

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*.

Natürlich beruhen auch die hierher gehörigen Bemerkungen in den auf Dikaiarch und Aristophanes v. Byz. (s. ob. S. 3) zurückgeführten Hypotheseis auf keiner anderen Quelle. Wenn ein späterer Grammatiker zu der Angabe, der Schauplatz des Prometheus liege in Scythien am Kaukasus (Hypoth. Prom.), tadelnd hinzusetzt *ἰστέον δὲ ὅτι οὐ κατὰ τὸν κοινὸν λόγον ἐν Κανκάσῳ φησὶ* (h. e. ὁ ποιητής?) *τὸν Προμηθεῖα, ἀλλὰ πρὸς τοῖς Εὐρωπαίοις μέρεσι τοῦ Ὠκεανοῦ, ὥς ἀπὸ τῶν πρὸς τὴν Ἰὼ λεγομένων ἔξεστι συμβαλεῖν*, so sieht man aus der Begründung, dass er aus dem Stücke einen anderen Ort der Handlung herausfand als sein Vorgänger. Bei der Beschaffenheit derartiger Angaben darf man nicht wagen, etwa aus der Bemerkung zu Soph. El. v. 6 *δείκνυσσι αὐτῷ . . . καὶ τὸν ναὸν τῆς Ἥρας ἐξ ἀριστερᾶς ὄντα Μυκηναίων τοῖς ἀπὸ Κορίνθου εἰσιούσι* (id. ad v. 7) einen Schluss auf die Gestaltung der Dekoration zu ziehen. Der Scholiast will nur den Ausdruck *ἐξ ἀριστερᾶς* in v. 7 erklären und geht dabei von der wirklichen Lage der Lokalitäten aus; es ist aber auch möglich, ihn auf den Standort der Schauspieler im Theater zu beziehen.

Die über die Dekorationswand selbst gegebenen, äusserst dürftigen Andeutungen sind gleichfalls aus dem Text geschöpft, so die zu Pac. 234 *ἔστι δὲ καὶ ἄντρον ἐπὶ τῆς σκηνῆς* aus v. 223/4, zu Hec. 939 *ἐπεὶ καὶ πόρῳθεν ἑωρᾶτο ἡ Τροία καιομένη οἷον ἀπὸ Χερσονήσου* aus v. 939 (*πόλιν τ' ἀποσκοποῦσ'*) u. 1215 *φανερὰ γὰρ ἡ Τροία καὶ ἐπὶ σῆμος ἐγένετο καιομένη*, was nach Schol. v. 522 für ein *αἶτημα σκηνικόν* zu erklären ist. Aus Nub. v. 323 ist die falsche Behauptung zu v. 324 hervorgegangen *δείκνυσσι δὲ αὐτῷ ὄρος ἐν τῷ θεάτρῳ, τὴν Πάρνηθα, ἐξ οὗ κατέρχονται*; an eine Darstellung des Berges ist nicht zu denken. Sokrates weist den Strepsiades in die Ferne, dorthin, wo der von Wolken umhüllte Parnes zu denken ist.

An zweiter Stelle wollen wir die über Szenenwechsel gegebenen Winke erörtern. Hephaistion bemerkt (ad Plut. 253

Z. 44/45), die Koronis sei auch verwendet worden, *ὅταν μετὰ βασις ἀπὸ τόπου εἰς τόπον γίνεσθαι δοκῇ τῆς σκηνῆς*. Eine sichere Überlieferung hierfür gab es also nicht. In der That sehen wir alle Andeutungen von Szenenwechseln aus dem Verlauf der Handlung erschliessen, ohne jede Angabe, wie etwa die Veränderung des Ortes zu denken sei.

Das der II. Akt von Sophokles' Aias auf einen abgelegenen, menschenleeren Ort zu verlegen ist (ad. v. 813, 815), lässt der Dichter zur Genüge jeden Leser erkennen; ebenso selbstverständlich ist, dass, wenn in den Fröschen (v. 181) Xanthias seinen Herrn fragt „was ist das?“ und Dionysos entgegnet, es sei der See, von dem Herakles bei der Schilderung des Weges gesprochen habe, die Handlung an den Acherusischen See verlegt wird; der Scholiast (ad v. 181) weiss aber nicht anzugeben, ob der Schauplatz auf dem Logeion oder in der Orchestra zu suchen sei. Zudem lässt ein anderer den Szenenwechsel erst bei v. 274 (*μεταβέβληται ἡ σκηνὴ καὶ γέγονεν ὑπογῆτος*) eintreten: also Beweise genug, wie wenig wir derartigen Weisungen vertrauen dürfen. Ganz und gar unbegründet ist die Angabe eines Szenenwechsels zu Acharn. v. 394 *μεταβολὴ γέγονε τόπου ὡς ἐπὶ τὴν οἰκίαν Εὐριπίδου*; denn v. 393 *καὶ μοι βαδιστέ' ἐστὶν ὡς Εὐριπίδην* zeigt, dass das Haus des Euripides als schon vorhanden zu denken ist, d. h. aus einem beliebigen Haus im Hintergrund wird Euripides mittels des Ekkyklema vorgerollt, und so lange diese Scene dauert, ist es eben das Haus des Euripides.

Der Bemerkungen über Vorgänge auf der Bühne sind so viele, dass ich, zumal wir aus den meisten nichts neues erfahren, mich kurz fasse. Zunächst sind sie zum grössten Teil aus den Worten des Dichters entnommene Erklärungen (Ai. 893 . . . *ὅπερ δηλοῖ ὁ χορός*, Nub. 228 *ἐπὶ τῆς γῆς δηλαδὴ ἐμβεβηκώς*, Oed. Col. 1437 *καὶ ἐκ τούτου δῆλον* . . . Hec. 1056 *διό φησι*, 1128 *φαίνεται*, Nub. 92 . . . *δῆθεν* . . ., Av. 1017, 1335, 1401, 1463 u. and.), teils Vermutungen:

