

Für die Kenntnis der griechischen Bühnenverhältnisse im V. Jahrhundert kommen zunächst die Dramen selbst in Betracht. Allein was man aus ihnen erschloss, erschien zu dürftig, um unsern Wissensdrang befriedigen zu können. Mit Freude ergriff man daher die Hand der Scholiasten und Lexikographen, des Pollux, Hesychius und Suidas und errichtete mit ihrer Hülfe das Gebäude der griechischen Bühnenaltertümer. Zum Erstaunen der gesamten gelehrten Welt zeigten dann plötzlich die Ausgrabungen ein von dem in der Studierstube entworfenen wesentlich verschiedenes Bild. Auf der anderen Seite warf man nun alle Überlieferung über Bord und rekonstruierte nach den aus dem IV. oder noch späteren Jahrhunderten erhaltenen Theaterresten, ohne sich um die veränderten Verhältnisse des Dramas zu kümmern, die Bühne des V. Jahrhunderts. Vorauszusehen war, dass die letztere Methode ebenfalls irgendwo scheitern müsse, da die Wahrheit bekanntlich nicht in Extremen zu suchen ist. Man hat bei der Berücksichtigung der antiken Überlieferung vergessen, dass wir sie wesentlich Kompilatoren verdanken, die ihre Weisheit aus verschiedenen Jahrhunderten zusammengestohlen haben, ohne zu bekennen, wessen Eigentum sie feilbieten. Dies zu untersuchen, ist unsere erste Aufgabe.

Im folgenden nun wollen wir uns auf die zu den drei grossen Tragikern und Aristophanes erhaltenen Scholien ¹⁾ beschränken. Aus ihrer Absicht, vor allem der Worterklärung zu dienen, ist es zu erklären, dass sie so wenige Bemerkungen über die Bühnenverhältnisse enthalten. Auch mag die be-

1) Die Scholien zu Aischylos sind nach der Ausgabe von Wecklein-Vitelli, zu Sophokles nach der von Elmsley, zu Euripides und Aristophanes nach den Ausgaben von Dindorf zitiert.

dingungslose Unterwerfung der Grammatiker unter die von Aristoteles aufgestellten Kunstgesetze an diesem für uns sehr empfindlichen Mangel mitschuld sein. Es ist nichts überraschendes, wenn in den Scholien zu den Tragikern die gleichen ästhetischen Ansichten ausgesprochen sind, wie in der Poetik (cf. Trendelenburg: *Grammatic. Graec. de arte trag. judic. reliquiae* p. 32). Wenn Aristoteles auch zunächst die scenische Ausstattung als einen wesentlichen Bestandteil der Tragödie anerkennt (Poet. c. 6, 30) und ihr die Wirkung auf die Seele nicht abspricht (c. 6 Schl.), so nennt er sie doch *ἀτεχνότατον καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς* und erklärt, die Tragödie behalte auch ohne Darstellung auf der Bühne ihre Bedeutung, und für die Herstellung der Scenerie sei die Kunst des Regisseurs wichtiger als die des Dichters (c. 14). So richtig auch diese Behauptung ist, so ist doch zu bedauern, dass sie die Erklärer abhielt, ihre Aufmerksamkeit auch diesem Teil der dramatischen Kunst zuzuwenden, während es von Bemerkungen über *ἡθος* und *πάθος* in unseren tragischen Scholien wimmelt. In ihnen vermag ich eigentlich nur viermal die Berücksichtigung der Bühnenwirkung nachzuweisen, Bemerkungen, welche Trendelenburg (a. a. S. 28) auf den Grammatiker Aristophanes von Byzanz zurückzuführen geneigt ist: 1. ad Eum. 63 *καὶ δευτέρῳ δὲ γίνεται φαντασία . . . καὶ γίνεται ὅψις τραγική· τὸ μὲν ξίφος ἡμαγμένον ἔτι κατέχων Ὀρέστης, αἱ δὲ κίκλῳ φρουροῦσαι αὐτόν.* 2. ad Ai. 308 *Θαυμαστῶς δὲ ὑπ' ὅψιν ἤγαγεν τὰ πράγματα, μεταξὺ τῶν πτωμάτων τὴν φαντασίαν ἐπιδεικνύς.* 3. ad Or. 223 *ἀστείως ταῦτα* — Elektra richtet ihren Bruder auf — *πεποιήται τοῖς λόγοις καὶ τοῖς ἡθεσι καὶ τῇ κατὰ τὴν σκηνὴν διαθήσει;* *λόγοι* und *ἡθῃ* kommen selbst hier an erster Stelle. 4. Hyp. IV ad Phoen. (Dind. Schol. IV S. 5) *τὸ δρᾶμά ἐστι μὲν ταῖς σκηνικαῖς ὅψεσι καλὸν, ἐπεὶ καὶ καταπληρωματικόν.* Im Widerspruch zur Theorie richtete sich der Zeitgeist gerade auf die scenische Wirkung; daher und nur aus diesem

