

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA
SUPPLEMENTUM II

STUDIA
IN HONOREM
IIRO KAJANTO

HELSINKI 1985 HELSINGFORS

INDEX

Géza Alföldy	Ein neues Zeugnis für "suprafamiliare organisationen" im antiken Hispanien	9
E. Badian	Apollonius at Tarsus	15
Patrick Bruun	Gloria Romanorum	23
Pierre Grimal	Le Dialogue des Orateurs — témoin de son temps	33
Anne Helttula	<i>Post depositum militiae munus</i> . Official Phraseology in Ammianus Marcellinus	41
G. L. Huxley	Kastor on the Foundation of Eleusis	57
Iosephus IJsewijn	De <i>huius nymphae loci</i> (CIL VI/5, 3+e) eiusque fortuna poetica syntagmation	61
Siegfried Jäkel	Τί τὸ σοφόν; Einige Überlegungen zu Euripides, Bakchen 877, 897	69
Maarit Kaimio	The Theme of Victory in Aeschylus' Oresteia and Ag. 314—316	79
Bengt Löfstedt	Lexikalisches zur Vulgata	99
Olivier Masson	Sur le nom de Bilistiché, favorite de Ptolémée II	109
Dag Norberg	Original ou fautes de copie?	113
Ulla Nyberg	Zu den inschriftlichen Kontraktionen von <i>dominus</i> in der sakralen und in der profanen Bedeutung	125
Martti Nyman	The Meaning of <i>micarius</i>	143
Teivas Oksala	Carmen Vergili? abiturii (Catal. 5)	147
Silvio Panciera	Qualche nuova iscrizione urbana d'interesse onomastico	153
François Paschoud	Le début de l'ouvrage historique d'Olympiodore	185
Tuomo Pekkanen	Notes on Tac. Germ. 46,3	197

Reijo Pitkäranta	Zur wissenschaftlichen Terminologie einer mathematischen Dissertation in Turku 1645	215
Heikki Solin	Namenpaare	229
Giancarlo Susini	Una memoria fotografica della tradizione bolognese di C. Mario	261
Ronald Syme	Praesens the Friend of Hadrian	273
Holger Thesleff	Notes on the Name of Homer and the Homeric Question ..	293
P. G. Walsh	Catullus 17 and the Priapean	315
Rolf Westman	Neues Licht auf New Fragment 8 des Diogenes von Oino- anda	323
Ladislav Vidman	Frauen der Senatoren in der Nomenklatur ihrer Sklaven und Freigelassenen	329
Toivo Viljamaa	The Accusativus cum Infinitivo and <i>quod-</i> , <i>quia-</i> , <i>quoniam-</i> Clauses in Latin	337
Henrik Zilliacus	Ein verlorener Papyrusbrief aus der Berliner Sammlung ..	351
Jaakko Aronen	Iiro Kajanto: Bibliography of Published Works	355

ΤΙ ΤΟ ΣΟΦΟΝ;

Einige Überlegungen zu Euripides, Bakchen 877, 897

Siegfried Jäkel

Diese zentrale Frage aus dem berühmten Chorlied in den Bakchen des Euripides, die der Chor aus seiner Sicht heraus stellt, hat in jüngster Zeit erneut ein Interpretationsexperiment herausgefordert.¹ Der Verfasser gibt einen Überblick über die vorliegende Forschung und kommt zu dem Ergebnis, daß man das Paradoxon dieser Frage τί τὸ σοφόν; des Chores vom Gang der Handlung des Dramas nicht erklären könne. Die Sicht, aus der der Chor spricht und seine Welt deutet, soll hier erneut erörtert werden, indem die beiden, inhaltlich auf einander bezogenen Chorlieder (370—432 und 862—911) in ihrem gedanklichen Ablauf verfolgt werden; dabei wird man weitgehend den semantischen Akzenten zu folgen haben, soweit sie aus dem Sprachgebrauch des späten Euripides erkennbar sind.