Pac. 842 ἴσως δὲ Εἰρήνη ἐν τῷ οὐρανῷ ἔμεινεν. οὐδαμοῦ γὰρ ποιεῖται αὐτῆς μνήμην ὥς κατελθούσης cf. Ran. 1504; Oed. Col. 163 δεῖ γὰρ νοεῖν . . . ; Oed. Col. 1044 ὑπονοεῖν . . . cf. Ai. 864, Ran. 184; Med. 903 χρὴ νοεῖν . . . cf. Eccles. 1199. Schon die äussere Form charakterisiert diese Andeutungen in ihrer geringen Verlässigkeit. Daher kann es nicht wundern, wenn manche gewagt oder gar falsch erscheinen. Das erste gilt von dem Scholion zu Prom. v. 74, durch das κάτω χώρει deute der Dichter die übermenschliche Grösse des gefesselten Gottes an; in diesem Falle könnte der Gott natürlich nur durch eine Puppe dargestellt worden sein; Prometheus ist aber sicher in der Höhe angeschmiedet zu denken, was in der That ein anderes Scholion (ad v. 873) annimmt. Neben der richtigen Bemerkung, die Dienerin bringe Hec. v. 670 den Leichnam des Polydoros in ihr Gewand gehüllt (ad v. 676, 679, 685, 20), findet sich auch die irrig, sie trage ihn εἰς ἀγγεῖον ἐσκεπασμένον (ad v. 671). Hierauf ist der Scholiast wohl durch Sophokles' Elektra gekommen, wo bekanntlich Orestes' Asche in einem ἀγγεῖον nach Argos gebracht wird. Trotzdem Teukros Ai. v. 1223 sagt, er habe Agamemnon kommen sehen, behauptet der Scholiast, er habe dies gehört, und zu v. 14 desselben Stückes stritten sich schon die Alten, ob Odysseus die Athena sehe oder nicht. Den Verlust all dieser Bemerkungen würden wir also leichten Sinnes verschmerzen können.

Eine ganz andere, ausführliche Betrachtung verdienen die als παραπιγραφαί bezeichneten scenischen Anweisungen. Über die Bedeutung des Wortes παραπιγραφή hat zuerst Rost in dem oben (S. 16) schon genannten Programm gehandelt und nach ihm E. Droysen (Quaest. de Aristophanis re scaenica Bonn 1868 p. 20 sqq.); aber sie haben ohne die hierher gehörigen Angaben in den Scholien zu Aischylos und Euripides zu berücksichtigen, nur eine kritiklose Zusammenstellung nach den Scholien zu Aristophanes geboten. Aus der Vorbemerkung zu den Scholien d. Acharner geht hervor,

dass die als *παρεπιγραφαί* bezeichneten Bemerkungen ursprünglich alle im Texte standen; noch heute stehen einige, so zu Acharn. 113/4, Ran. 311, 1287, Lys. 304, Plut. 259 (cf. Rost p. V) mitten zwischen den Versen. Erst von den Grammatikern wurden die meisten an den Rand geschrieben und erhielten da auch erst den Namen *παρεπιγραφαί*. Rost nahm (p. X) auf Grund der Scholien eine dreifache Bedeutung dieses Wortes an:

- 1) sei es ein beliebiger Zusatz zum Text,
- 2) bezeichne es eine Bemerkung, durch welche eine Handlung des Schauspielers angedeutet werde,
- 3) bedeute es Worte des Dichters selbst, mit denen eine Handlung zu verbinden sei.

Allein diese Annahme ist eine Folge des allzugrossen Vertrauens, welches Rost den Scholiasten schenkte. Die meisten Stellen verdanken diesen erst die Bezeichnung *παρεπιγραφή*, was wieder die Fassung der Behauptung andeutet Eq. 82 *καὶ δὴ λον ὅτι παρεπιγραφή* cf. Pac. 30, oder Ran. 269 *ὁ κατὰ παρεπιγραφὴν κείσθαι φασί*.

Gehen wir zunächst von der Verwendung dieser Bezeichnung bei den Tragikern aus, so findet sich das Wort ein einziges mal zu Aischylos' Eumenid. 117, zu *μυγμός*, bemerkt; vergleicht man damit, was der Scholiast zu Orest. 167 bemerkt, dass dergleichen Laute wie *λυγμός* von dem tragischen Dichter wie auch vom komischen durch die Worte des Gegenspielers angedeutet würden (*οἷόν τε καὶ παρὰ τῷ κωμικῷ οἰκέτου στενάξαντος ἑτερός φησιν „ἀκούεις ὥς στένει“*) und sieht man dies auch auf unsere Stelle zu treffen — v. 116 ruft der Schatten der Klytämnestra den schlafenden Erinnyen zu: *μύζοιτ' ἄν* —, so wird man mir beistimmen, wenn ich behaupte, dass aus dem *μύζοιτ' ἄν* die Bemerkung *μυγμός* genommen und von einem späteren Scholiasten als *παρεπιγραφή* bezeichnet wurde. Übrigens scheint auch unter gewissen Grammatikern die Ansicht geherrscht zu haben, es seien zu den Tragikern gar keine

παρεπιγραφαι anzunehmen, so Orest. 1382 *τινὲς δὲ τοῦτο παρεπιγραφὴν εἶναι ὥς εἰς τὰ κωμικὰ δράματα*, während ein anderer Scholiast der Ansicht ist, sie seien auch für den tragischen Dichter nützlich (Hec. 341). Vereinigen wir diese Angaben, so ergibt sich, dass es im Altertum zu den Tragikern scenische Winke — denn dies ist wohl die beste Übersetzung für das Wort *παρεπιγραφή* — nicht in der Ausdehnung gab wie zu den Komikern. Zu Aristophanes finden wir es über 40 mal, zu den Tragikern nur 4 mal bemerkt, ausser an den angegebenen Stellen noch zu Hec. 812, wo der von Euripides im Text gegebene Wink als *παρεπιγραφὴ τὸ σχῆμα* bezeichnet wird. Daraus aber geht hervor, dass auch noch Euripides, was wir schon oben bemerkten, Andeutungen für das Spiel in den Text selbst, nicht als eigene Bemerkungen zwischen die Verse setzte. Das wurde erst Sitte, als die Thätigkeit des *διδάσκαλος* sich von der des *ποιητής* löste, als andere als die Dichter selbst die Stücke auf die Bühne brachten. Da bedurfte der Schauspieler, wollte er dem Dichter gerecht werden, einer Menge eigener Bemerkungen, die selbst die grösste Kunst nicht unauffälliger Weise mit dem Gespräch hätte vereinigen können. Bei Aristophanes liegt dies im beweglichen Wesen der an Handlung reicheren Komödie begründet; aber auch bei ihm müssen wir alle scenischen Winke, die der Dichter schon durch den Text andeutet, wie der Scholiast zu Orest. 167 bemerkt, von der Bezeichnung als *παρεπιγραφαι* ausschliessen. Spätere Scholiasten haben diese Benennung, welche sie für thatsächlich zwischen die Zeilen eingeschobene scenische Anweisungen bei älteren Grammatikern vorfanden, auf die Stellen ausgedehnt, wo aus dem Text hervorgeht, dass der Dichter vom Schauspieler eine besondere Aktion verlangt. Ja manche Scholien, so die zu den Rittern, Wolken und dem Frieden, bekunden geradezu eine Sucht, solche Stellen zu entdecken, ohne, soviel wir bei der fragmentarischen Zusammensetzung unserer Kommentare urteilen

können, konsequent zu verfahren¹⁾. Wir müssen alle Bemerkungen, die sich als *παρεπιγραφαί* ausgeben, streichen, wenn sie nicht mehr besagen als der Text.