Grunde bildeten Orestes und Phoenissen Repertoirstücke der alexandrinischen Bühne (s. unt.).

Auch die Scholien zu Aristophanes sind durch die Worterklärung bedingt und ihre Ausbeute wäre daher um nichts reicher, wenn sich der Dichter nicht selbst hie und da eine Anspielung auf die Bühnenverhältnisse gestattete.

Was die Quellen unserer heutigen Scholienmassen betrifft, so geht die erste Redaktion, zu den Tragikern wie zu Aristophanes, auf Didymos zurück. Dieser fasste die Arbeiten seiner Vorgänger, vor allem die des Aristophanes v. Byz. und Aristarch zusammen, ohne, nach damaliger Sitte, seine Quellen zu nennen, es sei denn, dass er eine unverstandene Bemerkung wiederholte oder etwas besser zu wissen wähnte. Auf Aristophanes v. B. gehen insbesondere die Hypotheseis zu Aischylos' Prometheus, Sieben, Persern, Agamemnon, Eumeniden zurück (Trendelenburg p. 10 sqq.). Dass er einen eigenen Kommentar zu Aischylos geschrieben habe, lässt sich nicht erweisen. Bekannt ist dies von seinem Schüler Aristarch und ihm muss man einen grossen Teil der guten Gedanken zu Aischylos zuweisen (cf. Frey: *de Aeschyli scholiis* Medic. p. 24 sqq.). In der Hypothesis zu den Persern wird auch das Werk des Glaukos von Rhegion *περὶ Αἰσχύλου μύθων* erwähnt.

Zu Sophokles schrieb Dikaiarch Inhaltsangaben, von denen die zu Aias und König Oedipus erhalten sind. Die anderen zu Antigone und zu Oedipus auf Kolonos rühren von Aristophanes her. Zwischen ihm und Didymos müssen mehrere Erklärer Sophokles' Stücke bearbeitet haben; denn der letztere weist öfters auf sie hin (O. C. 388, 681, 947 El. 488); genannt werden mit Namen Praxiphanes (O. C. 900), ein Schüler des Theophrast und ein sonst nicht weiter bekannter Pios (? Ai. 408). In den Scholien zu Euripides werden von Gelehrten vor Aristophanes v. B. genannt Asklepiades (Hec. 1273, Or. 1645) und Philochoros (Hipp. 35; Or. 371, 772. Hec. 3); ob diese aber eigene Kommentare zu Euripides

geschrieben haben, wie Barthold (De schol. in Eurip. veterum fontibus p. 14) annimmt, geht aus den angeführten Stellen nicht hervor; jedenfalls hat man sich unter den *συγγραφαὶ περὶ τραγωδιῶν* des Philochoros (ad Hec. 3) keinen Kommentar zu denken. Zur Alkestis und Medea (I.) sind uns Hypotheseis von Dikaiarch erhalten, die er wohl wie die zu Sophokles in seine Schrift *βίος Ἑλλάδος* oder *περὶ ἀγώνων* einflocht (cf. Barthold a. a. O.). Von Aristophanes rühren namentlich her die Inhaltsangaben zu Rhesos, Medea (II.), Hippolytos, Hekabe, Kyklops, Schutzflehenden, Iphigenie auf Taur., Jon, Electra, Phoenissen, Orestes, Bacchen; sein Name wird ferner ausdrücklich Schol. Hipp. 172 genannt. Fortgeführt wurde sein Werk von Kallistratos (Or. 434, 1037), Krates und Aristarch (Alc. 1154, Rhes. 540), und einer Menge unbedeutenderer Grammatiker (Barthold p. 12—15).

