

Nicht anders steht es mit den Andeutungen, die das Äussere des Chores betreffen. Zu Aischylos' Eum. v. 250 bemerkt der Scholiast, der Dichter habe die Furien unbedeutend auftreten lassen: weiter nichts als eine Paraphrase des Ausdruckes ἀπτέροις ποτήμασιν (v. 250). Dass in den Wespen die Choreuten ὡς σφῆκες διεσκευασμένοι καὶ κέντρον ἔχοντες auftreten, ist in v. 224/5 deutlich genug ausgesprochen. Ich begnüge mich mit dieser kleinen Auswahl, da ich sie für genügend halte, die Richtigkeit des über diese Art von Angaben gefällten Urteils zu erweisen.

## II. Bemerkungen über die Verteilung der Rollen.

Die Zuweisung einzelner Dialogpartien an bestimmte Personen war in den meisten Fällen, da man in der Regel einen sicheren Anhaltspunkt im Gedanken fand, leicht. Bemerkungen wie „dies sagt der und der“ finden sich in den Scholien unzählige, sind natürlich bedeutungslos. Der Name der Person, die den Prolog eröffnet, war leicht, besonders bei Euripides, aus den Stücken zu entnehmen (cf. Schol. Oed. R. 8 s. ob. S. 5) und wurde den Inhaltsangaben einverleibt. Wo aber ein Anhaltspunkt im Texte fehlte, da sehen wir die mannigfaltigsten Ansichten einander gegenüberstehen, eingeleitet bald mit ταῦτα φασὶ εἶναι (τοῦ δεῖνος) Hipp. 846, οἴονται τινες, ἐγὼ δέ . . (Ach. 200) τινὲς δέ φασι, ἄλλοι δέ (Eq. 243), οἱ μὲν-οἱ δέ (Eq. 1196, Av. 267 u. s. w.) πιθανόν . . (Ran. 184), ὅπερ ἀπίθανον (Ran. 465), πιθανώτερόν ἐστι (Lys. 1242), ἔοικε (Av. 1628) u. andere. Die Unklarheit geht manchmal soweit, dass die ganze Scene verkehrt aufgefasst ist (ad Trach. 402 ff.).

Eine besondere Besprechung verdienen die Bemerkungen über den Wechselgesang der Schauspieler und die Verteilung einzelner Chorpartien an bestimmte Choreuten. Diese gehen auf die ersten alexandrinischen Grammatiker zurück, die sich zu diesem Zwecke kurzer Zeichen bedienten. Hierüber berichtet Hephaistion (Schol. Plut. 253 Z. 45): (χρώμεθα) τῇ

δὲ παραγράφῳ ἦτοι κατὰ πρόσωπα ἀμοιβαῖα, ἐν τε τοῖς  
 ἰαμβικοῖς καὶ τοῖς χορικοῖς, μεταξὺ τῆς τε στροφῆς καὶ  
 τῆς τε ἀντιστροφῆς. εἴαν μέντοι ἡ στροφή ἐξ ἀμοιβαίων  
 τυγχάνῃ συγκειμένη, οὐκ ἐξαρκεῖ πρὸς τὸ δηλῶσαι, ὅτι  
 πεπλήρωται ἡ στροφή, ἡ παράγραφος, ἐπιφερομένης ἄλλης  
 στροφῆς, ἐπεὶ καὶ ἐφ' ἐκάστου κώλου οὐδὲν ἦττον τίθεται  
 ἀλλὰ κεῖται καὶ ἡ ἔσω νενευκυῖα διπλῇ· τοῦτο δὲ, εἴαν  
 ἀντίστροφος ἐπιφέρηται, ὥς εἴαν γε μεταβολὴ μόνον ἢ στρο-  
 φῶν ἢ ἔξω βλέπουσα τίθεται. (— > — < —).