Und das ist leider nur bei den wenigsten der Fall. Dass die Bezeichnung als *παρεπιγραφή* sogar bei Interjektionslauten ein müssiger Zusatz eines Grammatikers ist, lässt sich z. B. aus folgender Stelle erkennen. Pac. 1066 ist das Lachen durch *αἰβοῖ αἰβοῖ* wiedergegeben, was aus der Frage des Priesters *τί γελᾷς* klar hervorgeht; ein Scholiast bemerkt dazu *παρεπιγραφή· ἀκούσαντες γὰρ τοῦ χρησμοῦ ἐγέλασαν*. Ähnliche Interjektionslaute finden sich in einem Fragment eines unbekannten Komikers (Kock fr. c. III Adesp. 367. 368): *βαβαί βαβαί*. Ebenso wenig ist das Lys. 294 u. 304 durch *φῦ φῦ* ausgedrückte Blasen des Feuers ein ausser dem Text gegebener scenischer Wink.

Die echten scenischen Anweisungen charakterisiert als wichtige Bemerkungen einerseits schon die äussere Form, noch mehr aber der Inhalt.

1. ad Acharn. 113 *τὸ δὲ ἀνανεύει καὶ ἐπινεύει παρεπιγραφή*.

2. ad Av. 222 *αὐλεῖ τοῦτο παρεπιγέγραπται, δηλοῦν ὅτι μιμεῖται τις τὴν ἀηδονά ὥς ἔτι ἔνδον οὔσαν ἐν τῇ λοχμῇ*.

3. ad Ran. 269 sehen wir sogar den Versuch gemacht, die scenische Anweisung metrisch zu gliedern. *μετὰ δὲ τὸν μβ' κῶλον ἰαμβικὸν ἐφθημιμερὲς τὸ αὐλεῖ τις ἔνδον· ὃ κατὰ παρεπιγραφὴν φασὶ κεῖσθαι*. Das gleiche ist der Fall

1) Denn es ist nicht einzusehen, warum die Bemerkung, dass Pac. v. 256 Polemos dem Kydoimos eine Ohrfeige gibt, was in v. 256 selbst gesagt ist, als *παρεπιγραφή* bezeichnet wird, während dies zu der gleichen Bemerkung ad Av. 1017 *ἅμα δὲ τύπτει αὐτόν* nicht geschieht. Nach der Methode des Scholiasten müssten ferner z. B. Lys. 89, 92, 125, 240, 381, 748, Thesm. 261 und viele andere diesen Namen verdienen.

4. ad Ran. 1251 ἐξῆς δὲ τίθεται κῶλον λαμβικὸν ἐφ-
θημίμερὲς τὸ διαύλιον προσανλεῖ, ὅπερ κατὰ παρ-
επιγραφὴν τίθεται =

5. ad Ran. 1264.

6. ad Ran. 312 αὐλεῖ τις ἔνδοθεν παρεπιγραφή.
Der zu 3 und 4 angemerkte Versuch, die scenischen An-
weisungen metrisch zu bestimmen, trug noch unglücklichere
Früchte, indem wir andere kleine κῶλα als παρεπιγραφαί
bezeichnet sehen. So ist die Bemerkung zu Pac. 1103 τὸ δὲ
„σπονδὴ σπονδὴ“ παρεπιγραφὴ ἐν εἰσθέσει κῶλον δισπον-
δεῖον zu erklären, mit der Droysen (a. a. O. p. 4 Anm. 23) nichts
anzufangen wusste und die Rost bestimmte, dem Wort παρ-
επιγραφὴ die erste Bedeutung einer beliebigen Zwischen-
bemerkung (s. ob. S. 22) beizulegen. Irgend einem ähnlichen
Missverständnis muss auch die Bezeichnung Orest. 1382
Ἴλιον Ἴλιον als παρεπιγραφὴ, die von einem näher nicht
zu bestimmenden Apollodor von Kyrene (ad v. 1385) herrührt,
entsprungen sein. Dem Aristophanes scheint dieser Gram-
matiker seine Thätigkeit nicht gewidmet zu haben; sonst
wäre die Vermutung gerechtfertigt, dass ihm auch die ähn-
lichen verkehrten Bemerkungen in den Scholien zu den
Komödien zu danken seien.

7. ad Thesmoph. 100 μεταξὺ δὲ τῶν δυοῖν (v. 100—101)
ἀξιοῦσι τινες γράφειν μινυρισμὸς, ὥς πολλὰ τοιαῦτα
παρεπιγράφεται. In den Fällen 2—7 erscheint es sicher,
dass vom Dichter selbst oder von seinem Regisseur — spä-
tere Aufführungen kommen hier nicht in Betracht — sce-
nische Bemerkungen dem Text beigegeben wurden, ob gerade
in der überlieferten Form ist zweifelhaft.

8. ad Thesmoph. 129 ὀλολύζει, παρεπιγραφὴ τοῦτο;
hier ist wohl auch der Ausdruck ursprünglich. — In manchen
Fällen ist nachweisbar die scenische Bemerkung des Dichters
ausgefallen, dafür hat sich nur die Bezeichnung παρεπι-
γραφὴ oder nur die Paraphrase erhalten. Dies gilt von
allen hierher zu ziehenden Bemerkungen zu Aristophanes' Plutos;

9. ad Plut. 8 — *τοῦτο παρεπιγραφὴ λέγεται*; hier erwartet Droysen richtig die Andeutung einer Geste.

10. ad Thesmoph. 277 — *παρεπιγραφὴ . ἐκκυκλεῖται ἐπὶ τὸ ἔξω τὸ θεσμοφόριον*.

Geradezu unrichtig erscheinen die Paraphrasen in folgenden Fällen, wo dem Erklärer die *παρεπιγραφαί* wohl nicht mehr vorlagen.

11. ad Plut. 230 — *παρεπιγραφὴ, ὅτι εἰς τὴν οἰκίαν ἔφθασαν*.

