

## Helena bei Vergil.

---

Hoch oben auf dem Gipfel der Burg von Troia steht vor dem Tempel der Athena das verhängnisvolle Danaergeschenk, bereit, im gegebenen Momente aus seinem Innern Tod und Verderben gegen die unglückselige Stadt loszulassen. Dort inmitten des rasenden Festjubels des bethörten, freude- und weinberauschten Volkes schreitet an der Spitze des Festreigens der Troerinnen, einer Bacchantin gleich, Helena einher, und der Feuerschein ihrer hochgeschwungenen Fackel ruft von dem kleinen Eiland über's Meer herüber die Griechen zurück, ihr Werk zu vollenden.

Dieses Bild zeigt uns Vergil im VI. Gesang<sup>1</sup>. Und als seit zehn Jahren zum ersten Male wieder sorgloser Schlaf die Augen der Troer geschlossen hat, die Griechen zurückgekehrt und an den Thoren der wehrlosen, kaum bewachten Stadt von ihren Genossen empfangen worden sind, schreitet die furchtbare Frau zur letzten in der langen Reihe ihrer Unglücksthaten und ruft Menelaos, den Odysseus begleitet, zum Schlafgemach des Deiphobos zu grauenvoller Rache<sup>2</sup>.

Nirgends vor Vergil wird uns erzählt, dass Helena mit ihrer Fackel die Griechen, dass sie Menelaos zum Hause des Deiphobos gerufen habe. Wohl hat sie schon in dem Epos um die letzten Pläne und Listen der Griechen gewusst. In der πτωχεία wird Odysseus nur von Helena erkannt und vertraut ihr die Absichten der Achäer (δ 256). Dasselbe lesen wir bei Proklos in der Hypothesis der kleinen Ilias, für welche die πτωχεία durch Aristoteles bezeugt ist, wo Odysseus mit Helena περί τῆς ἀλώσεως τῆς πόλεως συντίθεται. Ebenso führt Euripides den Ody-

---

<sup>1</sup> VI 515—519.

<sup>2</sup> VI 520—530.

seus zur Helena<sup>1</sup>, und die Vasenmaler haben sicher nicht ohne Grund diese beim Palladionraub mehr als einmal zugegen sein lassen<sup>2</sup>. Und man möchte auch die Probe, auf die Helena δ 270 ff. die Helden im hölzernen Pferde stellt, hierherziehen und sie für eine List halten, verabredet zwischen Odysseus und Helena, um die Troer zu täuschen und zu überzeugen, dass es überflüssig sei διαπλήξαι κοιλὸν δόρυ νηλεί χαλκῷ (θ 507); deshalb auch hält Odysseus als Wissender so energisch die Genossen ab zu antworten. In demselben Epos aber, für das uns das Einverständniss Helenas mit Odysseus sicher bezeugt ist, und in dem sie womöglich bis zur Nyktomachie selbst den Griechen in die Hände gearbeitet hat, stand auch, wie wir gleichfalls aus zuverlässiger, nicht nur mythographischer Quelle wissen, von Menelaos Groll und feindlicher Absicht gegen Helena, und dieselben Gefühle, mochten sie auch schnell beschwichtigt werden, begegnen uns bei Menelaos überall, wo sonst noch dieser Episode Erwähnung geschieht. Helena ruft den Gemahl nicht herbei<sup>3</sup>, sie flieht vor ihm und verbirgt sich aus Furcht vor seiner Rache. Den Weg zum Hause des Deiphobos aber findet Menelaos schnell mit Hilfe des Odysseus. — Als derjenige dagegen, der den Griechen

<sup>1</sup> In der Apollod. Bibl. (Ep. Vat. ed. Wagner p. 67/8) ist die πτωχεία (1) mit dem Palladionraub (2) contaminirt. Davon, dass hier die Version des Stesichoros vorläge (ebenda, p. 226f.), kann ich mich nicht überzeugen. Die πτωχεία wird keineswegs durch einen vorhergehenden Rath der Helena über das Palladion überflüssig gemacht. Denn dass sie dazu dagewesen wäre, dass Helena bei dieser Gelegenheit dem Odysseus den Raub des Palladions erst anrathet, ist eine Vermuthung Welckers, die ich nicht glaube. Vielmehr schlich sich Odysseus in die Stadt, um die Mittel und Wege, den Raub auszuführen, zu erkunden, und wurde dabei von Helena erkannt. Vgl. δ 244 ff., Eur. Hek. 240 ff. und schol. a. h. l., wo im Vaticanus sicher nicht ohne Grund διὰ τὸ Παλλάδιον hinzugesetzt ist. Ps.-Eur. Rhes. 500f. Dagegen finden wir die Contamination beider Episoden schon bei Antisthenes, Aias p. 194, Odys. p. 195/6 (Sauppe), Paus. I 22, 6 (Bild polygnotischer Richtung) — Odysseus verkleidet und entstellt (1) raubt das Palladion (2), — und Vergil Aen. II 160f. und die Originalcomposition der Diomedesgemmen (vgl. Jahrb. d. J. IV 89f. Arch. Anz. 1889, 151 f.): Odysseus und Diomedes tödten bei Gelegenheit des Palladionraubes (2) die troischen Wächter (1).

