezeugten *πρωτοφαής*). Diese nicht eben geschmackvolle Tirade für einfache Zeitangabe, die aber aischyleischen pompliebenden Geist atmet, dürfte kennzeichnend sein: man spürt sozusagen, wie erwünscht<sup>19</sup> der erste Tagesanbruch der Königin erscheint nach der peinlichen durchwachten Nacht, in der sie über die ihr angetane Schmach nachsann und Rachepläne schmiedete. Nun kann sie handeln, ihr Tag bricht an.

Herodots Königin schreitet sofort zur Tat — der Historiker überläßt es dem Leser durch Vermutung sich zu ergänzen, daß der König den Palast verlassen und seine Zeit irgendeiner Beschäftigung draußen gewidmet hat. Seine Königin sichert sich inzwischen zu Hause durch Heranziehen ihrer ergebensten Dienerschaft und läßt Gyges zu sich kommen. Die Königin des Tragikers handelt systematisch nach einem in der schlaflosen Nacht durchdachten Plan. Ihre erste Sorge ist den König möglichst bald aus dem Palaste zu entfernen. Sie weckt ihn beim Tagesanbruch auf. Sie hat einen wohlwogenen, überzeugenden Vorwand zur Hand: der Herrscher, dem die Sorge ums Wohl seines Volkes auf dem Herzen liegt, dürfe nicht tief in den Tag hinein schlafen. Sie schickt ihn fort, den Untertanen Recht zu sprechen. Erst nachher sendet sie einen oder mehrere (was wahrscheinlicher ist wegen Sicherung des Vorgeladenen) Diener in der Funktion der „Einlader“ aus, die Gyges zu ihr holen sollen. Damit bricht die II. Kolumne ab.

Die letzten drei Zeilen der Kolumne sind recht lückenhaft, aber gleich wie wir sie versuchsweise rekonstruieren, ihr Sinn ist im ganzen klar. Ich habe Z. 13/14 versucht zu ergänzen *μῦθος ἦν ἐμοὶ πειθοῦς ἐτοῖμος οὐ τὸδ' ὄσιον* (scil. *εἶναι*) *εὐδὲν ἀνακτα* „es sei nicht recht, daß der König schlafe“. Latte hat versucht den Sinn folgenderweise wiederzugeben: *μῦθος ἦν ἐμοί, ἐτοῖμος*

ἐς τόδ' οὐδαμεί πρέπει εὔδειν ἄνακτα, was in dem Kontext auch paßt; es scheint mir aber besser das Adj. ἐτοῖμος als Prädikat, nicht als Attribut aufzufassen (also: μῦθος πειθοῦς ἦν ἐμοὶ ἐτοῖμος), und der Satz οὐδαμεί πρέπει etc. dünkt mir mit dem Vorgehenden nicht gehörig verknüpft zu sein, man erwartet vielmehr eine Inf. c. Acc. Konstruktion, die den Inhalt des μῦθος wiedergäbe; auch scheint das τόδε eher auf die folgende Aussage hinzuweisen. Lattes Ergänzung Z. 15 παντελή μεθ' ἡμέραν ist sehr ansprechend, ich möchte dazu noch bemerken, daß man das Adj. παντελής auch von der Zeitangabe zu gebrauchen pflegt und daß die Präpositionskasus von ἡμέρα (besonders der Ausdruck καθ' ἡμέραν) oft im Ausgang des iambischen Trimeters vorkommen. Wir sind uns jedoch wohl bewußt, daß das bloße Vermutungen sind, durch die wir den Sinn beiläufig zu erfassen trachten; was auch von der Ergänzung des letzten Verses gilt. Es ist z. B. möglich, daß Z. 15 die Silbe παν[ Rest von irgendeinem Fall des Adj. πᾶς ist (πᾶν, πάντα, πάντας) und der Vers irgendeine Bestimmung zum Worte ἄνακτα enthielt (z. B. „Herrscher, der alles zu ordnen, um alles bzw. alle zu sorgen hat“); und daß die Dauer des Schlafes im vorgehenden zerstörten Vers kurz angegeben wurde (etwa εἰς φάος „bis es heller Tag wird“?). Was schließlich den letzten Vers betrifft, sind wir nicht im klaren, ob die Königin ihre Trabanten schon entsandt hat oder erst zu entsenden beabsichtigt; wir kommen noch darauf zu sprechen.

Mehr als das Aussenden der Trabanten, die Gyges zu holen hätten, erfahren wir aus dem Fragment nicht, und die III. Kolumne ist hoffnungslos zerstört. Aus ihren Trimetern retteten sich nur die Anfangsilben, meistens je eine Silbe, nur in zwei Zeilen je zwei Silben, ganze Wörter haben sich aber nur Z. 11—13 erhalten: 11 θέλω δέ ?, 12 ἐμαῖς μνω ?[, 13 λέγοις ἄν, ὦ?]. Bedeutungsvoll ist allerdings die Kolumne, wie schon gesagt, durch die Paragraphenzeichen, die den Personenwechsel angeben. Eine Person hat die ersten Verse bis Z. 8 vorgetragen; sie wurde in den vier folgenden Versen (9—12) von einer anderen Person abgelöst, den Rest sprach dann wohl wieder die erste Person. Der Anfang Z. 13 lockt uns zur Ergänzung λέγοις ἄν, ὦ [ἄνασσα oder δέσποινα mit der e. g. versuchten Fortsetzung ποῖος φροντίζων] [κλύδων τ[νάσσει σοι... φρένα;]. Es dürfte da die Königin aufgefordert worden sein zu sagen, was für ein Wellenschlag, Wirbel von Gedanken oder Sorgen ihr Herz erschüttert. Das würde in den Mund der Chorführerin passen. Dann wären die Verse (9—12) der Königin zuzuteilen (vgl. auch θέλω Z. 11), und was vorangeht, wäre eine Äußerung der Chorführerin. Man könnte z. B. Z. 2 eine Frage vermuten folgenden Inhalts: τί δῆ[τ' ἄν... σ' ὠφελοῖμ' ἐγώ] — nach Soph. Ant. 552. Zum Ergänzungsversuche Z. 13 f. ist zu bemerken, daß die Metapher vom Wellenschlag oder Wirbel (κλύδων) bei den Tragikern geläufig ist (cf. κλύδων κακῶν Aisch. Pers. 599; Eur. Med. 362; ξυμφορᾶς Soph. O. T. 1527; ἔριδος Eur. Hek. 116), und ich kann mir wahrlich für den zerstörten Versanfng Z. 14 ].υδωντι[ keine passende Ergänzung vorstellen als κλύδων.

Somit dürfen wir den Verlauf der Handlung folgendermaßen rekonstruieren: Die Königin teilte dem Chor mit, was sie in der Nacht erlebt. Viel mehr als das, was wir in der II. Kolumne lesen, dürfte sie nicht gesagt haben: mit der Ankündigung von Gyges' baldigem Erscheinen und etwaigem unbestimmtem Hinweis auf die Rache dürfte der Chor über die Situation genügend informiert sein, und die Königin konnte ihre Äußerung mit einer Aufforderung schließen, der Chor möge ihr beistehen, wenn sie irgendeinen Weg der Rache fände. Die Chorführerin möchte wissen, auf welche Art und Weise es geschehen

sollte. Sie äußert sich wahrscheinlich irgendwie über die Situation, aber der Inhalt diese Äußerung entzieht sich unserer Erkenntnis; nur bei den Silben *δρασα* am Anfang Z. 8 wird man unwillkürlich auf die Worte *ὁ δράσας ἀνήρ* der II. Kolumne (Z. 5) erinnert — man möchte vermuten, die Chorführerin drücke die Zustimmung des Chors zur Rache an dem Täter aus, wie es z. B. in Euripides' *Medeia* 267 geschieht. Darauf dürfte die Königin ihren Entschluß geäußert haben, dem Chore den Inhalt ihrer nächtlichen *φροντίδες* zu enthüllen, und die Chorführerin dürfte sie aufgefordert haben zu sprechen.

Das dürfte im Grunde genommen alles sein, was sich über den Inhalt des Fragments ermitteln läßt.

## II

Wollen wir zu irgendeiner Vorstellung des ganzen Gygesdramas gelangen, aus dem das Fragment stammt, so sind wir selbstverständlich auf Vermutungen angewiesen; es dürften aber nicht ganz vage Vermutungen sein, da wir glücklicherweise zwei gute Wegweiser haben: die herodoteische Geschichte von Kandaules und Gyges und die hinlänglich bekannte Technik der attischen Tragödie.

Was die herodoteische Novelle betrifft, erhellt meiner Ansicht nach selbst aus dem Fragment, gleichwie unerheblich es ist, ganz klar, daß dem Dichter der herodoteische Text als Vorlage diente. Wenn Lobel<sup>20</sup> meint, daß im Gegenteil Herodot die Tragödie vor sich hatte, da dieselbe vor ihm im 5. Jahrhundert entstanden sei, so ist das ein Irrtum. Der Dichter amplifiziert hie und da die schlichte Erzählung des Historikers, in der Hauptsache deswegen, weil er als Dramatiker den Charakter seiner Königin mit breiterem Pinsel und ausdrucksvolleren Farben malt, im Grund aber folgt er getreu dem Aufzuge seiner Vorlage, bisweilen so, daß er ihren Ausdruck nicht erheblich variiert (*μαθοῦσα δὲ τὸ ποιηθῆν ἐκ τοῦ ἀνδρός ~ τὸ δραθὲν ἔγνωεν καὶ τίς ὁ δράσας ἀνὴρ; οὔτε ἀνέβαισε αἰσχυνθεῖσα ~ καθείρξα σιγῇ τὴν ἀπ' αἰσχόνης βοήν*). Daß er einen anderen Stil und eine andere Diktion, kurz höhere Kunstmittel gebraucht, ist selbstverständlich: er formt ja eine ionische Novelle in eine attische Tragödie um. Er gebraucht die tragische Diktion, die er durch sein Metier angelernt hat, besonders, wie schon Lobel festgestellt hat, diejenige des Aischylos. Fügen wir dazu, daß die herodoteische Geschichte vollkommen den Charakter einer primären Schöpfung an sich trägt und in seinem ganzen Wesen mit Herodots epischer Schreibweise übereinstimmt.

