

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
Ontario Council of University Libraries

K. F. HERMANN'S

LEHRBUCH

DER

GRIECHISCHEN ANTIQUITÄTEN.

UNTER MITWIRKUNG

von

Dr. H. DROYSEN in Berlin, Direktor Dr. A. MÜLLER in Flensburg,
TH. THALHEIM in Brieg und Dr. V. THUMSER in Wien

neu herausgegeben von

Professor Dr. H. BLÜMNER und Professor Dr. W. DITTENBERGER
in Zürich. in Halle a. S.

IN 4 BÄNDEN.

DRITTER BAND.

Zweite Abtheilung.

B Ü H N E N A L T E R T H Ü M E R

von

A. MÜLLER.



FREIBURG I. B. 1886

AKADEMISCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J. C. B. MOHR
(PAUL SIEBECK).

HGr
M

LEHRBUCH

der

Griechischen Bühnenalterthümer

VON

DR. ALBERT MÜLLER,

Direktor des Königlichen Gymnasiums zu Flensburg.

Mit 22 Abbildungen im Text.



51674
14/11/01

FREIBURG I. B. 1886

AKADEMISCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J. C. B. MOHR
(PAUL SIEBECK).

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen behält sich die Verlagshandlung vor.

DEN HERREN

DR. ERNST VON LEUTSCH

GEH. REGIERUNGSRATH UND PROFESSOR ZU GÖTTINGEN

DR. JULIUS SOMMERBRODT

GEH. REGIERUNGSRATH UND PROVINZIAL-SCHULRATH ZU BRESLAU

DR. FRIEDRICH WIESELER

PROFESSOR ZU GÖTTINGEN

IN DANKBARER ANERKENNUNG DER GEWÄHRTEN

ANREGUNG UND BELEHRUNG

ZUGEEIGNET.

Vorwort.

Als ich es im Jahre 1881 übernahm, die neue Ausgabe des von meinem hochverehrten Lehrer K. F. HERMANN begründeten Werkes durch Hinzufügung der griechischen Bühnenalterthümer zu vervollständigen, verlangte die verehrliche Redaction zunächst nur einen kürzeren Anhang zu dem dritten, die gottesdienstlichen Alterthümer behandelnden, Bande. Da jedoch in dieser Weise dem Mangel an einer eingehenderen Darstellung jenes Zweiges der Alterthumskunde nicht abgeholfen werden konnte, so entschloss ich mich bald zur Ausarbeitung eines umfangreicheren Buches, wobei mir der Herr Verleger durch das Zugeständniss der Ausgabe eines selbständigen Bandes auf das bereitwilligste entgegenkam. Um diesen indess nicht zu sehr anschwellen zu lassen, bin ich dem ursprünglichen Programm in mehreren Punkten tren geblieben. So ist das Litterarhistorische und Aesthetische nur nebenbei oder gar nicht berücksichtigt, von der vollständigen scenischen Analyse der einzelnen Dramen abgesehen, die Chorfrage — um Hypothesen nach Möglichkeit fern zu halten — nicht bis ins Detail verfolgt, und in der Ausführung der Litteratur nur ausnahmsweise hinter diejenige Epoche zurückgegangen, in welcher namentlich durch GOTTFRIED HERMANN, JULIUS SOMMERBRODT und FRIEDRICH WIESELER an die Stelle der Willkür die ernste Forschung auf dem Gebiete der schriftlichen und monumentalen Ueberlieferung gesetzt wurde.

Lebhaft bedanere ich, dass DÖRPFELD's in Aussicht gestellter Bericht über die neuesten Untersuchungen der Ruinen des Dionysostheaters beim Abschluss des Drucks noch nicht veröffentlicht ist. Die Resultate desselben, welche in einem in den Nachträgen abge-

druckten Briefe angedeutet sind, dürften eine erhebliche Umgestaltung der betreffenden Partie des Textes veranlasst haben. Auch die neuesten Schriften von ZIELINSKI und LIPSJUS haben leider nur in den Nachträgen verwerthet werden können.

Es liegt auf der Hand, dass der Versuch ein weites, an Controversen überreiches, Gebiet nach langer Zeit zum ersten Male wieder zusammenfassend zu behandeln, nicht sofort allen Anforderungen genügen kann; ich verhehle mir daher nicht, dass es auch mir nicht gelingen sein wird, bei der Sammlung und Verarbeitung des im Laufe der Jahre sehr angewachsenen Materials trotz ausgezeichneter Vorarbeiten alle Schwierigkeiten in erwünschter Weise zu überwinden.

Eine angenehme Pflicht ist es mir, allen denjenigen Freunden, welche mich durch Mittheilungen auf das bereitwilligste unterstützt haben, auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank auszusprechen. Derselbe gebührt namentlich Herrn Stud. phil. HANS PETERSEN zu Göttingen, einem lieben früheren Schüler, der sich auf mein Ersuchen der Anfertigung der Indices unterzogen und Herrn Oberlehrer Dr. WIEGAND hieselbst, welcher mir bei der Correctur der Druckbogen zur Seite gestanden hat.

Flensburg. im Mai 1886.

Albert Müller.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	VII
Verzeichniss der Abbildungen	XI
Erstes Kapitel. Das Theatergebäude.	
§. 1. Ursprung und Ausbildung des Theatergebäudes	1
§. 2. Theaterruinen	4
§. 3. Grundriss des griechischen Theaters nach Vitruv. . . .	15
§. 4. Das Bühnengebäude	22
§. 5. Der Zuschauerraum und die Orchestra	28
§. 6. Wahl des Bauplatzes, Nebengebäude, Akustik und Dimensionen der Theater.	39
§. 7. Technische Bezeichnungen der einzelnen Theile des Theatergebäudes	47
§. 8. Das Odeion	65
§. 9. Benutzung des Theaters in nichtdecoriertem Zustande .	72
§. 10. Theatergebäude in Athen und Attika	82
Zweites Kapitel. Die Elemente der Aufführung.	
§. 11. Standort der Schauspieler und des Chors. Decoration. Thüren. Periakten. Thymele	107
§. 12. Setzstücke. Massive Decoration. Distegie. Ekkyklima. Sonstige Maschinerie	136
§. 13. Bedeutung der Periakten und der Parodoi. Scenenver- wandlungen. Auf- und Abtreten der Schauspieler. Vorhang	157
§. 14. Die Schauspieler	170
§. 15. Schauspielkunst	189
§. 16. Der Chor	202
§. 17. Das Costüm in der Tragödie und dem Satyrdrama . . .	226
§. 18. Das Costüm in der alten und neueren Komödie	245
§. 19. Die Masken	270
§. 20. Das Publikum	289

Drittes Kapitel. Die Verwaltung des Bühnenwesens.	Seite
§. 21. Spieltage und Agonen	308
§. 22. Aufbringung der Kosten für die Aufführungen.	330
§. 23. Dichter und Chorlehrer. Staatsexemplar. Verloosung der Schauspieler	350
§. 24. Proagon. Gang der Aufführungen. Kampfrichter. Didas- kalieen	363
§. 25. Dramatische Aufführungen ausserhalb Athen	376
§. 26. Die Vereine der dionysischen Künstler	392
Nachträge	415
Sachregister	419
Geographisches Register	424
Griechisches Register	428

Verzeichniss der Abbildungen.

- Fig. 1, p. 5. Grundriss des Theaters zu Epidauros nach *Προσπειρά τῆς ἐν Ἀθῆναις ἡγεμονικῆς ἐπιπέρας*. 1883, πλ. Α, Fig. 1.
- Fig. 2, p. 6. Aufriss und Grundriss des Hyposkenion's des Theaters zu Epidauros nach *ibid.* πλ. Β, Fig. 5 und 6.
- Fig. 3, p. 8. Ansicht des Theaters zu Syrakus nach einer Photographie.
- Fig. 4, p. 9. Ansicht des Theaters zu Taormina nach einer Photographie.
- Fig. 5, p. 16. Construction des römischen Theaters nach Vitruv nach Philol. XXIII, Taf., Fig. 1.
- Fig. 6, p. 17. Construction des griechischen Theaters nach Vitruv nach N. Jahrb. f. Philologie und Pädagogik 1872, p. 692, Fig. 3.
- Fig. 7, p. 89. Grundriss des Dionysostheaters zu Athen nach dem ZILLER'schen Plan in Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, XIII (1878).
- Fig. 8, p. 92. Ansicht einer Gruppe von Ehrensesseln aus dem Dionysostheater nach *ibid.*, p. 197, Fig. 2.
- Fig. 9, p. 94. Ehrensessel des Dionysospriesters nach *ibid.*, p. 196, Fig. 1.
- Fig. 10, p. 95. Ehrensessel des ἐξουβῆς Ὀλομπῆος Νίζης nach LINDER. Dionysostheatern i Athen, Taf. XXXII, Fig. 10.
- Fig. 11, p. 96. Ehrensessel der ἑξουβῆς Ἀθῆνας nach *ibid.*, Fig. 11.
- Fig. 12, p. 97. Ehrensessel des M. Ulpius Euliotos nach *ibid.*, Fig. 12.
- Fig. 13, p. 227. Priamos vor Achilleus knieend, tragische Scene nach Monum. dell' Inst. XI, Taf. 30, 4.
- Fig. 14, p. 228. Tragischer Schauspieler nach Mon. dell' Inst. XI, Taf. 13.
- Fig. 15, p. 244. Chorsatyrn nach WIESELER, Denkm. d. Bühnenwesens VI. 3.
- Fig. 16, p. 246. Scene aus der alten Komödie nach Archäol. Zeitung XLIII (1885), Taf. 5, 2.
- Fig. 17, p. 257. Scene aus der neueren Komödie nach Monum. d. I. XI, Taf. 30, 5.
- Fig. 18, p. 273. Tragische Maske nach WIESELER, D. d. B. V, 17.
- Fig. 19, p. 273. Satyrmaske nach Collection Lecuyer, p. 48, Nro. 284.
- Fig. 20, p. 274. Silensmaske nach Mon. dell' Inst. XI, Taf. 32, Nro. 2.
- Fig. 21, p. 274. Maske des ἡγεμονικῆς προεβῆτος nach Annali d. I. 1881, Taf. J.
- Fig. 22, p. 275. Maske des Ἐπιπέρας nach Mon. d. I. XI, Taf. 32, Nro. 1.

Erstes Kapitel.

Das Theatergebäude.

§. 1.

Ursprung und Ausbildung des Theatergebäudes.

Ueber den Ursprung und die allmähliche Ausbildung des Theatergebäudes¹⁾ fehlt es zwar an sicheren Nachrichten; indessen dürften die folgenden Aufstellungen einerseits der Ueberlieferung, andererseits der traditionellen Entwicklungsgeschichte des Dramas entsprechen. In der ältesten Zeit, als kyklische Chöre einfachster Art um den Altar des Dionysos aufgeführt wurden, waren sämtliche Festgenossen auch Choreuten²⁾; als aber später die Gesänge kunstreicher und die Tänze verschlungener wurden, so dass schon eine gewisse Geschicklichkeit zur Theilnahme an denselben erforderlich war, sonderten sich die Choreuten von den Zuschauern, und die letzteren umstanden naturgemäss die Tänzer im Kreise. Der erste Schritt zur Entwicklung des Dramas geschah nun dadurch, dass einer der Choreuten einen neben dem Altar stehenden Tisch, auf welchem das Fleisch der Opferthiere zerlegt wurde, betrat, um sich mit

¹⁾ SOMMERBRODT, De Aeschyli re scaenica = Scenica, Berlin 1876, p. 115f. A. MÜLLER, Philolog. XXIII, p. 280 f. WIESELER, Griechisches Theater in Ersch u. Gruber's Allg. Encyklop. Band LXXXIII p. 203.

²⁾ Euanthius, De tragoedia et comoedia p. 4, 13 Reiff. (Ind. Schol. Breslau 1874/5): comoedia fere vetus ut ipsa quoque tragoedia simplex carmen, quemadmodum iam diximus, fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat. Max. Tyr., Dissert. 37 p. 205 Reisk.: Ἀθηναίοις δὲ ἤ μὲν παλαιὰ μὴ οὐα χοροὶ παιδῶν ἦσαν καὶ ἀνδρῶν, γῆς ἐργάται κατὰ δέμους ἐτάμενοι. ἄρτι ἀμειψὸν καὶ ἀρότεον κεκοσμημένον ἔσμενα ἄδοντες ἀντορχήδου.

seinen Genossen zu unterreden¹⁾; und wie infolge der Trennung von Choreuten und Zuschauern die Scheidung des Tanzplatzes und des Zuschauerraumes eintrat, so hat sich aus diesem Tische die Bühne²⁾ entwickelt, welche man jedoch in der festeren Form eines Gerüstes vielleicht erst dann errichtete, als ein eigentlicher Schauspieler aufgestellt wurde³⁾. Es ist sehr glaublich, dass schon damals hinter diesem Gerüste auch ein Zelt oder eine Laubhütte aufgeschlagen wurde, welche dem Schauspieler als Aufenthaltsort dienen und aus der er auftreten sollte⁴⁾. Nach Errichtung des Bühnengerüstes konnten aber die Zuschauer die ehemalige kreisförmige Aufstellung nicht mehr beibehalten, mussten sich vielmehr so ordnen, dass sie sich jenem Gerüste gegenüber befanden, was dann natur-

1) Poll. IV, 123: ἔλεός δ' ἦν τράπεζα. ἀρχαία. ἐφ' ἣν πρὸ θεάπιδος εἷς τις ἀναβιάς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο. Der Tisch begegnet auch Et. M. p. 458, 30: θουμέλη, ἢ τὸ θεάτρον μέγρι ὄν. ἀπὸ τῆς τραπέζης ὠνόμασται· παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τὰ θεῖα μερίζεσθαι. τούτῳ τὰ θουόμενα ἱερῖα. τράπεζα δὲ ἦν. ἐφ' ἣς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἄγροῖς ἦδον. μήπω τὰξιν λαβούσης τραγωδίας. O. MÜLLER, Gr. Litteraturgesch. II, 33 und CERTIUS, Ber. d. Sächs. Gesellsch. der Wiss. 1866 p. 151 erkennen, wie oben geschehen, in dem εἷς τις des Pollux einen Choreuten, BERNHARDY, Griech. Litt. II, 2, 15, will εἷς τις ἀναβιάς τῶν χορευτῶν ἀπεκρίνατο ändern; WIESELER a. a. O. p. 203 dagegen hält es für möglich, dass es der Anführer des Chors gewesen sei. HILLER Rhein. Mus. XXXIX p. 329 glaubt, dass, während von den Spielen des Thespis die Ueberlieferung entschwunden sei, eine scenische Bezeichnung aus der Zeit vor Thespis sich kaum erhalten haben könne, und vermuthet, der εἷς τις in der bei Pollux angegebenen Bedeutung gehe auf eine Komikerstelle zurück, in der die Anfänge des Dramas verspottet worden seien und ein Wurttisch die Stelle der Bühne vertreten habe, was dann von einem Gelehrten ernsthaft genommen sei.

2) WIESELER a. a. O. p. 206.

3) Diog. Laert. III, 56: ὄσπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγωδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν. ὕστερον δὲ θεῖος ἓνα ὑποκριτὴν ἐξέδρην ὑπὲρ τοῦ διανουπέσθαι τὸν χορὸν. Vgl. unten §. 14.

4) Hesych. τραγή: ἢ ἀπὸ ξύλων ἢ περιβολαίων οὐκία. Placidus Gramm. bei Bulengerus, De theatro ludisque scenicis, Tricassibus 1603, p. 38b): item scaenam vocari arborum in se incubantium quasi concameratam densationem, ut subter positos tegere possit. Igitur e ramis ac frondibus cum racemis ac corymbis per initia scaenae fiebant, seu umbracula, quae parietes non haberent. Servius ad Verg. Aen. I, 164: et dieta scaena ἀπὸ τῆς ταιῆς (cfr. CERTIUS, Griech. Etymol. p. 168). Apud antiquos enim theatralis scaena parietem non habuit, sed de frondibus umbracula quaerebant. Postea tabulata componere coeperunt in modum parietis. Cassiod. Var. IV, 51: frons autem theatri scaena dicitur ab umbra ludi densissima, ubi a pastoribus inchoante verno diversis sonis carmina cantabantur. Mehr bei WIESELER a. a. O. p. 207 Anm. 27.

gemäss zu einer halbkreisförmigen Aufstellung führte ¹⁾. Darauf veranlasste der Wunsch der von der Bühne entfernteren Zuschauer, durch die derselben näher stehenden im Sehen nicht gehindert zu werden, die Errichtung von stufenweise ansteigenden Holzgerüsten, welche sich selbstverständlich der Form des Halbkreises anschlossen ²⁾. Ob die Zuschauer zunächst standen oder sassen, ist dabei gleichgültig ³⁾, jedenfalls entwickelte sich in dieser Periode das Theatergebäude in der Art, dass der alte Tanzplatz der kyklischen Chöre nunmehr als Orchestra die Mitte des Baus einnahm, aber nicht mehr in der Form eines Kreises, sondern eines Kreisstückes, da ein Theil des Kreises durch die sich längs der Orchestra in Form eines Rechtecks hinziehende Bühne, welche mit der Zeit auch eine Hinterwand erhielt ⁴⁾, abgeschnitten wurde, während dieser gegenüber der Zuschauerraum in Gestalt eines nach oben hin stetig zunehmenden Kreisstückes die Peripherie der Orchestra concentrisch umgab ⁵⁾. Als diese Holzbauten bei weiterer Entwicklung des Dramas nicht mehr genügten, entstanden jene in derselben Form erbauten steinernen Theater, deren Ruinen noch heute nicht nur ihre praktische Anlage beweisen, sondern auch ihre einstige hohe Schönheit ahnen lassen ⁶⁾.

¹⁾ Ursprünglich runde Form des Theaters nimmt an Isid. Orig. XVIII, 42, 1: theatrum est, quo scaena includitur, semicirculi figuram habens, in quo stantes omnes inspiciunt. Cuius forma primum rotunda erat, sicut et amphitheatrum, postea ex medio amphitheatro theatrum est factum. Auch WECKLEIN, Philolog. XXXI, p. 441, meint, die Construction des griechischen Theaters, in welchem nur ein Kreisabschnitt als Bühnenraum übrig bleibe, weise darauf hin, dass das Gebäude für die Zuschauer sich aus einem vollständig kreisrunden Bau entwickelt habe; doch ist diese Ansicht entschieden zurückgewiesen von SOMMERBRODT, Philolog. Anzeiger IV, p. 508 ff. Vgl. A. MÜLLER, Philolog. XXXV, p. 331.

²⁾ Hesych. ἰκρία: καὶ τὰ ξύλινα, ὁδῶς ἐλέγοντο Ἰσθμίων. ἀφ' ὧν ἐθεώοντο πρὸ τοῦ τὸ ἐν Διονύσειον θέατρον γενέσθαι. Vgl. Suid. ἰκρία. Liban. ad Demosth. Olynth. I, p. 8: ὅνα ὄντως τὸ παλαιὸν θέατρον λιθῶσιν παρ' αὐτοῖς, ἀλλὰ ξυλίων συμπηγνυμένων ἰκρίων κτλ. Phot. ἰκρία. Eustath. ad Od. III, 350 p. 1472.

³⁾ Schol. Arist. Thesmoph. 395: ὡς ἔτι ἰκρίων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἐπὶ ξύλων καθήμενων. πρὶν γὰρ γενέσθαι τὸ θέατρον, ξύλα ἐθέμενον καὶ ὁδῶς ἐθεώοντο.

⁴⁾ Servius ad Verg. Aen. a. a. O. S. p. 2 Anm. 4.

⁵⁾ WIESELER a. a. O. p. 231. Dio Chrysost. VII, Vol. I p. 114, 10 Ed. Tenb. : τὰ δὲ θεάτρον ἔστιν ὡσπερ φάραξ καὶ λυγρὸν. πλεῖον δὲ μακρὸν ἐκατέρωθεν. ἀλλὰ περιγυρόμενον ἐξ ἡμίσεως ὅνα αὐτόματον. ἀλλ' ὑποδομημένον λίθῳ.

⁶⁾ BRUNN, Gesch. der griech. Künstler II, 2 p. 329: „Wie aber hier (im Theaterbau) bald, nachdem nur erst die Grundformen allgemein festgestellt waren,

§. 2.

Theaterruinen.

Diese Ruinen finden sich in grosser Zahl in allen Ländern griechischer Cultur, wie aus dem folgenden, allerdings nicht auf Vollständigkeit Anspruch machenden, Verzeichnisse hervorgeht ¹⁾. Wir übergehen in demselben die in Athen und Attika befindlichen Gebäude, von denen in §. 10 ausführlicher gehandelt werden wird, und beginnen mit dem griechischen Festlande, dem wir die Inseln sowie die europäischen Siedelungen und sodann die von den Griechen besetzten Länder Asiens und Afrikas folgen lassen.

In Böotien giebt es Theaterruinen in Tanagra ²⁾, Koroneia ³⁾, und Chäroneia ⁴⁾; in den Lokrischen Ländern, in Doris und den am Malischen Meerbusen gelegenen Landschaften fehlen solche, dagegen haben wir in Phokis die zu Daulis ⁵⁾ und Delphi ⁶⁾, in Aetolien die zu Pleuron ⁷⁾, in Akarnanien die zu Oeniadae ⁸⁾ und Stratos ⁹⁾

auch das Höchste geleistet wurde, das lehrt das Theater zu Epidauros, ein Werk des Polyklet von welchem Pausanias (II, 27, 5) bemerkt, dass es in Harmonie und Schönheit unübertroffen in aller späteren Zeit sei.“

¹⁾ Bei Aufstellung desselben sind namentlich benutzt WELCKER, Griechische Tragödien p. 928 f. und p. 1297 ff., sowie die ausserordentlich reichhaltige Uebersicht bei WIESELER in Ersch und Gruber, Bd. LXXXIII, p. 186—212.

²⁾ PAUS. II, 22, 2. LEAKE, Northern Greece II, p. 454. ROSS, Griechische Königsreisen I, 110. BURSIAK, Geographie von Griechenland, I, p. 222. LÖLLING in Baedeker, Griechenland, Leipzig 1883, p. 164.

³⁾ ROSS a. a. O. I, 32; BURS. a. a. O. I, 235; LÖLLING a. a. O. p. 145: „muldenförmige Aushöhlung.“

⁴⁾ LEAKE a. a. O. II, p. 112 ff. ULRICH's Reisen und Forschungen in Griechenland I, p. 159. ROSS a. a. O. I, 41. VISCHER, Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland (II. Aufl.), p. 590. WELCKER, Tagebuch einer Griechischen Reise II, p. 54 ff. BURS. I, p. 205. LÖLLING p. 142.

⁵⁾ FIEDLER, Reise durch alle Theile Griechenlands I, p. 215.