<sup>2</sup> Vgl. Luckenbach, d. Verhältn. d. griech. Vasenb. u. s. w. Jhb. f. Phil. Suppl. XI, sowie das bekannte pompeianische Bild.

<sup>3</sup> Auch in der Hypothesis der Iliupersis, die nach Proklos unter Arktinos Name geht, heisst es: Μενέλαος ἀνευρώων τὴν Ἑλένην κ. τ. λ.

das Feuerzeichen zur Rückkehr giebt, wird einstimmig Sinon, niemals Helena genannt<sup>1</sup>.

Die Darstellung Vergils tritt also der gesamten übrigen Tradition schroff entgegen. Und noch mehr: sie steht, so scheint es, in direktestem Widerspruch zur Iliupersis des Dichters selbst.

Aen. II 255 wird das Feuersignal der Flotte erwähnt; daraufhin öffnet Sinon die geheimen Thüren des Pferdes. Helena wird mit keinem Worte genannt. II 309 sieht Aeneas das Haus des Deiphobos zerstört, Helena findet er in den Tempel geflüchtet aus Furcht vor den Griechen und dem früheren Gemahl (571). Sie also hat den Menelaos sicher nicht in das Haus gerufen, wie es Deiphobos im VI. Gesange behauptet.

Der Widerspruch ist demnach offenbar; schon die alten Vergilerklärer haben ihn hervorgehoben<sup>2</sup>. Im allgemeinen wundert es uns nicht, Widersprüchen in der Aeneis zu begegnen. Aber diese beiden, sich gegenseitig, wie es scheint, so völlig ausschliessenden Stücke stehen im II. und im VI. Gesang, also in denjenigen, die zusammen mit I und IV gerade auf Grund ihrer Widerspruchslosigkeit und besonderen Einheitlichkeit sich zu der 'ersten Aeneis' zusammengeschlossen haben<sup>3</sup>. Dem gegenüber scheint es nur zwei Möglichkeiten zu geben. Entweder eines der beiden Stücke muss aus der Umgebung gelöst und erst bei späterer Gelegenheit, wie die Laokoonepisode<sup>4</sup>, eingefügt gedacht werden, oder es muss dem Dichter überhaupt abgesprochen werden; und das müssten dann natürlich die Verse II 566—588 sein. Sie haben dieses Schicksal denn auch längst gehabt, beide Versuche sind mit ihnen gemacht worden.

Sie sind in keiner zuverlässigen Handschrift im Texte überliefert, sondern nur im Kommentar. Schon die alten Fuldenscholien wissen davon, und man hat behauptet, dass sie die Verse von 594 an so erklärten, als ob sie die Helenascene 566—588

<sup>1</sup> Die von v. Urlichs, das hölzerne Pferd S. 8ff. behandelten pompeianischen Bilder stehen natürlich unter vergilischem Einflusse. Ebenso später Tryphiodor (Hermes 27, 457f.). Was Bethe, Rhein. Mus. 46, 518, 2 vom Flammenzeichen des Antenor bei Lykophron sagt, halte ich nicht für sicher.

<sup>2</sup> Serv. zu Aen. II 592, VI 495.

<sup>3</sup> Hermes 27, 407 ff.

<sup>4</sup> Bethe, Rh. Mus. a. a. O. 511 ff.