Herodots Erzählung stellt nur eine der vier Versionen von Gyges' Thronbesteigung dar. Die zweite Version bringt Platon:<sup>21</sup> es ist die berühmte Märchengeschichte von dem unsichtbar machenden Zauberring, der dem Jüngling niedriger Herkunft zur Hofkarriere und schließlich zum Thron verhalf, nachdem er die Königin verführt und mit ihrem Beistand den König getötet hatte.<sup>22</sup> Hier ist also die Rolle der Königin aktiv, aber das Märchenmotiv hat sowohl bei Herodot als auch in der Tragödie keinen Platz.

Die dritte Version, die erst ziemlich spät durch Plutarch bezeugt ist,<sup>23</sup> berichtet von Gyges als einem vertraulichen Genossen des Königs Kandaules, von dem er abgefallen ist; im Kriege gegen Kandaules sollen ihn karische Söldner unterstützt haben unter Arselis' von Mylasa Leitung. Nach dieser Version soll aber sowohl Kandaules als auch Gyges von Arselis vernichtet worden sein; Kandaules Weib wird darin gar nicht erwähnt.<sup>24</sup> Historisch ist

jedoch diese Nachricht wichtig, weil sie älter sein dürfte als Herodot und von ihm unabhängig und weil sie auf einen Waffenkonflikt zwischen Kandaules und Gyges hinweist.

Dasselbe tut auch die vierte Version, deren Inhalt wenigstens teilweise auch älter sein dürfte als Herodots Bericht. Sie ist in den Auszügen aus der Universalgeschichte zu lesen, die Nikolaos von Damaskos, ein Zeitgenosse des Augustus, verfaßt hat. Was er aus der lydischen Geschichte erzählte, verdankte er wahrscheinlich besonders dem lydischen, griechisch schreibenden Historiker Xanthos von Sardeis, der noch vor Herodotos seine *Λυδίακᾶ* herausgab und über sein Vaterland gut informiert war. Deshalb sind einige Nachrichten bei Nikolaos authentischer und historisch wertvoller als die Angaben in der herodoteischen Novelle. Für die romanhafte Wiedergabe und Ausschmückung der Geschichte, in der auch fremde Bestandteile, ja auch Erdichtungen vorkommen dürften, ist allerdings nicht Xanthos, sondern der jüdische Rhetor und peripatetische Biograph verantwortlich. Nach ihm war Gyges<sup>25</sup> Haupt eines von den ansehnlichsten lydischen Geschlechtern, die untereinander und auch mit dem königlichen Geschlecht rivalisierten. Sein hochangestellter Großvater wurde von dem lydischen Könige ermordert. Er selbst war in der Fremde geboren und aufgewachsen, wurde aber von dem letzten lydischen vormermnadischen Könige, der bei Nikolaos Sadyattes heißt, zum Hof berufen und zum Vertrauensmann gemacht. Ein Mitglied eines anderen ansehnlichen Geschlechtes warnte den König und das Volk vor Gyges. Der König schenkte ihm jedoch Vertrauen und schickte ihn nach Mysien; er sollte ihm die mysische Prinzessin Tudo als Braut abholen. Unterwegs verliebte sich jedoch Gyges in Tudo und belästigte sie mit Liebesanträgen, er wurde aber abgewiesen. Nach der Ankunft benachrichtigte Tudo ihren Gemahl von Gyges' Nachstellungen. Da entschloß sich Sadyattes Gyges zu töten. Dieser hat jedoch von der Absicht erfahren. Er drang mit seinen Anhängern in den Palast ein, ermordete Sadyattes und bemächtigte sich sowohl des lydischen Thrones als auch — nach orientalischer Gepflogenheit — des Harems seines Vorgängers, Tudo eingerechnet, der er ihren Verrat nachließ.<sup>26</sup> Auch hier haben wir also einen, wenn auch anders gearteten, Waffenkonflikt zwischen Gyges und dem König.

How—Wells bemerken<sup>27</sup> zu den verschiedenen antiken Berichten über Gyges ganz richtig, „that in three of the four versions of the story the queen plays the part; this is a characteristic of Anatolian legend, which makes the femal element always prominent“. Aber die Rolle der Königin ist in den drei Geschichten ziemlich verschieden. Bei Nikolaos ist sie ein treues Weib, das dem Gatten die Liebesintriguen des Nachstellers verrät und damit seine Vernichtung herbeiruft. Sie stellt ihn somit unwillkürlich vor die Wahl entweder den König zu töten oder selbst vom König getötet zu werden.<sup>28</sup> Zu seinem Weibe wird sie wider Willen durch das Recht des Siegers. In der Geschichte von dem Zauberring ist die Königin ein verführtes Weib, das ihrem Gatten untreu geworden und ihrem Buhlen bei dessen Ermordung und bei der Usurpation behilflich ist.<sup>29</sup> Dasselbe tut auch die Königin der herodoteischen Novelle, aber es ist kein sexueller Hintergrund dabei: das beleidigte Schamgefühl treibt sie zur Rache. Auch zielt ihr Trachten nicht ausschließlich auf die Ermordung des Gatten; ihre Parole ist: entweder Kandaules oder Gyges. Gyges hat hier also dieselbe Wahl wie in der Geschichte, die Nikolaos erzählt: entweder den König zu töten oder selbst getötet zu werden. Es gibt hier aber einen wesentlichen Unterschied: bei Herodot wird er von der Königin ge-

zwingen eine Wahl zu treffen und der Tod droht ihm nicht von dem König, sondern von der Königin.

Wir mußten ein wenig ausholen, soweit es für unsere Frage von Belang ist, und wollen jetzt kurz rekapitulieren, wie die weitere Handlung bei Herodot vor sich geht. Nichts ahnend kommt Gyges zur Königin und wird von ihr zu seiner Überraschung vor die Wahl gestellt, entweder den König zu töten und sie mit den lydischen Throne zu empfangen, oder selbst sofort zu sterben, damit er nicht mehr als allzu gehorsamer Diener des Königs das sehe, was zu sehen sich für ihn nicht geziemt. Notgedrungen entschließt sich Gyges den König zu ermorden, um sein eigenes Leben zu retten. Die Königin hält ihn tagsüber bei sich unter Bewachung. Abends gibt sie ihm ein Schwert und verbirgt ihn auf derselben Stelle, von der er sie am vergangenen Abend nackt beobachtet hat. Dann tötet Gyges den schlafenden König und erwirbt dadurch die Hand der Königin und den lydischen Thron.

Es fragt sich nun, auf welche Art und Weise der Tragiker diese Geschichte für die griechische Bühne dramatisieren, wie er den Stoff nach der gebräuchlichen Struktur der griechischen Tragödie wirksam organisieren konnte. Wir denken dabei auf das traditionelle antike Einortdrama, wie wir es aus den erhaltenen antiken Beispielen kennen.

Die Besetzung der Hauptrollen dürfte ihm keine Beschwerden verursacht haben, er konnte dabei bloß mit zwei Schauspielern auskommen, da alle drei Hauptchargen — Kandaules, Gyges, die Königin — in mehreren Auftritten auf der Bühne nicht anwesend sein konnten. Aber als Bühne hatte er nur den Raum vor dem Palast zur Disposition. Er mußte also — wie es in den antiken Dramen geschieht — die Haupthandlung und ihre Akteure geschickt auf ihn konzentrieren, wobei er bis zu einem gewissen Grade der Wahrscheinlichkeit Rechnung zu tragen hatte. Über alles, was in dem Palaste oder überhaupt außerhalb der sichtbaren Bühne geschah, mußte er die auf der Bühne befindlichen Personen sowie auch die Zuschauer entsprechend informieren, z. B. durch Botenbericht, seitliche Ausblicke der handelnden Personen und andere Kunstmittel, durch die man imaginäre Bühne zu vergegenwärtigen pflegt.

Zur Konzentration und eigentümlichen Organisation der Handlung nötigte aber den Tragiker auch die vorausgesetzte Dauer der Handlung. Die wiederholten vorausgegangenen Ausgüsse des Königs über die einzigartige Schönheit seiner Frau können wir beiseite lassen; sie dürften bei einer passenden Gelegenheit, etwa bei der Aussprache der Königin und des Gyges oder auch in dem Prolog erwähnt werden. Wir dürfen nur auf die Hauptaktion der herodoteischen *μῦθος* Rücksicht nehmen, die mit dem listigen Anschlag auf das Schamgefühl der Königin beginnt und mit der Ermordung des Königs und Gyges' Usurpation endet. Diese Handlung setzt eine Dauer von mehr als 24 Stunden voraus, und wenn wir auch nur mit 24 Stunden rechnen würden, sind es praktisch zwei Tage, da zwischen dem ersten und dem zweiten Anschlag die Nacht liegt. Einen solchen Zeitabschnitt konnte ein antiker Dramatiker auf der Bühne nicht vorführen, besonders da er durch den Chor belastet war.

Er konnte also nicht — wie es Herodot tut — mit Kandaules' und Gyges' Unterredung über die Schönheit der Königin und den Vorschlag, sie nackt zu sehen, exponieren, er konnte nicht die Aktion durch Vorbereitung und Durchführung der List entwickeln. Die Handlung seines Dramas mußte am Morgen nach der scheinbar glücklichen Durchführung der List beginnen. Bei

der Aussprache der Königin mit Gyges hatte der Dramatiker Zeit genug nachzuholen, was die Exposition vervollständigen könnte.