12. ad Plut. 438 — *παρεπιγραφὴ. ὁρᾷ γὰρ τοῦτον φεύγοντα* = Schol. ad Plut. 439 — *παρεπιγραφὴ ὅτι Βλεψίδημος ἔφρευγεν ἀκούσας, ὅτι ἡ πενία ἐστίν*. In den letzten drei Fällen können wir nicht sicher erschliessen, was als scenischer Wink beigefügt war. Wohl aber musste zu Thesm. 277 *ἐκκύκλημα* bemerkt gewesen sein, was die Paraphrase klar beweist. Die Scholien zu den Thesmophoriazusen erwecken schon durch ihre Kürze einen vertrauensvollen Eindruck, und wenn wir wie bei allen anderen Anweisungen, so auch hier auf die erste Quelle zurückzugehen uns bemühen, so müssen wir eingestehen, dass sie zu entdecken uns nicht gelingt, wenn wir nicht eine alte Überlieferung voraussetzen. Zum Glück sind wir imstande diese zu erweisen. Wenn man im Schol. zu Hippol. 172 las *τοῦτο σεσημειώται τῷ Ἀριστοφάνει, ὅτι καίτοι τῷ ἐκκυκλήματι χρώμενος τὸ ἐκκομίζουσα προσέθηκε περισσῶς*, so hat man sich umsonst gefragt, woher Aristophanes so sicher wisse, dass Phaedra mittels des Ekkyklema auf die Bühne gebracht werde. Die Lösung erscheint nun einfach: Aristophanes las in seinem Exemplar *ἐκκύκλημα* als *παρεπιγραφὴ* und knüpfte hieran den Tadel. Zu Didymos' Zeit scheint die *παρεπιγραφὴ* bereits ausgefallen gewesen zu sein; denn bekanntlich zitiert er den Aristophanes mit Namen nur dann, wenn er selbst anderer Ansicht ist oder ihn nicht versteht; das letztere ist hier der Fall. Daraus können wir nun die Folgerung ziehen,

dass es auch zu den Tragikern scenische Anweisungen gab und zwar da, wo die Verwendung von bestimmten Maschinen angedeutet werden sollte. Da Aristophanes seinen Tadel so scharf gegen Euripides richtet, so scheint die *παρεπιγραφή* nicht erst bei späteren Aufführungen hinzugefügt worden zu sein, sondern aus des Dichters Zeit selbst herzurühren. Klarheit gewinnen wir jetzt auch über das rätselhafte Wort *παρεκκύκλημα*: die Anwendung des *ἐκκύκλημα* ward, wie wir gesehen haben, zwischen dem Text durch den Namen der Maschine selbst angedeutet; die Grammatiker setzten ihn an den Rand wie die übrigen scenischen Bemerkungen und so wurde daraus *παρεκκύκλημα*. Allmählich wurden die Bühnenausdrücke, wie in unserer Sprache auch, durch den Gebrauch in der alltäglichen Unterhaltung so abgeschliffen, dass ein Koch (bei Athenion fr. 1) von einem seltenen Fisch, den er auf die Tafel brachte, den Ausdruck *παρεισχυκλεῖν* gebraucht und Heliodor Aethiop. I. VII c. 7, v. 42 (*ἕτερον ἐγίγνετο παρεκκύκλημα τοῦ δράματος*) *παρεκκύκλημα* im Sinne von „Nebenhandlung“ verwendet. In ähnlicher Weise überträgt Porphyrios die Bedeutung des *ἐκκύκλημα* auf die Ilias (Trendelenburg a. a. O. p. 82). Also unter dem Wort *παρεκκύκλημα* ist eine Art von *παρεπιγραφή* zu verstehen¹⁾. In den Scholien zu Nub. 18, 22, 132 sind die beiden in der That einander gleich gestellt, allerdings in der irrigen Ansicht, jede *παρεπιγραφή* könne auch *παρεκκύκλημα* heissen; zu Nub. 218 scheint es dasselbe ausdrücken zu sollen, wie oben bei Heliodor. Da wir also das Wort nur in den Scholien zu den Wolken verwendet sehen, so gehen wohl die angeführten Bemerkungen auf einen einzelnen Erklärer zurück. Die Anwendung des Ekkyklema lässt sich heute noch aus folgenden Scholien erkennen.

13. Choeph. 971 *ἀνοίγεται ἡ σκηνή καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος ὁρᾶται τὰ σώματα.*

1) Bodensteiner (scenische Fragen S. 663 Anm. 1) vermutete auch dies.

14. ad Ai. 346 ἐνταῦθα ἐκκύκλημά τι γίνεται, ἵνα φανῇ ἐν μέσοις ὁ Αἴας ποιμνίοις· εἰς ἐκπληξιν γὰρ φέρει καὶ ταῦτα τὸν θεατὴν, τὰ ἐν τῇ ὄψει περιπαθέστερα. (Der Zusatz weist wiederum auf Aristophanes v. B. s. ob. S. 2).

15. Antig. 1293 ἐκκυκλεῖται ἡ γυνή. Die Entstellung des ersten Wortes zu ἐκεκλεῖτο ist ein günstiges Zeichen für das Alter seiner Überlieferung.

16. Der Tadel zu Alc. 234 κατὰ γὰρ τὴν ὑπόθεσιν ὥς ἔσω πραττόμενα δεῖ ταῦτα θεωρεῖσθαι, der ebenfalls auf Aristophanes zurückgeführt wird (Trendelenburg p. 52), berechtigt zur Annahme, dass Euripides auch in diesem Falle das Ekkyklema verwendete.

17. In der Bemerkung zu Eumeniden v. 64 στραφέντα γὰρ μηχανήματα ἔνδηλα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὥς ἔχει καὶ γίνεται ὅψις τραγικὴ ist freilich die ursprüngliche παρρηγογραφία vollständig verschwunden, aber gerade der Zusatz über die tragische Wirkung des Anblicks verrät wie zu Aias v. 346 den Aristophanischen Ursprung der Angabe. Wir dürfen uns durch den Ausdruck στραφέντα μηχανήματα (ähnl. s. ad Nub. 184) nicht beirren lassen. Die Bemerkung über die tragische Wirkung des Anblicks der Erinnyen wird hin-fällig, wenn man mit Bodensteiner (a. a. O. S. 663) die Furien nach einander aus dem Tempel hervorstürzen lässt. Die Stelle in der Vita des Aischylos τινὲς δὲ φασιν (also aus Kommentaren) ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σπορά-δην εἰσαγαγόντα τὸν χορόν bezieht sich auf das allmähliche Erwachen des Chores, wozu gerade ein Scholiast bemerkt (ad v. 117) τὸ δὲ ἐγείρεσθαι ἀθρόως (richtig konjiziert, Gegenteil zu σποράδην) τὰς παρειμένας ὑπὸ οὐ πιθανόν. Der Ausdruck εἰσάγειν bedeutet in den Scholien häufig nicht mehr „einführen“ (inducere), sondern nur „darstellen“ (facere) (cf. ad Eum. 250, Nub. 304)¹).

