

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.

Diese Verse haben offenbar den Zweck, dem Schauspieler, der die Rolle des Odysseus übernahm, schon bei der ersten Probe eine genaue Anleitung für sein Spiel zu geben. Ein gleich lebhaftes Spiel setzten die Erklärer nun für Sophokles voraus und übertrugen die von Euripides im Text gegebenen scenischen Winke auf seinen Vorgänger. So bemerkt einer nach Suppl. 165 zu Oed. R. 41 ἴσως δὲ τοῦτο εἰπὼν ὁ ὑποκριτὴς προσπίπτει εἰς τοὺς πόδας τοῦ ἄρχοντος. Anden aus der Hekabe angeführten scenischen Wink erinnert die Vermutung zu Oed. R. 1297: ἴσως οἱ κατὰ τὸν χορὸν ἰδόντες ἀπεστράφησαν, μὴ δυνάμενοι θεάσασθαι τὸ πάθος.

Die Kunst des Vortrags war zur Zeit des Aristoteles noch nicht theoretisch behandelt (Rhet. 3, 1, p. 1403 b 35 ff.). Das meiste musste der Dichter dem Schauspieler selbst überlassen und wie Wilamowitz (Eur. Heracl. I² S. 155 Anm. 66) bemerkt, müssen wir auf die unartikulierten Laute des Darstellers rechnen, da unsere interjektionslose Sprache zu arm ist. Dieselbe Ansicht äussert bereits der Scholiast zu Orest. 167 τινὲς δὲ φασιν ὅτι φωνῇ θρηνώδει ἐχρήσατο ὁ χορὸς γράφῃναι μὴ δυνάμενῃ, ἰνγμῶ ἢ καὶ ἰνγμοῦ τραχυτέρῳ, ὅπερ εἰώθασιν ποιεῖν αἱ γυναῖκες ἐπὶ τοῖς ὑπερβάλλουσιν κακοῖς· ἃ γὰρ μὴ δύναται γράφεσθαι, ταῦτα δι' ἑτέρων προσώπων δηλοῦνται. Wichtig und interessant ist die letzte Bemerkung, dass der Dichter derartige scenische Winke immer in die Worte des Gegenspielers einflechte. Dass sie richtig ist, beweist die Stelle aus der Hekabe (v. 1042/3). — Erst Theophrast schrieb über die Kunst des Vortrags (περὶ ὑποκρισεως), und da wir wissen, dass er sich in seinen χαρακτῆρες eng an die Komödie anlehnte, liegt die Vermutung nahe, dass das Drama ihm wesentlich den Stoff zu seiner Arbeit lieferte. Mancher Wink mag von den Regisseuren benützt und in den Dramen angemerkt worden sein, der von den Grammatikern wieder zur Erklärung verwendet wurde. So klingt wie ein aus einem Buche über den Vortrag genommenes Beispiel die Bemerkung zu Nub. 60 οὐ

μὴν συναπτεόν πάντα τὸν στίχον, ἀλλ' ἀναγνωστέον μέχρι τοῦ υἱός. εἶτα διαστήσαντα χρὴ μεθ' ὑποκρίσεως ἐπάγειν, οὐτιοσί, ὥς ἀχθομένον αὐτοῦ τῇ γενέσει.

Bestimmte Vorschriften über den Vortrag geben später die Rhetoren. Quintilian erwähnt solche Lehrer des Vortrags (scenici doctores 11, 3, 71. 158) und tadelt selbst die Schauspieler wegen Verstösse gegen die Vorschriften (11, 3, 91).

Die Anweisungen, welche die Scholien über den Vortrag bieten, sind also sicher erst nach Theophrast entstanden, lassen sich aber wohl kaum, so viel ich sehe, auf einen bestimmten Erklärer zurückführen. Die grösste Anzahl von ihnen ist aus den Worten der Dichter erschlossen. Das beweist die oben angeführte Bemerkung zu Orest. 167, aus welcher hervorgeht, dass die Ansicht, der Chor habe den Ausruf *τάλας* (v. 159) in laut klagendem Tone (Z. 13 *Θηριώδει* wie zu Ai. 334 im gleichen Falle *κυνικώτερον*, Z. 4 *Θρηνώδει*) vorgetragen, aus v. 167 entnommen ist, worin Elektra dem Chor den Vorwurf macht: *Θωῦξας ἔβαλες ἐξ ὕπνου*. Hier wird dieselbe Weisung von vierfacher Seite (v. 156; 159; 167, 4, 13), aber sicher aus ein und derselben Quelle wiederholt.