Man kann sich, glaube ich, kaum vorstellen, daß der Autor des Gygesdramas mit einem dramatischen, d. h. dialogischen Prolog begonnen hätte zu exponieren. Man möchte als einen Sprecher Kandaules voraussetzen, als er morgens fortging *λαοῖς θεμιστεύσων*; aber der zweite Sprecher ist kaum zu finden. Kandaules dürfte sich wohl auch vor anderen Leuten mit der Schönheit seiner Frau gerühmt haben; aber über die heimliche Verabredung und Durchführung des nächtlichen Anschlages wußte nur Gyges, und der konnte Kandaules nicht begleiten, den müssen wir uns außerhalb des Palastes denken, wohl in seinem Hause, wohin dann die Königin nach ihm schickt.

Somit verblieb dem Tragiker die andere Möglichkeit, nämlich der mechanische Prolog nach Euripides' Art, mit dem er seine Zuschauer gehörig informieren konnte über einen zwar wohl gut, aber nicht so allgemein bekannten Stoff, wie es bei einem mythologischen Stoff der Fall war. Dazu konnte er einen Gott benutzen, und man möchte dabei an Herakles denken, den Gründer der ersten lydischen Herrscherdynastie. Aber als die kompetenteste Person paßte für den Prolog doch Kandaules selbst. Indem er auf Veranlassung der Königin, wie wir hörten, in der Frühe den Palast verließ, konnte er — wie es Euripides' Iokaste (in den Phoinissen), die taurische Iphigenie, Elektra (in dem Orestes) oder andere Gestalten desselben Dichters tun — durch einen zweckmäßigen informativen Monolog den Zuschauer über die für das Verständnis nötigen Voraussetzungen belehren. Es wären zwar *κατὰ πρόσωπα* dabei, aber die zählen ja nicht mit.

Nachdem er fortgegangen war, war die Möglichkeit da den Chor erscheinen zu lassen. Seine Ankunft wird in den griechischen Tragödien, besonders den euripideischen, manchmal recht oberflächlich motiviert, so daß es hier einem halbwegs geschickten Dramatiker nicht allzu viel Nachdenken kostete, irgendeinen Vorwand zu finden, wie wir glauben. Wenn wir den Anfang des aischyäischen Agamemnons durchmustern, da finden wir zuerst den Wächterprolog mit dem den Fall Trojas verkündigenden Lichtsignal. Der Wächter steigt von dem Dach des Palastes hinunter, um Klytimestra davon zu benachrichtigen. Niemand tritt aus dem Palaste hinaus, um etwa die Opfer in den Tempeln und auf den Altären in der Stadt auf Geheiß der Königin anzuordnen. Aber als der Chor der Stadtältesten kommt, ahnt er schon etwas, denn seine Mitglieder haben schon überall in der Stadt Opfer tragen oder darbringen gesehen und wissen, daß es Geschenke aus der Vorratskammer des königlichen Palastes sind. Nun kommen sie und fragen durch den Mund ihres Führers die Königin, was es neues gibt, daß man überall so feierlich opfert. Im Verlaufe der Handlung kam es dem antiken Zuschauer kaum zum Bewußtsein, daß nichts angeordnet wurde.<sup>30</sup> Eigentlich aber hatten die Ältesten keinen tatsächlichen Grund zu kommen und die Königin zu befragen.

So was kann man auch für das Gygesdrama vermuten. Die Königin spricht in der II. Kolumne des Fragments vom Entsenden der Trabanten. Ihre Aussendung würde zeitlich in die Pause zwischen dem Prolog und die Ankunft des Chors am besten passen. Aber es war gar nicht notwendig, die Trabanten auf der Bühne wirklich erscheinen zu lassen, und der Chor konnte trotzdem seine Ankunft dadurch motivieren, die Frauen hätten irgendein Gerücht über die Königin gehört und seien gekommen zu fragen, was es neues gebe. Gyges ist noch nicht gekommen,<sup>31</sup> er erscheint erst später, selbstverständlich mit

einem Geleit, in dem man die ausgeschickten Trabanten vermuten kann.

Über den Inhalt und Umfang der Chorgesänge vermögen wir gar keine Vermutungen aufzustellen.

Nach dem Parodos ist — das können wir wohl sicher behaupten — die Königin aufgetreten, und es begann die eigentliche Handlung. Ihr Auftreten und ihre Verhandlung mit dem Chor, aus welchem Akte das Papyrusfragment herrührt, bildete den Hauptinhalt des ersten Epeisodions.<sup>32</sup> Durch ihre Rede, die retrospektiv die Begebenheiten der verflossenen Nacht schildert, vollendet sich die Exposition und zugleich wird die Handlung in Bewegung gesetzt. Wir ahnen nicht, wieviel die Königin von ihren Gedanken, die sie in der schlaflosen Nacht ausbrütete, dem Chore verraten hat, den Hauptschuldigen hat sie jedenfalls schon bezeichnet (*ἔγνων . . . τίς ὁ δράσας τάδε*), und die Rache wird von nun an die Triebkraft der Handlung sein. Darauf weist schon Gyges' Vorladung hin.

Es ist sehr problematisch zu erwägen, wie der Dramatiker den Rest der herodoteischen Geschichte organisiert und nach Epeisodien entworfen hat, es zeichnen sich hierin jedoch im ganzen drei Hauptauftritte.

Vorerst ist es die Verhandlung der Königin mit Gyges, die mit Gyges' erzwungenem Entschluß den König zu töten ihren Abschluß findet. Zu diesem Epeisodion bot Herodots Erzählung ziemlich reichen dramatischen Stoff, und der Dichter konnte ihn wirksam ausnützen. Er konnte z. B. beim Gyges' Verhör durch die Königin Kandaules' Charakter, besonders seine fast kränkliche Befangenheit für die Schönheit der Gattin markant beleuchten — es wäre eine wichtige Ergänzung zur Exposition mit der retrospektiven Erläuterung der Umstände, unter welchen es zu dem im Schlafzimmer durchgeführten Anschlag gekommen ist. Er konnte auch die Charakterzeichnung der Königin vertiefen. Aus Gyges' Munde hörte sie zwar, daß im Hintergrunde der nächtlichen Begebenheit keine schlimme Absicht war, sondern des Königs übertriebene Schwärmerei für ihre Schönheit; sie hörte aber auch, daß Kandaules wirklich der eigentliche Urheber ihrer Schmach, während Gyges — falls sich der Dichter an Herodot hielt — nur ein unfreiwilliges Werkzeug von Kandaules' Verwirrung gewesen ist. Das alles konnte mannigfachen Widerhall in den Gefühlen der Königin hervorrufen. Schon Herodots Novelle, die sich durch bedeutende dramatische Kunst auszeichnet, berücksichtigt in hohem Maße die Psychologie der handelnden Personen; um so mehr erwarten wir es von einem Dramatiker, der diesen dankbaren Stoff bearbeitet.

Denn in welchem befremdenden Licht erscheint die Königin der herodoteischen Novelle! Wir begreifen, daß die gewillt ist Gyges zu töten; sie begründet es, und wenn wir uns in die lydische Moral, wie wir von ihr bei Herodot lesen, einfühlen, hat sie Recht.<sup>33</sup> Wir begreifen aber nicht recht, warum Gyges nur dann zu sterben hätte, falls er es ablehnt, er würde Kandaules ermorden. Welch ein Weib, das das Werkzeug ihrer Entehrung zum Mörder des Gatten und Königs macht, ja sich selbst und den Thron ihm verheißt, um ihn dadurch desto mehr zum Mord zu bewegen! Es ist interessant zu sehen, wie die Rhetoren der Kaiserzeit den Inhalt und die Helden der herodoteischen Novelle beurteilen. Dionysios von Halikarnass<sup>34</sup> rühmt zwar ihre künstlerische Bearbeitung, den Stoff aber bezeichnet er als *οὐ σεμνόν*, ja *ταπεινόν*, *ἐπικίνδυνον*, *παιδικόν* *καὶ τοῦ αἰσχροῦ μᾶλλον ἢ τοῦ καλοῦ ἔγγυτέρω*; ziemlich bedeutend sind seine Worte: *κρείττον γέγονεν ἀκουσθῆναι λεγόμενον ἢ ὀφθῆναι γινόμενον*.<sup>35</sup> Dem Gyges ergeht es bei der Behandlung noch glimpflich; man wirft ihm aller-