1) Leider kam mir das neue Buch von E. Bethe „Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum“ Leipz. 1896, zu spät in

In den beiden Fällen, wo Aristophanes die Anwendung des Ekkyklema parodiert, waren Bemerkungen ausserhalb des Textes überflüssig. Ob es in den Wolken verwendet wurde (ad v. 184 *ὁρᾷ δὲ ὥς φιλοσόφους κομῶντας, στραφέντος τοῦ ἐκκυκλήματος*), darüber ist bei der Vereinigung inkongruenter Teile nicht zur Klarheit zu kommen.

18. Die Bemerkung zu Prom. 130 *ταῦτα δὲ φασὶν διὰ μηχανῆς ἀεροδονούμενοι* erscheint mir zu originell, um als erfunden bezeichnet werden zu können. Die eigentümliche Begründung der geäusserten Ansicht *ἄτοπον γὰρ κάτωθεν διαλέγεσθαι τῷ ἐφ' ὕψους* ist ein müssiger Zusatz eines Späteren.

Auf *παρεπιγραφαί* sind ferner zurückzuführen¹⁾:

19. Die Bemerkung Dikaiarchs in seiner Inhaltsangabe zur Medea (Dind. Schol. IV p. 1, 10), dass Medea auf einem geflügelten Schlangenwagen nach Athen entfliehe; daraus ist dann das Scholion zu v. 1320 entnommen. Denn dass der Wagen von Schlangen gezogen werde, kann man aus dem Dichter nicht erkennen, und eine blosser Vermutung in Dikaiarchs Bemerkung sehen zu wollen, verbietet seine Gründlichkeit²⁾.

20. Die Angaben des Aristophanes in der Hypothesis zu Orestes (Dind. Schol. II p. 5, 9 p. 6, 1) über den Anfang des Stückes: *πρὸς τὰ τοῦ Ἀγαμέμνονος βασιλεία ὑπόκειται Ὀρέστης κάμνων καὶ κείμενος ὑπὸ μανίας ἐπὶ κλινιδίῳ, ᾧ προσκαθέζεται πρὸς τοῖς ποσὶν Ἡλέκτρα. διαπορεῖται δὲ τί δὴ ποῦτε οὐ πρὸς τῇ κεφαλῇ καθέζεται*. Aristophanes rechtfertigt im folgenden diese Anordnung, die wegen der

die Hände, so dass ich nur in Anmerkungen darauf verweisen kann. — Über diese Frage handelt ausführlich S. 111 ff.

1) Auf die 3 folgenden Stellen (19, 20, 22) machte mich Herr Universitätsprofessor Dr. Römer aufmerksam, dem ich hiermit herzlich danke.

2) Bethe (a. a. O. S. 147) bezieht diese Bemerkung auf eine spätere Aufführung.

aufgeworfenen Streitfrage vom Dichter selbst ausgehen musste. Woher wusste man aber dies? Aus dem Stücke selbst lässt es sich nicht entnehmen. Da wir oben Aristophanes auf einen scenischen Vermerk des Dichters Bezug nehmen sahen, so dürfen wir wohl annehmen, dass hier der Dichter Bemerkungen über die *διάθεσις* vorausschickte.

21. Ähnliche Angaben scheint Aristophanes dem analogen Anfang seiner Wolken vorausgestellt zu haben; wenigstens lassen sich ähnliche Spuren aufweisen. ad Nub. 3 — *παρεπιγραφὴ δέ. συγκεκαλυμμένος καὶ καθεύδων ὑποτίθεται ἔξανακαλυψάμενος καὶ ἔξω τὴν κεφαλὴν ποιήσας τοῦ περιβλήματος.* ad Nub. 58 *καλεῖ τὸν παῖδα πλησίον ἔλθεῖν τῆς κλίνης, ἐφ' ἧς ἀνέκειτο.* Verbinden wir beide Scholien, so haben wir fast die gleiche *διάθεσις* wie im Anfang des Orestes. Dann erscheint aber die von mehreren Gelehrten vertretene Ansicht, die betr. Personen seien aus dem Inneren vor Beginn des Stückes in der angegebenen Stellung mittels des Ekkyklema vorgerollt worden, als irrig. Denn Aristophanes v. Byz. würde sich dann in der Hypothesis zu Orestes anders geäußert haben¹⁾.

22. Ad Nub. 889 lesen wir über das Auftreten des *δικαιος* und *ἄδικος λόγος*: *ὑπόκεινται ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐν πλεκτοῖς οἰκίσκοις οἱ λόγοι δίκην ὀρνίθων μαχόμενοι.* Dass die beiden wie zwei Kampfhähne in Käfigen auf die Bühne gebracht werden, ist im Text nirgends angedeutet, stand auch nicht in dem nach v. 888 ausgefallenen Lied des Chores; denn der Scholiast hat die Bemerkung wo anders hergenommen, wie die Form seiner Angabe besagt. Es scheint aber natürlich, dass der Dichter eine so wichtige scenische Anweisung selbst dem Texte hinzufügte; denn selbst der klügste Regisseur könnte dies nicht erraten; also ist auch hier ein vom Dichter selbst gegebener scenischer Wink als Quelle für die Bemerkung des Scholiasten anzusehen, natür-

1) cf. Bethe a. a. O. S. 194 u. S. 196.

lich nicht in der Form, wie dieser sie bietet. Ursprünglich müssen auch für die Tragödie die Bemerkungen über die Verwendung von Maschinen zahlreicher gewesen sein. Zum Beispiel scheint der sprichwörtliche Gebrauch des Ausdruckes ἀπὸ μηχανῆς (Schol. Plat. 381 Bekk., Aristot. Polit. 15, 10 u. a.) darauf hinzudeuten, dass das Auftreten der Schauspieler in der Höhe, auf dem Theologeion, mit der Parepigraphe „ἀπὸ μηχανῆς“ angemerkt wurde.

Ähnlich wie παρεπιγραφή, παρεκκύλημα wird auch παραχορήγημα zu erklären sein. Bei Einlieferung des Stückes an den Archon musste der Dichter wohl auch angeben, wenn er mit den gewöhnlichen Mitteln, den drei Schauspielern, nicht ausreichte, welche aussergewöhnliche Leistungen des Chores er in Anspruch nehme. Eine solche Angabe ward natürlich am besten im Stücke selbst, bei der betreffenden Stelle, wo ein besonderer Aufwand erforderlich war, bemerkt. Erst die späteren Grammatiker haben solche, damals erst an den Rand gesetzte, Bemerkungen als παραχορηγήματα bezeichnet, mehr im Gedanken an den Ort, wo sie die Bemerkung fanden, als in der Absicht, damit eine ausserordentliche Leistung zu verbinden (A. Müller B. A. S. 177). Hierher gehören folgende Stellen:

23. ad Prom. 12 ἐν παραχορηγήματι αὐτῷ εἰδωλοποιηθεῖσα Βία.