Die erste Strophe des Chorliedes (370—386) wendet sich zunächst in der Form eines Gebetes an eine namentlich nicht genannte Gottheit. (Die Tatsache, daß von dieser Gottheit im femininum gesprochen wird, legt den Gedanken nahe, daß es sich um die Göttin der Gerechtigkeit handeln könnte, zumal in einem späteren Chorlied, das parallel zur Hintergrundhandlung gesungen wird (977—1023), und das das Geschehen, den Mord an Pentheus, geradezu heraufbeschwört, die Idee der δίκη in einer Refrainstrophe im Mittelpunkt steht). Nach erfolgter Anrufung der Gottheit wird der hier vorliegende Fall vom Chor vorgetragen: die Hybris des Pentheus gegen den Gott Dionysos, der seinerseits den Menschen mit seiner Gabe, dem Wein, doch nur glückseliges Vergessen, Frohsinn und erlösenden Schlaf darbringt. Die Leitbegriffe, die der ὕβρις des Pentheus

¹ Oranje, Hans, Euripides' Bacchae the Play and its Audience, Leiden 1984, 159—166.

hier gegenübergestellt sind, lauten: εὐφροσύνη, μετὰ τ' αὐλοῦ γέλασαι, ἀποπαῦσαι μερίμνας, θαλία. (377, 380, 381, 384).

Die ersten drei Verse der Gegenstrophe (387—389) fassen die ὕβρις des Pentheus noch einmal zusammen, indem das οὐχ ὄσιαν von Vers 373 jetzt auch inhaltlich gefüllt und erklärt wird. Ungezügelter verbale Schmähungen (ἀχαλίνων στομάτων) und eine ἀφροσύνη, die keinen νόμος kennt. Diese ἀφροσύνη, die ins Unglück führt (δυστυχία) steht einerseits dem Begriff der εὐφροσύνη aus Vers 377 als Gegensatz gegenüber, andererseits aber auch dem nun folgenden abstrakten Begriff der ἡσυχία (389), der in der zweiten Satzhälfte (390—392) ebenfalls inhaltlich näher bestimmt wird durch das τὸ φρονεῖν ἀσάλευτον, das die Sicherheit des Lebens garantiert. Der bisher entwickelte Gedankengang findet nun seine Schlußfolgerung in der als Sentenz dargebotenen sprachlichen Ausformung (395f.)

τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία
τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.

Die letzten Gedanken dieser Gegenstrophe (397—401) hat man wohl als eine nähere Erklärung und Definition dessen aufzufassen, was der Chor unter θνητὰ φρονεῖν verstehen will: Angesichts der Kürze des Lebens sollte man keine großen Ziele verfolgen (μεγάλα διώκων), die menschliche Dimensionen überschreiten, vielmehr scheint das Idealbild des Chores die Beschänkung auf das dem Menschen Mögliche zu sein, das hier als τὰ παρόντα φέρειν zur Sprache kommt. τὰ παρόντα φέρειν steht offensichtlich dem μεγάλα διώκων als Gegensatz gegenüber; es ist eine etwas ungewöhnliche, semantische Abweichung von dem normalen Gebrauch: das Gegenwärtige zu ertragen, indem man es würdigt und annimmt.

τὸ σοφὸν steht hier eindeutig der σοφία als Gegensatz gegenüber und man hat sich inzwischen zu der communis opinio durchgerungen, in τὸ σοφὸν die vom Chor aus negativ bewertete Haltung des Pentheus zu sehen, der die σοφία als positiver Wert entspricht, hinter der das Ideal und die Zielvorstellung des Chores steht. Einen Hinweis darauf, in welche Richtung der Inhalt der σοφία des Chores zu denken ist, findet sich bereits 390f. angedeutet: ein φρονεῖν, das beständig (um nicht zu sagen unkritisch) ist, garantiert Ruhe und Sicherheit.

Die letzten drei Verse der Gegenstrophe stellen die abschließende Meinung des Chores dar (παρ' ἔμοιγε), der das Rasen oder den Wahnsinn, den man normalerweise eben den Mänaden und Bakchantinnen zuschreibt, eben dort sucht, wo das τὸ σοφόν zu Hause zu sein scheint.²