dings den Mord und die Usurpation vor.<sup>36</sup> Am schärfsten spricht von ihm Libanios: für ihn ist er *ἐκείνος ὁ δυσσεβῆς δορυφόρος*, die lydischen Mermnaden nennt er verächtlich *σπέρμα Γύγου τὴν χεῖρα οὐ καθαρῶν*.<sup>37</sup> Recht schlimm wird Kandaules behandelt. Plutarch führt ihn zwar, wie wir schon gesehen haben (vgl. Anm. 24), nur als Beispiel eines überspannten und geschwätzigen Lobpreisers der Schönheit seiner Frau, für Justin ist er aber der Hauptschuldige der ganzen tragischen Begebenheit, denn dadurch, daß er Gyges seine Frau gezeigt hat, et amicum, in adulterium uxoris sollicitatum, hostem sibi fecit, et uxorem, velut tradito alii amore, a se alineavit.<sup>38</sup> Der Sophist Nikolaos, Proklos' Schüler, beschuldigt Herodot,<sup>39</sup> er habe gelogen, als er Kandaules zu Herakles' Nachkommen gemacht hat: *Ἡρακλεῖ μὲν γὰρ πρὸς τὴν ἀρετὴν ἢ σπουδῇ, καὶ τὰ πεπραγμένα τὴν Ἑλλάδα διέσωζε, Κανδαύλης δὲ πρὸς μόνας ἑώρα τὰς ἡδονάς*. Und sein Weib soll der König gar nicht so heiß geliebt haben — nach dem Beischlafe sei er der Liebe satt geworden. Auch die Bloßstellung des Weibes gedeiht ihm nicht zur Ehre. Er wird kurz gesagt als ein Wüstling aufgefaßt. Aber noch mehr verurteilt man die Königin. Gyges hat sich durch Ermordung seines Herren des Thrones bemächtigt, sagt Aristeides (l. c.), *ἡ δὲ συνῆδει καὶ συνέπραττεν ἡ τοῦ μὲν γυνή, τοῦ δὲ δέσποια*. Justin weist scharf darauf hin, daß die Ehe für Gyges Belohnung war für den Mord, und daß uxor mariti sanguine dotata regum viri et se pariter adultero tradidit. Der Sophist Nikolaos beanständet die Unzucht des Weibes, das sich zur *σνονουσία* ganz entblößt<sup>40</sup> und fragt entrüstet, *τί δὲ ἡ γυνὴ μετεπέμπετο Γύγην καὶ γάμου προῦθηκεν αἰρεσιν, οὗ τὴν θέαν οὐκ ἤνεγκε, καὶ τιμῆ σόνουικον, ὃν θεατὴν ἔχειν ἀπώκησε*; Um recht verstanden zu werden: Nikolaos sieht in dem, was er beanständet, *οὐκ εὐκοῦτα*, die Herodot seiner Meinung nach in seiner Novelle begangen hat, dadurch aber zeigt er auch, welche schlechte Charaktere Herodot durch seine Fehler in der Novelle zeichnet. Und vollends Achilleus Tatios (I 8), dessen Kleinias pathetisch ruft: *ὦ πάντα τολμῶσαι γυναῖκες! κἂν φιλῶσι, φονεύουσι! κἂν μὴ φιλῶσι, φονεύουσι!* So ruft er aus, nachdem er ein Dutzend Heldinnen der Bühne aufgezählt hat, die so oder so Böses angestiftet haben, unter ihnen auch die Frau des Kandaules. Sie mußte in der Kaiserzeit eine wirklich berühmte Größe in der Literatur sein, wenn es noch im 6. Jahrhundert unserer Ära Agathias der Scholastiker für ratsam hält, in einem seiner Epigramme<sup>41</sup> ihre Ehre durch den Richterspruch der Dike, den wir aus Kandaules' Grab vernehmen, zu retten.<sup>42</sup>

Man sieht also, daß sich schon die Alten der Kompliziertheit, ja sozusagen des dämonischen Wesens der herodoteischen Königin, bewußt waren. Wenn wir auf den Auftritt denken, den wir in dem Gygesdrama zu vermuten berechtigt sind, nämlich auf die Aussprache zwischen der Königin und Gyges, möchten wir gern wissen, ob sie sich so einfach abspielte, wie es bei Herodot der Fall ist. Wir, moderne Leute, wären geneigt, erotische Motive hineinzutragen. Wir würden auch möglicherweise fragen, ob in die Konzeption der Begegnung der beiden Partner nicht vielleicht auch die platonische Version der Gygesage hineingespielt hat mit dem ehebrecherischen Verhältnis zwischen Gyges und der Königin. Und besonders verlockend ist Justins Bericht, nach dem Kandaules dadurch, daß er seine Frau an Gyges nackt gezeigt hat, demselben zum Ehebruch Impuls gegeben, den Freund zu einem Feind gemacht, und die Frau sich selbst entfremdet hat, als ob er die Liebe an einen anderen abgetreten hätte; er bezeichnet ja Gyges sogar als adulter. Man möchte sich leicht dazu verleiten lassen, in der justinischen Fassung des Berichtes etwa irgendwelche

Spuren des von uns behandelten Gygesdramas zu ahnen und darnach sich die Begegnung zwischen Gyges und der Königin und den weiteren Verlauf der Handlung vorzustellen. Aber es ist ratsam diesen verlockenden Gedanken nüchtern zurückzuweisen. Der justinische Bericht ist wohl nur eine rhetorische, wenn auch psychologisch interessante und stilistisch wirksame Umformung des alten herodoteischen Berichtes, den er in die Sprache seiner Zeit bringt. Bei Herodot ist keine Spur von einer so lüsternen Erotik zu finden, die Gyges zu ehebrecherischen Gedanken und die Königin zum Gattenmord und zur Liebe zu dem Mörder anregen würde; und so etwas ist auch bei unserem Tragiker kaum zu erwarten. Erinnern wir uns der aischyleischen Klytaimestra, deren Gestalt am ehesten dem Dichter des Gygesdramas als Vorbild vorschweben konnte! Nicht die Liebe zu ihrem Buhlen, sondern die Rachgier und Herrschsucht treibt sie zum Gattenmord. Dieselben Leidenschaften sind die Triebfedern auch bei Kandaules' Gattin. Ihre Situation ist aber ärger als diejenige der Klytaimestra. Diese lebt schon jahrelang mit seinem Buhlen Aigisthos, und da sie selbst den Gatten tötet, braucht sie nicht den schauerlichen Gedanken in sich zu überwinden, daß sie mit dem Mörder ihres Gatten ehelich leben wird. Kandaules' Frau muß sich im voraus mit einem solchen Gedanken abgefunden haben. Denn sie muß doch voraussetzen, daß Gyges, vor die Wahl gestellt, entweder selbst das Leben zu verlieren oder den König zu töten, dafür aber nicht nur sein Leben zu behalten, sondern auch Gemahl der Königin und Herrscher der Lyder zu werden, das letztere wählen wird; daß sie also nicht nur dem Werkzeug ihrer Verunehrung, sondern auch dem Mörder ihres Gatten ihre Hand reicht. Wie sie sich mit diesem Gedanken abgefunden hat und warum sie überhaupt auf eine derart sonderbare Wahl gekommen ist, bleibt ihr Geheimnis. Wir sind, wie es scheint, nicht im stande ohne sexuellen Hintergrund es zu begreifen. Hoffentlich hat es der Tragiker tiefer motiviert, als es Herodot getan. Denn dieser motiviert, warum Kandaules und Gyges nach dem Urteil der Königin den Tod verdienen, nicht aber, warum nur einer von den beiden zu sterben hat.

Und noch etwas ist zu erwägen. Proklos' Schüler der Sophist Nikolaos fragt: *πῶς δὲ βασιλεῖαν τὴν Λυδῶν ἐπηγγέλλετο* (scil. ἡ γυνή, die Königin); *βασιλέας αἰροῦνται δῆμοι καὶ πόλεις· νῦν δὲ οὐκ οἶδα πῶς Ἡροδότῳ αἰρεῖται βασιλέα γυνή καὶ φιλοτιμεῖται τύχην, ἣν ὄλον οὐκ ἐποίησεν στρατόπεδον*. Bei diesem Vorwurf vermißt man gehörigen historischen Sinn, aber ganz grundlos ist er nicht. Gemäß der herodoteischen Erzählung sieht es wirklich so aus, als ob der lydische Thronwechsel ganz in den Händen der Frau des ermordeten Königs läge und nur sie angehe. Sobald aber Herodot das Gewand der Novelle abgelegt, meldet sich bei ihm sofort die Stimme der historischen Wirklichkeit, wie wir sie noch durch kritische Analyse der antiken Berichte über Gyges feststellen können.<sup>43</sup> Im Kap. 13 lesen wir bei ihm plötzlich von Gyges' politischen Parteigängern und Gegnern und von einem Zwiespalt im lydischen Volke. Wir erinnern uns, daß nach anderen Versionen der Sage der lydische Thronwechsel ein politischer, mit Kampf verbundener Gewaltakt war.

Wenn sich Gyges der Tragödie unter dem Druck der Not Kandaules zu töten entschloß, mußten die beiden Nachsteller über den Mordplan verhandeln im Sinne dessen, was bei Herodot der Königin in den Mund gelegt wird, wahrscheinlich aber auch darüber, wie sie sich bei und nach der Tat zu sichern haben. Es ist allerdings fraglich, ob man das alles schon bei der ersten Erörterung ausführlich erwo, die ja vor dem Palaste stattfand. Es war z. B. möglich,

daß die Königin dem Gyges nur andeutete, wie sie sich zu rächen beabsichtigt,<sup>44</sup> und Gyges als ihren Gefangenen in den Palast brachte. Ausführlich konnte dann die Durchführung des Planes erst nach der Tat erörtert werden in dem Berichte des die Ermordung des Königs meldenden Boten, oder durch die Königin selbst, falls sie die Rolle des Exangelos übernahm.

Folgender Auftritt, den wir in Erwägung ziehen müssen, ist Kandaules' Rückkehr nach Hause. Für diesen Auftritt bietet Herodots Erzählung keine Andeutung, obwohl Kandaules' Rückkehr notwendig vorausgesetzt wird. Aber dem Dramatiker konnten analoge Situationen bei den älteren Tragikern als Vorbild dienen, z. B. das 3. Epeisodion des aischyäischen Agamemnons. Stellen wir uns darnach vor, wie Kandaules nichts ahnend zurückkommt, wie ihm seine Frau entgegentritt, ihn heuchlerisch bewillkommt und in den Palast hineinführt. Es war die Aufgabe des Dichters ihrem Gespräch und überhaupt dem ganzen Auftritt einen angemessenen Inhalt zu geben, was nicht allzu schwierig war.