Wir sehen also, dass derjenige, auf den diese Weisung zurückzuführen ist, bei seinen Vorschriften von den Worten des Dichters zunächst ausging. Sophokles wollte in seinem Aias dem Schauspieler, der die Rolle des Aias spielte, eine sichere Anleitung für die Aussprache des *ἰώ μοι μοι* (v. 333) geben: *διὰ τοῦτο εἶπεν Θωῦσσει* sagt der Scholiast zu v. 334; nach ihm muss der Schauspieler diese Worte mit wildem Ungestüm, ja wie ein Hund, hervorstossen. Die gleiche Vorschrift ist zu Agam. 455 hinzugefügt *ὅτι δι' ἀλλοτριαν ἀπόλετο γυναῖκα, σιωπηλῶς βοᾷ μετὰ ὀργῆς* (aus v. 456–58), *δίκεν κυνός*. Die Sprache selbst hatte schon den bezeichnenden Ausdruck mit dem Wort *ἔλαχτεῖν* (cf. Soph. El. 299) geschaffen und ihrem Vorgang scheinen die Interpreten zu folgen. Die Gleichartigkeit dieser Vor-

schriften legt die Vermutung nahe, dass sie aus einer Schule herrühren. Auch die Anweisung zu Choeph. 45 schliesst aus dem Folgenden auf die Art des Vortrags im Vorausgehenden: *δεῖ νοεῖν, ὅτι „τὸ δῦσθεος γυνὰ“ ἡρέμα πως ἐφθέρξατο. διό φησι, φοβοῦμαι γὰρ ἔπος τόδ' ἐκβάλλειν.* Dass Ausrufe der Klage in jammerndem Tone vorgebracht werden sollen (Phoen. 549 *διὰ μέσου* — dies mehr mit grammat. Beziehung — *δὲ μετὰ σχετλιασμοῦ τὸ ὑπέρφεν* (v. 550) *ἀναπεφώνηται*), ähnlich Agam. 1306, bedarf keines Beweises. Der Situation entsprechend, ist eine ähnliche Bemerkung zu Orest. 332 gesetzt: *πρὸς τὸ ἄνω σχετλιαστικὸν μετὰ ἡθους ἀναπεφώνηται.* An anderer Stelle (ad Aeschyl. Suppl. 832) soll, so wird verlangt, die Aussprache der Interjektionslaute *ὀ ὀ ο ἄ ἄ ἄ μετὰ πάθους* erfolgen. Ebenso soll Medea v. 227 *ἐν ἡθει* vorgetragen werden. Wir begegnen auch hier in den scenischen Anweisungen einer hervorragenden Betonung von *ἡθος* und *πάθος*. Trendelenburg (a. a. O. 72) hat mit Recht darauf hingewiesen, dass die in den Scholien zu Sophokles und Euripides gegebenen Bemerkungen über *ἡθος* und *πάθος* von einem von Aristoteles völlig abhängigen, Aristophanes verwandten Schüler herzurühren scheinen. Diesen Massstab sehen wir nun auf den sprachlichen Vortrag ausgedehnt: auch eine Nachwirkung der Aristotelischen Studien.

Natürlich und selbstverständlich ist endlich der Ausdruck der Freude durch lautes Schreien; so bemerkt der Scholiast zu Agam. v. 22, der Wächter müsse beim Erblicken des erwarteten Feuerzeichens „aufschreien“.