In der zweiten Strophe wird vom Chor nun der Raum oder die geographische Heimat des neuen Gottes Dionysos näher beschrieben und heraufbeschworen: Kypros, die Heimat Aphrodites, und Paphos, wo sich im Kreise des Bakchos die Chariten und der Pothos einfinden. Der von Euripides hier wohl bewußt beabsichtigte utopische Charakter dieser Ortsbeschreibung wird dadurch deutlich, daß auch der Musensitz Pieria nach Zypern verlegt wird, und daß der 100 armige Fluß, der das regenlose Land bewässert, wie die Kritik längst festgestellt hat, eigentlich nur der Nil sein kann. Die Utopie der Ortsbeschreibung soll wohl zum einem deutlich machen, daß hier ein neuer Kult geschaffen wird, den es bislang wenigstens noch nicht in dieser Form gegeben hat, zum anderen soll die Tatsache, daß der Nil mit einbezogen wird, den offenbar überregionalen Charakter des neuen Kultes deutlich machen. In der darauffolgenden Gegenstrophe wird nun Wesen und Wirkung des neuen Gottes näher ausgeführt, und auch dabei trifft man manches Element, das dem konventionellen Bewußtsein griechischer Kultur nicht ganz eingängig und eher fremd anmuten möchte. 419f. wird als eine der wichtigsten Gottheiten die Göttin Eirene eingeführt — verständlich wenn man an die lange Zeit des peloponnesischen Krieges denkt, an dessen Ende die Bakchen entstanden sind. Der Begriff des ὄλβος, der mit der Göttin Eirene verbunden ist (ὄλβοδότεια), wird in den folgenden Versen (421—423) zwar noch einmal aufgegriffen, er-

² Oranje weist mit Recht daraufhin, daß alle Epitheta, die der Chor gebraucht und die negativ als Kritik des Pentheus gemeint sein sollen, durch Handlungselemente des Dramas aus der Sicht des Pentheus widerlegt werden können. Es geht aber auch nicht an, von einer 'Propaganda' für Dionysos zu sprechen, wie es O. tut; man hat beide Lebensauffassungen hier in den Bakchen wohl als in gleicher Weise den Menschen prägend aufzufassen, das rein rationale Element wie es durch Pentheus repräsentiert wird sowohl wie das Dionysische Element der Bakchen — und von daher gewinnen die Bakchen mit ihrer Problematik für die Kategorien des Apollonischen und des Dionysischen wie sie von Nietzsche in der Geburt der Tragödie aufgestellt worden sind geradezu den Charakter eines Modells.

fährt aber dabei einen neuen Stellenwert und Akzent: der ὄλβιος und der χείρων wird dem Gesetz der ἰσότης untergeordnet, einer Gleichheit, die das Resultat des Rausches ist und der Freude, die der Wein gewährt, und die jedes Leid vergessen macht.³ Diese Idee der Gleichheit, der ἰσότης, wird 427 noch durch die Mahnung weitergeführt, die πραπίς und die φροήν möglichst rein zu halten, d.h. nicht mit Wissen zu belasten (σοφῶν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε περισσῶν παρὰ φωτῶν),⁴ und das Chorlied gipfelt in den letzten drei Versen in dem Gedanken, daß man vor allem zu akzeptieren hat, was die ungebildete und die unwissendere Menge für gut hält (τὸ πλῆθος ὃ τι τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆται τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν).

Liegen diesem Chorlied in den Bakchen schon Gedanken zugrunde, die man gelinde gesagt als von der Norm abweichend bezeichnen muß, so wird dieser Eindruck der Verfremdung des konventionellen Gedankengutes in dem Chorlied 863—911, das zum Thema des τὸ σοφόν noch weiterführende Definitionen entwickelt, nur noch verstärkt.

Wurde das eben behandelte Chorlied nach dem ersten Auftritt des Pentheus und seiner geäußerten Entrüstung über den Bakchos-Kult als erstes Programm-Lied des Chores gesungen, so ertönt das jetzt zu betrachtende Chorlied, nachdem sich die Ohnmacht des Pentheus bereits erwiesen hat, der mit seinem Vorhaben, den vermeintlichen Diener des Gottes Dionysos mit seinem Schwarm von Bakchen zu fesseln und in den Kerker abzuführen, gescheitert war. Auch hatte der erste Botenbericht (659—777) den Erwartungen des Pentheus nicht entsprochen: nicht von Gewalttaten und Orgien wußte der Bote zu berichten, sondern von friedlichen, fast paradiesischen Zuständen, die zu dem Bild, was sich Pentheus vom Treiben der Mänaden gemacht hatte, nicht recht passen wollten. Nachdem es daraufhin dem Dionysos gelungen ist, Pentheus von seinem kriegerischen Vorhaben abzubringen, gegen die Mänaden mit einer be-

³ Der Sinn dieser Stelle ändert sich nicht grundsätzlich, ob man nun mit den Handschriften LP ἴσα liest oder mit 1 ἴσαν.