Kandaules' Rückkehr setzt allerdings — da wir hier mit den griechischen Lebensformen zu rechnen haben — die Zeit des vorgeschrittenen Nachmittags voraus, um welche nach der griechischen Gewohnheit vor dem Hauptessen die öffentliche Tätigkeit zu endigen pflegte. Sollen wir etwa vermuten, daß dieser Zeitabschnitt, seit der Verhandlung der Königin mit Gyges vormittags zur Kandaules' Rückkehr, in der Wirklichkeit ziemlich lang, durch irgendeinen Auftritt ausgefüllt wurde? Es ist wohl möglich. Der Tragiker hatte ja die Freiheit zu dem gegebenen Stoff manches zuzudichten, und Herodots Erzählung ist hie und da lückenhaft, sie übergeht einige Momente, von denen der Leser, um so mehr der Zuschauer gern etwas wüßte. Wenn z. B. Gyges herbeigerufen zur Königin kommt, möchte man wissen, ob er schon Kandaules gesprochen hat. Wahrscheinlich ist es nicht; des Morgens hat er wenigstens den aus dem Palast abgehenden König nicht begleitet, sonst konnte die Königin einen anderen Weg finden ihn zu sprechen, ohne ihn durch die Trabanten vorzuladen. Andererseits gehörte Gyges zum Gefolge des Königs; er war sein Vertrauensmann; wenn ihn die Königin in dem Palast einsperren und bewachen ließ, vermißte ihn der König, um so mehr, weil er wünschte sein Zeugnis über die Schönheit der Königin zu hören. Es wäre daher möglich, daß er ihn durch einen Boten zuerst in seinem Hause, dann in dem Palast suchen ließ. Es kann also einem Auftritt des Boten und der Königin in dem Drama gegeben haben. Da nun die Königin Gyges bis zur Nacht geheimhalten wollte, und seine unbegründete gänzliche Abwesenheit sehr auffallend gewesen wäre, hätte sie sie etwa durch Gyges' anderweitige Verwendung in ihren Diensten begründen müssen.

Das führe ich nur als ein Beispiel, man kann sich auch andere Möglichkeiten vorstellen, wie den inkriminierten Zeitabschnitt auszufüllen. Ich glaube jedoch, daß so etwas gar nicht notwendig war. Die Zeit ist in der antiken Tragödie ein ziemlich nebeliger Begriff, sie verstreicht so, daß sich der Zuschauer manchmal dessen gar nicht bewußt wird. Ich zweifle z. B., daß wie beim Zuhören der sophokleischen Antigone, die Anfangshandlung bis zum ersten Bericht des Wächters ausgenommen, ein sicheres Bewußtsein haben, zu welcher Tageszeit sich dieser oder jener der folgenden Auftritte abspielt. Besonders die Chorlieder neutralisieren die Zeit und übertragen den Zuschauer leicht sogar über recht lange Zeitabschnitte (vgl. z. B. den aischyäischen Agamemnon), wenn nur dadurch die Grundvorstellung eines und desselben Tages nicht grob verletzt

wird. Wir müssen uns bei einer antiken Tragödie überhaupt von den vorwitzigen Fragen nach realistischen Details losmachen. Namentlich die gemeinen Erscheinungen des Alltagslebens werden in ihr kaum berücksichtigt.

Es ist schwierig zu mutmaßen, ob es vor dem Morde noch zu irgendeinem Auftritt kam. Der Abend ist da. Es ist möglich, daß die Königin aufgetreten ist und mit dem Chor über Kandaules' und Gyges' Benehmen in dem Palaste spricht und Andeutungen darüber macht, was bevorsteht. Dann kann sie in den Palast zurückgekehrt sein, um Kandaules in das Schlafzimmer zu schicken und letzte Vorbereitungen zum Morde zu treffen.

Nun kommt nach dem Chorliede der letzte Hauptauftritt, der die Katastrophe bringt. Herodot ist in diesem Teile seiner Erzählung kurz und bündig. Auf der Bühne können wir uns die Mordszene so vorstellen, wie es in der griechischen Tragödie üblich ist. Ein paar Ausrufe des gemordeten Königs und ein Lärm hinter der Szene würde dem Zuschauer vergegenwärtigen, was in dem Palast vorgeht. Dann würde jemand in der Rolle des Exangelos hinaustreten und ausführlich von der Ermordung des Königs berichten. Nachher würde sich wahrscheinlich die Tür auftun und den Zuschauern würde — wohl im Fackellicht — der Ermordete auf dem Ruhebett erscheinen, und neben ihm mit dem von Blut triefenden Schwert der Mörder, ja vielleicht auch die Königin.

Aber den Abschluß dieser Königstragödie kann man sich auch anders, und zwar wirksamer vorstellen. Das Dreieck Kandaules — sein Weib — Gyges erinnert mit seiner Lösung stark auf den Abschluß der Agamemnontragödie, und Kandaules' Gattin besitzt wahrlich etwas von dem verbrecherischen Dämonwesen einer Klytāimēstra. Ihre durchgreifende Aktivität und imponierende Grandiosität dürfte dem Tragiker nicht entgangen sein. Er konnte ihr auch im Abschluß der Tragödie eine vielmehr bedeutendere Rolle zuteilen, derjenigen ähnlich, welche im Aischylos' Agamemnon Klytāimēstra spielt, die über dem Leichnam ihres Gatten mit ostentativer Gefühllosigkeit selbst verkündet, wie Agamemnon aus dem Leben geschaffen wurde und warum. Kandaules' Weib verübte zwar den Mord nicht eigenhändig, aber ihre Hand drückte dem zögernden Mörder in die Hand das Schwert und ihr eiserner Wille trieb seinen Arm zur Tat.

Wie sich bei alledem der Chor benahm, ist nicht schwer zu erraten, wenigstens in groben Umrissen. Seine Aufgabe ist in der griechischen Tragödie bis auf wenige Ausnahmen immer mehr oder weniger passiv. Bei der Durchführung des Mordes bekundete er zweifellos diejenige formale, macht- und wirkungslose Aufregung, die den heutigen Zuschauer oder Leser antiker Tragödien so peinlich berührt. Möglicherweise widerriet er den Gattenmord, falls die Königin darüber offen sprach, und überschüttelte sie nach der Tat mit Vorwürfen; aber zu einem ersten Konflikt zwischen ihr und dem Chore konnte es nicht kommen. Dieser verbarg sich anderswo.

Wie wir schon angedeutet haben, erzählt Herodot (I 13), daß sich die Lyder nach Kandaules' Ermordung gegen Gyges empörten und ein Teil des Volkes nach den Waffen gegen ihn griff. Nachher aber soll zwischen den beiden gegnerischen Parteien ein Übereinkommen erzielt worden sein, demzufolge die Entscheidung dem delphischen Gotte übertragen wurde. Wird Gyges' Usurpation von dem Gotte gutgeheißen werden, soll er König bleiben; widrigenfalls soll der Thron den Herakliden zurückerstattet werden. Der Orakelspruch soll für Gyges entschieden haben, nur enthielt er einen Zusatz, die Herakliden sollen am fünften Könige aus Gyges' Geschlecht (d. h. Kroisos) gerächt werden.

Herodots Nachricht,<sup>45</sup> ein Widerhall der Regierungsschwierigkeiten nach Gyges' Usurpation, scheint wie geschaffen für ein effektvolles Abschließen der Tragödie durch den *θεός ἀπό μηχανής*: so konnte, ja eigentlich mußte ein antiker Dramatiker die Orakelanfrage und Gottes Antwort ersetzen. Der Konflikt konnte auf der Bühne leicht durch direkten Ausspruch Apollons entschieden werden, der den entzweiten Parteien erschien und seinen Willen diktierte. Die Schlußszene dürfte ähnlich wie der Exodos des euripideischen Orestes konstruiert worden sein. Auf die Nachricht von Orestes', Pylades' und Elektras Toben im königlichen Palast eilt dort Menelaos herbei, und als er nicht imstande ist den Tod, durch den Hermione bedroht wird, und das Anstecken des Palastes zu verhindern, ruft er die Bürger von Argos zu den Waffen, um zu helfen; bevor es aber zum Kampfe kommt, greift Apollon ein. Nebenbei bemerkt, besteht der Chor der Tragödie Orestes aus Elektras Altersgenossinnen (in Aischylos' Agamemnon sind es die Bürger von Argos, die sich gegen Aigisthos auflehnen). Es ist allerdings schwer zu sagen, wem in der Schlußszene des Gygesdramas die Menelaosrolle aus dem Orestes zufallen sollte. Es ist aber nicht undenkbar, daß sich der Dramatiker die bei Herodot erzählte Entzweiung des Volkes zugute kommen lassen konnte. Übrigens hatten ja sowohl Kandaules als auch Gyges, resp. die Königin ihre Parteigänger selbst im königlichen Palast: ihren kollektiven Konflikt konnte er ohne großes Aufmachen für den hier vermuteten *deus ex machina*-Schluß mit genügender Bühnenwirkung ausnützen.