Zu Aristophanes ¹⁾ begann die kommentatorische Thätigkeit Lykophron; auf ihn folgen Euphronios und Kallimachos, auf diese Aristophanes, Istros und Eratosthenes, der die beim Studium der Komiker gesammelten Kenntnisse in seiner wichtigen Schrift *περὶ ἀρχαίας κωμῳδίας* niederlegte (cf. Strecker: de Lycophrone, Euphronio, Eratosthene comic. interpret. Greifsw. 1884). Gegen Aristophanes wendet sich häufig Kallistratos, ihm opponiert wieder Aristarch. Daneben beteiligt sich an der Erklärung die pergamenische Schule (cf. Av. 574, 1508) mit Krates an der Spitze; ausserdem werden noch mehr als 15 Grammatiker mit Namen zitiert, die ihren Fleiss an die Erklärung wenigstens einzelner Komödien wandten. Nach Didymos sind weitere Redaktionen veranstaltet worden von Symmachos und einem gewissen Phaeinos. — Der Leser sieht, dass es im grossen ganzen dieselben Gelehrten sind, auf welche die Scholien zu den Tragikern wie die zu Aristophanes zurückgehen. Daher

1) Die Schriftsteller und die von ihnen erklärten Stellen weist bequiem Index II zu Dindorfs Scholien nach.

sind sie auch nach denselben Gesichtspunkten zu behandeln. Wie schwer aber eine Scheidung der bunten Bemerkungen und eine Zurückführung auf bestimmte Autoren ist, lässt sich bei der Menge der Erklärer denken. In vielen Fällen wird es daher nur vermutungsweise geschehen können, umsomehr, da in den scenischen Anweisungen selten bestimmte Namen genannt sind. Für wichtiger halte ich die Frage, woher sie genommen sind, und nach diesem Gesichtspunkte sollen sie untersucht werden. Auch unter den für die Geschichte des Dramas wichtigen Mitteilungen aus Aristoteles' Didaskalien (Av. 281, 1379. Ran. 67, 1124. Plut. 385). Philochoros' Untersuchungen (Eur. Or. 772. Hipp. 73), Dikaiarchs *περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων* (Av. 1403) und aus Hellanikos' *Κραναῖοι* (Av. 1403) findet sich keine, die eine gewisse Verwandtschaft mit den Andeutungen scenischer Vorgänge besäße; sicher geht überdies aus dem Charakter ihrer Schriften hervor, dass es nicht in der Absicht der Verfasser lag, auch bühnentechnische Fragen zu berühren. Ganz vereinzelt ist endlich das Citat aus Jubas Theatergeschichte (ad Thesm. 1175), das ebensowenig eine scenische Frage berührt. Unter solchen Umständen sehen wir uns fast völlig auf unser eigenes Urteil angewiesen.

I. Bemerkungen über die handelnden Personen und den Chor, über Auf- und Abtreten derselben.

Zunächst sind die Namen der auftretenden Personen aus dem Texte entnommen: Schol. Oed. R. 8 *πιθανῶς δὲ τὸ ὄνομα τοῦ προλογίζοντος ἐδήλωσεν*. Schol. Thesm. 760 *ἐνταῦθα ἀπέδωκεν ὁ Ἀριστοφάνης τὸ ὄνομα τῆς γυναικὸς, ἧς ἤρπασε τὸ παιδίον*, auch etwaige nähere Bestimmungen Schol. Pac. 849 *πιθανῶς ἐδήλωσεν ὅτι πορναὶ ἦσαν ἡ Ὀλώρα καὶ Θεωρία*. Wenn in der Hypothesis zu den Herakliden der Name der Tochter, die sich freiwillig dem Tode unterwirft, Makaria genannt wird, obwohl ihn Euripides nicht ausdrücklich nennt, so muss man annehmen,