nicht im Auge hätten<sup>1</sup>. Der Dichter habe ursprünglich seinem Helden hier die Absicht untergelegt, trotz 560 ff. voll Verzweiflung in den Kampf zurückzukehren, *ut ulciscens eos, qui patriam pessum dedissent (Helena und Paris), et fortiter pugnans interiret*. Schnell habe Aeneas jene erste Regung seiner *pietas* (v. 559 f.) vergessen und (wie bereits v. 352) seinen Tod in rühmlichem, wenn auch aussichtslosem Kampfe suchen wollen. Das Scholion zu v. 595 aus dem man wohl noch mehr als aus v. 600/1 diesen Schluss gezogen hat, lautet: *quid furis? cum extinctos socios videas velle pugnare, et bono verbo usus est virum fortem a proelio revocans*. Woraus aber hätte solches der alte Erklärer selbst erschliessen und mit diesen Worten andeuten können? dass er oder irgend ein anderer an dieser Stelle Verse jenes Inhaltes noch vorgefunden habe, ist undenkbar, da schon die Herausgeber der Aeneis andere, d. h. die uns erhaltenen Verse 566—588 hier gelesen und gestrichen haben sollen. Hätten sie frühere Verse noch vorgefunden, so würden sie diese doch zweifellos in die durch sie selbst geschaffene Lücke eingesetzt haben. Der Erklärer, der zu v. 565 bemerken konnte: *post hunc versum hi versus fuerunt qui a Tuca et Varro oblitii sunt*, kann nur geglaubt haben, dass die von diesen Männern aus der unvollendet hinterlassenen Aeneis gestrichenen Verse von Vergil waren, dass also auch sie und keine anderen an dieser Stelle gestanden, und folglich, dass der Dichter auch nicht ursprünglich etwas ganz anderes beabsichtigt hätte<sup>2</sup>.

Stimmen diese Verse aber wirklich nicht zu der zu v. 595 gegebenen Erklärung des Scholiasten? Wir wollen versuchen sie zu verstehen. Der epische Dichter versetzt sich in die Lage, den Gedankengang der Personen seines Werkes, er lebt in und mit jeder von ihnen, und das, was er sie sagen, wie er sie han-

<sup>1</sup> Thilo, *Ausg. d. Aen. praef. XXXII*, Ribbeck, *Ausg. d. Aen. prolegg. 92f.*

<sup>2</sup> Auch in den späteren Scholien gilt derselbe Grund der Ausscheidung dieser Verse. Sie geben diese zu *Aen. I 1* als von *Tucca* und *Varius detracti*, d. h. auch als *Vergilverse*, und bemerken zu *II 592*, dass sie wegen des Widerspruchs mit *VI 495 ff.* gestrichen worden seien, dass man aber gerade aus der Umgebung noch deutlich erkennen könne, wo in dem Gedichte sie gestanden hätten: *hinc autem versus esse sublato, Veneris verba declarant dicentis: non tibi Tyndaridis etc. (601)*; in gleichem Sinne wird v. 595 erklärt: *quid furis, aut quia furor est virum fortem ruere in mulieris interitum*.

deln lässt, muss aus ihnen selbst, in Uebereinstimmung mit ihrem Charakter und den jeweiligen Umständen, entsprungen scheinen. Versetzen wir uns mit Vergil in die Lage der Venus. Sie sieht den Sohn, anstatt aus dem gefahrvollen Kampfe heimwärts zu eilen, das Schwert zücken gegen Helena. Muss sie wissen, dass Aeneas bereits der Seinen gedacht hat, dass er nur dieses eine Weib noch tödten und dann nach Hause eilen will? Dächte sie das, sie würde ihn nicht selbst noch einmal an Anchises, Creusa, Askanios erinnern. Kann sie nach des Dichters Intention nicht denken, dass Aeneas den Kampf nun allein fortsetzen und nur mit Helena den Anfang machen wolle? Beides wäre Raserei: dieses, weil nicht die verhasste Tyndaridin, sondern der Götter unbarmherziges Urtheil Troia der Vernichtung geweiht hat<sup>1</sup>, jenes, weil Aeneas alle Genossen verloren hat (v. 564). Deshalb beginnt Venus: *nate, quis indomitas tantus dolor* (vgl. v. 579 ff.) *excitat iras? quid furis?* Denn sie hatte auch gesehen, wie dem Sohne *exarsere ignes animo; subit ira cadentem ulcisci patriam etc.* (574 f. 582 f.). Was der alte Erklärer zu dem *'quid furis?'* setzt, ist also der Gedanke der Mutter, aus dem dieser Ausruf fließt. Dass er nur eine Recensio des Textes ohne die Verse 566 ff. oder gar an deren Stelle einen ganz andern Inhalt berücksichtigt haben könne, halte ich für unbeweisbar. Seine Worte können gegen diese Stelle nicht zeugen.