⁶⁾ PAUS. X, 32, 1. PLUT., De defectu orac. 8, p. 414 B. LUC. adv. Ind. 9. HELIOD. Aethiop. IV, 19, 21. CIG. 1710. WESCHER et FOUCART, Inscript. de Delphes 3—6. ULRICH'S a. a. O. I, p. 108. 114. WELCKER a. a. O. I, p. 76. BURS. I, p. 178. LÖLL. p. 137.

⁷⁾ Bei Missolonghi. DODWELL Class. and topogr. Tour through Greece I, p. 97. DERS. Views and Descript. of Cyclop. or Pelasg. Remains in Greece and Italy p. 17 und pl. XXIX. LEAKE a. a. O. I, p. 116 ff. BURS. I, p. 130 f. LÖLL. p. 17.

⁸⁾ HERZKY. Le Mont Olympe et l'Acarnanie p. 445. BURS. I, p. 121 und Taf. III, 1.

zu nennen. Während sich in Megaris nichts hierher gehöriges findet, wird auf dem Isthmos ein halbrunder Bau als Theater bezeichnet ¹⁾ und existieren in Argolis Ruinen in Nemea ²⁾, Argos ³⁾ und Epidaurus ⁴⁾. Lakonien hat solche in Sparta ⁵⁾, Gytheion ⁶⁾ und Kaine-

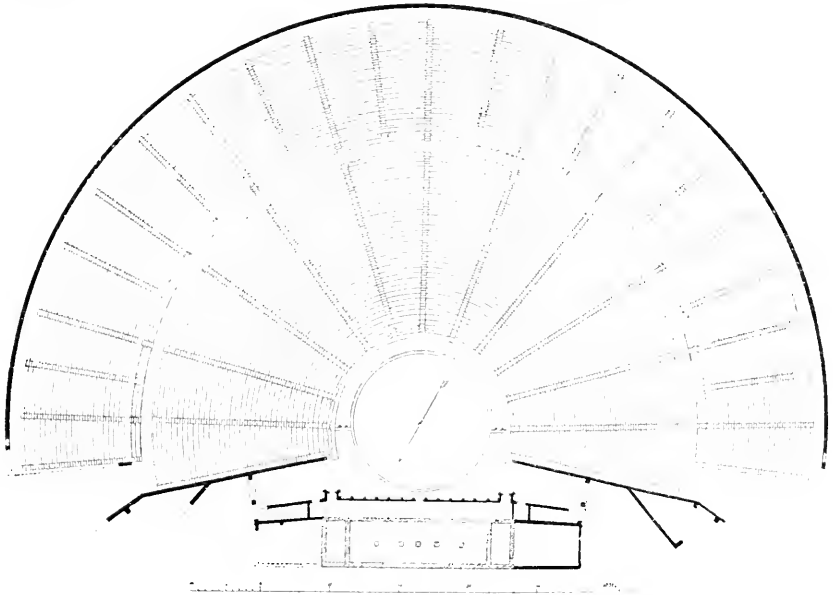


Fig. 1.

¹⁾ HERZBY a. a. O. p. 336 f. LEAKE, a. a. O. I, p. 137 f. BURS. I, 109 und Taf. II.

²⁾ LAC. Nero 9 – Philostr. p. 338 K. PAUS. II, I, 7. CLARKE, Travels II, 2 p. 75 f. LEAKE, Travels in the Morea III. p. 286 und pl. III. WELCKER a. a. O. I, p. 166 f. CURTIUS, Peloponnesos II, p. 512. BURS. II, 21. Gazette archéol. IX pl. 38. LOLL. p. 220: „Reste eines halbrunden Baus, wohl aus römischer Zeit, welcher als Theater bezeichnet wird.“

³⁾ Plut. Philop. II. Ueber die nach Nemea benannte Technitengesellschaft s. § 26. CURTIUS II, p. 509. VISCHER p. 285. BURS. II, p. 37. LOLL. p. 225.

⁴⁾ Plut. Cleom. 17. WIESELER, Denkm. des Bühnenwesens, p. 6 f. zu I, 22. CURTIUS II, p. 351. VISCHER p. 321. BURS. II, p. 52. LOLLING p. 238.

⁵⁾ PAUS. II, 27, 5: Ἐπιδαυρούς δὲ ἔστι θέατρον ἐν τῷ ἱερῷ, μάλιστα ἐπιδοξαῖον θέας ἄξιον· τὰ μὲν γὰρ Ῥωμαίων πόλιν διὰ τι καὶ ὑπερέχει τῶν πανταχόθεν τῷ κόσμῳ, μεγάλῃ δὲ Ἀργείων τὸ ἐν Μεγάλῃ πόλει ἁρμογίας δὲ ἢ κἀλλῆρος εἴνεκα ἀρχαῖστου ποιῶς ἐς ἡμέλλου Πολυκλήτου γένουσι ἐν ἀξίῳ χρόνῳ· Πολυκλήτου γὰρ καὶ θέατρον τοῦτο καὶ οὐκ ἄνευ τὸ περιεργὸς ὁ ποιῆσας ἦν. Die ältere Litteratur s. bei WIESELER, Denkm. d. Bühnenw., p. 7 zu I, 23. Vgl. CURTIUS II, p. 422. BURS. II, p. 76. Ueber die neueren Ausgrabungen s. KARRADIAS Ἀθήνας IX, p. 464 ff.; X, p. 53 ff. Παρυσσίδης VI, p. 864. Ἠρακλειὰ τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς ἐπιτροπῆς 1881 und Anhang mit 4 Tafeln; 1882 p. 75; 1883 p. 46 ff. mit zwei Tafeln

polis ¹⁾, Messenien in Thuria ²⁾ und Messene ³⁾, Elis in Aepion ⁴⁾, Achaja in Bura ⁵⁾, die Sikyonia sowie die Phliasia je in der Hauptstadt ⁶⁾, endlich Arkadien in Stymphalos ⁷⁾, Manti-

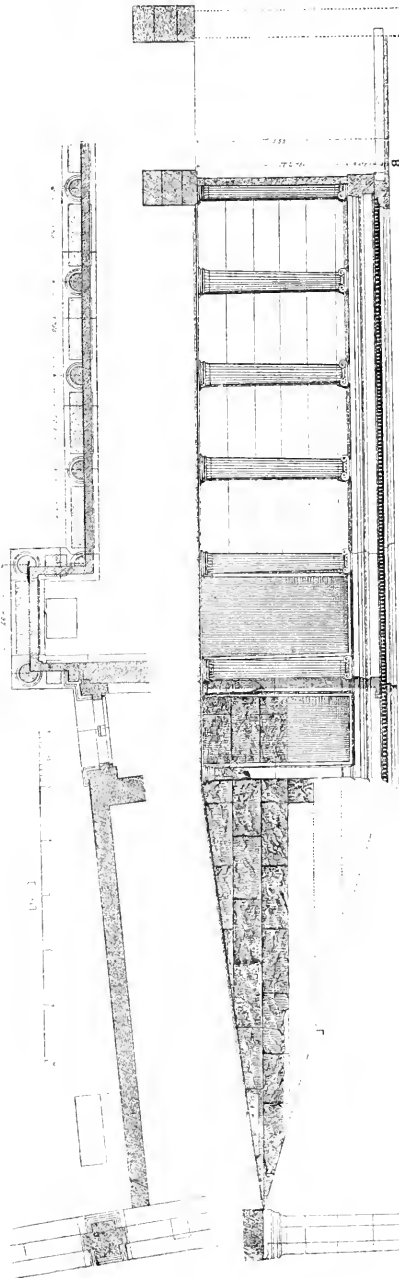


Fig. 2.

nach DÖRPFELD. Danach unsere Fig. 1, welche den Grundriss des ganzen Baus und Fig. 2, welchen Aufriß und den Grundriss des erhaltenen Hyposkenions darstellt. LOLL. p. 228 f.

¹⁾ Plut. Agesil. 29. Athen. IV, 17 p. 139 E. WIESELER, Denkm. d. B. p. 6 zu I, 19. CURTIUS II, p. 220 f. VISCHER a. a. O. p. 375. WELCKER a. a. O. I, p. 122. BURS. II, p. 121. LOLLING, p. 262. Ueber ein Rundgebäude in Sparta s. § 8.

²⁾ ROSS a. a. O. II, p. 233. CURTIUS II, p. 270. BURS. II, 144. LOLLING p. 246.

³⁾ = Kyparisso, Mitth. d. Arch. Inst. I, p. 161.

⁴⁾ CURTIUS II, p. 161. BURS. II, 169.

⁵⁾ LEAKE, Morea I, p. 381, pl. III. CURTIUS II, p. 145 f. VISCHER a. a. O. p. 447. BURS. II, 167. WELCKER a. a. O. I, p. 253. LOLLING p. 346.

⁶⁾ LEAKE, Morea II, p. 82 f. CURTIUS II, p. 89. BURS. II, p. 284 f.

⁷⁾ Nach WELCKER, Gr. Tragg. p. 929 Anm. 83 entdeckt durch VIETTY, vgl. Tübinger Kunstblatt 1832, p. 85; sonst nicht erwähnt.

⁸⁾ Sikyon: WIESELER, Denkm. d. B. p. 7 zu I, 24. CURTIUS II, p. 490. VISCHER, p. 275. WELCKER, Tageb. II, p. 302 f. BURS. II, p. 27 ff. LOLLING, p. 224. — Phlius :

Paus. II, 13, 3.

CURTIUS II, p.

473. VISCHER, p.

281. BURS. II,

p. 34.

neia¹⁾, Tegea²⁾, Megalopolis³⁾, Psophis⁴⁾ und Kleitor⁵⁾. Verhältnissmässig zahlreich sind die Ruinen in Epeiros, wo sich solche in Nikopolis⁶⁾, Elatria (Rhiniassa⁷⁾, Phönike⁸⁾, Hadrianupolis⁹⁾, Dodona¹⁰⁾ und Dramyssonos¹¹⁾ finden, aus Thessalien sind dagegen nur Thebae Phthiotides¹²⁾ und Larisa¹³⁾, aus Makedonien nur Philippi¹⁴⁾, Stobi¹⁵⁾ und Dion¹⁶⁾ anzuführen. Unter den Inseln des Aegäischen Meeres hat Euböa eine Ruine in Eretria¹⁷⁾, Delos¹⁸⁾ zwei, Syros¹⁹⁾ und

⁷⁾ WELCKER, Tageb. I, p. 307. CURTIUS I, p. 204 (Taf. IV) und BURS. II, p. 197 halten den Bau für eine Exedra.

¹⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 6 zu I, 21. CURTIUS I, p. 237. VISCHER, p. 348. BURS. II, 213. LÖLLING, p. 276.

²⁾ Liv. 41, 25. ROSS, Reisen und Reiserouten im Peloponnes, p. 68. CURT. I, p. 256. WELCKER. I, p. 201. BURS. II, p. 220. LÖLLING, p. 255: „Die Kirche ist in einen halbrunden antiken Bau hineingebaut, den man für ein Theater hält.“

³⁾ WIESELER a. a. O. p. 6 zu I, 20. CURTIUS, I, p. 284. VISCHER, p. 409. WELCKER, I, p. 263 f. BURS. II, 248. LÖLLING, I, p. 291. Das Theater ist von auffallender Grösse, welche schon PAUS. II, 27, 5 und VIII, 32, 1 hervorhebt.

⁴⁾ LEAKE, Morea Vol. II, p. 243 und pl. I. CURTIUS I, p. 387. BURS. II, p. 261.

⁵⁾ LEAKE a. a. O. II, p. 259. CURTIUS I, p. 376. BURS. II, p. 264.

⁶⁾ Ein grösseres und ein kleineres Theater. DODWELL, Class. and topogr. Tour I, p. 56. LEAKE, North. Greece I, p. 189. 191. WIESELER, Ersch und Gruber a. a. O. Tafel, No. 8. BURS. I, p. 33.

⁷⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 9 zu I, 27. BURS. I, 30.

⁸⁾ LEAKE a. a. O. I, p. 66. BURS. I, p. 17.

⁹⁾ LEAKE a. a. O. I, p. 75. BURS. I, p. 19.

¹⁰⁾ Monuments grecs. 1877 pl. 4. CARAPANOS, Dodona et ses ruines. 1878 p. 13—16, pl. III. IV.

¹¹⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 9 zu I, 28. BURS. I, 25.

¹²⁾ LEAKE, Northern Greece IV, p. 362. BURS. I, p. 79 f.

¹³⁾ USSING, Inscript. Gr. ined. no. 15. Desselben Griechische Reisen und Studien p. 36. BURS. I, p. 65. LÖLLING, p. 204.

¹⁴⁾ HEUZEY et DAUMET, Mission en Macédoine p. 67 und pl. III.

¹⁵⁾ Ibid. p. 332.

¹⁶⁾ LEAKE, North. Gr. III, p. 409 f. HEUZEY, Le Mont Olympe et l'Acarmanie, p. 115.

¹⁷⁾ LEAKE a. a. O. II, p. 443. ROSS, Königsreisen II, p. 117. BAUMEISTER, Topogr. Skizze der Insel Euboea, Lübeck 1864, p. 10. BURS. II, 420. LÖLLING, p. 191.

¹⁸⁾ Ueber das ältere Th. s. WIESELER, Denkm. d. B., p. 5 zu I, 17. BURS. II, p. 462; über das neuere s. Philol. Anzeiger XIII, p. 527; schon WIESELER, Ersch und Gruber, p. 194, vermuthete ein zweites Theater in Delos; s. jedoch BURS. a. a. O., Anm. 3.

¹⁹⁾ CONZE, Bullet. dell' Inst. 1859, p. 166. BURS. II, p. 465.

Keos¹⁾ je eine, Melos²⁾ zwei, Kreta³⁾ mehrere, und zwar in Chersonesos⁴⁾, Hierapytna⁵⁾, Lyktos⁶⁾, Gortyna⁷⁾ und Aptaera⁸⁾. Auf den Inseln des Thrakischen Meeres kennt man Theater auf Thasos⁹⁾ und Imbros¹⁰⁾; auf den Ionischen Inseln hat sich nichts erhalten, in Sicilien dagegen eine grössere Anzahl von Ruinen, in Selinus¹¹⁾,

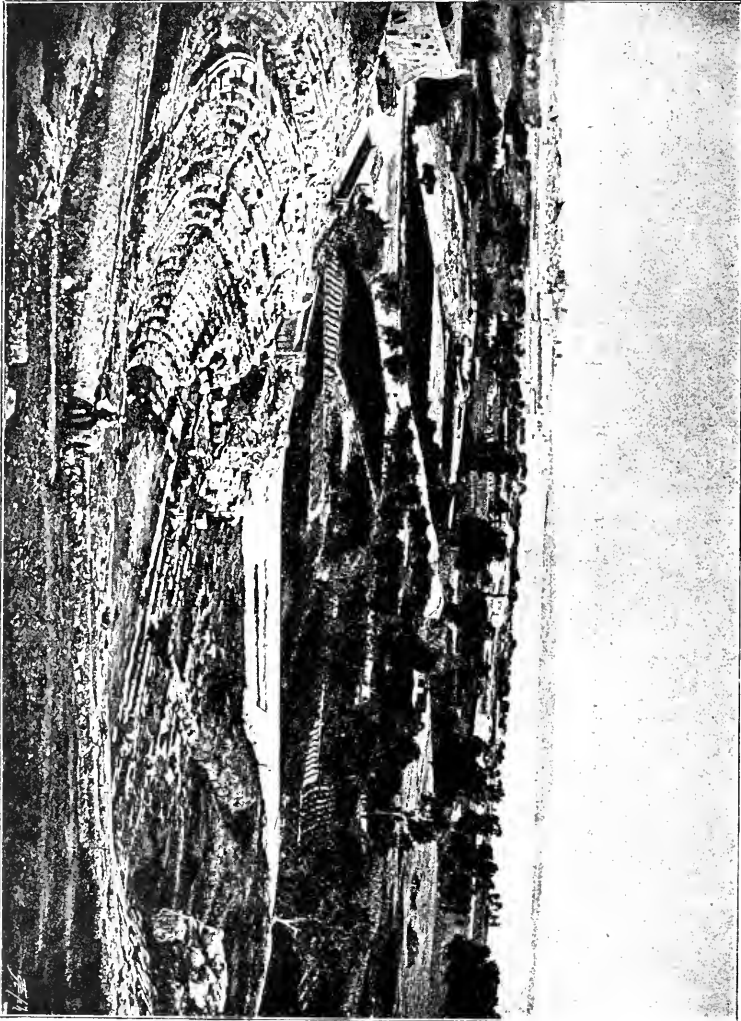


Fig. 2.

¹⁾ Zu Karthaca. BRÜNDSTEDT, Voyages et Recherches dans la Grèce I, p. 15. BURS. II, p. 472.

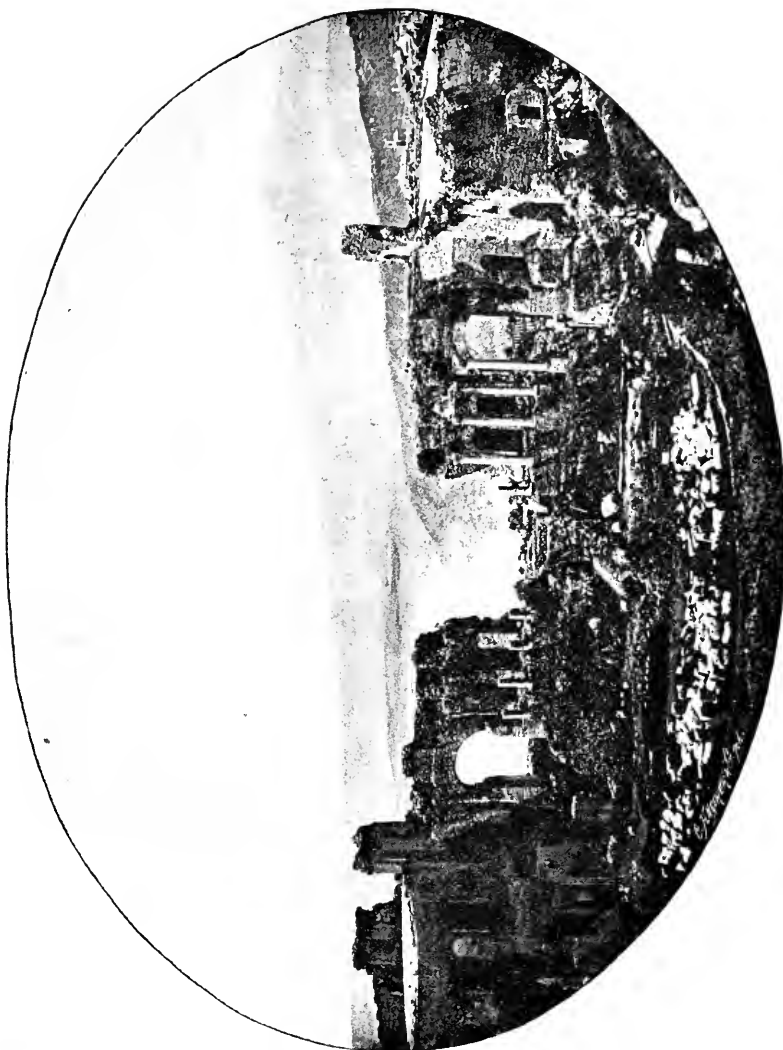


Fig. 1

²⁾ WIESELER, *Denkm. d. B.*, p. 5 f. zu I, 18. *TEXIER*, *Descript. de l'Asie* mib. III, p. 47. *BURS.* II, p. 500. Ueber das kleinere als Odeion bezeichnete Theater s. *LENORMANT*, *Annali dell' Inst.* 1, p. 343. *ROSS*, *Gr. Inschriften* III, p. 6 und mehr bei *BURS.* a. a. O., Anm. 2.

³⁾ *FALKENER*, *A Description of some important Theatres and others Remains in Crete*, London 1854, enthält die Beschreibung mehrerer Theater, welche in den Jahren 1583 ff. von Onorio Belli in Kreta gesehen, aber nicht mehr sämtlich erhalten sind.

⁴⁾ Von *BURS.* II, p. 571 nicht erwähnt.

Syrakus¹⁾, Katana²⁾, Tauromenion³⁾, Tyndaris⁴⁾ Akrae⁵⁾ und Segeste⁶⁾. Aus Unteritalien sind nur die Ruinen zu Tarent⁷⁾ und bei Monteleone⁸⁾ zu nennen.

Auf den Inseln an der Küste Klein-Asiens findet sich je eine

¹⁾ Von den beiden im XVI. Jahrh. vorhandenen Theatern existiert nur noch das grössere. BURS. II, p. 578.

²⁾ Nach BURS. II, p. 569 jetzt verschwunden.

³⁾ Ibid. II, p. 565; ein zweites von Belli gesehenes ist nicht mehr vorhanden.

⁴⁾ Ibid. II, p. 543.

⁵⁾ Das von PERROT, Rapport lu à l'académ. des inscr. et belles lettres (12. Nov. 1858) par Guignaut p. 44, erwähnte Theater hat CONZE nicht finden können. S. dessen Reise auf den Inseln des Thrakischen Meeres, p. 17, A. 4.

⁶⁾ Auch dieses von BLAU und SCHLOTTMANN gesehene Theater hat CONZE nicht aufgefunden; s. a. a. O. p. 83. A. 1.

⁷⁾ Ein kleineres Theater nördlich von der Akropolis s. GSELL-FELS a. a. O. p. 327; ein grösseres glaubte SCHUBRING in einer Terrainsenkung südöstlich von den Tempeln des Osthügels zu erkennen; s. Arch. Zeit. XXX (1872) p. 100. Vgl. unten § 25.

⁸⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 10 zu II, 1 und Ersch und Gruber a. a. O. p. 187, A. 4. GSELL-FELS, Unteritalien und Sicilien II², p. 744 und Abbild. neben p. 293. HOLM, Geschichte Siciliens im Alterthum, II p. 325 ff., 502 f. CAVALLARI ed. HOLM, Topografia archeologica di Siracusa, Palermo 1883, p. 383 - 390 und Atlante Tav. IV. IX. S. unsere Figur 3 nach einer Photographie. Ueber ein zweites theaterähnliches Gebäude daselbst s. SCHUBRING, Monatsber. d. K. Akademie der Wissensch. zu Berlin 1865, p. 363 f.

²⁾ Theater und Odeion. WIESELER, Denkm. d. B., p. 11 zu II, 5 A u. B. HOLM, Das antike Catania, Lübeck 1873, p. 18 ff. GSELL-FELS a. a. O., p. 593 ff.

³⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 11 zu II, 6 und p. 25 zu III, 6. CAVALLARI, Annali dell' Inst. 1854, p. 56. GSELL-FELS a. a. O. p. 550. Ansicht des Bühnengebäudes daselbst Tafel neben p. 576. S. unsere Figur 4 nach einer Photographie.

⁴⁾ WIESELER a. a. O., p. 11 zu II, 4. GSELL-FELS, p. 478 f.