24. ad Eum. 576 ἐν παραχορηγήματι (verschrieben in περιχωρήματι cf. oben die Entstellung des ἐκκυκλεῖται S. 28) αὐτῷ εἰσιν οἱ Ἀρεοπαῖται μηδαμοῦ διαλεγόμενοι. Daher rührt wohl auch die Angabe über die Anzahl der Areopagiten (ad v. 746).

25. ad Pac. 114. Hier ist die ursprüngliche Bemerkung ausgefallen und nur die Erklärung hat sich erhalten: τὰ τοιαῦτα παραχορηγήματα καλοῦσιν, οἷα νῦν τὰ παῖδια ποιεῖ καλοῦντα τὸν πατέρα.

26. ad Ran. 209. Auch hier ist die Form anders: βατράχων παραχορήγημα. A. Müller (B. A. S. 177) bezweifelt

mit Recht, dass hier eine ausserordentliche Leistung des Choregen notwendig sei. Wahrscheinlich gab der Dichter zwischen den Versen eine Bemerkung über die Verwendung des Chores. Diese wurde dann gleich anderen an den Rand gesetzt und auch für *παραχορήγημα* erklärt wie zu den Wolken *παρεπιγραφαί* verkehrterweise als *παρεκκνυκλήματα* bezeichnet sind. Ein späterer Scholiast, wohl derselbe wie zu Pac. 114, kann sich nicht enthalten, eine Erklärung, die nur für die vorliegende Stelle passen würde, zu geben: *ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπεὶ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάτραχοι οὐδὲ ὁ χορὸς, ἀλλ' ἔσωθεν μιμοῦνται τοὺς βατράχους*. Ebenso geht die Erklärung, welche Pollux von *παραχορήγημα* (IV, 110) gibt, auf eine bestimmte Stelle zurück und passt auch nur für diesen Fall (Aischylos' Memnon?). Mit Recht vermutet daher A. Müller (B. A. S. 179), dass die Bezeichnung *παρασκήνιον* nur eine Abart des *παραχορήγημα* bedeute; die Erklärung, welche Pollux (IV, 110) dafür gibt, ist wieder einem einzigen Fall entnommen, aber auch so nicht verständlich. Dass dieser Grammatiker immer nur so einseitige Angaben hat, liegt sicher darin begründet, dass die letzte Quelle seines Berichtes über das ältere griechische Theater ähnliche Kommentare zu den Dichtern waren, wie sie uns heute vorliegen. Pollux begnügt sich mit der Erwähnung einzelner Beispiele und verallgemeinert sie.

Haben wir in der eben besprochenen Gruppe von scenischen Anweisungen Anhaltspunkte für die Aufführung der Dramen zur Zeit der Dichter gefunden, so reiht sich hier treffend eine neue Gruppe von Bemerkungen an, welche offenkundig im Anschluss an spätere Aufführungen, namentlich der Medea, des Orestes und der Phoenissen gegeben sind. Hierher gehören zunächst die Angaben über die Verwirrung, welche durch den Vortrag der Schauspieler in der Abteilung der einzelnen Partien entstanden sei. Da die Verschmelzung chorischer Teile mit dem Dialog von seiten der Schauspieler

durch den Grammatiker Apollodor von Tarsos (ad Med. 148, 169)¹⁾ gerügt wird, so ist die Vermutung wohl berechtigt, dass auch die übrigen gegen die Mimen gerichteten Bemerkungen, in welchen ihr Vortrag oder Spiel getadelt wird, auf diesen Kritiker zurückgehen. Dergleichen sind ad Med. 85, 228, 356, 379, 910, Phoen. 264, 393, Orest. 58, 268, 643, 1366. Wichtig für die Entwicklung des Bühnenspiels sind vor allem die Mitteilungen über Wiederaufführungen des Orestes.

Zu diesem Stücke v. 58 berichtet uns der Scholiast von einer für seine Zeit charakteristischen Umgestaltung des Eingangs der genannten Tragödie: οὐκ ὁρθῶς νῦν ποιοῦσιν αὐτὴν (scil. Ἑλένην) τῶν ὑποκριτῶν προεισπορευομένην καὶ τὰ λάφυρα προεισπορευόμενα μεθ' ἡμέραν. ἔτι τῶς γὰρ αὐτὴν νυκτὸς ἀπεστάλθαι φησί. τα δὲ κατὰ δρᾶμα ἡμέρα συντελεῖται. Ein Regisseur hat also um dem Geschmack seines an Triumphzüge und Schaugepränge aller Art gewöhnten Publikums entgegen zu kommen, dem Beginn der eigentlichen Handlung den Einzug der Helena mit der trojanischen Siegesbeute, der von Euripides als vorausliegend nur angedeutet wird, vorausgeschickt. Die Vermutung, dass dies in der Stadt der πομπαί, in Alexandria, geschehen sei, liegt nahe und wird unten eine gewisse Bestätigung erhalten. Mit dieser zeitgemässen Änderung ist der Grammatiker als ein Kind seiner Zeit einverstanden, doch hat er sonderbarer Weise auszusetzen, dass der Einzug als am Tage stattfindend dargestellt werde, während doch aus den Worten des Dichters hervorgehe, dass er Nachts erfolgen müsse! Dabei hat der gute Apollodor, wenn er der Urheber der Bemerkung ist, nicht beachtet, dass man einen prächtigen Siegesfestzug nicht bei Nacht abhalten wird, der Dichter ganz andere Gründe hatte, Helena bei Nacht und Nebel nach Argos zurückkehren zu lassen (cf. v. 57 ff.). Dass wegen der Änderung ein anderer Pro-

1) Capps in seinem Aufsatz (the chorus in the later Greek Drama, Americ. Journ. of Arch. vol. X 1895 S. 324) irrt also, wenn er meint, es gebe keine Stelle für Veränderung der Chorpharten.

log (Korn: de Lycurgi exemplari Aeschyli Sophoclis Euripidis p. 33) notwendig geworden sei, halte ich für ganz unwahrscheinlich, da sich jener Einzug mit dem uns erhaltenen Prolog sehr gut verträgt. Ich vermute vielmehr, dass der Scholiast den Tadel gegen den Einzug der Helena bei Tage aus der Dekoration entnahm, die dann nicht vor dem Beginn des eigentlichen Stückes gewechselt werden musste. Dass in dieser Zeit der Tag durch weisse, die Nacht durch schwarze Vorhänge angedeutet wurde, ist überliefert (cf. A. Müller B. A. S. 111 Anm. 5), während im V. Jahrhundert dies vollständig der Phantasie des Publikums überlassen wurde (cf. Eur. El. v. 54, 79, Nub. v. 2 ff. u. and.).