Aber angenommen, die Verse seien interpolirt, um eine Lücke auszufüllen, so darf man doch fragen, warum, wenn man so gut verstehen konnte, was Vergils ursprünglicher Gedanke an dieser Stelle war, gerade der eine Interpolator ihn nicht erathen und gerade das hineingedichtet habe, was aus den ungelassenen echten Versen, wie man behauptet hat, unmöglich geschlossen werden kann? Nirgends bieten diese einen einleuchtenden Anlass, die Helenascene einzuführen; die Deiphobosepisode im 6. Gesang, die der Interpolator doch auch gelesen haben wird, würde gerade diese Interpolation nichts weniger als ansprechend gemacht haben. Und wenn sie etwa gar schon unter der Firma *'von Varius und Tuca verworfene Vergilverse'* eingeführt wor-

---

<sup>1</sup> Man wird bei den Worten der Venus an Eur. Troad. 914 f. erinnert, wo Helena auf Menelaos Rede erwiedert: *τὴν θεὸν κόλαζε καὶ Διὸς κρείσσων γένου, ὅς τῶν μὲν ἄλλων δαιμόνων ἔχει κράτος, κείνης δὲ δοῦλός ἐστι.* Venus bei Vergil kann natürlich nur sagen, dass nicht Helena, sondern die Götter schuld seien.

den wäre, so würde man ihr damit auch nur ein sehr zweifelhaftes Dasein gegeben haben. Andererseits dürfte man füglich staunen, dass der Interpolator es fertig gebracht habe, nicht nur eine Scene einzudichten, die die Elemente der alten echten Sage in sich birgt, sondern diese auch ganz im Sinne der Oekonomie Vergils trefflich zu verwerthen (s. u.).

Schon das spricht nicht sehr für eine Interpolation. Ebensovienig zwingen die sprachlichen Bedenken zu einer Verwerfung dieses Stückes<sup>1</sup>, und dass 'der ganze Stil mit dem Vergils stimmt', ist schliesslich doch auch zugestanden worden<sup>2</sup>. Und wenn auch nicht jeder Ausdruck sich durch viele andere belegen lässt, so hat Vergil so viel in der Sprache geneuert, worin er für die Späteren vorbildlich geworden, neue Formen, neue Wortbedeutungen und Konstruktionen eingeführt, von denen aber viele sich nur bei ihm als ἄπαι λέγόμενα finden, — und auch sie nimmt man hin, ohne daran anzustossen<sup>3</sup>. Und sollte endlich ein Interpolator auch die Vorliebe Vergils für die Allitteration, die gerade in den fraglichen Versen häufig begegnet<sup>4</sup>, bedacht und so sorgsam beachtet haben?

Ausser dem besprochenen Stück hat man auch v. 589—630

---

<sup>1</sup> Weidners Vorgang (Commentar zu Aeneis I, II) sind Ribbeck, Thilo und Schüler gefolgt. Aber da man doch an poena alicuius nicht anstösst, sollte man es auch nicht an sumere poenas merentis (Genitiv: Thilo); das Participium merens hat Vergil öfter, z. B. II 229, VII 307; dass bei einem Ausdruck wie 'flammende, brennende Rachgier' im Lateinischen das deutsche Adjectivum durch das Substantivum und umgekehrt wiedergegeben werden kann, ist bekannt genug, also das ultrix flamma verständlich; animum alicuius rei explere = Wunsch, Verlangen nach etwas stillen, lässt sich doch auch damit verbinden. Neben frigus sceleratum, scelerata lues, scelerata herba (= perniciosus) ist sceleratae poenae auch erklärlich, und wenn limen servare nur einen dauernden festen Aufenthalt bezeichnet (Thilo), so kann der Dichter in stärker Weise haben andeuten wollen, dass Helena fest an das Heiligthum sich klammert, da bleiben, es nicht verlassen will, weil es allein ihr Rettung und Schutz zu bieten scheint. Was endlich das beanstandete victoria angeht, so ist es wohl, wie Aeneas selbst zugiebt, kein hoher Ruhm für den Mann ein Weib zu bekämpfen, hier aber ist's eine wahre victoria, denn die Feindin ist Helena!

<sup>2</sup> Weidner a. a. O. 402.

<sup>3</sup> Ich verweise nur auf die Anmerkungen von Ladewig zu Aen. I v. 10, 18, 15, 53, 111, 178, 264, 273, 386, 418, 420, 524, 541, 580, 655, 669, 672, die Beispiele der verschiedensten Art liefern.

<sup>4</sup> Kvičala, Neue Beiträge zu Vergil p. 33f.

herauslösen und wenigstens den *curis secundis* zuweisen zu sollen geglaubt. Die Widersprüche, die dazu den Anlass boten, vermag ich jedoch nicht zu erkennen.

Venus sagt 618f. zu Aeneas:

*eripe, nate, fugam finemque impone labori,  
nusquam abero et tutum patris te limine sistam.*

v. 631f. erzählt Aeneas:

*descendo ac ducente deo flammam inter et hostis  
expedior; dant tela locum flammaeque recedunt,*

und klagt 663f.