⁵⁾ Theater: WIESELER a. a. O., p. 10 zu II, 2. Das sogen. Odeion (WIESELER a. a. O. p. 105 f. zu A, 13) erklärt SCHUBRING, N. Jahrb. f. Philol. 1864, p. 667 f. für eine Badeanlage. Vgl. Supplement-Band IV, p. 669. GSELL-FELS a. a. O. p. 768.

⁶⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 10 zu II, 3. GSELL-FELS a. a. O. p. 289 f. — Wenn WIESELER, Ersch und Gr. a. a. O. p. 187 auf Grund von Frontin. Stratag. III, 2, 6 auch für Akragas ein Theater annimmt, so ist das nach HOLM, das antike Catania, p. 38 ein Irrthum. Akragas hatte kein Theater.

⁷⁾ Florus I, 13 (18). Val. Max. II, 2, 5. Dio Cass. Frgm. 39, 5. GSELL-FELS a. a. O. I², p. 740 f. LENORMANT, Grande-Grece I, p. 105.

⁸⁾ LENORMANT a. a. O. III, p. 198.

Ruine in Lesbos¹⁾, Samos²⁾ und Kos³⁾, zwei in Rhodos, und zwar zu Lindos⁴⁾ und Tholóos⁵⁾. Ausserordentlich zahlreiche Ruinen besitzt das Festland von Kleinasien: Bithynien in Prusias am Hypius⁶⁾ und Apollonia⁷⁾; Klein-Phrygien in Myrleia (Apancia)⁸⁾; Mysien in Kyzikos⁹⁾, Parion¹⁰⁾, Neu-Ilion¹¹⁾, Alexandria Troas¹²⁾, Assos¹³⁾ und Pergamon¹⁴⁾; Lydien in Smyrna¹⁵⁾, Klazomenae¹⁶⁾, Erythrae¹⁷⁾, Teos¹⁸⁾ Ephesos¹⁹⁾ und Sardes²⁰⁾; Karien in Magnesia am Mäander²¹⁾, Priene²²⁾, Herakleia am Latmos²³⁾, Milet²⁴⁾, Iasos²⁵⁾,

¹⁾ In Mitylene. Plut. Pomp. 42. CONZE, Reise a. d. Insel Lesbos, p. 4 u. 9.

²⁾ TOURNEFORT, Voyage du Levant I, p. 417. POCOCKE, Beschreibung des Morgenlandes III, p. 37; Taf. XLVII. ROSS, Inschr. II, p. 150.

³⁾ Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich, VI, p. 156.

⁴⁾ HAMILTON, Researches in Asia min., Pontus and Armenia, II, p. 56.

⁵⁾ ROSS, Inschr. IV, p. 58.

⁶⁾ PERROT, Bullett. dell' Inst. 1861, p. 196. PERROT, GUILLAUME, Exploration de la Galatie et de la Bithynie, p. 22 ff.; pl. I und II.

⁷⁾ HAMILTON a. a. O. II, p. 88.

⁸⁾ PERROT, GUILLAUME a. a. O. p. 12.

⁹⁾ POCOCKE a. a. O. III, p. 168. PERROT, GUILLAUME, p. 73 und pl. III.

¹⁰⁾ CHOISEUL GOUFFIER, Voyage pitt. de la Grèce II, p. 451.

¹¹⁾ SCHLIEMANN, Troja 1884, p. 20 und 234 ff.

¹²⁾ Theater: WIESELER, Denkm. d. B., p. 105 zu A, 12. WELCKER, Tageb. II, p. 209 ff. Odeion: CHANDLER, Travels in Asia min., p. 27.

¹³⁾ TEXIER, Descr. de l'Asie min. II, p. 203 und 205; pl. CVIII. CIX. LEAKE, Asia min., p. 128. WELCKER a. a. O. II, p. 200. Neuerdings CLARKE, Investigations at Assos, p. 35. Taf. III.

¹⁴⁾ Griech. Theater der Königszeit: CONZE, Sitzungsber. der Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884, p. 14 f. Röm. Theater: CURTIUS, Beiträge zur Topographie Kleasiens, Abhdlg. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1872, p. 57 f.

¹⁵⁾ TEXIER a. a. O. II, p. 296. HAMILTON a. a. O. I, p. 56. Archäol. Anz. 1857/58, No. 106—111.

¹⁶⁾ LEBAS et LANDRON, Voy. en Grèce et en Asie min. Itinéraire pl. 72.

¹⁷⁾ HAMILTON a. a. O. II, p. 8. LEBAS a. a. O. pl. 70.

¹⁸⁾ CIG. 3067. 3068 A. B. POCOCKE a. a. O. III, 63, Taf. XLIV. HAMILTON a. a. O. II, p. 13.

¹⁹⁾ WOOD, Discoveries at Ephesus, London 1877. Grundriss des Theaters, Taf. zu p. 68; Grundriss des Odeions, Taf. zu p. 52. Das Theater erwähnt Act. Apost. 19, 29; 31. Philostr. Vit. Apoll. III, 5 p. 68 K. Ueber Fragmente eines Frieses, der zum Bühnengebäude des Theaters gehört haben soll, s. C. CURTIUS, Arch. Zeit. 1873, p. 82.

²⁰⁾ HAMILTON I, p. 147. WELCKER, Tageb. II, p. 178.

²¹⁾ POCOCKE III, p. 81, Taf. XLVII. WELCKER a. a. O. II, p. 156.

²²⁾ LEAKE, Asia min. p. 328.

²³⁾ DONALDSON in den Alterthümern von Athen III, p. 241. CHOISEUL GOUFFIER a. a. O. I, p. 177.

Bargylia¹⁾, Halikarnassos²⁾, Knidos³⁾, Kaunos⁴⁾, Tralles⁵⁾, Nysa⁶⁾, Mastaura⁷⁾, Aphrodisias⁸⁾, Alabanda⁹⁾, Alinda¹⁰⁾, Euromos¹¹⁾, Mylasa¹²⁾ und Stratonikeia¹³⁾; Lykien und die Kibyrtis in Telmissos¹⁴⁾, Pinara¹⁵⁾, Xanthos¹⁶⁾, Patara¹⁷⁾, Antiphellos¹⁸⁾, Aperlae¹⁹⁾, Kyaneae²⁰⁾, Myra²¹⁾, Limyra²²⁾, Korydallos²³⁾, Rhodiopolis²⁴⁾, Olympos²⁵⁾, Phaselis²⁶⁾, Tlos²⁷⁾, Arykanda²⁸⁾, am Letoon²⁹⁾, in Oenoanda³⁰⁾, Bal-

²⁴⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 3 und 115 zu I, 10. Rev. archéol. XXIV, p. 389. RAGET, Comptes rendus 1872, p. 5 6.

²⁵⁾ Ibid. p. 3 und 115 zu I, 9. Inschriftlich erwähnt LEBAS, Asie min. Nro. 275, 276.

¹⁾ Odeion, LEBAS et LANDRON a. a. O. Itinér. pl. 67.

²⁾ HAMILTON a. a. O. II, p. 39. ROSS, Inselreisen IV, p. 36. NEWTON, A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae II, 1, p. 368; Atlas pl. 1.

³⁾ Theater und Odeion. WIESELER, Denkm. d. B., p. 2 f. zu I, 7. Ueber ein drittes kleineres Theater s. NEWTON a. a. O. p. 452 ff. und pl. LIV u. LXXII.

⁴⁾ Bullet. de Corr. Hellén. I, p. 342 und 362.

⁵⁾ POCOCKE a. a. O. III, p. 98. LEAKE a. a. O. p. 247. TEXIER a. a. O. III, p. 27.

⁶⁾ DONALDSON in den Alterthümern von Athen III, p. 244 ff. A. 17. FELLOWS, Account of Discoveries in Lycia, p. 22. Strabo XIV, § 43, p. 649.

⁷⁾ HAMILTON a. a. O. I, p. 531.

⁸⁾ TEXIER a. a. O. III, p. 163. CIG. 2747, 2755, 2782.

⁹⁾ POCOCKE III, p. 85. Taf. LIII. DONALDSON a. a. O., p. 241.

¹⁰⁾ POCOCKE III, p. 97. Taf. XLVII B. DONALDSON a. a. O. erwähnt auch ein kleineres Theater.

¹¹⁾ DONALDSON a. a. O. ¹²⁾ POCOCKE a. a. O. III, p. 88.

¹³⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 3 zu I, 8.

¹⁴⁾ Ibid. p. 2 und 115 zu I, 6. v. WARSBERG, Homerische Landschaften p. 47.

¹⁵⁾ WIESELER a. a. O., p. 104 zu A, 5. BENNDORF und NIEMANN, Reise in Lykien und Karien, 1884, p. 51.

¹⁶⁾ FELLOWS, As. min., p. 227 und 231. SPRATT and FORBES, Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis I, p. 14.

¹⁷⁾ CIG. 4283. WIESELER, Denkm. d. B., p. 2 zu I, 5. III, I, 9. STRACK, das altgr. Theater Taf. II; VII, 5; IX, 3. BENNDORF und NIEMANN a. a. O. Taf. 35.

¹⁸⁾ LEAKE, As. min., p. 127. TEXIER a. a. O. III, p. 199, 228, pl. CXCI und CXCI.

¹⁹⁾ TEXIER a. a. O. III, p. 233 pl. CCVI.

²⁰⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 104 zu A, 3.

²¹⁾ Ibid. p. 2 zu I, 4. Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterr. VI, p. 230; 248.

²²⁾ LEAKE, Asia min., p. 328. FELLOWS, Lycia, p. 208.

²³⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 163 und Plan.

²⁴⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 104 zu Taf. A, 2.

²⁵⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 192.

²⁶⁾ Ibid. I, p. 196. ²⁷⁾ Ibid. I, p. 36. ²⁸⁾ FELLOWS, Lycia, p. 225.

bura¹⁾, Bubon²⁾, Kibyra³⁾, Kadyanda⁴⁾, Edebossos⁵⁾ sowie auf den Inseln Megiste⁶⁾ und Dolichiste⁷⁾; Pamphylien in Perge⁸⁾, Aspendos⁹⁾ und Side¹⁰⁾, Pisidien in Termessos¹¹⁾, Pednelissos¹²⁾, Selge¹³⁾, Kremma¹⁴⁾, Sagalassos¹⁵⁾ und Antiocheia¹⁶⁾; Kilikien in Solinus (Traianopolis)¹⁷⁾, Anemurion¹⁸⁾, Seleukeia¹⁹⁾, Elaeusa²⁰⁾ und Soloi²¹⁾; Phrygien in Laodikeia²²⁾, Hierapolis²³⁾, Apameia Kibotos²⁴⁾, Aizanoi²⁵⁾, Blaundus²⁶⁾ und Traianopolis²⁷⁾; Galatien in Pessinus²⁸⁾, Ankyra²⁹⁾ und Tavia³⁰⁾. Auch in Syrien und Palästina haben sich einige Ruinen erhalten, so in Phönikien zu Gabala³¹⁾, in Galiläa

²⁰⁾ WIESELER a. a. O., p. 104 zu A, 4. BENNDORF und NIEMANN a. a. O., p. 120. Taf. XXVIII. XXIX.

²⁰⁾ WIESELER, a. a. O., p. 104 zu A, 7.

¹⁾ Ibid. p. 105 zu A, 8; über ein zweites Theater daselbst SPRATT and FORBES a. a. O., I, p. 269.

²⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 265. Bull. de Corr. Hellén. I, p. 365.

³⁾ Theater und Odeion WIESELER a. a. O., p. 105 zu A, 9 und 10.

⁴⁾ Ibid. p. 104 zu A, 6. ⁵⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 169.

⁶⁾ Antiquities of Ionia II, pl. LVIII. ⁷⁾ LEAKE, As. min. p. 127.

⁸⁾ TEXIER a. a. O. III, p. 212 f. und 215.

⁹⁾ WIESELER a. a. O., p. 5 zu I, 16. TEXIER a. a. O. III, p. 218 f. u. 241. pl. CCXXXII—CCXLI. SCHÖNBORN, Skene der Hellenen, p. 26 und 83 ff. WIESELER, E. u. Gr. Taf. no. 5—7. LONDE, Die Skene der Alten, p. 3 f. Philolog. XXIII, p. 296.

¹⁰⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 1 zu I, 3. ¹¹⁾ Ibid., p. 104 zu A. 1.

¹²⁾ FELLOWS, Asia minor, p. 198 f.

¹³⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. p. 24 und 26 f.

¹⁴⁾ FELLOWS, As. min. p. 172, der von mehreren Theatern spricht.

¹⁵⁾ Ibid. p. 167. HAMILTON a. a. O. I, p. 488 f.

¹⁶⁾ ARUNDELL, Discoveries in Asia minor I, p. 273.

¹⁷⁾ LEAKE, As. min., p. 328.

¹⁸⁾ Theater: BEAUFORT, Karanania, p. 188. Odeion: WIESELER a. a. O., p. 105 zu A, 11.

¹⁹⁾ BEAUFORT a. a. O., p. 215. ²⁰⁾ LEAKE, Asia min., p. 213.

²¹⁾ Ibid., p. 214 und 328.

²²⁾ Ein grosses und zwei kleine Theater: Grundriss des grossen WIESELER a. a. O. p. 3 zu I, 11.

²³⁾ Ibid. p. 4 und 115 zu I, 12. ²⁴⁾ FELLOWS, As. min., p. 116.

²⁵⁾ WIESELER a. a. O. p. 4 und 115 zu I, 13 und 13a. TEXIER a. a. O. I, p. 124, pl. XL—XLIX.

²⁶⁾ ARUNDELL, Discoveries I, p. 81. ²⁷⁾ HAMILTON I, p. 116.

²⁸⁾ WIESELER a. a. O. I, 13b. TEXIER a. a. O. I, p. 168.

²⁹⁾ PERROT, GUILLAUME, Exploration de la Galatie et de la Bithynie, p. 266.

³⁰⁾ Ibid. p. 289.

³¹⁾ WIESELER a. a. O., p. 5 zu I, 15.

zu Skythopolis¹⁾, in der Dekapolis zu Gadara²⁾, Gerasa³⁾, Philadelphica⁴⁾, Kanatha⁵⁾ und endlich zu Bostra⁶⁾. In Aegypten ist nur eine Ruine bekannt, in Antinoë⁷⁾, in der Kyrenaike dagegen zwei, zu Kyrene⁸⁾ und Apollonia⁹⁾. Da noch für viele andere Orte die einstige Existenz von Theatern durch schriftstellerische und inschriftliche Zeugnisse nachgewiesen werden kann¹⁰⁾, so darf man annehmen, dass seit Alexander's Zeit jede griechische Stadt von einiger Bedeutung mit einem Theater versehen war¹¹⁾.

Was nun die Ruinen anbetrifft, so sind zwar meist die Sitzreihen mehr oder weniger gut erhalten, von den Bühnengebäuden existieren jedoch, mit Ausnahme des Theaters zu Aspendos und des streng

1) Alterthümer von Athen III, p. 248, A. 38.

2) Zwei Theater: IRBY and MANGLES in The Jewish War of Flavius Josephus, a new Translat. by Traill, ed. with Notes by Taylor. I, p. XXXV f. Ansicht des einen Theaters auf d. Taf. hinter p. 145.

3) Zwei Theater, BUCKINGHAM. Travels among the Arab. Tribes, p. 362 und 386.

4) Ibid. p. 75 f.

5) Odeion. CIG. 4614. PORTER, Five Years in Damascus, with Travels and Researches in Palmyra, Lebanon and the Hauran, II, p. 97 f. mit Plan.

6) WIESELER a. a. O. p. 4 zu I, 14.

7) Description de l'Égypte IV, pl. 55 und 56.

8) BARTH, Archäol. Zeit, 1848, p. 225 f. Dess. Wanderungen durch die Küsten des Mittelmeeres I, p. 430: vielleicht ein Amphitheater, s. WIESELER, Ersch und Grub, a. a. O. p. 188, A. 29. Bei BARTH a. a. O. p. 433 werden noch zwei römische Ruinen erwähnt.

9) BARTH a. a. O. I, p. 455: vielleicht ein amphitheatralischer Hafenuai, s. WIESELER a. a. O. BARTH a. a. O., p. 402 führt noch zwei Ruinen in Ptolemais auf.

10) Zahlreiche Zeugnisse der Art gesammelt bei WIESELER, Ersch u. Grub. a. a. O. p. 186—202.

11) Vgl. unten § 25. Dass man sich eine Stadt ohne Theater kaum denken konnte, zeigt Paus. X, 4, 1: *πάλαια δὲ ἐκ Ναυρωσσίας εἰκόστων ἐς Ἡανοπέας ἐστὶ πάλαι Φωκίων. εἴητε ἰσχυρότατοι τις πάλαι καὶ τόσῳτος, οἷς γε οὐκ ἀρχαία. ὃν γυμνασίον ἐστὶν. ὃν θέατρον. οὐκ ἀρχαίαν ἔχουσιν. ὁμῆλ ὕδωρ καταρρέμενον ἐς ἀρχήνην.* Dicaearch. 59, 28: *Frgm. Hist. Gr. ed. MÜLLER II, p. 260: καὶ τοῖς κοιναῖς δὲ ἢ (Ναυαδίων) πάλαι διαφόρως κατασκευάσται. γυμνασίαις. ποταῖς. ἱεροῖς. θεάτροις. γυμνασίαις. ἀνδραῖσι, τῆ τ' ἀγορῆ κενήν τε πρὸς τὰς τῶν ἐργασιῶν γροῖας ἀνοπερδιδίτωσι.* Vergl. auch Vitruv. V, 3, 1: *cum forum constitutum fuerit, tum deorum immortalium diebus festis ludorum spectationibus eligendus est locus theatro quam saluberrimus, und I, 7, 1, wo von der Anlage der Tempel die Rede ist: Mercurio autem in foro, aut etiam ut Isidi et Serapi in emporio, Apollini Patrique Libero secundum theatrum.*

genommen nicht hieher gehörigen römischen Theaters zu Aransio ¹⁾, nur die Fundamente oder doch nur spürliche Reste ²⁾. Nichtsdestoweniger lehren die Ruinen, dass nicht alle Theater nach ein und demselben System erbaut waren, im Gegentheil lassen sich zwei verschiedene Grundpläne nachweisen, je nachdem das Bühnengebäude von den Sitzreihen durch offene Seiteneingänge getrennt war oder mit denselben zusammenhing, wo denn die Orchestra durch gewölbte Eingänge zugänglich war. Im ersteren Falle ist, da das Bühnengebäude weiter zurückliegt, die Orchestra grösser, als im zweiten, wo dasselbe nach dieser zu vorgeschoben ist. Wenn nun sämtliche Ruinen durch kundige Architekten auf ihre Bauzeit hin genau untersucht wären, so würden wir in den Ergebnissen dieser Prüfung einen Anhaltspunkt für die Beurtheilung dieses Unterschiedes haben; da das aber nicht der Fall ist, so sind wir in dieser Beziehung auf anderweitige Quellen angewiesen.

§. 3.

Grundriss des griechischen Theaters nach Vitruv.

Daher ist es sehr erwünscht, dass VITRUV ein griechisches und ein römisches Theater unterscheidet und eine Anweisung zum Bau beider giebt. Hier interessiert zunächst die Construction des Grundrisses. Dieselbe ist für das römische Theater folgende ³⁾: Man construire mit einem Radius, wie er der beabsichtigten Grösse

¹⁾ A. CARISTIE, *Monuments antiques à Orange, Arc de triomphe et Théâtre*. Paris 1856, p. 33—89; pl. XXX—LII. WIESELER, *Denkm. d. B.*, p. 22 zu II, 19; p. 24 und 25 zu III, 3 und 7. LOIDE, *Die Skene der Alten*, p. 5 f. und Tafel, Fig. 1—5 und 8.

²⁾ So zu Taufomenion; WIESELER a. a. O. p. 25 zu III, 6. Ansicht s. oben p. 9 Fig. 4. Zu Tehmissos, WIESELER a. a. O., p. 25 zu III, 4; zu Aizanoi *ibid.* p. 25 zu III. 2. 5. 10.

³⁾ Vitruv. V, 6: *ipsius autem theatri conformatio sic est facienda, uti cum magna futura est perimetros ini, centro medio conlocoato circumagatur linea rotundationis, in eaque quattuor scribantur trigona paribus lateribus et intervallis, quae extremam lineam circinationis tangant. — ex his trigonis cuius latus fuerit proximum scaenae, ea regione qua praecidit curvaturam circinationis, ibi finiatur scaenae frons, et ab eo loco per centrum parallelus linea ducatur, quae disungat proscenii pulpitem et orchestrae regionem — cunei spectaculorum in theatro ita dividantur, uti anguli trigonorum, qui currunt circum curvaturam circinationis, dirigant ascensus scalasque inter cuneos ad primam praecinctionem. — scaenae longitudo ad orchestrae diametron duplex fieri debet. Vgl. Figur 5.*

der Orchestra entspricht, einen Kreis und schreibe demselben vier gleichseitige Dreiecke in der Weise ein, dass ihre zwölf Spitzen die Peripherie in zwölf gleiche Abschnitte theilen. Auf einer der Dreiecksseiten, deren Auswahl frei steht (mh), soll nun die Bühnenhinterwand (scaenae frons) errichtet werden, und ein dieser Dreiecksseite parallel durch den Mittelpunkt des Kreises gezogener Durchmesser (ag) bestimmt die vordere Gränze der Bühne. Die beiden mit den Endpunkten des Durchmessers zusammenfallenden (a, g) sowie die fünf der Bühne gegenüberliegenden Dreieckspitzen (b, c, d, e, f) bezeichnen die Punkte, von denen aus die zu den Sitzreihen führenden Treppen aufsteigen. Die Länge der Bühne (on) endlich ist gleich der doppelten Länge des Durchmessers. Aus dieser Construction ergeben sich folgende Verhältnisse: 1) Abstand der Mitte der Bühnenhinterwand vom Mittelpunkte des Kreises = $\frac{1}{2}$ Radius; 2) Abstand der Mitte der vorderen Bühnengränze von dem derselben gegenüberliegenden Punkte des Grundkreises der Orchestra = 1 Radius; 3) Tiefe der Bühne = $\frac{1}{2}$ Radius; 4) Länge der Bühne = 4 Radius; 5) Verhältniss der Bühnentiefe zur Bühnengröße = 1 : 8.

Schwieriger ist das richtige Verständniss der über die Construction des griechischen Theaters gegebenen Vorschriften, welche folgendermassen lauten ¹⁾: (V, 7, 1): In Graecorum theatris non

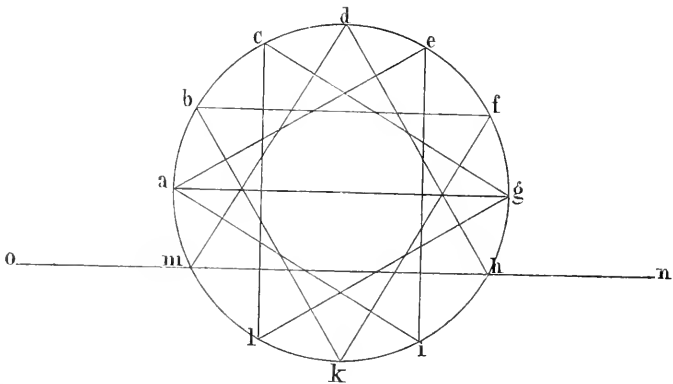


Fig. 5.