⁴ Die περισσοὶ φῶτες bezeichnen natürlich Männer wie Pentheus aus der Sicht des Chores und der Ausdruck steht am Ende einer Reihe, die τὸ σοφόν und τὰ μὴ θνητὰ φρονεῖν erläutern soll: μεγάλα διώκων (398), μαινομένων οἶδε τρόποι καὶ κακοβούλων φωτῶν (399—402). Vgl. auch Oranje aaO. 163f.

waffneten Kriegsmacht vorzugehen, bringt er ihm den Gedanken nahe, als Frau verkleidet sich als heimlicher Beobachter selbst unter der Führung des Dionysos in die Berge zu begeben. Die daraufhin von Pentheus vorgeschlagene Denkpause wird nun von dem hier zur Rede stehenden Chorlied ausgefüllt (862—911).

In der ersten Strophe entwirft der Chor ein Bild der Jagd; er sieht sich selbst als Reh, das von einem Jäger mit Hunden gehetzt wird (damit ist offenbar Pentheus gemeint), dem aber die Flucht gelingt: es findet Ruhe und Sicherheit in einer menschenleeren Einsamkeit (βροτῶν ἐρημίαις), in laubbeschatteter Waldesstille. Am Ende dieser Strophe findet sich nun der Refrain, der am Ende der Gegenstrophe wiederholt wird, und der die berühmte Frage stellt: τί τὸ σοφόν; Seit eh und je rätselt die Kritik an der Bedeutung dieser Frage herum und an einer möglichen Antwort. Hier soll ein neuerlicher Erklärungsversuch folgen. Die Frage τί τὸ σοφόν; wird nicht direkt beantwortet, sondern es folgt eine zweite Frage, die man als eine Art Antwort zu lesen und zu entschlüsseln hat. Dies wird besonders nahegelegt durch das ἦ, das der als Antwort fungierenden zweiten Frage vorangestellt ist, und was etwa bedeuten mag: oder muß man nicht vielmehr fragen, was gibt es Schöneres...

Das Frageobjekt der ersten Frage (τὸ σοφόν) wird in der zweiten, als Antwort zu wertenden Frage durch ein anderes ersetzt (τὸ κάλλιον). Damit wird die intellektuelle Fragestellung nach dem Wert von Wissen und Denken (τί τὸ σοφόν;) einer ästhetischen Kategorie zugewiesen und untergeordnet: τί κάλλιον ἦ. Dort aber nimmt es den ersten Platz ein. Mit anderen Worten: τὸ σοφόν ist das Schönste, es gibt nichts, das κάλλιον wäre. Weiter hat man zu fragen, wie wird der Superlativ des καλόν hier vom Chor definiert: παρὰ θεῶν bezeichnet die Herkunft, γέρας und ἐν βροτοῖς Wesen und Wirkung dieser ästhetischen Kategorie des Schönsten. Also ein Ehrengeschenk, das von den Göttern gewährt wird und das bei den Menschen in großem Ansehen steht. Man darf dabei nicht übersehen daß die Begriffe, die der Chor benutzt, um das Schönheitsideal, hinter dem das τὸ σοφόν steht, zu beschreiben, in der Sprache des alten Mythos erfolgt: vor allem γέρας ist ein durch Homer schon festgelegter Begriff, bei dem der antike Leser wohl auch die Werte der archaischen Zeit assoziierte. So nimmt es auch nicht wunder, in den Versen 879—880 den Augenblick des Sieges über die Feinde und den der Machtergreifung als Höhepunkt

aller ästhetischen Werte gefeiert zu sehen, denn eben diese Anbetung der Machtgewinnung war ja weitgehend die Moral der archaischen Zeit, soweit man sie bei Homer und Hesiod in den überlieferten alten Mythen noch fassen kann, in denen sich wohl weitgehend die Gesellschaftsmoral jener frühen Zeit widerspiegelt. So ist aus der Frage nach Wissen und Denken unversehends auf dem Umweg über das Substitut des ästhetischen Ideals das Bekenntnis zur reinen Macht geworden, dem das eingangs hinterfragte τὸ σοφόν offenbar zu dienen hat. Mit anderen Worten: Das τὸ σοφόν ereignet sich nicht — um es mit den Worten des Aristoteles auszudrücken — τοῦ ἑαυτοῦ ἕνεκα sondern es hat prostitutionellen Charakter, ist teleologisch fixiert und dient unter dem Schein des Schönen letztendlich subjektiver Befriedigung. (ὅ τι καλὸν φίλον αἰεί. 881)