Diese Thätigkeit wird besonders von Aristarch berichtet:  
 Schol. Ran. 354 Ἀριστάρχος λέγει τὸν χορὸν μεμερισθαι,  
 Ran. 372 ἐντεῦθεν Ἀριστάρχος ὑπενόησε μὴ ὅλου τοῦ  
 χοροῦ εἶναι τὰ πρῶτα; sie wird aber von den Späteren als  
 zu weitgehend bezeichnet; denn an der zuletzt angeführten  
 Stelle fährt der Scholiast fort: τοῦτο δὲ οὐκ ἀξιόπιστον.  
 πολλάκις γὰρ ἀλλήλοις οὕτω παρακελεύονται (οἱ περὶ τὸν  
 χορόν). Offenbar wendet sich ebenfalls gegen Aristarch die  
 Bemerkung zu Ran. 440: Δύνανται πάντες οἱ κατὰ τὸν  
 χορὸν ἀλλήλοις παρακελεύεσθαι, καὶ μὴ εἰς ἀμοιβαῖα διαι-  
 ρεῖσθαι. ἀλλὰ τοῦτο εἰς οὐδὲν φαίνοιτο ἂν οἰκονομοῦμενός.  
 Desgleichen bezieht sich auf ihn: ad Pac. 1333 ἐν τούτοις φέ-  
 ρονται κατὰ τινὰς παραγραφαί, ἵνα ὁ χορὸς ἀνὰ μέρος  
 λέγει. Aristarch hat also offenbar die Teilung der Chorpar-  
 tien durch das Zeichen der παραγραφῆ geschieden. Die  
 Bedeutung dieser Teilung haben dann die nachfolgenden  
 Grammatiker mit Worten ausgedrückt, wie wir es auch oben  
 bei der Anwendung der χορωνίς fanden. Deutlich zeigen  
 dies die metrischen Scholien zu Euripides' Hekabe, Orestes,  
 Phoenissen, z. B. Orest. 186 ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος καὶ  
 διπλῇ ἔσω καὶ ἔξω νενευκυῖα, ἡ μὲν ἐν ἀρχῇ τοῦ κώλου,  
 ἡ δὲ κατὰ τὸ τέλος δηλοῦσα ἔχειν ἀνταπόδοσιν (cf. Or.  
 1248—1250, 1253—57 u. s. w.). Daher sind mit der grössten  
 Wahrscheinlichkeit die ausführlichen Bemerkungen über  
 Wechseltvortrag und Teilung der Chorlieder in unseren  
 Scholien auf die von Aristarch gesetzten Zeichen zurück-

zuföhren; zu Aischylos sind die Zeichen teilweise erhalten (Choeph. 333 ἔσω, 344 ἔξω)<sup>1)</sup>. In den meisten Fällen war die Bestimmung nicht schwer. Den Wechselvortrag zwischen Orestes und Elektra in den Choephoren (ad v. 487 ἐντεῦθεν ἀμοιβαῖα τὰ πρόσωπα Ὀρέστου καὶ Ἠλέκτρας, πρῶτον δὲ Ὀρέστου) deutete Aischylos durch die Wiederholung derselben Versanfänge (v. 487 und 488 mit ὦ, v. 489 und 490 mit μέμνησο) an. Dass sich mit der Exodos der Sieben der Chor teilt, um nach der einen Seite mit Antigone, nach der anderen mit Ismene abzuziehen (ad v. 1046), dass mit der Epiparodos im Aias (v. 866) der eine Halbchor von rechts, der andere von links erscheint, um sich mit v. 879 zu vereinigen (ad v. 866—879), dass ferner in den Troerinnen (ad v. 139, 168, 176) und der Lysistrate (ad v. 321) zuerst der eine, dann der andere Halbchor auftritt, fordert die vom Dichter beabsichtigte Situation von selbst. Wo diese Teilung sich nicht von selbst ergibt, können wir heute noch die Gründe erkennen, durch welche die betr. Anweisungen herbeigeföhrt wurden. So verteilten im Agam. die einen Erklärer die auf den Tod des Königs folgende Chorpartie (v. 1347—1370) von 24 Versen zu je 8 Versen auf die 3 Reihen des Chores (Schol. ad v. 1347); wir sehen also, dass die Verszahl massgebend war. Jedoch eine viel tiefere Würdigung der Situation zeigt die auch heute wieder zu Recht gelangte Verteilung an 12 Choreuten mit der Begründung, jeder bringe seine eigene Ansicht vor, Klytämnestras Eintreten aber verhindere die 3 letzten, zu Wort zu kommen. Auch hier wiesen die Worte des Dichters auf die Zerlegung in δίστιχα: v. 1347 beginnt er mit ἐγὼ μὲν, v. 1349 mit ἐμοὶ δ', v. 1351 mit καὶ γὰρ. Die tragische Kunst dieser un-  
gemein lebendigen Scene ist von unserem Gewährsmann völlig verstanden worden, wenn er hinzusetzt ἐπίτηδες δὲ τὴν διακοπὴν ἐποίησεν ὁ ποιητὴς δυοῖν στοχαζόμενος,

1) i. e. διπλῇ ἔσω νενευκυῖα, i. e. διπλῇ ἔξω νενευκυῖα Heimsoeth.