¹⁾ Abgesehen von den Interpreten des Vitruv und den älteren Schriftstellern über das Theaterwesen ist die Stelle neuerdings behandelt von SCHÖNBORN, Ztschr. f. d. Alterth.-Wiss. 1853 Nro. 40; 41, wiederholt in dessen Skene der Hellenen p. 49 f.; von mir Philolog. XXIII, p. 284 und im Anschluss daran von WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 242; von WECKLEIN, Philolog. XXXI, p. 435 und endlich von mir, N. Jahrb. f. Philol. und Paedag. 1872 p. 691 ff.,

tionem curvaturae parallelos linea designatur, in qua constituitur frons scaenae; per centrumque orchestrae a proscaenii regione parallelos linea describitur et qua secat circinationis lineas dextra ac sinistra in cornibus hemicycli centra signantur, et circino conlocato in dextro ab intervallo sinistro circumagitur circinatio ad proscaenii sinistram partem, item centro conlocato in sinistro cornu ab intervallo dextro circumagitur ad proscaenii dextram partem.

Nach dieser Anweisung, deren Eingang auf die für das römische Theater gegebenen Vorschriften Rücksicht nimmt und daher etwas kurz ist, sollen also zunächst dem ebenfalls der Grösse der Orchestra angemessenen Grundkreise drei Quadrate in der Weise eingeschrieben werden, dass die zwölf Ecken derselben die Peripherie in zwölf gleiche Abschnitte theilen. Eine beliebig auszuwählende Quadratseite (nk) bezeichnet hier die vordere Gränze der Bühne, deren Hinterwand auf einer dieser Quadratseite parallelen Tangente (tu) errichtet werden soll. Während nun so die Grösse der Orchestra und die Tiefe der Bühne bestimmt ist, soll das folgende Verfahren die Länge derselben feststellen. Zum besseren Verständniss der Vorschriften Vitruv's möge jedoch zuvor bemerkt werden, dass beim griechischen Theater die Ausdrücke „rechts“ und „links“ nicht für alle Theile des Gebäudes in gleicher Weise gebraucht werden, sondern dass für den Zuschauerraum der Standpunkt des Zuschauers, für das Bühnengebäude der des Schauspielers maassgebend ist ¹⁾. Nur unter dieser Voraussetzung lässt sich die folgende Construction richtig ausführen. Man lege also durch den Mittelpunkt des Grundkreises parallel mit der die vordere Gränze der Bühne bezeichnenden Quadratseite einen Durchmesser (ah), sehe die beiden Endpunkte desselben als neue Centra an und construiere zunächst aus dem Punkte a — dem rechten Endpunkte des Halbkreises, da dieser Punkt als in den Zuschauerraum fallend vom Standpunkte des Zuschauers aus zu bezeichnen ist, — mit dem Radius des Grundkreises von dem Intervall nm aus den Kreisbogen qv — das Inter-

¹⁾ BUTTMANN bei Rohde Uebers. des Vitruv I, p. 280 Note r. GAGLIANI bei Marini zu Vitruv a. a. O. GEPPERT, Altgr. Bühne p. 88 f. und 127 f. SCHÖNBORN, Skene d. Hell. p. 73. Meine Ausführungen Philolog. XXIII, p. 322 und XXXV, p. 329. Anders SOMMERBRODT, De re scaen. Aesch. I, p. 21 (Scenica p. 134) nach G. HERMANN, De re scaen. in Aesch. Orest. p. 5: dextra autem et sinistra in re scaenica ea dicuntur, quae spectatoribus ad dextram sunt et ad sinistram. Vgl. unten § 13.

vall sowie die Seite der Bühne werden als linke bezeichnet, da beide, als in das Bühnengebäude fallend, vom Standpunkte des Schauspielers aus beurtheilt werden müssen —; hierauf wird, dem vorigen Verfahren völlig entsprechend, vom Punkte h — dem linken Endpunkte des Halbkreises — aus der Kreisbogen sw construiert, und zwar vom rechten Intervall Ik nach der rechten Seite der Bühne. Die Ecken der Quadrate, soweit sie nicht in das Bühnengebäude fallen, sind für die Anlage der Treppen maassgebend¹⁾. Hieraus ergeben sich folgende Verhältnisse: 1) Abstand der Mitte der Bühnenhinterwand vom Mittelpunkte des Kreises = 1 Radius; 2) Abstand der Mitte der vorderen Bühnengränze von dem derselben gegenüberliegenden Punkte des Grundkreises der Orchestra = $1\frac{5}{7}$ Radius (genau $1 + \frac{1}{\sqrt{2}}$); 3) Tiefe der Bühne = $\frac{2}{7}$ Radius (genau $1 - \frac{1}{\sqrt{2}}$); 4) Länge der Bühne $3\frac{3}{7}$ Radius; 5) Verhältniss der Bühnentiefe zur Bühnenlänge = 1 : 12.

Das Bühnengebäude liegt also im griechischen Theater weiter zurück, die Bühne ist weniger tief als im römischen²⁾. Wenn nun Vitruv ausserdem bei der Beschreibung des letzteren die gewölbten Seiteneingänge der Orchestra hervorhebt³⁾, während er bei der Con-

¹⁾ Vitruv. V, 8 (7, 2): gradationes scalarum inter cuneos et sedes contra quadatorum angulos dirigantur. — Die ganze Construction giebt eine eminent symmetrische Figur, wie aus den punktiert angegebenen Hilfslinien erhellt. Danach ist das Dreieck wxy ein gleichschenklig-rechtwinkliges, die beiden Schenkel desselben wx und vx schneiden die Punkte h und a, die Linie zx ist halb so gross als die Bühnenlänge; dieselben Verhältnisse wiederholen sich in dem kleinen Dreiecke nok, welches ebenfalls gleichschenklig rechtwinklig ist; oz ist halb so gross als die Quadratseite nk.

²⁾ Vitruv. V, 8 (7, 2): ita tribus centris hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod *λογεον* appellant.

³⁾ Vitruv. V, 6, 5: orchestra inter gradus imos quam diametron habuerit, eius sexta pars sumatur, et in cornibus utrinque ad aditus eius mensurae perpendiculari inferiores sedes praecedantur, et qua praecisio fuerit, ibi constituentur iterum supercilia. ita enim satis altitudinem habebunt eorum conformaciones Zuerst richtig erklärt von TÖLKEN, Ueber die Antigone des Sophokles; drei Abhandlungen von BOECKH, TÖLKEN und FÖRSTER. Berlin 1842, p. 63. Vgl. SCHÖNBORN. Die Skene der Hellenen p. 72 und meinen Jahresbericht Philolog. XXIII p. 317. Ueber diesen Eingängen wurden Logen für bevorzugte Personen hergestellt, welche tribunalia hiessen. Vitruv V, 6, 7. S. dieselben aus dem Theater zu Aspendos bei WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, Tafel Fig. 5 u. 6. Vgl. OVERBECK, Pompeji p. 146, Fig. 94. B. ARNOLD, Das römische Theatergebäude. Würzburg 1873, p. 10.

struction des griechischen Theaters von solchen schweigt, so dürfen wir annehmen, dass auch hiedurch eine charakteristische Eigenthümlichkeit des römischen Theaters hat bezeichnet werden sollen.

Wir haben demnach in denjenigen Theatern, welche nach dem im vorigen Paragraphen an erster Stelle genannten System gebaut sind, griechische und in den dem zweiten System entsprechenden römische zu erkennen. Die Gründe, welche zur Verschiebung des Bühnengebäudes und damit zur Vertiefung der Bühne führten, lassen sich leicht erkennen. Da nämlich in Rom die Orchestra zu Sitzplätzen für die Senatoren verwandt wurde ¹⁾, mussten die agierenden Personen jeder Art auf der Bühne auftreten ²⁾, und da der Charakter der Aufführungen nicht selten eine wesentlich grössere Zahl von Personen, als die im griechischen Drama übliche, verlangte ³⁾, so musste sich das Bedürfniss nach einer tieferen Bühne geltend machen. Als nun derartige Aufführungen sich in den Ländern griechischer Zunge verbreiteten ⁴⁾, wurde auch dort bei Errichtung neuer Theater das römische System befolgt ⁵⁾, an manchen Orten wurde aber auch ein ursprünglich nach griechischer Weise angelegtes Theater durch Umbau in ein römisches verwandelt ⁶⁾. Da übrigens das letztere nur eine Spielart

¹⁾ Vitruv. V, 6, 2: in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca designata. Vgl. Suet. Aug. 35; 44. Tac. Ann. 13, 54. ARNOLD, a. a. O. p. 9. FRIEDLÄNDER bei Marquardt, Röm. Staatsverw. III, p. 514. Diese Sitte veranlasste auch die Erniedrigung der Bühne im römischen Theater, worüber zu vgl. §. 4.

²⁾ Vitruv. V, 6, 2: ita latius factum fuerit pulpitum quam Graecorum, quod omnes artifices in scaena dant operam. Ueber das griechische Theater vgl. die Fortsetzung der p. 19, Ann. 2 citierten Stelle: ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestra praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graeco separatim nominantur.

³⁾ Der Chor in der Tragödie, über den zu vgl. FRIEDLÄNDER bei Marquardt a. a. O. III, p. 532, Ann. 6, musste auf der Bühne auftreten; von grossen Aufzügen in der Tragödie spricht Horat. Ep. II, 1, 189–193; über den Chor und die Musiker im Pantomimus vgl. FRIEDLÄNDER, Darstellungen aus der Sittengesch. Roms II⁵, p. 409 f.; über die Pyrrhiche ibid. p. 419.

⁴⁾ Vgl. über den Pantomimus Luc. De saltatione; über die Pyrrhiche in Korinth Apul. Metam. X, p. 232–236; in Ionien und Bithynien Luc. a. a. O. 79; in Ephesos Philostr. Vitruv. Apoll. Tyan. IV, 2 p. 66 K.; in Athen ibid. IV, 21 p. 73 K.; Preise für die Pyrrhiche in Aphrodisias LEBAS As. min. Nro. 1620 d. FRIEDLÄNDER, S.-Gesch. II⁵, p. 574. 17.

⁵⁾ So zu Gabala, Aspendos, Dramysson, Katana, Alexandria Troas.

⁶⁾ So zu Side (?), Laodikeia in Phrygien, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Melos, Syrakus, Akrae, Segeste, Tyndaris, Taumenion und in Athen das Dionysos-theater. Doch liess man auch bei einem Umbau die griechische Anlage im

des ersteren war, gestattete es auch Aufführungen nach altgriechischem Stil, zumal in griechischen Ländern die Orchestra nicht zu Sitzplätzen verwandt wurde, wie schon aus dem Umstande erhellt, dass im Dionysostheater zu Athen im Anfange der Kaiserzeit die Ehrensessel für bevorzugte Personen nicht in der Orchestra, sondern auf der untersten Sitzstufe aufgestellt wurden¹⁾. Dass das von Vitruv als römisch bezeichnete System schon in der Diadochenzeit in griechischen Ländern in Anwendung kam, ist nicht wahrscheinlich, da verschiedene Theater, welche vermuthlich dieser Zeit ihren Ursprung verdanken, noch rein griechische Einrichtung zeigen²⁾.

Da nun die Theater, von denen Reste existieren, während eines mehr als halbtausendjährigen Zeitraums entstanden sind, und da die Mode sowie die Prachtliebe, aber auch die Armut ihr Recht geltend gemacht haben werden, so wird man völlige Uebereinstimmung der Monumente mit den Lehren Vitruv's nicht erwarten dürfen³⁾. In der That zeigen die Ruinen mancherlei Abweichungen von denselben, hinsichtlich derer jedoch die Mangelhaftigkeit mancher Grundrisse sowie der Umstand zu veranschlagen ist, dass Vitruv nur das rein griechische und rein römische Theater im Auge hat⁴⁾, ganz abgesehen davon, dass er selbst mancherlei Ausnahmen von seinen Regeln gestattet⁵⁾. Trotz alle dem stimmen, wie durch neuere Untersuchungen

wesentlichen bestehen, wie zu Pergamon im sog. römischen Theater das Bühnengebäude mit den Sitzreihen nicht verbunden worden ist. Vgl. CURTIUS, Abhdlg. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1872, p. 57 f. CONZE, Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884 p. 14 f. ist jedoch der Ansicht, dass dieses Theater in der Kaiserzeit ganz neu aufgeführt sei.

¹⁾ Die Aufstellung der Sessel fällt nach L. JULIUS in Lützow's Zeitschr. f. bil'd. Kunst XIII, p. 240 in die erste Kaiserzeit. Suet. Aug. 44: *facto igitur decreto patrum, ut quoties quid spectaculi usquam publice ederetur, primus sub-selliorum ordo vacaret senatoribus* ist auf Aufführungen ausserhalb Roms zu beziehen. Vgl. FRIEDLÄNDER bei Marquardt a. a. O. III, p. 514. A 1.

²⁾ Das griechische Theater zu Pergamon ist nach BOHX unter Eumenes II. (197–158 v. Ch.) gebaut; ferner gehören hieher die Theater zu Myra, Patara, Telmissos, Iasos, Termessos, Rhodiopolis, Kadyanda, Oinoanda und Kibyra.

³⁾ Vgl. SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 7.

⁴⁾ WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 242.

⁵⁾ Vit. V, 6; 7: *nec tamen in omnibus theatris symmetricae ad omnes rationes et effectus possunt respondere, sed oportet architectum animadvertere quibus proportionibus necesse sit sequi symmetricam et quibus ad loci naturam aut magnitudinem operis temperari. sunt enim res quas et in pusillo et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus diazomata*

nachgewiesen ist, Vitruv's Vorschriften im wesentlichen mit den Ruinen überein¹⁾).

§. 4.

Das Bühnengebäude.

Je mehr wir es zu bedauern haben, dass von den griechischen Bühnengebäuden nur in wenigen Fällen mehr als das Fundament erhalten ist²⁾, desto wichtiger ist es, dass dieser Theil der römischen Theater zu Aspendos³⁾ und Orange⁴⁾ in so gutem Zustande auf uns gekommen ist, dass wir durch Combination dieser Monumente mit jenen Resten und den schriftlichen Nachrichten uns von dem Aussehen eines griechischen Bühnengebäudes im Wesentlichen ein deutliches Bild machen können. Zunächst erkennen wir, dass hin-

pluteos itinera ascensus pulpita tribunalia et si qua alia intercurrunt, ex quibus necessitas cogit discedere ab symmetria ne impediatur usus. non minus si qua exiguitas copiarum, id est marmoris, materiae reliquarumque rerum quae parantur, in opere defuerit, paulum demere aut adicere, dum id ne nimium improbe fiat sed cum sensu, non erit alienum.

¹⁾ Die betreffenden Untersuchungen sind zuerst angestellt von SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 55—66; die hier einschlagenden beziehen sich auf die Entfernung der vorderen Bühnengränze von dem gegenüberliegenden Gränzpunkte der Orchestra (p. 62, A. 9), die Entfernung der Bühnenhinterwand vom Kreismittelpunkte (p. 62, A. 10), die Länge der Bühne (p. 63, A. 11) und die Tiefe der Bühne (p. 63, A. 12). Mancherlei Abweichungen im Einzelnen enthalten meine Untersuchungen im Philolog. XXIII p. 287—290, ergeben aber im ganzen das nämliche Resultat. Vgl. WIESELER a. a. O. p. 242, A. 6. Beim Theater im Peiraieus ist die vordere Bühnengränze von dem gegenüberliegenden Gränzpunkte der Orchestra 23 m entfernt, während diese Distanz nach Vitruv nur $22\frac{20}{28}$ m betragen sollte; die Entfernung der Bühnenhinterwand vom Kreismittelpunkte ($11\frac{1}{2}$ m) ist gegen Vitruv's Forderung ($13\frac{1}{4}$) zu klein. CURTIUS u. KAUPERT, Karten von Attika Text I, p. 67. In Epidaurus beträgt die erstere Dimension 23,10, nach Vitruv 21 m, die letztere 13,85, nach Vitruv 12,25. *Προστυχία* der archäol. Gesellschaft zu Athen 1883 Taf. I und oben pag. 5 unsere Fig. 1. Ueber die übrigen Verhältnisse dieser Theater siehe §. 4.

²⁾ Vgl. §. 2, p. 15 A. 2; ausserdem zu Myra (WIESELER, Denkm. d. Bühnenw. p. 2 zu I, 4), Patara (ibid. zu I, 5), Milet (ibid. p. 3 zu I, 10), vielleicht auch zu Oinoanda (ibid. p. 104 zu A, 7). Zu Sikyon (WIESELER a. a. O. p. 7 zu I, 24 und CURTIUS, Pelop. II, 490) und Syrakus (WIESELER a. a. O. p. 10 zu II, 1) sind die Grundmauern aus dem Felsen gehauen.

³⁾ Genaue Beschreibung, leider ohne Abbildung, bei SCHÖNBORN, Skene der Hellenen p. 83—94; Abbildung bei TEXIER, Deser. de l'As. min. Taf. 332 bis. Danach GUHL und KONER, Leben der Griechen und Römer, Fig. 439; vgl. §. 2, p. 13 A. 9.

⁴⁾ Vgl. §. 2, p. 15 A. 1 und GUHL und KONER, Fig. 438.

sichtlich der Dimensionen der Bühne die Regeln Vitruv's sich wohl bewähren¹⁾. Dieselbe hatte also die Form eines langgezogenen Rechtecks und wurde anfangs wohl zu jedesmaligem Gebrauche ganz aus Holz construiert²⁾, während später Substructionen aus Stein³⁾, namentlich eine die Gränze der Bühne nach der Orchestra zu bildende Mauer⁴⁾, errichtet und mit Dielen⁵⁾ belegt wurden. Somit

¹⁾ SCHÖNBORN, p. 63 ff. Anm. 11 und 12. Philolog. XXIII, p. 289 f. habe ich gezeigt, dass hinsichtlich der Bühnentiefe von 5 griechischen Theatern 2 dem Maasse Vitruv's genau entsprechen, während 3 unerheblich grösser sind; hinsichtlich der Bühnenlänge stimmen von 12 Theatern 6, etwas kleiner sind 4, grösser 3. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 252 A. 136. Im Theater zu Epidauros ist nach dem Plane in den *Πρακτικά* der Archäol. Gesellsch. zu Athen für 1883 die Tiefe der Bühne um etwa 1 m zu klein, die Länge derselben müsste nach Vitruv 42 m. betragen, erreicht jedoch nur 24 m. Im Peiraieustheater beträgt die Tiefe der Bühne 3 m, ist also bei einem Radius von $13\frac{1}{4}$ m um $\frac{11}{14}$ m zu klein; die Bühnenlänge von $29\frac{1}{2}$ m müsste sich nach Vitruv auf $45\frac{3}{7}$ m belaufen; auf die ältesten erhaltenen Bauten passen also diese Regeln Vitruv's nicht. CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika. Text I, p. 66 A. 42.

²⁾ JULIUS in Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst, XIII, p. 237 schliesst aus der geringen Stärke der ältesten Mauern des Bühnengebäudes im Dionysostheater zu Athen, dass vor Lykung der Bühnenfussboden sowohl wie die denselben stützende Vorderwand immer nur provisorisch aus Holz aufgerichtet wurde. Dass im Peiraieustheater die Skenen- und Paraskenienwand schon im Niveau mit dem Boden der Orchestra Umrisse und Dübellöcher für runde Stützen zeigt, die in gleicher Axweite nur mit einer breiten Mittelloffnung angeordnet waren, und dass auf dem Fundament der hinter der Skene liegenden, zum Bühnengebäude gehörigen, Wand noch ein Säulenstumpf in situ vorhanden ist, lässt darauf schliessen, dass der gesammte Bühnen-Oberbau aus Holz aufgeführt war. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. Noch in späterer Zeit finden sich Theater ohne jede Spur einer festen Bühne, so das zu Aspendos und die kretensischen Ruinen. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 252 A. 137. Beim Theater in Assos besteht die Vorderwand der Bühne aus Säulen, deren Zwischemräume durch eingesetzte hölzerne Wände geschlossen wurden (briefliche Mittheilung von DÖRPFELD).

³⁾ Substructionen haben sich vielfach erhalten, wie die Grundrisse und Bemerkungen bei WIESELER, D. d. B. zeigen. In der Inschrift vom Theater zu Patara (IG. 4283) geht der Ausdruck *τῆρ τοῦ λογίου κατασκευῆρ* auf die Substructionen. *κατασκευῆ* bezieht sich nicht nothwendig auf einen Neubau, vgl. die Inschriften aus dem Peiraieus *Ἀθήρων* I, p. 11: *οἶδοι ἐπέδωκαν εἰς τῆρ κατασκευῆρ τοῦ θεάτρου*. und *ibid.* VI, p. 158 von Strassen: *ἔπεισ ἄν ἠγάσθηθῶσιν καὶ κατασκευασθῶσιν ὡς βέλτιστα*. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. p. 45.

⁴⁾ Bei der Frage, ob diese Mauer mit bildlichem Schmuck verziert war, handelt es sich um die Deutung von *ὑποκαίριον* bei Poll. IV, 124: *τὸ δὲ ὑποκαίριον λέγουσι καὶ ἀγάλματις καὶ ὀβελῶσ προὐς τὸ θέατρον τετραμμήνοισι. ὅπῃ τὸ λογιῶν κείμενον*, welches SCHÖNBORN p. 101 und WIESELER, E. u. Gr. p. 253 A. 140 von

waren stehende Bühnen hergerichtet, deren Höhe nach Vitruv nicht weniger als 10 und nicht mehr als 12 Fuss betrug¹⁾. In der Vordermauer fehlten Thüren, so dass die unter der Bühne befindlichen kellerartigen Räume mit der Orchestra in keiner Verbindung standen²⁾. Die Verbindung der Bühne mit der Orchestra wurde durch Treppen vermittelt³⁾. Den hinteren Abschluss der Bühne bildete eine hohe

dem unteren Geschoss des Bühnengebäudes verstehen, während der letztere D. d. B. p. 62 zu IX, 15 das Wort auf die in Rede stehende Wand bezog; nach meiner Ansicht richtiger, vgl. m. Jahresberichte Philolog. XXIII p. 312 ff. und XXXV, p. 318 ff. Vasenbilder, wie D. d. B. IX, 15, wo man fünf dorische Säulen erblickt, sind zwar nicht beweisend, erwecken aber ein gutes Vorurtheil; das Fehlen sonstiger Nachrichten ist nicht entscheidend; aus später Zeit hat sich der Reliefschmuck der fraglichen Mauer im Dionysostheater zu Athen erhalten, wo jedoch die Reliefs wahrscheinlich von einem früheren Hyposkenion herrühren; vgl. JULIUS in Lützow's Z. f. bild. Kunst XIII, p. 239; Abbildung daselbst p. 236. In Epidaurus war dieselbe mit 12 Halbsäulen, 2 Viertelsäulen in den Ecken der Vorsprünge und 4 Dreiviertelsäulen im ionischen Stile an den Vorsprüngen verziert. Ansicht der Reconstruction eines Theils derselben in den *Ἡρακλειά* a. a. O. Taf 2 und danach unsere Figur 2, oben p. 6.