*hoc erat alma parens, quod me per tela, per ignes  
eripis, ut mediis hostem in penetralibus etc.*

Letzteres stimmt, wie zugegeben wird<sup>1</sup>, mit 631f. überein. Aber ist v. 631f. (*ducente deo*) 'obscure et contorte' gesagt, weil und wenn v. 618f. vorausgeht? Ist es falsch, wenn Aeneas, der von dem schützenden Geleite der Mutter wusste, erzählt: ich steige hinab und unter göttlicher Führung schreite ich sicher durch die Flammen und die Feinde hindurch? hier scheint es mit dem Vorhergehenden vollkommen vereinbar. Auch damit, dass wir die erste Regung der *pietas* des *pius Aeneas* 560f. nicht für so schwach halten, dass er von Venus nochmals an die Pflichten gegen die Seinen erinnert werden müsse — was auch behauptet, aber richtig abgelehnt worden ist<sup>2</sup>, — ist die Function der Göttin nicht überflüssig gemacht und mit dem Uebrigen unverträglich. Aeneas Absicht ist, so dürfen wir verstehen, nach der als *πάροργον* vollzogenen Rache an Helena den Weg nach seinem Hause fortzusetzen. Venus aber brauchte, wie erwähnt, diese Absicht nicht zu kennen, und musste nach dem, was sie sah, eine andere bei ihm vermuthen; deshalb mahnt sie ihrerseits ihn an die Seinen. Der Leser weiss, dass des Helden *pietas* ihm bereits dasselbe gesagt hatte, und das kann diese nur in ein noch schöneres Licht stellen. Die Dazwischenkunft der göttlichen Mutter ist aber endlich gar nicht nur vom Dichter hier erfunden, um den Sohn aus dem Kampfe zu geleiten: sie war ihm durch die hier verwerthete Episode der Iliupersissage gegeben; diese hat die ganze Scene gestaltet und das Eingreifen der Venus vermittelt.

Erst v. 631 lesen wir zum erstenmal, dass Aeneas hinabsteige nach seinem Hause. Zum Zweck der vorhergehenden Epi-

<sup>1</sup> Schüler, *Quaest. Verg. Grfsw.* 1883 p. 24.

<sup>2</sup> Weidner a. a. O., Schüler a. a. O. 23.

sode aber müsse er, so meint man, schon vorher hinabgestiegen sein. Also auch hier ein Widerspruch und ein weiterer Grund, jene Verse zu verdächtigen.

Wir können uns, obwohl die Terrainangaben sehr spärlich sind, doch ungefähr das Bild, wie Vergil es sich dachte, vorstellen. Lag das väterliche Haus des Aeneas auch hoch genug, um von seinem Dache aus den Blick bis zu den Sigea freta (311) schweifen zu lassen, so lag es doch abseits unter Bäumen (298 f.), von der Königsburg entfernt, also wohl auch tiefer als diese mit ihren Gebäuden; erst ganz zuletzt wird es von den Feinden erreicht (661, 751). Andererseits kam Aeneas nicht von dem höchsten Theile des Burgbergs. Durch das blutige Getümmel der Schlacht war er endlich zum Königspalast hinauf gekommen. Der aber liegt nicht 'summa in arce'. Höher liegt der Tempel der Pallas. So verlassen schon in der Ilias die Frauen, die den πέπλος weihen, mit Hekabe Πριάμοιο δόμον (Z 242) und νηὸν ἱκανὸν Ἀθῆνης ἐν πόλει ἄκρῃ (297); und ebenso zeigt uns den Tempel der Stadtgöttin über der Königsburg die ilische Tafel und Polygnots Leschebild<sup>1</sup>. Dort aber, 'in ipso culmine regiae'<sup>2</sup> stand Aeneas nicht. Als Venus ihm der Götter zerstörendes Wirken enthüllt, lenkt sie seinen Blick zu Athene empor, die oben summas arces insedit. — Von dem Königspalast also schreitet Aeneas hinweg und vielleicht auch hinab. War er aber, als er zum Vestatempel gelangte, schon so tief herabgestiegen, dass das 631 folgende 'descendo' nicht mehr denkbar war? Der Vestatempel in Troia brauchte nicht so tief unter dem Palaste und so fern von ihm zu liegen, wie sein Vorbild auf dem forum Romanum unter dem Palatin. Der Palast wird hauptsächlich von der einen Seite bedrängt; um Neoptolemos concentrirt sich, erst vestibulum ante ipsum (468), dann im Innern der Kampf; zu den postes relicti a tergo (454) war das Kampfgetümmel noch nicht gedrungen. Nach dieser ruhigeren, abseits gelegenen Seite (secreta in sede) war Helena geflohen; dort stand nicht weit vom Palast der Vestatempel — mag doch auch die ilische Tafel nicht nur aus künstlerischen Gründen den Aphroditetempel mit Helena neben dem Königspalaste zeigen. Dahin kam Aeneas jetzt, in der Richtung nach seinem Hause gehend. Da, als er nach einem sicheren Pfade in der Dunkelheit späht (569), fällt ein auf-

<sup>1</sup> Vgl. auch Rhein. Mus. 46, 523 Anm. 1.