Die tragische Aussprache *μετὰ ἡθους καὶ πάθους* findet sich auch auf die Komödie übertragen, Vesp. 690 *ἐν ἡθει δὲ ταῦτα* (Ran. 301, Ecc. 470 *ἐμφασις*) manchmal zur Parodierung der Tragödie Nub. 1261 *ἐπεὶ τραγικῶς* (i. e. *μετὰ πάθους*) *ἀνεφώνησε τὸ ἰὼ μοι μοι.* Anderes wieder ergibt sich von selbst; so, dass die Töne, mit welchen der Epops die Vögel (Av. v. 227/8) herbeilockt, mit schriller

Stimme (*ὄξυτόνως τῇ φωνῇ*) zum Ausdruck kommen müssen, wenn sie eine Nachahmung der Stimme des Wiedehopfs sein sollen (ad v. 428), dass der Herr die schlafenden Diener in einem drohenden Tone anfährt (ad Vesp. 136) oder dass in den Vögeln (ad v. 1671) Peisthetairos den zum Himmel emporgaffenden Herakles *μετ' ὀργῆς* an den Zweck seiner Anwesenheit mahnt.

Den gleichen Charakter tragen die für das Spiel des Körpers, vor allem der Hände gegebenen Winke. Zunächst sind viele aus den Worten der Dichter erschlossen. So ad Orest. 632: *ποῖ κυκλεῖς, ἤγουν στρέφεις, τὸν σὸν πόδα ἐπὶ συννοίᾳ, ὣν δηλονότι, ἤγουν ἐν φροντίδι . . .* Die Bemerkung zu Pac. 682 *ἀποστρέφεται ἀκούσασα τοῦ Ὑπερβόλου τὸ ὄνομα ἢ Εὐρήνη* ist weiter nichts als eine erklärende Umschreibung der Frage, die Trygaios an Eirene richtet: *τὴν κεφαλὴν ποῖ περιάγεις*; das gleiche gilt von Schol. ad Eq. 1354 (*δεῖ νοεῖν . . .*). Als Vermutung kennzeichnet schon die Form die zu Ran. 603 gegebene Weisung *δεῖν δὲ ἔοικε δορυμὸν βλέπειν*. Desgleichen die schon oben angeführten Schol. zu Oed. R. 41, Oed. R. 1297. (*ἴσως . . .*). Leicht zu erraten war, dass Ausdrücke wie *οὐδὲ τουτί* (Ran. 913 oder *τυννουτονί* (Ran. 139, Eq. 1220, Nub. 392) von einer bezeichnenden Geste begleitet waren, und es bedarf nicht der Autorität eines Abschreibers wie des Phaeinos, der zu Eq. 1220 zitiert wird, um uns dies glaublich zu machen. Interessant ist die Beobachtung Rosts (De notione vocabuli *παρεπιγραφή* Progr. d. Thomasschule Leipz. 1803), dass Luther in seiner Übersetzung der Bibel zu einer Stelle des Zacharias hinzufügte: „Hier muss man ein Schnippchen schlagen“, die beste Übersetzung für die griechische Bemerkung *συναγαγὼν δὲ τοὺς δακτύλους φησὶ τοῦτο* (ad Nub. 392). Die übrigen Angaben über Gestikulation zu Aristophanes sind meist cynischer Art und zum grössten Teil mit richtigem Verständnis der Zeichensprache des niederen Volkes, die ja zu allen Zeiten fast unveränderlich bleibt, aus

der Situation erschlossen (Pac. 890, Av. 442, Lys. 862 u. v. a.), teilweise aber auch nur vermutet (z. B. Vesp. 1489 ἴσως...). Selbständiger und mehr durchdacht ist folgende Anweisung: Soph. El. 823 δεῖ δὲ τὸν ὑποκριτὴν (h. e. Elektra) ἅμα τῇ βοῇ ἀναβλέψαι τε εἰς οὐρανὸν καὶ τὰς χεῖρας ἀνατεῖναι. Wir können diese Forderung nur gutheissen; verkehrt ist aber, was offenbar aus einer jüngeren Quelle, welche diese Bemerkung wie oben Orest. 156 auf einen falschen Vers, (v. 829) auf den Ausruf φεῦ, anstatt auf die Anrede an den Helios bezog, hinzugefügt ist ὁ δὲ κωλύει ὁ χορὸς „μηδὲν μέγ' ἀΰσῃς“.