⁵⁾ *Proscenii contabulatio* bei Apul. Flor. XVIII, p. 28, 5 KRÜGER, Spuren der Diehung in Teanissos, wo sich die Vertiefungen, für die Balken des Bretterbodens erhalten haben. WIESELER, D. d. B. III, 4. GUIL und KÖNER, Fig. 186. Ebenso in Epidaurus, *Ἡρακλειά* a. a. O. p. 48. Ueber das Odeion des Herodes Atticus s. SCHILLBACH, Ueb. d. Od. des Her. Att. Jena 1858 p. 21, und was ich aus TECKERMANN, Das Odeum des Her. Att. und der Regilla in Athen, Bonn 1868, im Philolog. XXXV, p. 365 angeführt habe. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 252 Ann. 138. Die *λογεῖον πλάκωσις* der Inschrift CIG 4283 bezieht sich wohl kaum auf eine Belegung mit Marmorplatten.

¹⁾ Vitruv. V, 7, 2: *eius loci altitudo non minus debet esse pedum X, non plus duodecim*; vom römischen Theater *ibid.* V, 6, 2: *eius pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, uti qui in orchestra sederint, spectare possint omnium agentium gestus*. Vgl. §. 3, p. 20 A. 1. Im griechischen Theater agierte in der Orchestra der Chor. In Epidaurus beträgt die Höhe der Bühne einschliesslich des Gehälks 12 Fuss (*Ἡρακλειά* a. a. O. p. 47), 3, 50 m (Mittheilung DÖRPFELDS).

²⁾ Eine Ausnahme macht das Theater zu Epidaurus, wo sich in der Mitte der fraglichen Mauer eine zweiflügelige Thür, und in den beiden kleinen, 1, 74 m vorspringenden, Seitenflügeln derselben je eine thürartige Oeffnung mit einem Loch in der Mitte der Schwelle befindet. *Ἡρακλειά* a. a. O. Taf. I, 3. Abbildung einer der beiden letzteren *ibid.* Taf. II, 5. Aus dem letzteren Umstande schliesst DÖRPFELD (briefliche Mittheilung) in Zusammenhange seiner §. II zu besprechenden Hypothese, dass dort die Periakten aufgestellt worden seien. Ueber zwei weitere Thüren s. weiter unten.

³⁾ Bezeugt durch Poll. IV, 137: *εἰσελθόντες δὲ κατὰ τῆν ὀρχήστραν ἐπὶ τῆν παρῆν ἀναβαίνοσι διὰ κλίμακων· τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθυοὶ κλίμακτῆρες καλοῦνται*. Schol. Arist. Pac. v. 727: *κάτεσι γάρ ἐπὶ τῆν ὀρχήστραν κλίμαξιν* gehört nicht

Mauer, welche durch Architektur, sowie durch Aufstellung von Säulen und Statuen reich verziert war. Nach Vitruv, der davon ein Beispiel giebt, zerfällt die Mauer, von der Horizontalebene der Bühne an gerechnet, in drei Stockwerke und der architektonische Schmuck eines jeden derselben in drei Abschnitte, den Säulenstuhl mit Kranz- und Kehlleiste, die Säulen und den verzierten Architrav. Die Maasse betragen in dem unteren Abschnitte bezw. $\frac{1}{12}$, $\frac{1}{4}$ und $\frac{1}{20}$ des Durchmessers des Grundkreises, im mittleren Abschnitte bezw. $\frac{1}{24}$, $\frac{3}{16}$ und $\frac{3}{50}$, im obersten Stockwerk endlich bezw. $\frac{1}{18}$, $\frac{9}{64}$ und $\frac{9}{320}$ desselben Durchmessers ¹⁾. Indessen kann diese Weise der

hicher, da ὄρχήστρα gleich λογίον zu sein scheint. Vgl. WIESELER, E. u. Gr., p. 228, A. 139. Erhalten nur in Theatern römischen Ursprungs, im Dionysostheater zu Athen in der Mitte der Bühne unter einem rechten Winkel angelegt, vgl. den Plan in Lützow's Z. f. bild. Kunst XIII, s. unten § 10 Fig. 7; im Theater zu Pompeji zwei Treppen ebenfalls unter einem rechten Winkel, vgl. OVERBECK, Pompeji Abb. zu p. 130. Nach WIESELER, D. d. B. I, 6, vielleicht auch im Th. zu Telmissos zu erkennen. Die Proscenien der komische Scenen darstellenden Vasenbilder WIESELER a. a. O. III, 18 und IX, 14 sind mit einer Treppe in der Mitte versehen; ob diese nämliche Treppe ib. IX, 13 zu erkennen ist, bleibt zweifelhaft, da eine auf der Bühne befindliche gemeint sein kann. Bloss ein Proscenium mit Treppe ibid. IV, 3. 4. Das Theater in Epidauros hatte diese Treppe nicht, wird sie auch, wie die Architektur zeigt, niemals gehabt haben: dem entsprechend fehlt sie auch bei dem Proscenium mit komischer Scene bei WIESELER IX, 15. In solchen Fällen wurde wahrscheinlich eine hölzerne Treppe, die man, da der Chor mitunter die Bühne bestieg, nicht entbehren konnte, angesetzt, wie eine solche auch ohne Proscenium bei WIESELER IV, 5 dargestellt ist. Dies Verfahren scheint im griechischen Theater, namentlich in älterer Zeit, üblich gewesen zu sein. Athen. Mech. p. 29 Wesch.: κατεβαινόντων δὲ τῶν ἐν πολιουργίᾳ κλημάτων γένει παραπήγματα τοῖς τῶν ἐνέων ἐν τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ προσκήνια τοῖς ὀπισθητικαῖς ist wahrscheinlich auf Leitern zu beziehen, wie solche auf den Bühnen benutzt wurden und WIESELER IX, 11, 12 dargestellt sind. Vgl. im Allg. WIESELER, Ueber die Thymele p. 36 ff. und meinen Jahresber. Philolog. XXXV p. 337.

¹⁾ Vitruv V, 7 (= 6, 6): podium altitudo ab libramento pulpiti cum corona et lysi duodecima orchestrae diametri. supra podium columnae cum capitulis et spiris altae quarta parte eiusdem diametri, epistylia et ornamenta earum columnarum altitudinis quinta parte. pluteum insuper cum unda et corona inferioris plutei dimidia parte, supra id pluteum quarta parte minore altitudinis sunt quam inferiores, epistylia et ornamenta earum columnarum quinta parte. item si tertia episcenos futura erit, mediani plutei summum sit dimidia parte, columnae summae medianarum minus altae sint quarta parte, epistylia cum coronis earum columnarum item habeant altitudinis quintam partem. SCHÖNBORN, cfr. p. 22 ff. und die unklare Ann. 24, hat den Ausdruck pluteum, der dasselbe bedeutet wie podium = Säulenstuhl, missverstanden und auf die an der Bühnenwand zu Aspendos horizontal aus der Mauer hervorragenden Steinplatten bezogen, die

Verzierung nicht als Regel angesehen werden, wie dem auch Vitruv das dritte Stockwerk nicht unbedingt fordert und die Monumente abweichenden Schmuck zeigen ¹⁾. Die Höhe der Mauer entsprach der der Sitzreihen oder der der Portikus, wenn jene mit einer solchen abschlossen ²⁾. Die Mauer bildete die Vorderwand eines Gebäudes von geringer Tiefe ³⁾, in welches von der Bühne aus fünf symmetrisch geordnete Thüren ⁴⁾ führten, deren mittelste die Mitte der Mauer und der Bühne einnahm. Der innere Raum dieses Gebäudes war

er für Balkone hält, welche durch aufgelegte Bretter in fortlaufende Gänge verwandelt seien, um die Maschinen aufzunehmen und Haltpunkte für die Decoration zu bieten. S. dagegen LOHDE, p. 4, m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 296 ff. und WIESELER, E. u. Gr. p. 235 A. 145. An der zweiten Stelle eine Analyse der Vorschriften Vitruv's. Die Front der Bühnenwand imitierte also keineswegs irgend ein bei Aufführungen vorkommendes Gebäude.

¹⁾ Beschreibung der Bühnenwand von Aspendos bei SCHÖNBORN p. 26 ff. LOHDE p. 3 ff., Ansicht bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. Tafel, Fig. 5; von Orange CARISTIE Taf. XXXII, vgl. XXXV; WIESELER, D. d. B., p. 35 zu III, 7; LOHDE p. 5 f. Von griechischen Theatern s. über Myra WIESELER a. a. O, I, 4; Aizanoi I, 13; III, 5; Telmissos I, 6 mit Text, u. a. m. Ueber das römisch umgebauete Theater zu Tauromenion ibid. III, 6 und p. 25; Ansicht bei GSELL-FELS, Unteritalien und Sicilien II, Abbildung vor p. 577 und oben pag 9, Fig. 4. — In den griechischen Theatern bildet die Hinterwand mit wenigen Ausnahmen, wie in Pirara, wo sie nach den Seiten zu in schräger Linie ein wenig zurücktritt, und in Kilyra (Theater), wo der mittlere Theil rechtwinklig vorspringt, eine gerade Linie, während sich in den römischen eine Vorliebe für reiche Gliederung der Wand unter Anwendung des Kreisbogens zeigt. Vgl. SCHÖNBORN, p. 13 und 65 f., A. 14 sowie meinen Jahresbericht Philolog. XXIII, p. 290 f.

²⁾ Vitruv, V, 6, 4: tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione cum scaenae altitudine libratum perficiatur, ideo quod vox crescens aequaliter ad summam gradationes et tectum perveniet, namque si non erit aequale, quo minus fuerit altum, vox praeripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo. — Die absolute Höhe beträgt in Aspendos jetzt, wo der Boden durch Schutt aufgehöhlt ist, nach SCHÖNBORN p. 84, 25, 94 m, zu Orange 38 m nach LOHDE p. 5; nach CARISTIE Taf. XLVIII, wo eine restaurierte Ansicht, jedoch nur etwa 28 m.

³⁾ Das Innere des Bühnengebäudes hat zu Aspendos nach SCHÖNBORN p. 89 eine Tiefe von nur 4,13 m im Lichten; im grossen Theater zu Pompeji beträgt die Tiefe nach dem Plane etwa 4 m; beim Theater zu Orange nach dem Plane bei CARISTIE Taf. XXXIII 18 m; in Epidaurus nach dem Plane 6,07 m.

⁴⁾ Vgl. SCHÖNBORN p. 13 und Ann. I p. 45 f.; Ann. 13 p. 64; meine Ausführungen Philolog. XXIII, p. 299 ff. Sämmtliche griechische Theater mit Ausnahme des zu Kilyra, dem, was sehr auffällt, die Mittelthür fehlt, haben fünf Thüren. Ueber das Verhältniss der Monumente zu Pollax IV, 124 und Vitruv, V, 6, 8, welche 3 Thüren fordern, s. unten §. 11. Vgl. auch WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 Ann. 148.

entsprechend der erwähnten äusseren Architektur in mehrere Stockwerke getheilt, welche ein oder mehrere Zimmer enthielten¹⁾; das unterste Geschoss desselben stand mit den unter der Bühne befindlichen Kellerräumen in Verbindung²⁾. Den Abschluss nach der Strasse zu bildete eine mehr oder weniger verzierte Front, in der sich auch der Eingang befand³⁾. Während die römischen Bühnen von steinernen, mit dem hinteren Gebäude in Verbindung stehenden, Seitenflügeln flankiert werden, deren Front in der Linie der vorderen Bühnengränze liegt und aus deren Seiten Eingänge auf die Bühne führen, finden sich solche bei den griechischen Bühnen durchaus nicht überall; es scheint vielmehr, dass die griechische Bühne meist nur durch einfache Seitenmauern von der äusseren Umgebung abgeschlossen wurde⁴⁾. Das Dach des Bühnengebäudes hat sich

¹⁾ In Aspendos befinden sich drei Stockwerke über einander, die im Innern durch Quer- und Zwischenmauern in mehrere Gemächer getheilt waren. SCHÖNBORN p. 89 f. Ueber das Seenengebäude des Odeions des Herodes Atticus s. m. Bericht über TUCKERMANN'S Mittheilungen Philol. XXXV, p. 364. In Epidauros befand sich im Bühnengebäude ein grosser Saal von 19,49 m Länge, dessen Decke von fünf Säulen getragen wurde, flankiert von zwei schmalen Räumen von 2,50 m Front und 6,07 m Tiefe. Der Fussboden dieser Räume liegt in der Höhe der Orchestra; über Aufbau und Verbindung derselben ist nichts bekannt, da sich nur die Fundamente der Wände und der fünf Innensäulen erhalten haben (Mittheilung DÖRPFELD'S). Auch in Orange hat das Bühnengebäude drei Stockwerke. S. CARSTIE Taf. XXXV. Nachrichten der Schriftsteller fehlen. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 A. 149 und m. Jahrb. Philolog. XXIII, p. 298.

²⁾ In Teanissos (WIESELER, D. d. B. III, 4 und GÜHL und KÖXER Fig. 186) ist der Raum unter der Bühne von den entsprechenden Räumen hinter der Bühne zugänglich; dasselbe ist für Epidauros vorauszusetzen: in Aspendos (SCHÖNBORN p. 88 und GÜHL und KÖXER Fig. 439) aus den Seitenflügeln; auch führten dort von den fünf Thüren Treppen in diesen Raum hinab. SCHÖNBORN p. 26 und 84. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 253 A. 142 erwähnt nach Arundell As. min. II, p. 40 ähnliche Stufen in Sagalassos.

³⁾ Ueber Aspendos SCHÖNBORN p. 90 ff., über Orange, wo sich mehrere Thüren finden, GÜHL und KÖXER Fig. 438 und WIESELER, D. d. B. III, 3. Ansicht bei CARSTIE Taf. XXXI, vgl. XXXV. Ob in Epidauros ein solcher Eingang vorhanden war, lässt sich nicht bestimmen.

⁴⁾ SCHÖNBORN p. 66, A. 15 zählt bei 5 griechischen Bühnen Seitenflügel, während sie bei 5 fehlen. Abweichende Resultate (bezw. 7 und 3) in meinem Jahrb. Philolog. XXIII, p. 292. Das Einzelne bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 A. 148 und SCHÖNBORN a. a. O. In Epidauros springt zwar das Proscenium an beiden Ecken um etwas mehr als einen Meter rechtwinklig vor, doch sind diese etwa ebenso breiten Vorsprünge nicht als Seitenflügel zu bezeichnen, da sie nicht durch Mauern von der Bühne abgesondert sind. Dahingegen ist

nirgends erhalten¹⁾); dass auch die Bühne bedeckt war, ist neuerdings wahrscheinlich gemacht worden²⁾.

§. 5.

Der Zuschauerraum und die Orchestra.

Der sich dem Grundkreise anschliessende Zuschauerraum³⁾ bildete mit seinen hintereinander aufsteigenden Sitzreihen ein über den Halbkreis hinausgehendes Kreisstück. In den meisten Ruinen folgen die Sitzreihen der Peripherie des Kreises, so dass ihre Flügel

hier im Osten und Westen der Bühne, wie aus Mauerresten geschlossen ist, je eine Rampe vorhanden gewesen, auf der man zur Bühne hinaufsteigen konnte. Ob dieselben bedeckt waren, ist nicht ersichtlich; der Zugang zu den Rampen war durch Thüren verschlossen, deren Schwellen etwa 1 m über dem Stylobat der Skenenvorderwand und 2½ m unter der oberen Fläche der Bühne lagen. Dicht neben diesen Thüren lagen zwei andere, durch welche man zur Orchestra hinabstieg. Die Vordermauern dieser Rampen, welche die offenen Eingänge zur Orchestra flankierten, traten von der Gränze des Prosceniums ab in schräger Linie etwas zurück, doch nicht genug, um mit den Stützwänden der Sitzreihen parallel zu laufen; die Hintermauern liegen mit der Hinterwand der Bühne in derselben Linie. In den schrägen Vorderwänden befindet sich da, wo sie an die Vorsprünge des Prosceniums stossen, je eine zweiflügelige Thür, durch die man aus den unter den Rampen belegenen Räumen in die offenen Eingänge zur Orchestra gelangen konnte. Es sind darin die für den Chor durchaus nothwendigen Eingangsthüren zu erkennen, welche bislang an den Monumenten noch nicht nachgewiesen waren, und die ich Philolog. XXXV, p. 321 A. 16 vorausgesetzt habe. Hinter den Rampen lagen noch zwei grosse Räume von gleicher Tiefe, wie das hinter der Bühne liegende Gebäude; der Fussboden derselben liegt in gleichem Niveau mit den östlichen und westlichen Eingangsthüren. Da der westliche Raum im Westen eine Thür hatte (briefliche Mittheilung von DÖRRFELD), so wird sich eine entsprechende für den östlichen voraussetzen lassen. Vgl. H₂zzzzz a. a. O. Taf. I, 3; Taf. II, 1—6, und oben pag. 5 und 6 Fig. 1 und 2. Das Peiraieustheater hatte, nach den Fundamenten zu schliessen, wie die römischen Theater Seitenflügel, welche um 2,60 m vor der Bühnenhinterwand vorsprangen und je 5,50 m breit waren. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. p. 67. Ueber das Dionysostheater s. §. 10.

¹⁾ Vermuthungen über dessen Construction bei STRACK, D. altgr. Theatergeb., p. 5 f., und SCHÖNBORN p. 95 ff. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr., p. 255 A. 150.

²⁾ LÖHDE p. 4 f. u. Fig. 6 u. 7 nimmt auf Grund von Spuren am Bühnengebäude zu Aspendos mit TEXIER eine schräg aufsteigende Bedeckung der Bühne und ein für diese und das Bühnengebäude zugleich bestimmtes Pultdach an. Ähnliche Construction für Orange daselbst p. 5 und Fig. 1—4. Dagegen WIESELER a. a. O.

³⁾ Vgl. über diesen ganzen Abschnitt die ausserordentlich eingehende Ausführung von WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 243 ff.

sich einander nähern¹⁾; es zeigt sich aber auch mehrfach das Bestreben, die Plätze auf den Flügeln dadurch zu verbessern, dass diese, soweit sie über den Halbkreis hinausgehen, auf Tangenten parallel fortgeführt werden²⁾. Theater, deren Zuschauerraum einen reinen Halbkreis bildet, sind durchgehends als römische anzusehen³⁾. Die griechischen Theater selbst unterscheiden sich in der Anlage darin, dass bei einer grossen Anzahl von Gebäuden die Verlängerungen der die Flügel der Sitzreihen abschliessenden Linien in der Orchestra unter einem stumpfen Winkel zusammentreffen — wo sich denn die Eingänge zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen allmählich erweitern; — während bei anderen Theatern jene Verlängerungen eine der Bühnenwand und eventuell den Vorderwänden der Seitenflügel parallele Linie bilden, so dass die Eingänge in ihrer ganzen Ausdehnung von parallelen Mauern begränzt werden. Jene erstere Form findet sich bei den meisten Theatern Kleinasiens, auf einigen Inseln und bei einigen festländischen Gebäuden⁴⁾; die letztere begegnet vorwiegend in Sicilien, aber auch bei einzelnen anderen Theatern⁵⁾. Von der kreisbogenförmigen Gestalt des Zuschauer-

¹⁾ So zu Side, Myra, Patara, Tebmissos, Stratonikeia, Iasos, Milet, Laodikeia, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Gabala, Delos, Rhiniassa, Tyndaris, Kadyanda, Kibyra u. a. m.; vgl. die betreffenden Grundrisse bei WIESELER, Denkm. d. B. und m. Jahresh. Philolog. XXIII, p. 291. SCHÖNBORN, Skene d. Hell., p. 58 ff.

²⁾ So zu Akrae, Termessos nach WIESELER, Athen (JULIUS in Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst XIII, Plan zu pag. 200 und unten unsere Fig. 7), im Theater im Peiraieus (CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika, Text p. 67) u. a. m. Zu Epidauros bilden die Sitzreihen eine Ellipse, deren drei Centren DÖRPFELD durch Messungen und Berechnungen gefunden hat. Vgl. *Ἡρακλεία* a. a. O., Tafel I, 3 und oben pag. 5 Fig. 1. Für die acht mittleren Keile ist es der Punkt A (Radius 12,25 m; auf d. Plane fälschlich 12,35 m.), für die beiden westlichen der Punkt B (Radius 15,90); für die beiden östlichen der Punkt Γ (Radius ebenfalls 15,90).

³⁾ Vgl. SCHÖNBORN a. a. O. p. 58. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 243. A. 54 vermuthet auch für das Theater zu Mitylene einen halbkreisförmigen Sitzraum, da das Pompejtheater zu Rom (WIESELER, D. d. B. II, 12 A), dem jenes nach Plut. Pomp. 42: ἤσθεις δὲ τῷ θεάτρῳ περιγεγρόλωτο τὸ εἶδος αὐτοῦ καὶ τὸν τόπον, ὡς ἤμουν ἀπεργασμένοις τὸ ἐν Ῥώμῃ, μείζον δὲ καὶ τεμνότερον zum Muster gedient haben soll, einen solchen zeige.

⁴⁾ So zu Side, Myra, Patara, Tebmissos, Iasos, Milet, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Termessos, Kadyanda, Oinoanda, Ballura, Kibyra, Delos, Melos, Mantinea, Epidauros, Athen, Peiraieus.

⁵⁾ So zu Syrakus, Akrae, Segeste, Tyndaris, Tauromenion, Gabala, Megalopolis, Rhiniassa. Die wenigen kleinasiatischen Theater dieser Kategorie, z. B. Assos, Alexandria Troas, Anemurion, Teos, Pompejopolis stammen aus römischer Zeit. S. WIESELER, E. u. Gr. p. 243. A. 52.

raums giebt es einige Ausnahmen¹⁾. Die Sitzreihen der griechischen Theater wurden fast immer an einem Abhange angelegt, wodurch die bedeutenden Kosten des bei den Römern üblichen massiven Unterbaus gespart wurden²⁾; daher war die Beschaffenheit des Terrains von der wesentlichsten Bedeutung für die Anlage der Sitzstufen. War Felsboden vorhanden, so hieb man dieselben wohl unmittelbar aus dem Felsen³⁾: bestand der Boden aus Erde, so wurden nach Aptierung des Platzes die einzelnen Bestandtheile der steinernen Stufen entweder direct, oder nach Einfügung einer geeigneten Unterlage auf dem gewachsenen Boden angebracht⁴⁾: nöthigen-

¹⁾ Hervorzuheben sind das Theater zu Anemurion (WIESELER, D. d. B., A. 11), dessen Sitzreihen der Sphendone eines Stadiums gleichen. Wenn WIESELER a. a. O. p. 244, A. 55 auch das Theater zu Messene hieher rechnet, so liegt wahrscheinlich eine Verwechslung mit den Ruinen des Stadiums vor, vgl. BURSIAK, Gr. Geog. II, 167. Ferner das Theater am Letoon (WIESELER A. 4) und das sogen. Odeion zu Kibyra (ibid. 10), bei denen sich an die kreisförmige obere Partie der Sitzreihen die parallelen Flügel unter scharfer Ecke anschliessen; ganz unregelmässige Form hat das Theater zu Thorikos, WIESELER a. a. O. I, 25 und besser BURSIAK a. a. O. I, 353. PELTZ, Arch. Zeitung 1878, p. 29.