### III

Wir haben vor uns Herodots epische Bearbeitung der Gygessage, die selbst recht dramatisch ist, in hohem Maße direkte Reden gebraucht und mehr psychologisch als tatbeschreibend gerichtet ist; und ein zwar kleines, aber recht ausdrucksvolles Bruchstück aus einem griechischen Gygesdrama, dem offensichtlich Herodots Erzählung als Vorlage diente — denn in keiner der anderen Fassungen der Gygessage wird so etwas erzählt. Es war verlockend zu versuchen nicht nur das Lückenhafte zu enträtseln, sondern auch in den Stoff, der zum erstenmal durch einige Verse aus dem Original selbst als Stoff einer griechischen Tragödie bezeugt wird, sich zu vertiefen und über den möglichen Aufbau derselben sich Rechenschaft zu geben. Ich bin zu der Überzeugung gekommen, daß sich dabei ein normales Bild der euripideischen Tragödie ergibt. Ein Prolog informativer Art, ein Auftritt der Königin mit der Exposition, ein anderer Auftritt der Königin mit Gyges, möglicherweise ein weiterer Auftritt (der Kandaulesbote und die Königin), die Rückkehr des Königs nach Hause und seine Begegnung mit der Frau, der Mord mit dem nachfolgenden Bericht, sei es des Boten, sei es der Königin, der Zwiespalt im Volke, Apollon als *deus ex machina* — das wäre wohl für eine Tragödie nicht so dürftig, wie Latte (l. c. 141) meint, selbst wenn man den Kandaulesboten streicht. Den historischen Bericht Herodots (I 13) mit dem Zwiespalt im lydischen Volke und dem Bescheid des delphischen Orakels haben wir, glaube ich, Recht in der angedeuteten dramatischen Abkürzung in das Drama mit einzuziehen. Selbstverständlich gibt meine Betrachtung nur eine Möglichkeit, die sich aber womöglich streng an Herodot hält. Es muß zugegeben werden, daß in Lattes Einfall, ein Intriguenspiel anzunehmen, das retardierend wirkte, guter Kern stecken mag. Man könnte z. B. auch vermuten, daß Kandaules von einem Gegner des Gyges

vor demselben gewarnt wurde.<sup>46</sup> Aber Latte sagt richtig, daß sich das im einzelnen nicht erraten läßt. Auch darin hat er recht, wenn er sagt, es zeige sich da eine Form der Tragödie, die in der Spätzeit des Euripides beginnt — nur möchte ich nicht so generalisieren, weil die Tragödien der Spätzeit des Euripides verschiedene Formen, auch archaisierende aufweisen. Mit A. Lesky<sup>47</sup> möchte ich nicht annehmen, daß die alten Einheiten für die Tragödie der hellenistischen Zeit „weitgehend in Wegfall kommen und daher eine Rekonstruktion in zeitlich und örtlich getrennten Akten möglich ist“. Man müßte irgendwie übereinkommen, was „die alten Einheiten“ sind — es ist ein nicht eindeutiger Begriff. Wenn aber Lesky zur Klärung der Frage nach Rekonstruktion des Gygesdramas Ezechiels Exagoge heranzieht, so kann ich ihm nicht folgen. Recht hat, glaube ich, Thadeusz Sinko,<sup>48</sup> wenn er sagt, es sei schwer, diese primitive Schöpfung eine Tragödie zu nennen. Auf die griechische Tragödie kann man jedenfalls ihre Stilmerkmale nicht ohne weiteres übertragen. Und ich hoffe mit dieser Abhandlung zu der Erkenntnis beigetragen zu haben, daß man bei der Rekonstruktion des Gygesdramas die Akte gar nicht zeitlich und örtlich zu trennen braucht, sondern dabei mit den Gegebenheiten eines Einortsdramas gut auskommt.

Zu der Verfasserfrage und Entstehungszeit der Gyges-Tragödie können wir uns ganz kurz fassen. Heutzutage überwiegt, wohl mit vollem Recht, die Ansicht, daß sie als eine hellenistische Schöpfung zu betrachten ist. Latte, Lesky, Maas und andere Forscher haben es aus sprachlichen, stilistischen, prosodischen und metrischen Beobachtungen erschlossen und überzeugend dargelegt. Wenn das Bruchstück ziemlich zahlreiche aischyleische Ausdrücke aufweist, ist damit für eine frühe Entstehungszeit gar nichts gesagt. Was wissen wir von der hellenistischen Tragödie? Konnte sich in ihr nicht dieselbe archaisierende sprachliche Tendenz geltend machen, die wir aus anderen Gattungen der hellenistischen Dichtung zur Genüge kennen? Es finden sich ja in dem Fragment auch Worte, die der homerischen Poesie und der alten Lyrik entnommen sind. Wir müssen übrigens bedenken, daß es in dem Fragment auch sophokleische und euripideische Ausdrücke gibt, und daß vieles im Laufe der Zeit zum Gemeingut der tragischen Diktion geworden ist. Kennzeichnend ist auch die Mischung von altertümlichen und spätbezeugten Ausdrücken: hier wird das Alte mit dem Modernen vermischt, wie es sich auch sonst in der hellenistischen Dichtung findet.

Es wurde auch auf den veränderten Vorstellungskreis verwiesen, der sich in der Tragödie abspiegelt, vgl. besonders Latte (S. 139 f.): „Die Mahnung an Regentenpflichten ist ganz unheroisch-bürgerlich und weist auf eine Zeit, die sich darin gefiel, das mythische Geschehen mit Zügen des Alltagslebens auszustatten.“<sup>49</sup> Ich möchte dazu einiges bemerken und gleichzeitig von einer anderen Seite das beleuchten, was weiter Latte von der Suche der hellenistischen Zeit nach neuen Themen für die Tragödie sagt. Diese Suche wurde nicht nur deshalb hervorgerufen, weil die alten Themen abgebraucht waren, sondern auch infolge der inneren gesetzmäßigen Entwicklung. Die zeigt sich sowohl in der Kunstform als auch in der ideologischen Richtung. Und dieser Entwicklung widerstrebt die Annahme einer frühen Entstehungszeit des Gygesdramas vollständig.

Als Phrynichos die Tragödien Miletu Halosis und Phoinissai und nach ihm Aischylos die Tragödie Persai geschrieben haben, waren es Dramen mit der politischen Tendenz die Entwicklung der athenischen Außenpolitik in bezug auf das Schicksal der Ionier zu beeinflussen bzw. den salaminischen Sieg

zu verherrlichen als Ausdruck der Kraft sowohl der vereinten Griechen gegenüber dem östlichen Eroberer als auch der jungen athenischen Demokratie in ihrem dynamischen Aufstieg. Es waren aber auch Dramen, die die Schicksale eines Kollektivums, eines Stammes oder Volkes, einer gesellschaftlichen Organisation vorführten. Das biologische Element — im literarhistorischen Sinne — dringt in die griechische Tragödie historischen Inhalts und auch in das Satyrdrama ein erst mit der Entwicklung der griechischen gesellschaftlichen Verhältnisse während und nach den Krisen in den letzten Dezennien des 5. Jahrhunderts und im 4. Jahrhundert, zu einer Zeit, in der man bekanntlich je länger, desto mehr die Aufmerksamkeit von dem öffentlichen Leben zu dem Privatdasein des Individuums abwendet und in der Literatur das biographische Interesse wächst. Das schöpferische hellenistische 3. Jahrhundert hat in der dramatischen Produktion dieser Entwicklung Rechnung getragen und sie abgeschlossen. So sehen wir, daß in dem 4.—3. Jahrhundert Theoktes den berühmten karischen Herrscher Maussolos mit einer nach ihm betitelten Tragödie feiert, der Tyrann von Syrakus Dionysios II. *τὸ κατὰ Πλάτωνος δράμα* schreibt, Python in dem Satyrdrama Agen von Alexandros' untreuem Schatzmeister Harpalos handelt, Moschion eine Tragödie über Themistokles, eine andere (Feraioi) wahrscheinlich über die Ermordung des thessalischen Tyrannen Alexandros von Fera (358), Philikos eine weitere Themistoklestragödie verfaßt, Sositheos den Stoiker Kleantes in einem Satyrdrama verlacht und vollends Lykophron: er führt den Eristiker Menedemos in gleichnamigen Satyrdrama vor, dichtet eine Tragödie unter dem Titel Kassandreis<sup>60</sup> und noch drei Dramen dazu (Marathonioi, Orphanos, Symmachoi), deren unmythologische Titel uns ganz „zivil“ anmuten. Wenn man auch V. Martin<sup>61</sup> recht gibt, daß der historische Stoff der griechischen Tragödien durch den zeitlichen und örtlichen Abstand und durch die Verschmelzung des historisch Realen mit dem Erdichteten dem Mythos gleichkommt,<sup>62</sup> so ist es doch wahr, daß mit dem historischen Stoff das unheroisch Bürgerliche wohl mehr Möglichkeit hatte zur Geltung zu kommen, als es bei einem Mythos ohne gröbere Dissonanzen der Fall war. Mit anderen Worten: es wird so die bekannte, schon bei Euripides vorhandene Tendenz zur Säkularisierung, Entmythologisierung der Tragödie, zum bürgerlichen Trauerspiel fortgeführt.

Auf dieser Entwicklungslinie ist also der Ursprung des Gygesdramas zu suchen. Man denkt an Moschion oder noch ansprechender an Lykophron; recht hat allerdings Lesky, wenn er sagt, daß sich das nicht beweisen läßt.<sup>63</sup>

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Diese Zeilen wurden im Jahre 1956 geschrieben.

<sup>2</sup> Anz. f. Alt. 3, 1950, 216 f.

<sup>3</sup> Mus. Helv. 9, 1952, 1 ff.

<sup>4</sup> Eranos 48, 1951, 136 ff.

<sup>5</sup> Anz. f. Alt. 5, 1952, 162; 7, 1954, 150 ff.

<sup>6</sup> Cl R 5, 1955, 129 ff.