Ein bewundernswertes Verständnis für das von Euripides geforderte leidenschaftlich bewegte Spiel verrät die Bemerkung zu Hipp. 215 ἐνταῦθα δὲ δεῖ τὸν ὑποκρινόμενον κινῆσαι ἑαυτὸν καὶ σχήματι καὶ φωνῇ καὶ ἐν τῷ „εἶμι πρὸς ὕλην“ ἀναπηδᾶν ὡς αὐτὴ πορευομένη. Der Schauspieler soll also den in Phädras Seele zum Siege gelangten Entschluss durch leidenschaftliche Bewegungen des Körpers zum Ausdruck bringen. Auf die gleiche Art will der Scholiast zu Nub. 746 das Hervorbrechen eines bestimmten Entschlusses äusserlich angedeutet sehen, wenn er sagt: ὡς ἐνθυμηθεῖς τι ἀνίσταται καὶ βοᾷ. Wir sehen in diesen zuletzt angeführten Weisungen das ausgesprochene Streben nach möglichst belebtem Vortrag und Spiel, wie dies durch Euripides selbst angebahnt wurde, und sind imstande, aus der Gleichartigkeit der beiden letzten gewisse Kunstregeln zu erschliessen, die wohl auf ein und denselben, bis jetzt noch unbekannten, Theoretiker zurückgehen. Ausserdem beruht eine hierher zu ziehende Bemerkung auf persönlicher Anschauung; zu Orestes v. 643 nämlich liest man: τούτου ξηθέντος αἴρουνσιν οἱ ὑποκριταὶ τὴν χεῖρα, ὡς τοῦ Μενελάου ἀγωνιῶντος μὴ ποτε λέγει ὅτι παρακαταθήκη ἀργύρου παρὰ τοῦ πατρὸς πεπίστευται. Wenn die harten ästhetischen Urteile über Euripides' tragische Kunst in der

That auf Aristophanes v. Byzanz zurückgehen (cf. Trendelenburg a. a. O. S. 25 sqq.), wofür alle Umstände sprechen, so ist auch diese Bemerkung auf ihn zurückzuführen, da sich daran folgender, auf den in der Hypothesis ausgesprochenen scharfen Tadel (*χείριστον τοῖς ἡθεσι· πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι*) bezüglichlicher Zusatz anschliesst *εὐήθης δέ ἐστιν ὁ τοιαύτης ὑποψίας ἀντιλαμβανόμενος Μενέλαος*. Denn wer eine solche Kritik übt, muss auch eine abwehrende Bewegung des Menelaus voraussetzen. Auch hier in der Hervorhebung des lebendigen Spiels erkennen wir wie oben in der Betonung von *ἡθος* und *πάθος* den Schüler des Aristoteles, der den Euripides als den im Tragischen wirksamsten Dichter anerkennt (Poet. c. XIII) und wundern werden wir uns nun nicht mehr, wenn dieser Schüler auch den Sophokleischen und Aischyleischen Dramen durch ein lebhafteres Spiel und emphatischeren Vortrag als ihm die Dichter andeuten, eine grössere tragische Wirkung zu sichern bemüht ist (s. ob. S. 13). Seine Bemerkungen verdienen daher, vor allem die zu Euripides, wohl beachtet zu werden, da sie ein feines Verständniss für die Kunst dieses Dichters verraten, Anerkennung und gerechten Tadel enthalten. Vielleicht gelingt es einer eingehenderen Untersuchung gerade dieses Punktes, in Aristophanes diesen Aristotelischen Schüler zu erweisen.

IV. Andeutungen über Handlung und scenische Vorgänge.

Die Angaben über den Ort der Handlung sind sämtlich aus den Stücken selbst entnommen, was schon die Form des Ausdrucks beweist. So erklärt der Verfasser der I. Hypothesis zu Aristophanes' Fröschen (Z. 36): *οὐ δεδήλωται μὲν ὅπου ἐστὶν ἡ σκηνή, εὐλογώτατον δ' ἐν Θήβαις*. Orest. 46: *φανερὸν ὅτι ἐν Ἀργεὶ ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται*. Vorbemerkung zu Soph. Elektra: *ἐν βραχεῖ δεδύλωκεν ὁ ποιητὴς τὸν τόπον τῆς σκηνῆς*.