μήτε αἰσχροῦν θέλων ποιῆσαι τὴν κρίσιν τῶν ὑπηκόων προεμένων τὸν βασιλέα μήτε ἐπικίνδυνον τὴν πράξιν προπετῶς εἰσιόντων εἰς τὰ βασίλεια: einerseits musste er die Entrüstung des Chores über den Tod seines Königs zeigen, andererseits durfte er ihn nicht in den Palast eindringen lassen, wollte er nicht die Entwicklung der Handlung vernichten. Es zeigt von wenig Verständnis für den Aufbau des Dramas, wenn Neuere aus diesem Umstand auf eine räumliche Scheidung von Bühne und Orchestra schliessen. — Ähnliche Erwägungen führten in unserer Zeit O. Hense (der Chor d. Sophokles) zur Verteilung der Chorpartien, und er hätte sich darauf berufen können, dass ihm die Alten hierin schon vorangingen. Zu Aias v. 179 findet sich die Bemerkung: *πιθανῶς δὲ πλείονας αἰτίας τιθέασιν ἀποροῦντες· οἱ γὰρ στοχαζόμενοι οὐ κατ' ἐν ἴστανται.* Die Andeutung über Halbchor-Vortrag zu Alcest. 76 ff. (*ἐκ γερόντων Φεραίων ὁ χορὸς· διαιρεῖται δὲ εἰς δύο ἡμιχόρια*) war leicht aus der Gleichmässigkeit des Versbaues: v. 93 u. 94 οὐ — οὐ, v. 95 u. 96 πόθεν; — πῶς..; zu erschliessen. Die Erklärung selbst knüpfte offenbar an scenische Zeichen an, da sich zu v. 136 noch bemerkt findet *ὅλος λέγει ὁ χορὸς ταῦτα*, was nur insofern richtig ist, als sich der Chor vereinigt; gesprochen werden aber v. 136—140 von dem Chorführer, nicht vom ganzen Chor. — Die irrige Ansicht endlich, Eur. Hec. v. 1042/3 sei dem einen Halbchor zuzuweisen, ist aus der Aufforderung *βούλεσθ' ἐπείσπessωμεν*; entstanden. Es ist auch hier klar, dass die Chorführerin v. 1041—3 spricht.

So haben wir also gesehen, dass auch die Andeutungen über die Rollenverteilung mit mehr oder weniger Verständnis dem Dichter selbst entnommen sind. Die Zerlegung der Chorpartien in kleinere, von bestimmten Choreuten gesungene Kola haben wir auf Grund der ausdrücklichen Erwähnung des Aristarch diesem zugeschrieben; doch that er dies jedenfalls nur mittels kurzer Zeichen, die teils noch erhalten, zum

grössten Teil aber durch die gegebenen Erläuterungen verdrängt sind.

### III. Art des Vortrags und Spiels.

Im V. Jahrhundert war die erste Forderung, die Dichter wie Zuschauer an die Schauspieler stellten, die eines guten Vortrages. Alles andere trat ihr gegenüber, wenigstens noch zur Zeit der ersten beiden Tragiker, zurück. Was das Gebärdenspiel betrifft, so äussert sich Sittl (die Gebärden der Griechen und Römer S. 210) zutreffend: „Die Mimik in der Tragödie war anfangs jedenfalls sehr unbedeutend, weil das Anstandsgefühl der Athener die Handbewegungen in der Öffentlichkeit einschränkte; auch dass die Schauspieler Stöcke bekamen, konnte nicht förderlich sein. Allein Euripides bedurfte zu dem Erfolge seiner bewegten Stücke nicht am wenigsten eines bewegten Vortrags und fand die nötigen Interpreten seines Willens in dem gerade damals sich entwickelnden Stande berufsmässiger Schauspieler“. Daher sind in der That die Andeutungen von Gebärden in den Dramen des Aischylos und Sophokles sehr gering. Sicher erscheint mir zunächst, dass die hinweisenden Pronomina *οὗτος* und *οὗδε*, vor allem bei Sophokles, der mit letzterem auch ferne den Zuschauern unsichtbare Dinge andeutet, von einer energischen Bewegung der Hand begleitet waren. Desgleichen wird der Sprechende, wenn er mit *οὗδε* sich selbst meint (O. C. 450, 649, 1329, O. R. 534, Ai. 78 cf. Sittl S. 53) auf sich gedeutet haben. Diesen Gebrauch der Pronomina bezeichnen die Scholien mit dem Wort *δεικτικῶς* (z. B. Soph. El. 190, O. C. 650). Bei Euripides hingegen finden sich ganz ausführliche scenische Winke: z. B.

Suppl. 165 *πίπνων πρὸς οὐδας γόνυ σὸν ἀμπίσχειν χερί...*  
(ähnl. v. 272)

Hec. 342 *ὄρω σ', Ὀδυσσεῦ, δεξιὰν ὑφ' εἵματος*  
*κρίπτοντα χεῖρα καὶ πρόσωπον ἔμπαλιν*  
*στρέφοντα, μὴ σου προσθίγω γενειάδος.*