<sup>2</sup> Ribbeck a. a. O., Schüler a. a. O. 21, Anm. 2.

flackernder Feuerschein vom Palast, der inzwischen, gleich nach dem Eindringen des Neoptolemos, auch von den Flammen erreicht worden ist, herüber nach dem Vestatempel, auf Helena am Altar daselbst. Aeneas stürzt sich auf sie. Da erlischt jener Schein; in dem neuen Dunkel<sup>1</sup> schaut er in anderem Lichte, pura in luce, nur ihm sichtbar, Venus, die ihn nun von Helena zurückreisst auf den richtigen sicheren Pfad, den er vorher schon suchte, weiter hinab (631) zu seinem Hause. — Auch von diesem Gesichtspunkte aus ergiebt sich m. E. kein Anlass, die Verse anzuzweifeln.

Nun zu dem Inhalt der Episode. V. 309 sieht Aeneas vollendet, was θ 517 erzählt ist: Das Haus des Deiphobos ist — von Menelaos und Odysseus VI 525 f. — zerstört. Bald darauf findet er Helena im Tempel versteckt, auf der Flucht vor Menelaos. Diese Begegnung von Aeneas und Helena ist allerdings von Vergil selbst erfunden<sup>2</sup>. Aber mehr auch nicht. Die Flucht zum Tempel und die Begegnung daselbst steht in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Schicksal des Deiphobos schon in der alten Sage. Ihre Elemente hat der Dichter möglichst verwortherth.

Die Sage erzählt, dass Menelaos, von Odysseus geführt, zum Hause des Deiphobos eilt und dass, während dieser hier nach erbittertem Kampfe schliesslich erliegt, Helena sich zum Tempel der Aphrodite flüchtet, dass Menelaos sie verfolgt und, sei es durch ihre Worte, sei es durch den Anblick ihrer Schönheit umgestimmt ὑπ' ἔρωτος ἀφίησι τὸ ξίφος. Diese Sage, in deren Einzelheiten die verschiedenen Darstellungen von einander abweichen mochten, ist uns durch das Epos, die Lyrik und die Vasenbilder bezeugt<sup>3</sup>. Was finden wir davon bei Vergil? Mene-

<sup>1</sup> Der Anstoss an lucem 568 und noctem 589 wird damit beseitigt. Das Nebeneinander von Helligkeit und Dunkel (359, 395, 419. Aeneas sieht die Sigea freta) ist übrigens ohne Anstand in einer Mondnacht, und als Troia fiel λαμπρὴ ἐπέτελλε σελήνη (vgl. v. 254, 339).

<sup>2</sup> praeclare hercle excogitatum, Schüler a. a. O. 24.

<sup>3</sup> θ 517 ff.; Ibykos im schol. Eur. Andr. 631 (fr. 35 Bk.; wie Stesichoros das Wiedersehen von Helena und Menelaos darstellte, ist nicht nachzuweisen) und die Vasenbilder des 5. Jhs., vgl. die Berliner Fragmente der Iliupersis des Euphronios und ihre Nachfolger (Aus der Anomia S. 158 ff.). Dass Helenas Flucht zum Aphroditeheiligthum erst eine Schöpfung der Lyrik sei (Robert B. u. L. 74 ff.), bezweifle ich und halte aus verschiedenen Gründen das Motiv, dass im Heiligthum der