<sup>7</sup> Herodot teilt die Novelle als Geschichte vom Dynastienwechsel auf dem lydischen Throne mit: Kandaules, der letzte Heraklide, wird von Gyges beseitigt, der nach ihm als der erste Mermnade herrscht. Nach Nikolaos von Damaskos, auf den wir noch später zu sprechen kommen, hieß der letzte Herrscher vor Gyges Sadyattes; nach einer in den Exzerpten aus Nikolaos angeführten Genealogie war er kein Heraklide, er wird jedoch bei Nikolaos zu den lydischen Herakli-

den gerechnet. Herodot sagt bekanntlich, das Kandaules von den Griechen Myrsilos genannt wurde, ein durch alte und neuere Denkmäler mehrfach bezeugter kleinasiatischer Name. Da wir aus den antiken Quellen von einem lydischen Gotte Kandaules erfahren, der mit dem griechischen Hermes oder Herakles verglichen wurde, ist es möglich, daß der Name Kandaules bei dem Könige Myrsilos kultische Bezeichnung war, durch die in der späteren Tradition der eigentliche Name des Königs, wie es auch sonst vorkommt, verdrängt wurde: vgl. PWK Realenz. s. v. Kandaules. Seine Gemahlin hat bei Herodot keinen Namen; wie dem in der Tragödie war, wissen wir nicht. Bei Nikolaos von Damaskos heißt sie Tudo (*Τουδώ*). Der berühmte Falsator der griechischen mythographischen Tradition Ptolemaios, Chennos genannt, bringt mehrere Namen, mit denen angeblich Kandaules' Frau bei verschiedenen Autoren hieß, darunter auch den Namen Tudo. Den Höhepunkt aber seiner phantastischen Berichterstattung erreicht Ptolemaios (Mythogr. graeci p. 192, Westermann) bei der Angabe, Kandaules' Frau habe Nysia geheißen, und Herodot habe ihren Namen absichtlich verschwiegen. In eine Halikarnassierin desselben Namens soll sich nämlich Herodots Liebling Plesirrhoos verliebt haben, und diese unglückliche Liebe soll ihn das Leben gekostet haben. Diese literarhistorische Novelle dürfte ihren Ursprung dem Umstande verdanken, daß Kandaules' Braut Tudo, wie Nikolaos wohl nach Xanthos erzählt, angeblich aus Mysien stammte. Das bezeugt auch die Variante *Μυσία* statt *Νυσία* bei dem Mythographen. — *Korrekturnote*: Dass die Königin bei unserem Tragiker Nysia hieß, wie E. Bickel meint (s. Anm. 53), finde ich wenig glaubwürdig.

<sup>8</sup> Anz. f. Alt. 7, 1954, Sp. 152.

<sup>9</sup> Vgl. auch das gleichbedeutende *δυσμηχανῶ* Aisch. Ag. 133 im Versausgang.

<sup>10</sup> Ebendeshalb habe ich oben S. 00 angedeutet, daß mir von der Wurzel *στεφ* abgeleitetes Wort in den vermeintlichen Zusammenhang willkommen wäre.

<sup>11</sup> Auf einen weiblichen Chor deutet das Wort *ξυνήλικας* auch Latte (a. a. O. S. 140), als er in Erwägung zieht, ob sich die Königin auf einen Chor oder eine Vertraute wendet.

<sup>12</sup> Auf ähnliche Chöre der Medea, desgleichen des Hippolytos weist auch Latte hin.

<sup>13</sup> Die Frage, ob es glaubwürdig sei bei einer ehrbaren Frau und Lydierin dazu, sich zur *σπουδαία* ganz nackt auszukleiden, wirft vorwitzig Proklos' Schüler der Sophist Nikolaos (Rhet. gr. I 288 Walz), der in seinem Progymnasma *ἀνασκευῆ τῶν κατὰ Κανδαύλην* ziemlich interessant, aber ohne genügenden historischen und psychologischen Sinn einige Stellen der Novelle rügt. Etwaige ursprünglich sakral Bedeutung dieses Aktes (s. PWK Realenz. s. v. Gyges Sp. 1966) lassen wir hier beiseite. Unter die *οὐκ εὐκρίτα* der herodoteischen Novelle beanständet der Sophist Nikolaos auch die sehr einfache Art und Weise, mit der der König Gyges in das Schlafzimmer einfuhrte: *μεσὰ μὲν γὰρ φυλακῆς τὰ βασίλεια, πλήρη δὲ τῶν φρουρούντων πανταχοῦ* etc. Das ist noch zu hellenisch gesagt, wenn wir die orientalischen Verhältnisse berücksichtigen. Aber recht dürfte Ed. Müller haben, wenn er Philol. VII, 1852, S. 246 meint: „Daß nun Torheiten der Art, wie die hier dem Kandaules schuldgegebene, in dem seine verheirateten Weiber so streng und geheimnisvoll bewachenden und verwahrenden Orient überhaupt nicht hätte vorkommen können, möchte ich wenigstens keineswegs behaupten, denn die menschliche Torheit bleibt sich am Ende wohl unter allen Zonen ziemlich gleich.“

<sup>14</sup> Die Ergänzungen von D. L. Page, auf die summarisch A. Lesky hinweist (Anz. f. Alt. 5, 1952, 152), sowie auch den bei ihm erwähnten Pages genauen Vergleich des Berichtes bei Herodot und der erhaltenen Verse kenne ich leider nicht.

<sup>15</sup> Im Tschechischen kann man die Aktionsart (vid) des griech. Part. Praes. genau ausdrücken: „za otvirané dveře“. In den deutschen Übersetzungen liest man meistens „die geöffnete“ oder „offene Tür“, was dem Ausdruck *ἡ ἀνοιγομένη θύρη* nicht entspricht. Auf geringe Wahrscheinlichkeit des bei Herodot von Gyges' Verbergen Erzählten und der Möglichkeit, so die Königin beim Auskleiden zu sehen, hat schon der Sophist Nikolaos hingewiesen: *ποῖ δὲ τῶν οἴκων ἰδεῖν* (scil. *τῆν γυναῖκα*) *παρεστήσατο* (scil. *ὁ Κανδαύλης τὸν Γύγγην*); *ἢ Δία τῆς θύρας κάτωπι- ούκοῦν ἐλάνθανε μὲν, οὐ τεθέαται δέ* (Rhet. gr. I 288 Walz).

<sup>16</sup> In der Herodotausgabe von K. Abicht liest man in einer Anmerkung zu I 134, der Ausdruck *ἡ ἀνοιγομένη θύρη* schein *„nicht so sehr die geöffnete als*



vielmehr die offen stehende“ Tür zu bezeichnen, es wird also für das Partizip die Perfektbedeutung angenommen. Dasselbe wird auch *W. W. How—J. Wells*, *A Commentary of Herodotus I 1912* zur Stelle vorausgesetzt, wo man liest: „The door ‚stood open‘ for light and air“ (auch als sich die Königin abends *ἀγχοῦ τῆς ἐσόδου* nackt auskleidete?). Dagegen heißt es bei *Abicht* in der Anmerkung zu I 9: „Genauer wäre *ἀνοιχθείσης*“. Beides ist falsch; *ἡ ἀνοιγομένη θύρη* ist „die Tür, die geöffnet wird“; *ἄπισθε τῆς ἀν. θ.* „hintere die Tür beim Öffnen“.

<sup>17</sup> Bei *Liddel—Scott* wird auch die Glosse *εἰκονώδης* „phantastic“ angeführt.

<sup>18</sup> In dem Dichterfragment wählte ich Z. 7. e. g. die einfachste Ergänzung *τὴν ἀπ’ αἰσχύν[ης] βοήν* „einen durch Scham hervorgerufenen Aufschrei“ (in *βοή* steckt ein Verbalbegriff), obzwar in der ersten Lücke auch ein Adjektiv stehen konnte; siehe Lattes Ergänzungsversuche.

<sup>19</sup> Ich möchte daher lieber *ἀνῆλ[θεν εὐ]φανής* als *ἀνῆλ[θε παμ]φαής* ergänzen, wenn auch *εὐφανής*, soweit ich weiß, erst bei Nonnos bezeugt ist (analoges *εὐφειγγής* hat schon Aischylos). Das Adj. *παμφαής* findet sich allerdings bei allen drei Tragikern, bei Aisch. vom Honig gesagt („durchsichtig“? — Pers. 612), bei Soph. vom *χάλκασπις ἀνήρ* (Herakles, der im Feuer des Scheiterhaufens verbrannt wird, Phil. 728), bei Eur. von dem Sonnenstrahl (Med. 1251) und dem Feuerschein (Tro. 548). Aber von einem Sterne dürfte *παμφαής* nicht allzu passend sein.

<sup>20</sup> Nach *Lesky*, *Aufz. f. Alt.* 3, 1950, 217.

<sup>21</sup> *Polit.* II 359 C ff.

<sup>22</sup> Es ist fraglich, ob die Verführung der Königin in Verbindung mit ihrer Hilfe bei Ermordung des Königs bei Herodot unterdrückt ist, etwa nach der offiziellen lydischen Version, in der Gyges nur gezwungen seinen Vorgänger beseitigt hätte, oder ob jenes Motiv jünger ist und als Folge der Moralkritik entstand, um die Königin zu entlasten. Als Gyges, von den Trabanten herbeigeholt, zur König kommt, sagt Herodot (I 11): *εἴδοε γὰρ καὶ πρόσθε, ὅπως ἡ βασίλεια καλέοι, φοιτᾶν*. *How—Wells* bemerken zu der Stelle: „These visits to the queen are purely Greek; a Lydian queen would be secluded in the harem.“ Das ist wichtig; die Novelle erscheint ja bei Herodot und bei dem Tragiker hellenisiert. Aber sind Herodots Worte nicht etwa ein Nachhall vom intimen Verhältnis zwischen Gyges und der Königin, wie es in der zweiten Version vorkommt?

<sup>23</sup> *Plut. hell.* 45, 301 F—302 A.

<sup>24</sup> Plutarch hat selbstverständlich auch die herodoteische Novelle gekannt. Er benützt (symp. probl. I 5, 1, 622 F) die Kandaulesgeschichte als einen Beleg, wie exaltiert und redselig manchmal die Liebenden in dem Lob ihrer Geliebten sind. Von der Schönheit des Gegenstandes ihrer Liebe überzeugt, trachten sie, daß von ihr alle überzeugt werden und sie ihm bezeugen.

<sup>25</sup> *Jacoby*, *F. Gr. Hist.* 90, FH7 mit Jacobys Anmerkungen.

<sup>26</sup> *How—Wells* zu Herod. I 12: „It is quite in accordance with Eastern usage that the usurper should take the wife of his predecessor.“

<sup>27</sup> Im Appendix I zu ihrem Herodot-Kommentar, S. 375.