²⁾ Vitruv. V, 3, 3: fundamentorum autem, si in montibus fuerint, facilius est ratio, sed si necessitas coegerit in plano aut palustri loco ea constitui, solidationes substructionesque ita erunt faciendae, quemadmodum de foundationibus aedium sacrarum in tertio libro est scriptum, insuper fundamenta lapideis et marmoreis copiis gradationes ab substructione fieri debent. Ausnahme ist das Theater zu Mantinea, dessen Unterbau durch künstliche Aufschüttung hergestellt ist und durch eine polygone Mauer gestützt wird. WIESELER, D. d. B., p. 6 zu I, 21. Künstlich hergestellte Anhöhe auch zu Eretria nach ROSS, Gr. Königsr. II, 117 und bei den bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 232, A. 1 genannten Theatern zu Dion, Aphrodisias und Soloi. Das kleine Theater zu Messene ruhte auf einem viereckigen steinernen Unterbau. CURTIUS, Pelop. II, 145. WELCKER, Tageb. I, 253. BURSIAK, Geogr. II, 167. VISCHER, Erinnerungen u. s. w., p. 447; auf einem Unterbau nach römischer Art das Theater zu Milet, WIESELER, Denkm. d. B., p. 3. Zu dieser Kategorie gehören noch die kleineren Theater zu Nikopolis, Hierapytna, Gortyna und Chersonesos auf Kreta u. a. m. S. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. A. 2.

³⁾ Dies geschah häufiger in Griechenland als in Kleinasien, LEAKE, As. min. p. 327. Dort in Chaeroneia (ROSS, Gr. Königsr. I, 41; BURS., Geogr. I, 205), in Argos (WIESELER, D. d. B., p. 7 zu I, 22), Sikyon (ibid. zu I, 24 und CURTIUS a. a. O. II, 490); zum Theil in Dionysostheater zu Athen, vgl. unten §. 10. Vielleicht in den Theatern zu Lyktos und Gortyna nach Belli bei FALKENER, Theat. in Crete, p. 18 u. 21.

⁴⁾ Ueber das Dionysostheater s. unten §. 10. Im Odeion des Herodes haben die Sitzreihen einen Unterbau von Steinen und Mörtel, oder sind wenigstens in Mörtel eingelassen. SCHILLBACH, Odeion des Herodes Attikos, p. 20

falls wurde auch der Abhang durch einen massiven Anbau vervollständigt, namentlich mussten meist die beiden Flügel der Sitzreihen künstlich hergestellt werden ¹⁾. Die einzelne Stufe bestand aus dem Sitz und einem Platze für die Füße der Hintermänner, welcher letztere zugleich als Circulationsgang diente und meist etwas vertieft war ²⁾; mitunter ist indessen dieser Raum in zwei Abtheilungen zerlegt, von denen die zum Aufsetzen der Füße bestimmte etwas höher ist, als der davorliegende Gang ³⁾. Für die Höhe der Sitzstufen stellt Vitruv als Maximum 0,4066 m und als Minimum 0,3696 m auf, während die Gesamttiefe derselben sich zwischen 0,7392 m und 0,5914 bewegen soll, womit auch im Allgemeinen die Ruinen übereinstimmen ⁴⁾. Die Profile der Stufen sind verschieden; theils bildet die Vorderseite mit der Sitzfläche einen rechten Winkel und fällt selbst lothrecht ab ⁵⁾; theils hat die Sitzfläche bei sonst gleicher Construction der Vorderseite einen kleinen Vorsprung ⁶⁾; theils zieht sich die Vorderseite in schräger Linie zurück ⁷⁾; auch künstlichere Formen finden sich, welche wie jene einfacheren darauf berechnet

¹⁾ Ergänzungen aus Mauerwerk zu Argos, Sparta und Gytheion, s. CURTIUS, Pelop. II, 352, 220, 270.

²⁾ S. die Profile der Sitzstufen aus verschiedenen Theatern bei WIESELER, D. d. B. III, 13, 15 und τ , ι , κ , μ , ξ , τ , ν , ζ , η ; über das Dionysostheater unten § 10 Fig. 8; über Epidauros $\text{H}\zeta\alpha\zeta\zeta\zeta\alpha$ a. a. O., Taf. I, 2. Die Vertiefung fehlt im Theater zu Draniysson (WIESELER a. a. O. III, 14) und Sikyon (ibid. ζ) u. a. m. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 247, A. 78.

³⁾ So im Dionysostheater, unten Fig. 8; im Odeion des Herodes, SCHILLBACH Taf. II und p. 21; in Laodikeia, WIESELER, D. d. B. III, 9; im Theater zu Epidauros, nur im unteren Stockwerke, $\text{A}\theta\zeta\zeta\zeta\zeta$ X, p. 56 und $\text{H}\zeta\alpha\zeta\zeta\zeta\alpha$ a. a. O., Taf. I, 2; im Theater im Peiraieus, CURTIUS und KAUFERT a. a. O., p. 67.

⁴⁾ Vitruv. V, 6, 3: gradus spectaculorum, ubi subsellia (die gewöhnlichen Sitzstufen, nicht etwa besondere Sessel) componentur, ne minus alti sint palmo, ne plus pede et digitis sex, latitudines eorum ne plus pedes duo semis, ne minus pedes duo constituentur. Vgl. III, 1, 8: relinquitur pes quattuor palmorum, palmas autem habet quattuor digitos, und zur Reduction HULTSCH, Metrologie p. 302, VI, B. Ueber das Dionysostheater s. unten § 10. In Epidauros sind die Stufen 0,357 m hoch und etwa 0,35 tief; $\text{H}\zeta\alpha\zeta\zeta\zeta\alpha$ a. a. O. Im Peiraieustheater: Gesamttiefe 0,83 m; Höhe 0,305 m. CURTIUS und KAUFERT a. a. O.

⁵⁾ So zu Syrakus (STRACK, Altgr. Th. IX, 6; WIESELER, D. d. B. III, 15), Akrae (WIESELER III, 9), Katana (ibid. ζ), Aizanoi (STRACK IX, 5). Diese Form ist mehr aus späteren Theatern bekannt.

⁶⁾ Sikyon (WIESELER a. a. O. III, ζ), Mantinea (ibid. μ), Epidauros ($\text{H}\zeta\alpha\zeta\zeta\zeta\alpha$ a. a. O. Taf. I, 2), Patara (STRACK IX, 3).

⁷⁾ Tauromenion (WIESELER III, η).

sind, Raum zum Zurückziehen der Füße zu bieten¹⁾. Die Oberfläche der Sitzplätze bildet meist eine horizontale Linie, oder ist leicht nach hinten geneigt²⁾: es haben sich auch vertiefte Sitze erhalten, welche auf Anwendung von Sitzkissen deuten³⁾. Steinerner Rücklehnen finden sich selten und zwar nur bei den zunächst unterhalb oder oberhalb eines Umgangs liegenden Reihen⁴⁾: davon, dass hölzerne Lehnen eingesetzt wurden, haben sich Spuren erhalten⁵⁾. Seitenlehnen scheinen nur neben Treppen üblich gewesen zu sein⁶⁾. Die einzelnen Sitze waren mit einer Ausnahme in keiner Weise von einander geschieden⁷⁾. Neben diesen Reihensitzen finden sich noch bevorzugte Plätze auf besonderm Lehnssesseln, welche auf niedrigeren

¹⁾ In Stratonikeia, Side, Iasos, Laodikeia, Melos, Sparta, Megalopolis (WIESELER III, a. z. γ. β. ε. ζ. η. und STRACK IX, 4). Mehr WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 247, A. 86.

²⁾ Im Theater zu Epidauros (DODWELL, Class. Tour II, p. 258; auf der mehrfach citierten Darstellung in den *Ηγορτήρια* nicht zu bemerken), im kleinen Theater zu Melos (WELCKER zu Müll. Archäol. § 289, 6).

³⁾ Zu Sparta (STRACK IX, 4 und WIESELER, D. d. B. III, z). Auch wo sonst die Höhe der Sitzstufen gering ist, scheint man auf Kissen gesessen zu haben. Vgl. unten §§ 10 und 20.

⁴⁾ Zu Patara s. STRACK IX, 3. In Epidauros befinden sich sowohl auf der untersten und obersten Stufe des unteren Stockwerkes, als auch auf der untersten Stufe des oberen Stockwerks an den Sitzen Lehnen; die jedesmal der untersten Stufe angehörenden Sitze sind geschmackvoller profiliert, als die der obersten Stufe des unteren Stockwerks. Sie waren wahrscheinlich für angesehene Curgäste bestimmt. Vgl. *Ἀθήνην* X, p. 56 ff. und *Ηγορτήρια* a. a. O., Taf. I, 2. 4. 6. 7. Auch im Odeion des Herodes Atticus hatte die unterste Stufe eine Rücklehne. SCHILLBACH a. a. O. p. 21 und Taf. II.

⁵⁾ Zu Syrakus ist die erste Sitzreihe vor dem Umgang mit einer niedrigen Lehne versehen, in der sich ein schräger Falz zum Einsetzen der hölzernen Rücklehnen befindet. WIESELER, D. d. B., p. 27 zu III, 15; deutlich erkennbar auf der mir vorliegenden Photographie, nach der unsere Figur 3, pag. 8 hergestellt ist.

⁶⁾ Zu Epidauros haben die mit steinerner Rücklehne versehenen Sitzstufen, wo sie an die Treppe stossen, auch Armlehnen. *Ηγορτήρια* a. a. O. Ebenso im Odeion des Herodes Atticus. SCHILLBACH a. a. O.

⁷⁾ Dies gegen STRACK p. 2: „Die Sitze waren durch Linien abgetheilt und numeriert.“ Was im Anschluss hieran von mir Philolog. XXIII, p. 293 f. ausgeführt ist, ist auf das römische Theater zu beschränken und gehört nicht hieher. Vgl. Quintil. Inst. or. XI, 3, 133: transire in diversa subsellia parum verecundum est, nam et Cassius Severus urbane adversus hoc facientem lineas poposcit. ARNOLD, Das römische Theatergebäude, p. 9. Ueber ein eigenthümliches System von Linien, welches sich ausnahmsweise im Dionysostheater findet, siehe die Beschreibung desselben §. 10.

und breiteren Stufen zusammengestellt wurden nicht nur auf der oder den untersten Stufen, sondern auch in höheren Reihen: auch einzelne Sessel an verschiedenen Stellen des Zuschauerraumes haben sich gefunden¹⁾. Was sich von diesen erhalten hat, gehört jedoch späterer Zeit an.

Um den Zugang zu den einzelnen Plätzen und das sichere Auf- finden dieser zu ermöglichen, musste der Gesamtbau der Sitzreihen in verschiedene Abschnitte getheilt werden. Vertical geschah dies durch die Treppen, durch welche die Zerlegung in Keile, horizontal durch die Absätze, durch welche die Zerlegung in Stockwerke hergestellt wurde. Hinsichtlich der Treppen fordert Vitruv die Anlage von 8 von unten bis oben durchlaufenden, zwischen denen dann im oberen Stockwerke 7 neue eingeschaltet werden sollen: hiefür finden sich indessen in den Ruinen nur selten Belege²⁾. Die Zahl der Treppen ist regelmässig grösser.

Einschaltung beobachtet man in Patara, Laodikeia, Side, Draymssos, Aspendos, Termessos u. a. m.: etliche Male, wie in Myra, Stratonikeia u. a. m., sind die Treppen in den verschiedenen Stockwerken wechselsweise angelegt: am häufigsten aber findet man, dass dieselben von unten bis oben in einer Linie durchlaufen, z. B. in Iasos, Telmessos, Hierapolis, Rhiniassa, Syrakus, Tyndaris, Segeste u. s. f.³⁾. Da bei der gesammten Anlage möglichst auf Raum-

¹⁾ Abbildungen der im Dionysostheater erhaltenen Sessel bei LINDER, Dionysostheater in Athen, Stockholm 1865 (aus Tidsskrift för Byggnadskonst och Ingeniörvetenskap) Taf. XXXII, Fig. 8—13, und unsere Fig. 8—12 zu §. 10. Diese Sessel haben sämmtlich Rück-, zum Theil auch Seitenlehnen. Im Odeion zu Melos bildete eine Reihe solcher, jetzt vermuthlich gänzlich verschwundener, Sessel wahrscheinlich die oberste Sitzreihe, BURSIAN, Geogr. II, 500, Anm. 2. Ross, Inselreisen III, 6. Mehr WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 246, Anm. 67. Ueber den vereinzelt Sessel des Eubiotos im Dionysostheater s. unten §. 10. Im Theater zu Catania stand in jedem Keile ein Ehrensessel: von einem ist ein Rest erhalten, HOLM, das alte Catania, Lübeck 1873, p. 15. WIESELER, D. d. B., p. 11 zu II, 5 A. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 249, A. 105.

²⁾ Vitruv. V, 7, 2: gradationes scalarum inter cuneos et sedes contra quadratorum angulos dirigantur ad primam praecinctionem, a praecinctione inter eas iterum mediae dirigantur, et ad summam quotiens praecinguntur, altero tanto semper amplificantur. Nach Vitruv's Grundplan (vgl. oben p. 17) fallen 8 Quadratecken in den Zuschauerraum: 8 Treppen finden sich im Th. zu Kadyanda (WIESELER, D. d. B., A. 6).

³⁾ Vgl. zu sämmtlichen Beispielen die Grundrisse bei WIESELER. In Epidaurus hat das untere Stockwerk 12, das obere 22 Keile, so dass den beiden äussersten Keilen des unteren Stockwerks im obern nicht je zwei, sondern nur

ersparniss Bedacht genommen wurde, so erhielten die Treppen nur die Breite, welche zur Benutzung durch eine Person zur Zeit erforderlich war ¹⁾. Auf jede Sitzstufe kamen zwei Treppenstufen ²⁾. Die Absätze, durch welche die in allen Theatern, mit Ausnahme der kleinsten, vorhandenen Stockwerke abgetheilt sind ³⁾, werden durch etwa vierfache Erhöhung einer Sitzstufe gebildet; sie bilden ihrerseits wieder den Fussplatz für die folgende Stufe. Fast immer befindet sich vor ihnen ein breiter Umgang ⁴⁾. Vitruv's Vorschrift,

je einer, und zwar ein schmalerer, entspricht; Folge der Terrainverhältnisse. Vgl. *Ἡρώδης* a. a. O. p. 46 u. oben p. 5 Fig. 1. *Ἀθήνην* X, p. 58 nahm Kabbadias im oberen Stockwerk 24 Keile an.

¹⁾ Im Dionysostheater beträgt die durchschnittliche Breite der Treppen m 0.70. Vgl. unten §. 10.

²⁾ Ueber Aspendos s. SCHÖNBORN a. a. O. p. 94. Ausnahme im Dionysostheater, wo auf jede Sitzstufe nur eine Treppenstufe kommt, vgl. §. 10. — Von einem Treppensystem unter den Sitzreihen und demselben entsprechenden Corridoren und Vomitorien konnte in den an einen Abhang addressirten griechischen Theatern nicht die Rede sein: demnach waren die Sitzreihen in solchen Theatern nur von innen zugänglich: in Epidaurus hatte das obere Stockwerk besondere Zugänge von aussen. Vgl. *Ἡρώδης* a. a. O. Wo jedoch ein Theil der Sitzreihen auf Mauerwerk ruht, finden sich auch in griechischen Theatern unter den Sitzen Corridore, welche durch Vomitorien mit dem Innern verbunden sind; vgl. die Bemerkungen WIESELER's zu den Theatern in Side (p. 2), Milet (p. 3), Hierapolis (p. 4), Sikyon (p. 7), Segeste (p. 10); im Odeion zu Knidos waren die Sitzreihen von oben von einer hinter dem Gebäude liegenden Terrasse aus zugänglich (p. 2), in Ternessos fand sich ein offener Eingang von oben (p. 104). Auch im Peiraicustheater ruhte der obere Theil der Sitzreihen auf künstlichen Substructionen. CURTIUS u. KAUPPERT, Karten von Attika, Text I, p. 66, A. 42. Ueber einen durch die Cavea des Dionysostheaters führenden Weg s. unten §. 10.

³⁾ Die meisten Theater haben zwei Stockwerke, das zu Argos (WIESELER I, 22) drei; ebenso das grosse Theater zu Ephesos, wo im untern und mittlern 11 Keile und 12 Treppen, im obern 22 Keile und 23 Treppen existieren. WOOD, Discoveries at Ephesus, Taf. zu p. 68.

⁴⁾ Beispiele von Patara und Syrakus bei STRACK IX, 3, 6, wo auch sichtbar ist, wie durch verständige Anlage von Treppenstufen dafür gesorgt wurde, dass die Communication durch die Absätze keine Unterbrechung erlitt. In Epidaurus ist der Umgang 1.90 m breit, der Absatz 1.36 hoch; die unterste mit Lehnen versehene Sitzreihe des oberen Stockwerks liegt etwas zurück, so dass vor derselben eine freie Fläche von 0.60 m bleibt. *Ἀθήνην* X, p. 56, und *Ἡρώδης* a. a. O., Taf. I, 2. Vgl. ferner die Durchschnitte des Zuschauerraums von Stratonikeia, Dramysson und Syrakus bei WIESELER, D. d. B. III, 13—15; die Ansicht und den Durchschnitt des Theaters von Aspendos bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., Tafel, Fig. 5 und 7, vgl. mit SCHÖNBORN p. 94 und oben p. 8, Fig. 3. — Ein niedriger Absatz ohne darunter liegenden Umgang findet sich in Syrakus,

die Absätze nicht höher zu machen, als die Umgänge breit, ist fast durchweg beobachtet ¹⁾).

Meistens scheinen die Sitzreihen nur durch eine kleine Stufe von der Orchestra geschieden gewesen zu sein, mitunter findet sich vor der untersten Sitzreihe ein breiter Umgang, oder gar eine der Bogenlinie der Sitzstufen sich anschliessende Mauer, die jedoch den freien Ausblick der unmittelbar dahinter sitzenden Personen nicht beschränken durfte ²⁾. Nach den offenen Eingängen ³⁾ zu, welche

und zwar nach WIESELER, D. d. B. III, 15 und E. u. Gr. a. a. O. p. 250. A. 115 nur einmal im untern Stock um die zur Aufnahme von Sesseln bestimmten Stufen abzusehern; nach unserer Figur 3 existiert jedoch ein solcher Absatz ohne Umgang im untern Stock weiter hinauf zweimal, während der von WIESELER signalisierte nicht erkennbar ist. Richtiger ist, was WIESELER, D. d. B. p. 10 in dieser Beziehung mittheilt. — Ein Umgang ohne Absatz darüber im Dionysostheater unmittelbar hinter der Sesselreihe an der Orchestra. S. unten §. 10, Fig. 8. Ebenso in Epidaurus hinter den bevorzugten Sitzen auf der untersten Reihe in beiden Stockwerken. Ähnliches im Odeion des Herodes, nach SCHILLBACH a. a. O. p. 21, vgl. Philolog. XXIII, p. 505 f. Im kleinen Theater zu Pompeji sind die vier untersten für Sessel bestimmten Stufen durch eine dünne Wand abgetrennt, hinter welcher der Umgang liegt. Siehe OVERBECK, Pompeji p. 146, Fig. 94; besser GSELL-FELS, Unteritalien I, p. 513.

¹⁾ Vitruv. V, 3, 4: praecinctiones ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta praecinctionis itineris sit latitudo, si enim excoebiores fuerint, repellent et eicient e superiore parte vocem nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire, et ad summam ita est gubernandum, uti linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat, ita vox non impediatur. Vgl. ausser den angeführten Stellen über Stratonikeia, Aspendos und Syrakus das von CURTIUS, Pelop. II, 352 über Argos Gesagte.

²⁾ Ein blosser Umgang im Theater zu Syrakus nach p. 8, Fig. 3 und zu Aspendos nach WIESELER, E. u. Gr., Fig. 7, wo auch die Treppen sichtbar sind, welche aus der Orchestra zu der untersten Sitzreihe führten. Vgl. die betreffenden Abbildungen aus den Theatern zu Stratonikeia und Sparta bei STRACK IX, 2 und 5. Auch in Patara, WIESELER, D. d. B. p. 2 zu I, 5. Im Peiraienstheater lagen vor der untersten Sitzreihe zwei schräg ansteigende Trittstufen, CURTIUS und KAUFERT a. a. O. p. 67. — Die aus später Zeit stammende Mauer hat sich erhalten im Dionysostheater; vgl. §. 10, Fig. 8 und WIESELER, E. u. Gr., Fig. 2a und 2b, und im kleinen Theater zu Pompeji mit der pag. 34, Anm. 4 erwähnten Modification. In diesen und ähnlichen Fällen war der Zugang zu der untersten Sitzreihe nur von den Flügeln her möglich.

³⁾ Die Breite dieser Eingänge, da wo sie in die Orchestra mündeten, beträgt nach der WIESELER'schen Grundrissen in Side, Patara, Termessos $\frac{1}{2}$ Radius; weniger in Myra ($\frac{1}{3}$ Rad.), in Iasos und im Theater im Peiraieus (CURTIUS und

sich zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen befanden, waren die letzteren durch eine Stirnmauer abgeschlossen, welche in schräger Linie oder in Absätzen dem Ansteigen der Sitzreihen folgte; unmittelbar neben derselben befand sich eine Treppe¹⁾. Diese offenen Zugänge bilden, wie bereits bemerkt²⁾, eine wesentliche Eigenthümlichkeit des griechischen Theaters. Nach aussen zu fanden die an einen Abhang adossierten Theater ihren Abschluss in einer Umfassungsmauer, welche dem Terrain und den etwaigen Anbauten folgte³⁾; erhob sich eine Felswand hinter den Sitzreihen, so wurde diese wohl abgeschragt⁴⁾. Eine Porticus über der obersten Sitzstufe scheint in guter griechischer Zeit noch nicht üblich gewesen zu sein⁵⁾.