Betrachtet man nun von daher die ersten Verse der Gegenstrophe (882—887), so zeigen sie sich in einem neuen Licht: Der Begriff des τὸ θεῖον σθένος repräsentiert offenbar die neue göttliche, vom Chor hier repräsentierte Kraft, und steht dem Begriff des παρὰ θεῶν aus Vers 878 gegenüber. Obwohl diese neue göttliche Kraft erst zögernd (μόλις 882) zum Durchbruch kommt, ist sie dennoch glaubwürdig, d.h. man kann sich auf sie verlassen (πιστόν 883). Es scheint, als wolle der Chor mit diesem Wort πιστόν ein Gegengewicht zum bloßen φίλον (881) früherer Wertvorstellungen schaffen: an die Stelle von -subjektiver Befriedigung soll allgemeine Glaub- und Vertrauenswürdigkeit treten.

Das Verbum ἀπευθύνειν (884) ist in diesem Zusammenhang ebenfalls aufschlußreich; als Subjekt dazu ist diese neue göttliche Kraft (τὸ θεῖον σθένος) aufzufassen. Das Verb leitet sich her von εὐθύς und εὐθύνειν, was soviel bedeutet wie 'etwas in die richtige Richtung lenken'. ἀπευθύνειν bedeutet dann offenbar 'in eine Richtung lenken, die von der gewöhnlichen — bisher üblichen — Richtung abweicht'. Als direkte Acc.Objekte fungieren zwei substantivierte Partizipien (τοὺς τιμῶντας ... αὖξοντας 885), von denen wiederum zwei Acc.Objekte abhängen (ἀγνωμοσύναν 885 und τὰ θεῶν 886). Der Genetiv βροτῶν aus Vers 884 ist offensichtlich als Genetivattribut zu ἀγνωμοσύνην aufzufassen. Vergleicht man nun diese Gedankenführung mit der aus den Versen 877—881, so ergibt sich meines Erachtens folgende gegenüberstellende Entsprechung: das ästhetische Ideal des Bekenntnisses zur Macht, das die archaische Welt bestimmt, aus Vers 879f. wird aus der vom Chor vermittelten neuen göttlichen Einsicht zur ἀγνωμο-

σύναν βροτῶν, und das τὸ σοφόν, das eigentliche Objekt der Frage aus 877, wird aus der neuen Sicht zur δόξα μαινομένα, womit ganz offensichtlich das Prinzip des Pentheus angesprochen wird. Interessant vor allem, daß der Chor der Bakchen, der aus der konventionellen Sicht alt-hergebrachten Glaubens das ekstatische Prinzip der μανία repräsentiert, eben diesen Wahnsinn im Denken bei der scheinbar so rationalen Seite des Pentheus aufspürt.

Im weiteren Verlauf der Gegenstrophe (888—896) weist der Chor daraufhin, daß auch das neue religiöse Prinzip des Dionysos den aus seiner Sicht gottlosen Feind jagen und vernichten wird — offenbar ein Ausblick bereits auf das Ende des Dramas. Dann aber wird versucht dem Ideal des Machtprinzips aus klassisch-archaischer Zeit ein neues Gesetz entgegenzusetzen, ein Gesetz, das sich als ein von Natur aus gewachsenes versteht (895f.). Diese Nähe des neuen Gesetzes zur Gewachsenheit, zur Natur als einer natura naturans im Sinne Spinozas, ist auch Ausdruck des persönlichen Bekenntnisses des Dionysos dem Pentheus gegenüber, wenn er Vers 656 von sich behauptet: ἄ δεῖ μάλιστα, ταῦτ' ἔγωγ' ἔφην σοφός.

Nach der Wiederholung des Refrains wendet sich der Chor in einer abschließenden Überlegung der Frage der εὐδαιμονία zu, wobei er den fragwürdigen Charakter der ἐλπίς deutlich werden läßt, die zukunftsorientiert ist und deshalb keine Sicherheit bieten kann, wohingegen das Jetzt und das Heute, das keine Hoffnung nötig hat, allein die Sicherheit der εὐδαιμονία garantiert.