laos und Odysseus dringen in das Haus des Deiphobos, dieser wird getödtet, Helena flieht zum Tempel, wo sie sich verbirgt. Aber wir sehen sie auch, wenn auch nicht durch ihre eignen Worte, gerettet. Und auch das Motiv der Begegnung mit Menelaos ist nicht übergangen. Vergil will möglichst viel von der Iliupersis erzählen, nur muss Aeneas, der es erzählt, es miterleben können. Aber es mochte ihm doch nicht als möglich erscheinen, dass Aeneas Zuschauer der Scene gewesen wäre, wie Menelaos Helena zum Tempel folgte, sie erreicht und tödten will, und doch will er auf eine der Hauptepisoden des Iliupersis nicht völlig verzichten. So führt er sie ein, wie wir sie v. 566 ff. lesen. Helena, die vor dem verlassenen Gemahl geflohen, wird von Aeneas im Tempel entdeckt, dieser will sich auf sie stürzen und alles vergangene Unheil (wie Menelaos in der Sage) an ihr rächen — da rettet sie Venus, die göttliche Mutter des Helden, zugleich aber auch die Gottheit, in deren Tempel und vielleicht gar in deren Beisein die Sage diese Scene spielen liess. Aeneas eilt hinweg; bald aber, so müssen wir weiter denken, stürzt Menelaos in den Tempel, wie vorhin Aeneas, zückt sein Schwert — um es, wie dieser, sinken zu lassen, er freilich nicht bestimmt durch die Göttin der Schönheit, sondern durch Helenas unvergängliche göttliche Schöne und durch ihr Flehen. Aeneas sollte aus dem Kampfe sicher hinweggeleitet werden; durch wen natürlicher als durch seine Mutter? Deren persönliches Eingreifen liess sich aber am besten und ungezwungen aus dieser alten Episode entwickeln. Sie musste darum von dem ersten Theile, der im Hause des Deiphobos spielte, getrennt werden, um des Aeneas Theilnahme an der Nyktomachie zu beschliessen.

Eine solche Verwendung des Sagenstoffes entspricht vortrefflich der Arbeitsweise und der Absicht des Dichters. Und wir dürfen wirklich die alte Sage heranziehen und die Vergilverse mit ihr vergleichen, weil der Dichter im ganzen zweiten Gesange sich bestrebt hat, das alte Lied von Iliions Zerstörung

---

Göttin der Liebe und Schönheit Helenas Schönheit die Liebe des Gatten wiedergewann, bereits für episch. Desshalb durfte ich auch mit dem epischen Zuge das Euripidesscholion zu einer einheitlichen Erzählung verbinden. Für diejenigen, die überzeugt sind, dass auch Vergil das mythographische Handbuch mit Varianten benutzt habe, wird die Verbindung der Vergilverse mit jenen alten Sagenzügen noch einleuchtender sein. — Quintus Smyrnaeus heranzuziehen (Wagner, Ep. Vat. 239) ist nicht statthaft, vgl. Gött. Gel. Anz. 1892 p. 788.

und Ende seinen Römern getreu vor Augen zu führen; denn zu seiner Aeneassage gehört das nicht<sup>1</sup>. Und so hat er denn auch gesucht, möglichst die alte Ueberlieferung nachzudichten. Die Thatsache, dass auch unsere Verse im Wesentlichen auf diese zurückweisen, kann daher nur zu Gunsten ihrer Echtheit sprechen. Einem Interpolator vermag ich wenigstens einen so glücklichen Griff nicht zuzutrauen. So bliebe denn als einziger innerer Grund, diese Scene anzutasten, doch nur der eine, schon von den Alten betonte Widerspruch mit der Erzählung des Deiphobos im VI. Gesang. Er bliebe, wenn nicht auch für ihn eine andere Erklärung, wie ich glaube, möglich und erlaubt wäre.

Die Stelle im II. Gesang stellt sich in Gegensatz zu dem Thun der Helena dort. Denn sie soll, so lesen wir da, selbst den Griechen das Feuersignal gegeben, selbst Menelaos herbeigerufen haben. Hat wirklich Helena solchen Verrath an den Troern verübt? Ich glaube, wir brauchen nur einen Schritt weiter als Welcker zu thun, nach dem Vergil, um Helenas Charakter gehässiger darzustellen, ihr diese Rolle angedichtet habe.

Es handelt sich hier nicht etwa auch um eine Thatsache der Nyktomachie, die Aeneas erlebt und von der er nun erzählt habe. Deiphobos erzählt in der Unterwelt. Aber was er, der grausam verstümmelte, hier sagt, muss von Hass und Verzweiflung dictirt sein. Was konnte er denn wahrhaft berichten? Er hatte wohl noch Helena, die Fackel in der Hand, auf der Burg den Chor der Troerinnen anführen sehen, dann aber war er, wie ganz Troia, in Schlaf gesunken; erst der eindringende Menelaos hatte ihn fürchterlich geweckt. Er fand sein Schwert nicht am gewohnten Platz (523), Helena war fort, er fiel unter des Todtfeindes Streichen. Also waren die Griechen doch wiedergekommen; nur Helena konnte, so glaubte er, es gewesen sein, die sie mit ihrer Fackel, so wie er sie zuletzt gesehen hatte, zurückgerufen; nur sie konnte sein Schwert entfernt, konnte Menelaos und seinen Begleitern den Weg zu ihm gezeigt haben. Er wusste ja nicht, wie gut Odysseus seit der πτωχεία diesen Weg, dieses Hans gerade kannte, der auch jetzt den rachedürstenden Menelaos sofort dahin geführt hatte<sup>2</sup>. Sein Wissen begann erst wieder mit dem inrumpunt thalamo (528). Sein Gefühl lässt den Dichter völlig richtig den ruchlos verstümmelten Mann auch von