KAUPERT a. a. O., Text p. 67); mehr in Kibyra, dem Dionysostheater, am meisten in Kadyanda ($\frac{1}{3}$ Rad.). Absolute Maasse sind in Sikyon 8 Fuss (CURTIS, Pelopom. II, 490), im Dionysostheater 5,70 m (VISCHER, Entd. p. 54); in Epidauros etwa 5,30 m (nach dem Plane); im Peiraiestheater 3,50 m (nach dem Plane).

¹⁾ Eine betreffende Partie aus dem Dionysostheater giebt unsere Fig. 8, §. 10, wo jedoch die Brüstung, welche die die Treppen Hinaufsteigenden vor dem Herabfallen schützte, jetzt fehlt; aus dem Theater zu Patara bei STRACK IX, 3, der p. 2 noch die hieher gehörenden Mauern zu Melos und Pinara erwähnt. In Epidauros hatte das obere Stockwerk an beiden Seiten besondere Abschlussmauern, welche gegen die des untern Stockwerks, welches näher an die Bühne herantrat, etwas zurücklagen, mit diesen auch nicht parallel liefen. Vgl. ΗΡΑΚΛΕΪΔΗΣ a. a. O., p. 46 und unsere Fig. 1, pag. 5.

²⁾ Vgl. § 3. Dass diese Eingänge verschlossen werden konnten, zeigen die in Epidauros erhaltenen Thüren, s. p. 27, A. 4. Im griechischen Theater zu Pergamon lag über dem nördlichen Eingange ein maskenverzierter Deckbalken mit der Inschrift: Ἀπολλῶδωρος Ἀρτέμιονος γυνάμενος γραμματεὺς δῆμου τῶν πολίων καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ἑπιτάγραφα Διανόσω καθ' ἑγμένα καὶ τῷ δῆμῳ; hier war also das Thor mit einem Vorhang verschlossen. Vgl. CONZE, Sitzungsber. der Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884, p. 15; πολίων in demselben Sinne bei Athen. XIV, p. 622 B; vgl. meinen Jahresbericht Philol. XXXV, p. 308 f.

³⁾ In Betreff des Dionysostheaters vgl. unten §. 10.

⁴⁾ Die Abschrägung deutlich sichtbar oberhalb des Dionysostheaters, vgl. JULIUS a. a. O., p. 196. Abgebildet bei LINDER a. a. O., Fig. 15. Ueber Chaeroneia LEAKE, North. Gr. II, 112 f., über Argos und Sikyon WELCKER, Tagebuch I, 191 f. und II, 302.

⁵⁾ Erhalten ist sie in Tauromenion, vgl. WIESELER, D. d. B. II, 6 und p. 11, in Aspendos vgl. SCHÖNBORN p. 93 und WIESELER, E. u. Gr., Fig. 5 und 6; in Dramysson, derselbe, D. d. B. p. 9 zu I, p. 28. Ueber Lyktos, Hierapytna und Gortyna s. d. Bemerk. WIESELER's, E. u. Gr. a. a. O., p. 236, A. 29 und 251 A. 127. Dass sich in Syrakus keine Spur einer Porticus befindet, möge gegen Philolog. Anz. XI, p. 487 bemerkt werden. Vitruv. V, 6, 4; tectum porticus,

Der von der untersten Sitzreihe und der Vorderwand der Bühne eingeschlossene Raum, auf den die beiden Seiteneingänge münden, bildet die Orchestra. Dieselbe schliesst sich, soweit sie zwischen den Sitzreihen liegt, in ihrer Gestaltung der Form dieser, wie dieselbe im Anfang dieses Paragraphen beschrieben ist, an und geht, entsprechend der Lehre Vitruv's¹⁾, über einen Halbkreis hinaus. Während sich über ihre absolute Grösse²⁾ ein Gesetz nicht aufstellen lässt, da es ganz in dem Ermessen des Architekten lag, unter Berücksichtigung der gegebenen Verhältnisse den Radius des Grundkreises zu bestimmen, so bemerkt man, dass die Orchestra in einigen Theatern im Verhältniss zu dem Gesamtbau der Sitzreihen sehr klein ist³⁾, während sie in anderen eine relativ grosse Ausdehnung erreicht⁴⁾. Ihr Boden bildet meist eine völlig freie ebene Fläche und liegt mit den offenen Eingängen in demselben Niveau. Fast ohne Ausnahme war sie gepflastert⁵⁾. Zur Abführung des Regenwassers dienten Kanäle, die sich in manchen Ruinen noch jetzt nachweisen lassen. Der Umstand, dass einige derselben auch Wasser zuführen⁶⁾, sowie dass hie und da in der Orchestra

quod futurum est in summa gradatione, eum scenae altitudine libratum per ficiatur.

¹⁾ S. §. 3.

²⁾ Vgl. die Durchmesser zu Dramysson (WIESELER, D. d. B. p. 9 zu I, 28) 78 Fuss; zu Epidauros (Hazzuzá a. a. O. I, 3) 24,50 m; zu Athen nach dem Plane von JULIUS) 22,50 m; im Peiraicus (CURTIUS und KAPPERT a. a. O. p. 66 A. 42) 16, 50 m; zu Sikyon (CURTIUS, Pelop. II, 490) 100 Fuss; zu Aspendos (SCHÖNBORN p. 84) m 39; zu Sparta (CURTIUS, Pelop. II, 220) 170 Fuss.

³⁾ Z. B. zu Dramysson, Epidauros und Athen.

⁴⁾ So zu Myra, Teanissos, Milet, Aizanoi, Oinoanda, Kibyra (WIESELER, D. d. B. I, 4, 6, 10, 13, A. 7, 9). Mehr bei dems., E. u. Gr. a. a. O. p. 251, A. 132, der die Vermuthung ausspricht, dass diese Theater entweder gar nicht, oder doch nicht vorzugsweise zu scenischen Aufführungen dienten, für welche eine geringere Ausdehnung der Orchestra in jeder Beziehung angemessener war.

⁵⁾ Ausnahmen bilden das sogen. Odeion zu Knidos, s. WIESELER, Ersch und Gruber p. 241 Ann. 34 nach NEWTON, und das Theater zu Epidauros, siehe die folgende Anmerkung.

⁶⁾ Im Dionysostheater zu Athen läuft vor der Balustrade ein 0,90 m breiter Kanal rings herum, der sich östlich unter dem Bühnengebäude fortsetzt. VISCHER, Entdeck. p. 49, JULIUS a. a. O. p. 203 und d. Plan unten §. 10, Fig. 7. In Epidauros läuft vor den Sitzreihen, etwas weiter als dieselben einen Halbkreis bilden, ein 2,10 m breiter, mit grossen Quadrern gepflasterter Streifen her, welcher 0,20 m tiefer liegt, als der eigentliche Boden der Orchestra. Dieser bildet einen mit der Gränzlinie

Quellen und Brunnen ¹⁾ und in der Nähe der Theater Cisternen und Brunnen ²⁾ vorkommen, lässt darauf schliessen, dass man auch Bedacht darauf nahm, den Zuschauern Trinkwasser zu bieten, worüber indessen Nachrichten bei den Schriftstellern nicht erhalten sind.

der 8 mittleren Keile concentrischen Kreisbogen, dessen Radius 10,15 m beträgt, der demnach die Bühne fast berührt und von der Mittelthür der Bühnenstützmauer, deren Steinschwelle in gleicher Höhe liegt, nur etwa 1 m absteht. Der Boden dieser Kreisfläche ist aus gestampftem Schlutt hergestellt und ist durch eine 0,38 m breite Steinschwelle aus dichtem Kalkstein eingerahmt, welche nicht aus der Erde hervorragt. In der Mitte liegt ein runder Kalkstein von 0,71 m Durchmesser, der in seiner Mitte ein rundes Dübelloch von 0,085 m Breite und 0,05 m Tiefe zeigt. Der vertiefte Raum zwischen der Kreisfläche und der untersten Sitzreihe hat den Zweck, das aus dem Zuschauerraum herabfliessende Regenwasser zu sammeln und durch vier Löcher, welche, zwei auf jeder Seite, vor der je vorletzten Treppe liegen, in unterirdische Kanäle abzuführen. Der Kanal unter den Sitzreihen im Odeion des Herodes diente nach TUCKERMANN ebenfalls zur Ableitung des Regenwassers, da die Orchestra um 0,48 m nach den Sitzstufen zu geneigt ist; was SCHILLBACH a. a. O. p. 19. vgl. Philolog. XXIII, p. 504, und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 240, Anm. 33 bezweifeln, welcher letztere nicht hätte übersehen dürfen, dass das Odeion sein Licht durch eine Oefnung im Dache empfangen musste. BÖTTCHER, Philolog. XXII, 75 f. nimmt an, dass beide Kanäle von der Klepsydra gespeist wurden. Kanäle an derselben Stelle im Theater im Peiraieus s. CURTIUS und KAUFERT, Karten von Attika, Text p. 66 und den Querschnitt p. 67. Unter einem rechten Winkel unter dem Bühnengebäude einführende Kanäle in den Theatern zu Syrakus und Tauromenion, deutlich erkennbar auf unseren Fig. 3 und 4; vgl. WIESELER, D. d. B. Text zu II, 1 und 6.

¹⁾ In der Orchestra des Theaters zu Megalopolis ist die von Pausanias VIII, 32, 1 erwähnte Quelle nach CURTIUS, Pelop. I. 284 noch erkennbar; Quelle im Odeion zu Kanatha nach POTTER, Damascus II, p. 98. Drei Brunnen in der Orchestra des Theaters zu Nikopolis nach dem Plane bei WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 8 (nach DONALDSON bei LEAKE, North. Gr.). Eine Cisterne in der Südwestecke der Orchestra im Dionysostheater zu Athen, die jetzt beseitigt ist (s. JULIUS a. a. O. p. 203 und Plan), stammte aus ganz später Zeit.

²⁾ Cisternen unter dem Skenengebäude in Delos (WIESELER, D. d. B. zu I, 17) und Samos (ROSS, Inseln, II, 150); hinter dem Dionysostheater (Plan), neben dem grossen Theater zu Pompeji (OVERBECK, Pompeji p. 134 Fig. 86 und p. 138 Fig. 88. Brunnenschacht beim Odeion des Herodes (SCHILLBACH a. a. O. p. 17. WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 4); Brunnen oberhalb des Theaters zu Syrakus (SCHUBRING, Philolog. XXII, p. 592), der indessen ursprünglich vielleicht ein Grabgewölbe war (GSELL-FELS, Sicilien p. 745). Reiche Sammlung über diese Wasseranlagen bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 238 ff. Anm. 33.

§. 6.

Wahl des Bauplatzes, Nebengebäude, Akustik und Dimensionen der Theater.

Die Griechen bauten ihre Theater selten ausserhalb der Stadt ¹⁾, innerhalb derselben aber bevorzugten sie frequente Stadttheile, namentlich die Agora; oft wählten sie den Abhang der Akropolis, da sie es liebten, den Zuschauerraum an eine Höhe anzulehnen ²⁾. Hiefür darf man keinesfalls, wie das vielfach geschieht, den Wunsch den Zuschauern eine schöne Aussicht zu gewähren, als Grund anführen ³⁾, vielmehr leitete dabei, abgesehen von den Rücksichten der Sparsamkeit, das Streben, einen möglichst gesunden Platz für ein Gebäude zu wählen, in dem sich eine zahlreiche Versammlung selbst bei grosser Hitze während der Tagesstunden lange Zeit aufzuhalten hatte ⁴⁾. Dieses Streben wird auch, soweit nicht bereits das Terrain

¹⁾ Dies ist geschehen zu Elateia, Paus. X, 34, 3: ἐπὶ τῷ πέλασσι δὲ τῷ ἐν δεξιῇ τῆς πόλεως θέατρον τέ ἐστι καὶ γυμνασίον Ἀθηναίων ἄγυα, ἀρχαίων: s. WIESELER, E. u. Gr., p. 235, A. 22; anders BURSIAN, Geogr. I, 164; Mitylene, CONZE, Lesbos p. 9; Perge, TENIER, As. min. III, 243; Apollonia in der Kyrenaïke, BARTH, Wanderungen I, 454. Dicht an der Stadtmauer lagen die Theater zu Thorikos, PELTZ, Arch. Zeit 1878, p. 29, und Gerasa, BECKINGHAM, Trav. in Palest. Plan zu p. 342.

²⁾ Ausser dem Dionysostheater zu Athen liegen an der Akropolis z. B. die Theater zu Chaeroneia, Tanagra, Koroneia, BURSIAN a. a. O. I, 205; 222; 225; zu Kleitor, Psophis, CURTIUS, Pelop. I, 376; 387. Burg, Agora und Theater lagen zusammen zu Tegea, Elis und Sparta, CURTIUS a. a. O. I, 257; II, 31; 230 f. In Alexandria Troas lagen zwei Theater 'towards the centre of the city,' CHANDLER bei WIESELER, Denkm. d. B., p. 105 zu A. 12. Mehr bei dems., E. u. Gr. p. 235, A. 23. Vgl. oben pag. 30, A. 2.

³⁾ Trotzdem, dass GEPPERT's Altgr. Bühne p. 94 u. 95 dahin gehende Aeusserungen von SCHÖNBORN, Skene d. Hell. p. 100, entschieden zurückgewiesen sind, ist diese Ansicht sehr oft wiederholt; noch neuerdings von BOETTICHER, Nord und Süd XIX, p. 361. Nur wenige Zuschauer hatten im alten Theater einen Blick in's Freie. Die Aussichten von den Ruinen sind in der That meist sehr schön; besonders berühmt die von Taormina.

⁴⁾ Vitruv. V, 3, 1: . . . eligendus est locus theatro quam saluberrimus. . . per ludos enim cum coniugibus et liberis persedentes delectationibus detinentur et corpora propter voluptatem immota patentes habent venas, in quas insidunt aurarum flatus, qui si a regionibus palustribus aut aliis regionibus vitiosis advenient, nocentes spiritus corporibus infundent. itaque si curiosius eligetur locus theatro, vitabuntur vitia.

darauf hinwies, für die häufige Anlage der Theater in der Nähe des Meeres massgebend gewesen sein¹⁾. Im Gegensatze dazu steht zwar die bei einigen Theatern vorkommende Oeffnung des Zuschauerraumes nach Süden, indessen ist dieselbe wohl nur da beliebt, wo mit ihr andere unleugbare Vortheile verbunden waren²⁾. Nicht selten errichtete man neben einem grösseren Theater ein kleineres³⁾, oder das Stadium⁴⁾, den Hippodrom⁵⁾, das Gymnasium⁶⁾ oder in der Römerzeit das Amphitheater⁷⁾. Soweit diese Gebäude bedeckt waren, konnten sie den Theaterbesuchern bei plötzlich eintretendem Regen

¹⁾ Abgesehen von Syrakus und Tauromenion genüge die Erwähnung der Theater von Mitylene, Coxze, Lesbos p. 9; Halikarnass und Tholóos auf Rhodos, Ross, *Inscr.* IV, p. 36 bezw. 58; Gytheion, CURTIUS, *Pelop.* II, 270; Eretria, Ross, *Gr. Königsreisen* II, 117.

²⁾ Vitruv. V, 3, 2, etiamque providendum est: ne impetus habeat a meridie. sol enim cum implet eius rotunditatem, aer conclusus curvatura neque habens potestatem vagandi versando confervescit et candens adurit excoquitque et imminuit e corporibus umores. Das sich gegen Süden öffnende Dionysostheater war durch die Akropolis gegen den Nordwind geschützt und dem sich Morgens erhebenden Seewinde zugänglich. Aehnliche Verhältnisse zu Syrakus. Der Oeffnung des Theaters von Schubba liegt ein hoher Berg gegenüber. BECKINGHAM, *Trav. among the Arab Tribes*, p. 259 bei WIESELER, *E. u. Gr.* p. 233. A. 10. Das Theater zu Epidaurós liegt nach Norden.

³⁾ Beispiele ausser Athen Katana, HOLM, *Das alte Catania*, Lübeck 1873, p. 19; Akrae, WIESELER *D. d. B.* II, 2 und A, 13 mit Text, wo es jedoch zweifelhaft ist, ob das kleinere Gebäude wirklich ein Theater war; Alexandria Troas, *ibid.* p. 105 zu A. 12; Smyrna, Aristid., *ed. Dind.* I, p. 541, Or. 27 und DONALDSON in den *Alterth. v. Athen* III, 242, A. 4; Ephesos, TEXIER, *As. min.* II, p. 272; Tralles, *Vitr.* VII, 5, 5; TEXIER a. a. O. III, 27b; Alinda, DONALDSON a. a. O. III, 241; Knidos, *ibid.* III, 240; Balbura, WIESELER a. a. O. p. 105 zu A. 8; DANIELL, SPRATT and FORBES, *Trav. in Lycia* I, 269 ff.; Patara, WIESELER a. a. O. p. 2, zu I, 5; CIGR. 4286; Kibyra, WIESELER a. a. O. p. 108 zu A, 9 und 10; Pompeji, *ibid.* p. 12 zu II, 7.

⁴⁾ So zu Megalopolis, Sikyon, CURTIUS, *Pelop.* I, 284 bezw. II, Taf. XIX Aegina, Pausan. II, 29, 8; BERSIAN, *Geogr.* II, 82, jetzt verschwunden; Tralles DONALDSON a. a. O. p. 242, A. 4; LEAKE, *As. min.*, p. 247; Vitruv. V, 9, 1; Aizanoi, WIESELER, *D. d. B.*, p. 4 zu I, 13a.

⁵⁾ Zu Pessimus, WIESELER a. a. O. p. 4 zu I, 13b.

⁶⁾ Zu Termessos. WIESELER a. a. O. p. 104 zu A. 1; über Nysa in Karien, vgl. Strab. XIV, 43, p. 649: τῶν δὲ θεάτρων δύο ἴσταν. ὧν τῆ μὲν ὑπὸκεῖται τὸ γυμνάσιον τῶν ἑσῶν. τῆ δ' ἄνωγὰ καὶ τὸ γυμνασιῶν und DONALDSON a. a. O. p. 244 f. *Ann.* 17.

⁷⁾ Zu Syrakus, Plan bei GSELL-FELS, *Sicilien* zu p. 680; Capua, WINCKELMANN, *Gesch. d. K.* XII, I, 5; Pergamon, *Ergebnisse der Ausgrabungen etc.*, p. 10.

Schutz gewähren; theils zu diesem Zwecke, theils zu anderweitiger Annehmlichkeit des Publikums, sowie zur Beschaffung von Raum für die Vorbereitung des Bühnenapparates fordert Vitruv die Anlage von Säulengängen und damit verbundenen Gartenanlagen hinter dem Bühnengebäude ¹⁾. Was sich davon erhalten hat, stammt aus jüngerer als gut griechischer Zeit ²⁾. Für die Annehmlichkeit

¹⁾ Vitruv. V, 9, 1: post scaenam porticus sunt constituendae, uti cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro choragiaeque laxamentum habeant ad comparandum. uti sunt porticus Pompeianae itemque Athenis porticus Eumeniae ad theatrum Patrisque Liberi fanum, et exeuntibus e theatro sinistra parte odeum, . . . Smyrnae Stratoniceum, Trallibus porticus ex utraque parte scaenae supra stadium, ceterisque civitatibus, quae diligentiores habuerunt architectos, circa theatra sunt porticus et ambulationes. Ibid. 5: media vero spatia quae erunt sub diu inter porticus, adornanda viridibus videntur, quod hypaethrae ambulationes habent magnam salubritatem etc. Zur Erklärung der im Druck hervorgehobenen Worte ist auszugehen von Festus Epit., p. 52, der choragium als instrumentum scaenarum erklärt; vgl. Plant. Capt. 61: comico choragio conari desubito agere nos tragoediam und HIRSCHFELD, Verw.-Gesch., p. 182 f über das summum choragium, die Verwaltung des Apparates für die kaiserlichen Spiele. Der Plural choragia Val. Max. 2, 4, 6: scaenam argentatis choragiis P. Lentulus Spinther adornavit. Es handelt sich somit nicht, nach WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 186, A. 134, lediglich um Räume zur Ausrüstung der Chöre unmittelbar vor ihrem Erscheinen in der Orchestra bei den öffentlichen Aufführungen, sondern vorwiegend um solche zur Vorbereitung des Bühnenapparates, die man sich jedoch als abgeschlossen zu denken hat.

²⁾ Aus griechischer Zeit scheint nur die Porticus hinter dem griechischen Theater zu Kyrene (vgl. BARTH, Wanderungen etc. I, 430 f. und Arch. Zeit. 1848 S. 225 fg.) zu stammen. Ausser den von Vitruv a. a. O. erwähnten Fällen sagt Paus. IX, 22, 3 von Tanagra: ὃ πρόρῳ δὲ (τῶν Ἱερομάχων τῶν ἱερῶν) θεατρῶν τε καὶ πρόβ; ἀπὸ τῶν πεπολίεσται. Noch im XVI. Jahrh. waren nach Belli in Hierapytna, Chersonesos und Gortyna auf Kreta derartige Bauten erhalten, vgl. FALKENER, Theatres in Crete, p. 13. 16. 21; WIESELER, E. u. Gr., Tafel Fig. 10b. Reste finden sich ferner zu Patara, LEAKE, As. min. 321; Restauration versucht von STRACK, Altgr. Th., p. 7 und Taf. H; Perge, TEXIER, As. min. III, 212; und noch am Ende des vorigen Jahrh. zu Antinoë in Egypten, Descr. de l'Égypte IV, pl. 55 und 56. Zu Ternessos (DANIELL, SPRATT u. FORBES, Trav. I, 258 ff.) und Ephesos (FALKENER, Ephes., p. 171; WELCKER, Tageb. II, 149) waren die Theater mit der Agora durch eine Porticus verbunden. Zu Alinda (DONALDSON, Alterth. von Athen III, 241) hatte das kleine Theater mit viereckigem Grundrisse zwar nicht an der Bühnenseite, aber an den drei übrigen Säulengänge. Ueber die sogen. „offenen Scenen“ (MÜLLER, Arch. § 289, A. 5) zu Gerasa (BUCKINGHAM, Trav. in Palest., p. 386) und Philadelphia (desselben Trav. am. the Arab Tribes, p. 75), bei denen an die Stelle der Bühnenhinterwand geradezu Säulen traten, die jedoch wohl kaum für dramatische Aufführungen bestimmt

der Theaterbesucher wurde in der Römerzeit auch durch Ueber-
spannung des Zuschauerraums mit Segeltüchern gesorgt, eine Sitte,
welche aus Campanien stammte und durch römische Einflüsse in die
Länder griechischer Cultur verpflanzt wurde¹⁾.

Ganz besonders musste bei der Anlage eines Theaters auf gute
Akustik Bedacht genommen werden, und zwar um so mehr, als in
den steinernen Theatern das Baumaterial der Resonanz entbehrte²⁾.

waren, s. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234, Ann. 21. Ueber vermuthete
Hallenanlagen am Dionysostheater s. unten §. 10.