Die Frage nun, inwieweit der Tragiker Euripides selbst hinter der hier vom Chor der Bakchen entwickelten, neuen religiösen Weltsicht steht, wird sich niemals eindeutig beantworten lassen. Was man aber zu dieser Frage sagen kann, ist dieses, daß Euripides von den frühesten, uns faßbaren Dramen bis hin zu seinem Spätwerk verschiedene Schaffensperioden erkennen läßt, deren letzte wohl nach dem Ion beginnt, also an der Wende vom zweiten zum ersten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts v. Chr. Von den Dramen dieser letzten Periode sind immerhin drei erhalten (Die Phoenissen, der Orest und die Iphigenie in Aulis). Das Neuartige, das die Dramen dieser letzten Epoche im Werk des Euripides zu charakterisieren scheint, besteht darin, daß die dargestellten Handlungen ihre Zielstrebigkeit im Ablauf und ihre Eindeutigkeit in der Bewertung eingebüßt haben. Man

denke etwa an die Phoenissen, wo Euripides die Handlungen der feindlichen Brüder zugleich im Recht als auch im Unrecht erscheinen läßt,⁵ sodaß die Konfliktsituation aporetischen Charakter bekommt. Man denke in diesem Zusammenhang auch an die Iphigenie in Aulis, wo die handelnden Menschen selbst immer wieder versuchen, die Richtung ihrer Handlungen gegen ihre ursprüngliche Intention zu ändern.⁶

Auf der anderen Seite weiß man, daß die Ereignisse des peloponnesischen Krieges den Tragiker Euripides nicht unbeteiligt gelassen haben; sicherlich hat er etwa mit seinen Troerinnen im Jahre 415 versucht, noch eine Abwendung der damals bereits geplanten sizilianischen Expedition zu erreichen — vergeblich wie man weiß. Auch und vor allem vor diesem Hintergrund wird man die vom Chor der Bakchen aufgeworfene Frage τί τὸ σοφόν; zu sehen haben, die die Frage nach dem Wert und dem Wesen eines Wissens und Denkens stellen, das nur ein Ziel kennt, die Macht über andere zu gewinnen. Und so hat es den Anschein, als sei Euripides, den man mit Recht als den Aufklärer unter den griechischen Tragikern zu bezeichnen pflegt, gegen Ende seines Lebens an die Grenze und damit zugleich an die Begrenzung eines Denkens gestoßen, dessen teleologisches Prinzip sich im Willen zur Macht äußert. Von daher gesehen wird man sicher nicht umhin können, aus der Frage des Chores τί τὸ σοφόν; die bittere Enttäuschung seines Autors darüber herauszuhören, daß das Denken der Aufklärung die Menschen zwar von der grausamen und menschenfeindlichen Vorherrschaft der archaischen Götterwelt zu befreien vermochte, sie dann aber zum Opfer ihrer eigenen Machtbesessenheit werden ließ.

Und somit wären die Bakchen eigentlich der letzten Schaffensperiode des Euripides, die ich die aporetische nennen möchte, nicht mehr zu-

⁵ Das Recht des Eteokles, die Heimat zu verteidigen, ist mit dem Unrecht seines Vertragsbruches aufgewogen; und das Recht des Polyneikes, auf dem Vertrag zwischen den Brüdern zu bestehen, wonach sie sich jährlich in der Ausübung der Herrschaft ablösen sollten, steht seinem Unrecht gegenüber, gegen sein eigenes Vaterland mit Hilfe einer fremden Macht zu Felde zu ziehen.

⁶ Agamemnon versucht die einmal von ihm in Gang gesetzte Handlung — er schickte einen Boten, um Klytämnestra und Iphigenie ins Lager der Griechen zu locken — wieder rückgängig zu machen, indem er einen zweiten Boten schickt, der den ersten zurückholen soll; usw.

zurechnen. Sie sind vielmehr ein neuerlicher und letzter Versuch des Tragikers, noch einmal die Richtung zu ändern (ἀπευθύνειν), auszubrechen aus der Sackgasse, in die die Menschen sich selbst durch ihr Denken gebracht haben.