Ebenso kleinlich und nichtig erscheint das zu v. 268 über die spätere Art der Aufführung des Orestes gefällte Urteil: *ἔδει οὖν τὸν ὑποκριτὴν τόξα λαβόντα τοξεύειν· οἱ δὲ νῦν ὑποκρινόμενοι τὸν ἥρωα αἰτοῦσι μὲν τὰ τόξα, μὴ δεχόμενοι δὲ σχηματίζονται τοξεύειν.* Hier kritisiert der Stubengelehrte, wieder mit der Berufung auf die Worte des Dichters, eine von ihm offenbar gesehene Aufführung. Wir sind der Überzeugung, dass niemals ein Schauspieler, welcher die Rolle des Orestes gab, thatsächlich einen Bogen erhielt, um mit diesem nach den Gespenstern seiner irren Phantasie zu schiessen.

Noch schlimmer steht es mit dem Vorwurf, den derselbe den Schauspielern in dem Scholion zu v. 1366 macht: *τούτους τοὺς τρεῖς στίχους (v. 1366—68) οὐκ ἂν τις ἐξ ἐτοίμου συγχωρήσειεν Εὐριπίδου εἶναι, ἀλλὰ μᾶλλον τῶν ὑποκριτῶν, οἵτινες, ἵνα μὴ κακοπαθῶσιν ἀπὸ τῶν βασιλείων δόμων καταλλόμενοι, παρανοίξαντες ἐκπορεύονται τὸ μὲν Φρυγὸς ἔχοντες σχῆμα καὶ πρόσωπον, ὅπως διὰ τῆς θύρας εὐλόγως ἐξιόντες φαίνονται. ἐξ ὧν δὲ αὐτοὶ λέγουσιν ἀντιμαρτυροῦσι τῇ διὰ τῶν θυρῶν ἐξόδῳ, φανερὸν γὰρ ἐκ τῶν ἐξῆς ὅτι ὑπερπεπήδηκεν.* Der Scholiast tadelt also, dass die Schauspieler, anstatt nach den Worten des Dichters (v. 1371) — wieder beruft er sich auf den Dichter — von dem Dache herab-

zuspringen, einfach aus einer der Seitenthüren heraustraten; um dies anzukünden, hätten sie die beanstandeten drei Verse eingeschoben. Aber dann, und diese Frage wird die ganze Weisheit des klugen Grammatikers zunichte machen, wären die Schauspieler auch so klug gewesen, den Widerspruch, dessen sie beschuldigt werden, zu beseitigen. Gerade die Ausführlichkeit, mit welcher der Phryger sein Entkommen schildert, beweist, dass dies vom Publikum nicht gesehen wurde, wie ein anderer Scholiast zu v. 1369 richtig die Frage löst. Die gebrandmarkten Verse sind auch grammatisch ohne Anstoss (cf. Korn a. a. O. p. 20).

Ebenfalls auf Anschauung ist endlich die ohne Kritik gegebene Bemerkung zu v. 643 zurückzuführen, dass bei diesem Vers die Schauspieler die Hände abwehrend erhoben. Diese scheint, wie schon oben bemerkt (S. 17), Aristophanes von Byzanz verdankt zu werden, wenn anders die tadelnde Bemerkung über den Charakter des Menelaus zu demselben Vers auf ihn zurückgeht. Weniger spricht die Fassung des Scholion zu v. 632 dafür, dass es auf eigene Anschauung zurückzuführen sei, wie Korn (a. a. O. p. 20) meint.

Unter den verschiedenen Textesveränderungen, die berichtet werden, ist die zu Phoen. 393 bemerkte wichtig: „τὰς τῶν κρατούντων ἀμαθίας φέρειν χρεών“ τοῦτο ὡς Ἀθηναῖος ὃν ὁ ποιητὴς εἶπε. . . . γράφουσι δέ τινες „τὰς τῶν πολιτῶν.“ Dem Scholiast entging der eigentliche Grund dieser Änderung, denn er fügte zur Begründung harmlos hinzu: κρατοῦσι γὰρ οἱ πολῖται. Und doch ist die Änderung nicht so harmlosen Gründen zuzuschreiben; dass sie nicht in Athen vorgenommen wurde, deutet der Erklärer selbst an, indem er die Eigenschaft des Dichters als Atheners hervorhebt. Wenn wir uns erinnern, dass die zu Orestes mitgeteilte Änderung uns nach Alexandria wies, so werden wir das gleiche auch für die Phoenissen annehmen dürfen. Dass dann in einer monarchisch regierten Stadt die Furcht beim Hofe Anstoss zu erregen, die Schauspieler zu jener Korrektur

tur trieb, erscheint einleuchtend. Unter den drei ersten Ptolemäern wäre diese Besorgnis allerdings unbegründet gewesen. Wie lange der erwähnte Apollodor, auf den wir diese Bemerkung ebenfalls zurückführen, vor Didymos, der ihn zu Medea v. 148, 169 zitiert, gelebt hat, lässt sich nicht ermitteln; doch ist die Annahme Susemihls (Geschichte der alexandr. Litt. II, 178), er gehöre unter die späteren alexandrinischen Grammatiker, wohl richtig. In dieser Zeit musste man in der That auf der Bühne vorsichtig sein mit Ausdrücken, die als politische Anspielung gedeutet werden konnten.