<sup>28</sup> *F 47 § 8*: *κρίνων δ’ οὐν ἐκ τῶν παρόντων ἀνελεῖν Σαδύαττην μᾶλλον περὶ ἢ αὐτὸς ἀποθανεῖν ὑπ’ αὐτοῦ* etc.

<sup>29</sup> *Plat. polit.* II 360A: *ἐλθόντα δὲ* (scil. *Γύγην*) *καὶ τὴν γυναῖκα αὐτοῦ* (scil. *τοῦ βασιλέως*) *μοιχεύσαντα, μετ’ ἐκείνης ἐπιθέμενος τῷ βασιλεῖ ἀποκτεῖναι καὶ τὴν ἀρχὴν κατασχεῖν*.

<sup>30</sup> Der moderne Zuschauer oder Leser dürfte anspruchsvoller sein, deswegen habe ich in meiner *Oresteia*-Übersetzung zwischen den Wächterprolog und *Parodos* folgendes vorgeschrieben: „Pause. Es tagt. In dem Palaste wird es regere. Nach einer Weile treten einige Diener mit flammenden Fackeln hinaus; sie tragen das Opfergerät und die Opfergaben. Unter jauchzendem Geschrei gehen sie nach verschiedenen Seiten auseinander.“ Erst nachher lasse ich den Chor kommen.

<sup>31</sup> Es scheint mir daher nicht zutreffend. Z. 16 mit *Latte* zu ergänzen *Γύγην δέ μοι κλητῆ[ρος] ἐσπευσαν μολεῖν*, denn da meint man, Gyges sei schon da.

<sup>32</sup> Vgl. *Latte*, a. a. O. S. 140: „Dann stehen wir wohl am Beginn des Dramas.“

<sup>33</sup> Falls es sich bei der Entblößung um einen sakralen Akt handelte (siehe *Anm.* 13), beging Gyges eigentlich ein Sakrileg.

<sup>34</sup> *Περὶ συνθ. ὄνομ.* II p. 12; *ἐπιτομή* II p. 149, *Usener—Rademacher*.

<sup>35</sup> Sind diese Worte nur akademisch gemeint, oder hat den Rhetor eine Bühnenbearbeitung, etwa unsere Tragödie im Sinne?

<sup>36</sup> Z. B. Ail. Arist., or. 45, 56, p. 94 Cant.

<sup>37</sup> II 365, 9—12 Foester.

<sup>38</sup> Hist. Phil. I 7, 18.

<sup>39</sup> Rhet. gr. I 288, Waltz.

<sup>40</sup> Es ist bekannt, das Plutarch gam. parag. 139 C protestiert gegen Herodots (18) Behauptung *δτι ἡ γυνή ἄμα τῷ χιτῶνι ἐκδύεται καὶ τὴν αἰδῶ* und behauptet, daß *τοῦναντίον ἡ σώφρων ἀντεπενδύεται τὴν αἰδῶ*.

<sup>41</sup> A. P. VII 567. Das Epigramm lautet:

*Κανθαύλου τόδε σῆμα· Δίκη δ' ἐμὸν οἶτον ἰδοῦσα  
οὐδὲν ἀλιτραίνειν τὴν παράκοιτιν ἔφη.  
"Ἦθελε γὰρ δισσοῖσιν ὕπ' ἀνδράσι μηδὲ φανῆναι,  
ἀλλ' ἢ τὸν πρὶν ἔχειν, ἢ τὸν ἐπιστάμενον.  
Χρῆν ἄρα Κανθαύλην παθεῖν κακόν· οὐ γὰρ ἂν ἔτλη  
δεῖξαι τὴν ἰδίην ὀμμασιν ἄλλοτρίοις.*

Es sollte also sozusagen annulliert werden, daß die Königin von zwei Männern gesehen wurde; sie sollte entweder dem früheren gehören oder demjenigen, der „darob wußte“, sie beim Entblößen vor dem König gesehen. Ich weiß nicht, ob Hebbel dies Epigramm gekannt hat; aber von da aus führt, glaube ich, der Weg zu der Pointe, mit der sein Drama schließt:

„Ich bin entschönt,  
denn keiner sah mich mehr, als dem es ziemte.“

<sup>42</sup> Von Ignazio Cazzanigas Abhandlung *Il frammento tragico di Gige e la tradizione retorica* weiß ich nur aus *Leskys* Bericht Anz. f. Alt. 7, 1954, Sp. 151 und aus der kurzen Notiz in *L'année philol.* XXVV, 1953, 221. Ich möchte dazu bemerken, daß sich, soweit ich es sehe, keine ganz sichere Verbindungslinie von unserem Fragment zur rhetorischen Schultradition überzeugend beweisen läßt, überall kommt man mit Herodot oder auch Platon als den Hauptquellen aus, vielleicht nur Ach. Tat. I 8 ausgenommen; aber selbst diese Stelle dürfte nicht ganz einwandfrei überzeugend sein.

<sup>43</sup> Vgl. *Jacoby*, FGR Hist., IIc, zu den Exzerpten aus Nikolaos von 44—47 und *Lehman—Haupt*, RE s. v. Gyges.

<sup>44</sup> Herod. I 11 Ende: (Gyges) „*φέρει ἀκούσω, τέφω καὶ τρόπῳ ἐπιχειρήσομεν αὐτῷ.*“ *Ἡ δὲ ὑπολαβοῦσα ἔφη:* „*Ἐκ τοῦ αὐτοῦ μὲν χωρίων ἡ ὀρμη ἔσται, ὄθεν περὶ καὶ ἐκείνος ἐμὲ ἐπέδεδέξατο γυμνῆν. ὑπνωμένῳ δὲ ἐπιχειρήσεις ἔσται.*“

<sup>45</sup> *Nikolaos* von Damaskos hat sie übernommen: F 47, 10. — Der erste Teil des delphischen Orakelspruches mit dem günstigen Bescheid über Gyges' Usurpation wird meistens für historisch gehalten; neuestens bestreitet seine Historizität *Rol. Crahay*, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, 1956, S. 189—191. Der zweite Teil ist selbstverständlich eine vaticinatio post eventum. Für den Dichter ist das alles belanglos.

<sup>46</sup> Das konnte durch Herodots Bericht I 13 angeregt werden, nicht durch diejenige Version der Gygessage, die Nikolaos von Damaskos bringt.

<sup>47</sup> Ich kenne seine Ansicht nur aus dem Anz. f. Alt. 7, 1954, Sp. 150 f. und dem Auszug in *L'année philol.* XXIV (1953) 221.

<sup>48</sup> *Literatura grecka*, Tom II, Czść 1 (1947), S. 506. Er bezeichnet die Exagoge als „biblische Dialoge“. Ebenso rechnet sie *Krumbacher*, *Gesch. der byz. Lit.*,<sup>2</sup> S. 644, zu den Schöpfungen, die er als „vielmehr dramatische Dialoge“ bezeichnet.

<sup>49</sup> In dem Satyrdrama, das ja stilgemäß zur Tragödie gehört, erscheinen die Realitäten des Alltagsleben schon im 5. Jahrhundert. In Achaios' *Athla* (Athloi?) traten gefräßige boiotische Athleten auf, in Iophons *Alouido* Rhapsoden und Sophisten. Offensichtlich wurde das Satyrdrama von der Komödie beeinflusst.

<sup>50</sup> Zu den Vermutungen über Inhalt dieser Tragödie siehe *Ziegler* RE s. v. *Lykophron* Sp. 2320 und *Sinko*, *Literatura grecka* (Tom II, Czść 1), S. 512. *Sinko* selbst ist auf eine wenn auch erdichtete historische Legende über *Kassandreias* Gründung bedacht mit einer Prophezeiung über die Zukunft der Stadt, ähnlich wie es in *Aischylös Aitnai* war.

<sup>51</sup> *Mus. Helv.* 9 (1952), 3 n.

<sup>52</sup> *Latte* (l. c., 140) meint in bezug auf das Gygesdrama dasselbe mit den Worten: „...es stammt aus einer Zeit, für die die Novelle ... in den Bereich des Mythos rückte.“

<sup>63</sup> RhM, Band 100, Heft 2 (1957) mit *A. E. Raubitscheks* und besonders *E. Rickels* Beiträgen bekam ich erst während der Korrektur zur Sicht; ich sah keinen Grund in meinen Ausführungen etwas zu ändern.

## DE ANTIQUA TRAGOEDIA GRAECA, QUA GYGES ET CANDAULES TRACTABANTUR

Fragmentum papyraceum ab E. Lobel editum, cuius media columna ad intelligendum facillima Lydorum regis Candaulis uxorem inducit Gygae nocturnas insidias a rege pulchritudinis uxoriae inspiciendae causa structas denuntiantem, ignotae tragoediae frustulum affert, cuius argumentum in notissima illa Herodoti de Gyge et Candaule narratione versabatur. Versuum exeuntium, qui in prima columna corrupta leguntur, laciniis excussis suspicari licet reginam iis, quae nocte viderat atque senserat, sollicitatam post mariti discessum chorique feminarum adventum domo prodisse, ut deorum peteret auxilium. Ad chorum conversa causam sollicitudinis suae exponit — col. II. Tertia columna valde corrupta initia tantum versuum exigua exhibet, paragraphorum autem signis dialogus indicatur, is, ut videtur, quem inter chorum et reginam pro tempore expectamus. Commentationis auctor, cum varias de Gyge fabulas recensisset, persuasit sibi totius tragoediae argumentum in sola narratione Herodoti stare atque ea forma trita, quam Euripides excoluit, conscriptam esse potuisse. Tragoediae auctor ignotus inter scriptores aetatis hellenisticae est quaerendus.

F. S.