<sup>1</sup> Hermes 27, 425 ff.

<sup>2</sup> θ 514 f. Robert B. u. L. 71.

Helena so Ruchloses denken, und er lässt den Deiphobos in seiner Verzweiflung glauben, dass sie diese Rolle gespielt, ihn und Troia verrathen habe.

Durch diese Erklärung wäre auch der einzige Anstoss der alten Interpreten an II 566 ff. beseitigt. Verse aber, die so sehr allen Eigenthümlichkeiten und dem Talente des Dichters, den ihm gegebenen Stoff für seine Zwecke zu verwerthen und zu gestalten, Rechnung tragen, bei denen sich die verschiedenen Anstösse der Alten und der Modernen alle beseitigen, die mit einem Worte in ihre engere und weitere Umgebung vollkommen hineinpassen, — solche Verse wird man doch wohl nicht für eine Interpolation, sondern für gutes Eigenthum des Dichters ansehen dürfen, bei denen nicht einmal ein Grund vorliegt, sie erst der Uebearbeitung durch den Dichter zuzuweisen, anstatt sie zusammen mit dem ganzen ersten Entwurfe, in der 'ersten Aeneis', entstanden zu glauben. Ist das aber richtig und sind alle übrigen Schwierigkeiten hinweggeräumt, so müssen wir das seltsame Schicksal der Verse in der Ueberlieferung hinnehmen auf jeden Fall, dürfen vielleicht eine Erklärung versuchen, aber gegen ihre Echtheit die Art ihrer Ueberlieferung nicht mehr in die Wagschale werfen.

Bereits die Worte des Statius Theb. II 361 *qua moenia cernes coniugis et geminas ibis regina per urbes* und Ovid. Her. XV 331 *ibis Dardaniæ ingens regina per urbes* setzen wohl Aen. II 577 f. *partoque ibit regina triumpho coniugiumque donumque patris natosque videbit* voraus. Manche Interpolation in der Aeneis ist nachweislich unter der Firma 'versus a Tuca et Varius sublati' oder 'circumducti extra paginam in mundo' u. dergl. eingeschmuggelt worden, und die vor Aen. I 1 stehenden vier Zeilen gehören sicher dazu. Wie kamen aber die kühnen Interpolatoren auf den Gedanken, ihre Interpolationen auf Rechnung der Herausgeber der Aeneis zu setzen? Kann nicht gerade die Stelle des zweiten Gesanges diejenige gewesen sein, in die in der That — wohl des berührten Widerspruchs mit VI 515 f. (Serv. II 592) wegen — Tuca und Varius einen Zweifel zu setzen wagten, derart, dass sie es für fraglich hielten, ob Vergil selbst bei der Herausgabe der Aeneis diese Verse würde stehen gelassen haben, und sie deshalb aus dem Texte strichen (*obliti, detracti*) und etwa an den Rand setzten. Die dem Dichter schon gleich nach seinem Tode entstehenden *Obtrectatores* haben auch diese Stelle herangezogen, um ihm noch einen Widerspruch mehr

vorwerfen zu können. Indem man so mit oder ohne Ueberzeugung die Berechtigung des Ausscheidens dieser Verse dadurch darzuthun suchte, dass man sie selbst reden liess, wurden sie im Commentar erhalten und kamen endlich in unseren Servius. — Ein solcher oder jeder ähnliche Erklärungsversuch wird natürlich immer eine Hypothese bleiben; die Verse sind nun einmal nicht normal überliefert. Dennoch aber werden wir nichts Besseres thun können, als ihnen ihren alten Platz als den vom Dichter selbst geschaffenen wieder einzuräumen, so wie es auch jetzt endlich wieder mit v. 39—144 der ovidischen Parisepistel geschehen ist. Die auf Gebot des Augustus im übrigen von Varius und Tucca geübte Pietas in diesem Falle zu übertreffen, wird, so hoffe ich, nicht übertrieben erscheinen.

Athen.

Ferdinand Noack.

---