Von dem veränderten Zeitgeschmack und von dem Streben nach grösserem Effekt, das auf der Bühne mit dem Beginne des IV. Jahrhunderts Platz griff, legt die Bemerkung zu Ai. 864 Zeugnis ab: *δεῖ κατερόν τινα εἶναι τὸν ὑποκριτὴν, ὥς ἄξαι τοὺς θεατὰς εἰς τὴν τοῦ Αἰάντος φαντασίαν, ὅποια περὶ τοῦ Ζακυνθίου Τιμοθέου φασὶν, ὅτι ἤγε τοὺς θεατὰς καὶ ἐψυχαγῶγει τῇ ὑποκρίσει, ὥς Σφαγέα αὐτὸν κληθῆναι.* Diese Betonung der äusseren Persönlichkeit des Schauspielers ist ein Zeichen des alexandrinischen Geschmacks (cf. Lukian *περὶ ὀρχησ.* c. 76), die Bemerkung rührt auch sicher aus dieser Zeit her. Denn das Spezilitätentum entwickelte sich doch erst später; zur Zeit Ciceros stand es in vollster Blüte (de offic. I. 114). Wenn wir uns fragen, aus welcher Quelle der Scholiast diese Mitteilung über den Timotheos gibt, so weist uns die Beobachtung, dass die Nachrichten in den Scholien über die Schauspieler, wie überhaupt über alle Personen, wenn es nicht historisch bedeutsame sind, zum weitaus grössten Teil den Komikern und den dazu gegebenen Kommentaren entnommen sind, auf die alte Komödie, umsomehr da der Spottname des Schauspielers erwähnt wird. Bekannt ist die vielfache Verspottung des Hegelochos (cf. ad Orest. 279, Ran. 302/3); aber auch Vorzüge von gewissen Schauspielern werden von den Komikern erwähnt, cf. Eubul. fr. 136 (K.): „ἐγὼ ποιήσω πάντα κατὰ Νικόστρατον“, dazu die aus dem Zusammenhang

leicht zu entnehmende Erklärung ἦν δὲ ὁ Νικόστρατος ὑποκριτὴς τραγικῶς δοκῶν καλλίστους ἀγγέλους εἰρηκέναι. Von Pleisthenes, dem Sohne des Karkinos, wird rühmend hervorgehoben, dass er εὐκαίρως lachte bei der Darstellung des Aias seines Vaters (Menander fr. 401 K.). Die näheren Angaben über den Timotheos scheinen aus dem Namen Σφαγεύς geschlossen zu sein. Aus diesen Quellen nahm Aristophanes v. Byz. den Stoff zu seiner Schrift de personis scenicis (cf. Rhode: de Pollucis loco qui ad rem scaen. spectat p. 56), und es ist daher wohl möglich, dass die besprochene Bemerkung auf ihn zurückgeht.

Der Sitte der alexandrinischen Zeit scheinen mir auch die Angaben über die in die Handlung eingeschobenen Pausen zu entsprechen. Es kann nicht bestritten werden, dass im V. Jahrhundert die Dichter die Chorlieder benützen, um die Steigerung der Handlung und das Eintreten der Katastrophe durch kleine Einschnitte wahrscheinlicher zu gestalten. So bemerkt treffend ein Scholiast zu Aias v. 693: *χρείας ἔνεκα τὸ χορικὸν νῦν παρείληπται ἐξελθόντος γὰρ τοῦ Αἴαντος ἔδει βραχὺ διάλειμμα γενέσθαι*. Als nun in der Komödie die Hauptchorlieder, die Parabasen, wegfielen — an der Tragödie können wir die Entwicklung nicht verfolgen — wurden zunächst selbständige kleine Lieder eingelegt, um die Entwicklung der Handlung zu ermöglichen: Schol. Plut. 619 *πάνταυθα γὰρ χορὸν ὥφειλε θεῖναι, καὶ διατρῖψαι μικρὸν, ἄχρις ἂν τις ἐξ Ἀσκληπιοῦ ἀναστρέψει τὴν τοῦ Πλούτου ἀπαγγέλλων ἀνάβλεψιν* (id. ad Plut. 641, 1042). Im weiteren Verlauf fielen auch diese Lieder weg, und man liess dafür in der neueren Komödie kleine Pausen eintreten, wie aus folgender Bemerkung ad Plut. 627 hervorzugehen scheint: *σημειῶσαι ἔνταυθα ὅτι δεόν χορὸν διὰ μέσου θεῖναι, μέχρις ἂν ἐκεῖνοι ἐς Ἀσκληπιοῦ ἐλθόντες ἀναβλέψαιεν τὸν Πλούτον, ὃ δὲ παραχορῆμα τὸν Καρίωνα εἰσφέρει εὐαγγελίζοντα τοῖς γέρονσι περὶ τῆς τοῦ Πλούτου ἀναβλέψεως. ἐποίησε δὲ τοῦτο οὐκ ἄλόγως, ἀλλὰ τῇ τε τῆς νέας κωμω-*

δίας συνηθεία. Die Annahme solcher Pausen ist nun auch auf die Tragödie übertragen und zwar häufig, wo wir absolut nicht ihre Notwendigkeit einzusehen vermögen. Z. B. ad Orest. 1554 *κατὰ σιωπώμενον δὲ εἰκὸς ἀπηγγέλθαι τῷ Μενελάῳ τὰ κατὰ τὸν οἶκον γιγνόμενα* (ähnl. ad Soph. El. 1428). Wie, oder ob inzwischen Zeit genug vorhanden war, den Menelaos von dem Geschehenen in Kenntnis zu setzen, hält der Dichter mit Recht nicht für nötig anzugeben. Offenbar sind die Bemerkungen über Pausen, die alle die gleiche Form haben, einem Grammatiker zuzuschreiben, der die Gewohnheit der zeitgenössischen Bühne auf die des V. Jahrhunderts übertrug. Die Vermutung, die nahe läge, aus seinen Angaben könne man schliessen, dass etwa bei den damaligen Aufführungen von Tragödien die Chorpharten ausgelassen worden seien, erweist sich als unstatthaft, weil er z. B. zu Orest. 132 annimmt, der Chor erscheine *κατὰ σιωπώμενον* (ähnlich ad Or. 849)¹⁾. Dass sich solche Angaben zu Orestes, Phoenissen (v. 695), Medea (v. 214), Hekabe (v. 1034) finden, also bei Stücken, die gerade in der späteren Zeit besonders gefielen, bestätigt die über ihre Herkunft ausgesprochene Vermutung. Nicht hierher gehören die Bemerkungen zu Eum. 334, Hipp. 569, die aus dem Text entnommen sind; die zu Agamem. 22 verlangte Pause ergibt sich aus der Scene von selbst.

V. Bühneneinrichtung und Maschinerie.

Die gegenwärtig am meisten erörterte Bühnenfrage ist der Streit über die Thymele. In den Jahrb. f. Philol. (1895

1) Capps hat in dem oben angeführten Aufsatz eingehend dargelegt, dass auch in den späteren Jahrhunderten die Tragödien mit Chören aufgeführt wurden. Es lässt sich dies nicht bestreiten. Für diese Zeit aber gilt eben Pollux' Angabe, dass die Orchestra der Platz des Chores, das Logeion der Standort der Schauspieler sei. Damit war natürlich die enge Verbindung zwischen Chor und Schauspielern durchbrochen; unsere Nachrichten über spätere Aufführungen sind aber zu dürftig, um dies nachweisen zu können.