¹⁾ Vgl. die ausführlichen Erörterungen von LIPSIVS, De amphitheatris c.
17 und 18. Ueber den Ursprung s. Val. Max. II. 4, 6: Q. Catulus Campanam
imitatus luxuriam primus spectantium consessum velorum umbraculis textit. Nach
Dio Cass. LXIII, 6: τὰ γε μὴν παραπέτασμα τὰ διὰ τοῦ ἀέρος διαταθέντα ὅπως
τὸν ἥλιον ἀπερύουσι ἀλλοτρῶν ἦν καὶ ἐν μέσῳ αὐτῶν ἄρμα ἐλαύνων ὁ Νέρων ἐπέταξε
καὶ war der griechische Ausdruck παραπέτασμα. Nach Martial, XIV, 28: accipe
quae nimios vincant umbracula soles, sit licet et ventus, te tua vela tegent
und 29: in Pompeiano tectus spectato theatro: nam ventus populo vela negare
solet wurden die Segeltücher bei starkem Winde abgenommen. Diese Sitte
wurde in römischer Zeit in die griechischen Theater verpflanzt, wie die An-
wendung des lateinischen Worts ἥλιον zeigt. Vgl. CIG 2758, II B (Aphrodisias):
ἥλιον καὶ τῶν διὰ θεάτρον ὄρν. α. (vgl. BOECKH. a. a. O. II, p. 508) u. 4283 (Patara):
τὸ δ' ἐνδέκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάλῃον καὶ τὰ ἥλιον τοῦ θεάτρον κατασκευασ-
θέντα ὑπὸ τε τοῦ πατρὸς αὐτῆς καὶ ὑπ' αὐτῆς προαντεθῆναι καὶ παρεδόθη κατὰ τὰ
ὑπὸ τῆς κρατίστης βουλῆς ἐψηφισμένα. Am Theater zu Aspendos sind an der
Aussenseite des Skenengebäudes noch die Kragsteine für die Masten erhalten,
an denen die Taue des Velariums befestigt wurden, vgl. LOHDE, Die Skene der
Alten p. 5 und Taf. Fig. 6, a und b. Ueber das Theater zu Orange s. WIE-
SELER, Denkm. d. B. p. 24; über Pompeji OVERBECK, Pomp. p. 133 und 137,
sowie Fig. 87, 90, 91; über Pedunculissos FELLOWS, As. min. p. 199; über Niko-
polis, DONALDSON in den Alterth. von Athen III, p. 248, A. 38. STRACK, Das
altgriechische Theatergebäude, Taf. II, sucht die Sache zu veranschaulichen.
Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 238, A. 31. FRIEDLÄNDER bei Mar-
quardt, Röm. Staatsverwaltung III, p. 512 und 536; Derselbe, Darstell. aus der
Sittengeschichte II, p. 376 und besonders p. 500. ARNOLD, Röm. Theater-
gebäude p. 11. F. BUCHHOLTZ, Ueber den Gebrauch der Aulia und Vela in
Leben und Kunst der Alten in Miscellanea philologica, Göttingen 1876 p. 32—74.

²⁾ Vitruv. V, 3, 5: etiam diligenter est animadvertendum, ne sit locus sur-
dus, sed ut in eo vox quam clarissime vagari possit. hoc vero fieri ita poterit,
si locus electus fuerit ubi non impediatur resonantia. Die akustischen Eigen-
thümlichkeiten der Bauplätze behandelt V, 8, 1 u. 2. Ueber Mangel an Reso-
nanz efr. V, 5, 7: cum autem ex solidis rebus theatra constituuntur, id est ex
structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt etc. — FRAN-
ZISKA HOFFMANN, Die Akustik im Theater der Griechen. Thun 1881, ein höchst
wunderliches Buch.

Zwar beförderten die Adlossierung an eine Anhöhe, die hintereinander aufsteigenden Sitzreihen¹⁾, die geringe Tiefe²⁾ und die Diehlung³⁾ der Bühne, sowie die dem Bau des Zuschauerraumes an Höhe gleichkommende Hinterwand⁴⁾ derselben die Akustik sehr — wie Versuche in Theaterruinen mit auch nur zum Theil erhaltener Bühnenwand beweisen; indessen wurde doch noch eine besondere Veranstaltung für nöthig gehalten. Vitruv fordert die Aufstellung eherner, nach einem festen System abgestimmter Gefässe, welche, wenn ihr Eigenton gesprochen oder gesungen wird, in Schwingung gerathen und dadurch den Ton verstärken⁵⁾. Die Art und Weise der Aufstellung wird durch die Beschreibung nicht ganz deutlich⁶⁾.

1) Vitruv. V, 3, 7, 8: igitur . . . in voce cum offensio nulla primam undam interpellaverit, non disturbat secundam nec insequentes, sed omnes sine resonantia perveniunt ad imorum et ad summorum aures. ergo veteres architecti naturae vestigia persecuti indagacionibus vocis scandentis theatrorum perfecerunt gradationes, et quaesierunt per canonicam mathematicorum et musicam rationem ut quaecunque vox esset in scaena, clarior et suavior ad spectatorum perveniret aures. Vgl. V, 3, 4, s. oben pag. 35, A. 1. Cfr. Plin. Nat. Hist. XI, 270 fin. DONALDSON in den Alterth. v. Ath III, p. 206 bemerkt, dass die von Vitruv. an letzter Stelle gegebene Vorschrift durch die Ruinen nicht bestätigt wird.

2) WEINBRENNER, Ueber d. Theater in architektonischer Hinsicht u. s. w. Tübingen 1809, p. 8.

3) Plut. Non posse suav. vivi sec. Epic. 13, 7, p. 1096 B: καὶ γὰρ λέγουσιν Ἀλέξανδρον ἐν Ἑλλάδι βροχόμενον παύσαι τὸ προσκείμενον ὄνα εἶπεν ὁ τεχνίτης, ὡς διακφερόμενα τῶν ὑποκρίτων τῆρ φωνήν.

4) Vitruv. V, 6, 4: tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione cum scaenae altitudine libratum perficiatur, ideo quod vox erescens aequaliter ad summas gradationes et tectum perveniet. namque si non erit aequale, quo minus fuerit altum, vox praeripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo. Plin. Nat. Hist. XI, 270.

5) Vitruv. I, 1, 9: item theatri vasa aerea, quae in cellis sub gradibus mathematica ratione collocantur sonituum ad discrimina, quae Graeci γγγα appellant, ad symphonias musicas sive concertus componuntur divisa in circinatione diatessaron et diapente et diapason ad disdiapason, uti vox scaenici sonitus conveniens in dispositionibus tactu cum offenderit, aucta cum incremento clarior et suavior ad spectatorum perveniat aures. Vgl. ausser Poleni Exercitatio. Vitruv. III, p. 282 ff., STEGLITZ, Arch. d. Baukunst II, I, 154 f. und DONALDSON a. a. O. III, p. 207 f. nenerdings die Aufsätze und Mittheilungen von UNGER, WIESELER, von COHAUSEN und PETERS in den Bommer Jahrb. XXXVI, p. 35—40, XXXVII, p. 57—65; XXXVIII, p. 158—160, meine namentlich das Musikalische eingehend behandelnde Ausführung Philolog. XXIII, p. 510—517, WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234 Ann. 21 und A. WILMANS in den Commentationes philologiae in honorem Th. MOMMSEN, Berlin 1877, p. 259—261.

6) Vitruv. V, 5, 1: ita . . . fiant vasa aerea pro ratione magnitudinis theatri

Es erhellt ungefähr Folgendes. Im Zuschauerraum sollen in horizontaler Richtung und in gleichen Abständen Nischen ausgemauert und in diesen die Gefässe — etwa Glocken ohne Schwingel — so aufgestellt werden, dass sie keine Wand berühren und, auf keilförmiger Unterlage ruhend, ihre Oeffnung der Bühne zukehren. Vor jeder Nische ist in der zunächst unter ihr liegenden Sitzreihe ein Kanal anzulegen, wahrscheinlich um den Schallwellen einen freien Zugang zu den Gefässen zu gestatten. In kleinen Theatern¹⁾ soll nur eine Reihe solcher, und zwar in halber Höhe der Sitzreihen, aufgestellt werden, während in grossen Theatern²⁾ drei Reihen erforderlich sind. Legt man nun die äolische Tonart, welche im diatonischen Klanggeschlecht unserer Mollskala von a bis A entspricht, mit ihren Modificationen im chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechte zu Grunde³⁾, so erhält man für die Gefässe folgende Eigentöne. Ist nur eine Reihe von Gefässen vorhanden, so sollen dieselben — 13 an der Zahl, da Vitruv sich einen Zuschauerraum mit 13 Keilen vorzustellen scheint — von rechts nach links auf \bar{a} , \bar{e} , h, \bar{d} , a, e, H, e, a, \bar{d} , h, \bar{e} , \bar{a} abgestimmt werden⁴⁾. Da dieses die sogenannten

caque ita fabricentur, ut cum tangantur sonitum facere possint inter se diatessaron diapente et ex ordine ad disdiapason. postea inter sedes theatri constitutis cellis ratione musica ibi collocentur ita, uti nullum parietem tangant circaque habeant locum vacuum et ab summo capite spatium, ponanturque inversa et habeant in parte quae spectat ad scenam suppositos cumcos ne minus altos semipede, contraque eas cellas relinquatur aperturac inferiorum graduum cubilibus longae pedes duo, altae semipedem. MARINI hat auf den Tafeln zu dieser Stelle mehrere die Aufstellung veranschaulichende Zeichnungen gegeben, von denen jedoch keine annehmbar ist. Die richtigste Art der Befestigung, durch Einlassung eines nichttönenden Handgriffs in die hintere Wand der Nische, ist durch Vitruv's Worte ausgeschlossen; die Berührung des Gefässes durch die Unterlage dürfte jedenfalls nur an der Stelle eines Schwingungsknotens stattfinden.

¹⁾ Vitruv. V, 5, 2: si non erit ampla magnitudine theatrum, media altitudinis transversa regio designetur et in ea tredecim cellae duodecim aequalibus intervallis distantes conformientur.

²⁾ Vitruv. V, 5, 3: sin autem amplior erit magnitudo theatri, tunc altitudo dividatur in partes XIII, uti tres efficiantur regiones cellarum cellarum transversae designatae, una harmoniae, altera chromatos, tertia diatonici.

³⁾ S. die vergleichende Tabelle bei WESTPHAL, Harmonik und Melopöie der Griechen, Leipzig 1863, zu p. 132.

⁴⁾ Vitruv. V, 5, 2: ea echea quae supra scripta sunt ad neten hyperbolaeon sonantia in cellis quae sunt in cornibus extremis utraque parte collocentur, secunda ab extremis diatessaron ad neten diezeugmenon, tertia diatessaron ad

festen (ἑστῶτες, immobiles), allen drei Klanggeschlechtern gemeinsamen, Töne sind, so lassen sie sich je nach Bedarf als aus verschiedenen Klanggeschlechtern entnommen ansehen. Demnach gelten sie in den kleinen Theatern als dem diatonischen Geschlechte angehörig; in den grossen Theatern dagegen bildet dieses Gefässsystem die unterste auf einem Viertel der Höhe aufzustellende Reihe und wird als dem enharmonischen Klanggeschlechte entnommen betrachtet¹⁾. Die mittlere Reihe auf halber Höhe enthält, da in dem mittelsten Keile aus musikalischen Gründen kein Gefäss aufgestellt wird, nur die 12 Töne $\text{fis, eis, h, fis, eis, h. — h, eis, fis, h, eis, fis}$, welche dem chromatischen Geschlechte angehören²⁾. In der obersten Reihe endlich, welche dem diatonischen Geschlechte entsprechen und auf drei Viertel der Höhe hergerichtet werden soll, finden sich die 13 Töne $\text{g, d, c, g, d, A, a, A, d, g, c, d, g}$ vertreten³⁾. Aus der Combination aller dieser Töne ergibt sich eine durch zwei Octaven durchgeführte H-moll-Skala mit Auslassung von h, Zusatz von A und Einschub von c. In Rom war die Anwendung der Schallgefässe nicht nachzuweisen, Vitruv beruft sich daher auf italische und griechische Theater⁴⁾. Neuerdings ist die Möglichkeit

paramesen, quarta ad neten synemmenon, quinta diatessaron ad mesen, sexta diatessaron ad hypaten meson, in medio unum diatessaron ad hypaten hypaton.

1) Vitruv. V, 5, 3: et ab imo quae erit prima, ea ex harmonia collocetur ita uti in minore theatro supra scriptum est.

2) Vitruv. V, 5, 4: in mediana autem prima in extremis cornibus ad chromaticen hyperbolaeon habentia sonitum ponantur, in secundis ab his diatessaron ad chromaticen diezegenmenon, in tertiis ad chromaticen synemmenon, quartis diatessaron ad chromaticen meson, quintis diatessaron ad chromaticen hypaton, sextis ad paramesen, quod et ad chromaticen hyperbolaeon diapente et ad chromaticen meson diatessaron habet consonantiae communitatem. in medio nihil est collocandum, ideo quod sonituum nulla alia qualitas in chromatico genere symphoniae consonantiam potest habere. A. WILMANNS a. a. O. schreibt statt des im Druck hervorgehobenen meson 'synemmenon'.

3) Vitruv. V, 5, 5: in summa vero divisione et regione cellarum in cornibus primis ad diatonon hyperbolaeon fabricata vasa sonitu ponantur, in secundis diatessaron ad diatonon diezegenmenon, tertiis ad diatonon synemmenon, quartis diatessaron ad diatonon meson, quintis diatessaron ad diatonon hypaton, sextis diatessaron ad proslambanomenon, in medio ad mesen, quod ea et ad proslambanomenon diapason et ad diatonon hypaton diapente habet symphoniarum communitates.

4) Vitruv. V, 5, 8: si autem quaeritur, in quo theatro ea sint facta, Romae non possumus ostendere sed in Italiae regionibus et in pluribus Graecorum civitatibus, etiamque auctorem habemus L. Mummium, qui diruto theatro Corin-

der Schallverstärkung auf diesem Wege bezweifelt, die Lehre beruht jedoch auf richtigen physikalischen Principien¹⁾. In der That haben sich für die Aufstellung dieser Gefässe bestimmte Nischen in verschiedenen Theatern gefunden²⁾.

Die Grösse der alten Theater, welche die der modernen bedeutend übertrifft, war sehr verschieden³⁾. Die grössten Ruinen in

thiorma cœna aenea Roman deportavit et de manubiis ad aedem Lamac dedicavit. Dass als Surrogat auch Thongefässe verwandt wurden, zeigen die auf die eben citirten folgenden Worte: multi etiam sollertes architecti, qui in oppidis non magnis theatra constituerunt, propter inopiam fictilibus doliis ita sonantibus electis hac ratiocinatione compositis perfectum utilissimos effectus. Vgl. schon Aristot. Probl. XI, 8: ἐόν τις πῖθον καὶ κερύμα κενὰ κατωρόξῃ καὶ πομπάσῃ, μᾶλλον ἤγγε: τὰ αἰκίματα. Plin. Nat. Hist. XI, 270: in theatrorum orchestris scobe aut harena superiacta devoratur vox et in rudi parietum circumiectu doliis etiam inanibus, wozu zu vgl. Aristot. Probl. XI, 25: διὰ τί, ὅταν ἀγγυρωθῶσιν αἱ ὀρχήστρα. ἤτερον αἱ γοροὶ γειγῶσιν: WIESELER, E. u. Gr. p. 235 A. 21, ist der Ansicht, dass die Schallgefässe erst seit Aristoteles in Anwendung kamen.

¹⁾ Nach MÜLLER, Arch. §. 289 A. 7, hat sich CHLADNI im 22. Hefte der Caecilia gegen die Möglichkeit der Anwendung der Schallgefässe ausgesprochen; auch Biot Traité de physique expérimentale et mathématique, Paris 1816 II, p. 187 ist nicht ohne Bedenken. Vgl. dagegen MÜCKE in Gelehr's Physik Wörterb. Leipzig 1836. VIII, p. 289, und MÜLLER-PEAUFLEDER, Lehrb. der Physik und Meteorologie, Braunschw. 1876, I, p. 550.

²⁾ Im kleinen Theater zu Gerasa finden sich an der Brüstungsmauer des Umgangs ausser Vomitorien zwanzig Nischen so vertheilt, dass unterhalb eines jeden der acht Keile, in welchen die obere Abtheilung des Zuschauerraumes zerfällt, entweder je drei halbkreisförmige Nischen neben einander, oder je zwei zu den Seiten eines Vomitoriums liegen. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234, A. 21 u. Fig. 9a nach BRICKINGHAM, Trav. in Palestine p. 386, WIESELER, D. d. B. I, 13 und III, 2 und 10 zeigen im Grundriss bezw. Aufriss diese Nischen des Theaters zu Aizanoi, von denen zwölf Paar an der Stützmauer des oberen Stockwerks der Sitzreihen angebracht sind. Vgl. TEXIER, As. min. I, p. 113 und LE BAS und LANDRON, Voy. arch. en Grèce et en Asie Min., Archit., Paris 1848; As. Min. pl. 3—4. Mehr mit Vitruv stimmen die grösseren Theater zu Hierapytna (WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. Taf. Fig. 10a) und Gortyna, in denen je eine Reihe, und das Theater zu Lyktos, in dem drei Reihen zu je 13 Cellen vorkommen. Vgl. FALKENER, Theatres in Crete p. 31 f.

³⁾ S. die Zusammenstellung antiker und moderner Grundrisse bei STRACK, Altgr. Th. Taf. 5; in diesem Werke ist überhaupt durch Anwendung desselben Maassstabes eine vergleichende Uebersicht ermöglicht, LEAKE, As. min. p. 328 f., giebt für verschiedene Theater die Durchmesser an. Wie natürlich, weichen die Angaben der einzelnen Reisenden oft ziemlich erheblich von einander ab. Reiche Nachweisungen bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 240, A. 34, die für das Folgende zu vergleichen sind.

Griechenland sind die zu Megalopolis, Sparta, Epidaurus und Athen¹⁾, in Sicilien nimmt das Theater zu Syrakus den ersten Platz ein, in Klein-Asien sind die Dimensionen der Theater zu Ephesos und Milet am bedeutendsten; ausserdem hatte Kreta grosse Theater²⁾. Andererseits sind ihrer Kleinheit wegen zu nennen die Ruinen in der Nähe von Missolonghi, zu Aepion, Chaeroneia und Psophis³⁾. Naturgemäss richtete sich die Grösse der Gebäude zmächst nach der Einwohnerzahl der betreffenden Orte; bei einigen Theatern scheint jedoch von vorn herein auch auf Fremde Rücksicht genommen zu sein⁴⁾.

§ 7.

Technische Bezeichnungen der einzelnen Theile des Theatergebäudes.

Ueber die den einzelnen Theilen des im Vorigen beschriebenen Theaters zukommenden technischen Bezeichnungen ist man im Wesentlichen zur Klarheit gelangt: da indessen manche der hier in Betracht

¹⁾ Ueber Megalopolis vgl. PAUS. VIII, 32, 1; nach STRACK p. 2 fasste es 44000 Menschen, das Dionysostheater nach PLATO Sympos. III, p. 175 E über 30000, eine Angabe, die nur eine grosse Zahl bezeichnen soll, vgl. unten §. 20; neuerdings hat PAPADAKIS nach JULIUS, Z. f. bild. K. XIII, p. 202 die Zahl der Sitzplätze auf 27500 berechnet. Die Maasse für den Abstand der äusseren und inneren Ecken der Flügel sind hinsichtlich der im Text genannten festländischen Theater folgende: Megalopolis 600 und 310 F., Sparta 453 und 217 F., Epidaurus 400 und 82 F., Athen 88 m und 22 m (theils nach bestimmten Angaben, theils nach Messung der Pläne).

²⁾ Die Nachmessung der Pläne ergibt folgende Durchmesser: Syrakus 400 und 90 F., Milet 445 und 205 F. Die Angaben der Reisenden weichen ab. Für Ephesos giebt COCKERELL 660 und 240 F. FALKENER, Ephesus p. 102 berechnet die Zahl der Plätze auf 56700. Das Theater in Lyktos hatte nach FALKENER, Theatres in Crete 600 F. im Durchmesser.

³⁾ BURSIAK, Geogr. I, 131 giebt dem Theater bei Missolonghi einen Durchmesser von kaum 100 F., nach demselben II, 285 ist das Skenengebäude zu Aepion nur 10 m lang, LEAKE, Morea II, 13 bestimmt den Durchmesser auf 15 oder 20 yards. Ueber Chaeroneia und Psophis vgl. BURSIAK a. a. O. I, 205 und II, 261, über das letztere auch CURTIUS, Pelop. I, 387.

⁴⁾ Die bedeutenden Dimensionen des Theaters zu Megalopolis, welche WELCKER, Tageb. I, p. 263 daraus zu erklären suchte, dass darin die Angelegenheiten Arkadiens durch 10000 Repräsentanten verhandelt werden sollten (vgl. LEAKE, Mor. II, 39 f.), sind nach CURTIUS, Pelop. I, 285 Folge des Strebens, in der neuen Stadt Alles in grossem Maasstabe einzurichten. Das Theater zu Dramysson, welches nach LEAKE (Topogr. v Athen S. 383 d. Uebersetzung) etwa 21000 Menschen fasste, ist wahrscheinlich auf die ganze Landschaft berechnet. Beim Dionysostheater nahm man auf die Bundesgenossen und andere Fremde, zu Epidaurus wesentlich auf die grosse Zahl der Kranken Rücksicht.

kommenden, aus lebendiger Anschauung heraus geschriebenen, Stellen gegenwärtig nur durch Combination verstanden werden können, andere wiederum nur trümmerhafte Ueberlieferungen sind oder aus einer Zeit stammen, welche die genaue Bekanntschaft mit dem griechischen Theater verloren hatte, so kann es nicht auffallen, wenn über die Deutung der einschlagenden Nachrichten vielfach verschiedene Meinungen aufgestellt sind ¹⁾. Die wesentlichen Ergebnisse der Forschung, so weit sie nicht in enger Beziehung zum Bühnenwesen stehen und daher einer späteren Besprechung aufbehalten bleiben müssen, sind folgende.

Der gesammte für die scenischen Agonen bestimmte Bau heisst *θέατρον*, theatrum. Dieser Gebrauch des Wortes ist ausserordentlich häufig ²⁾, jedoch nicht der einzige, wie denn überhaupt mehrere der hier zu behandelnden Wörter in verschiedenen Bedeutungen vorkommen. Völlig fest steht die Anwendung von *θέατρον* auf die versammelten Zuschauer in einer nicht geringen Anzahl von Stellen ³⁾, während an anderen, wo mit *θέατρον* das Verbum *πλήροον* oder das Adjectivum *πλήρης* verbunden ist, zunächst die Beziehung auf den Zuschauerraum sich zu empfehlen scheint, in der That aber ebenfalls die Zuschauer zu verstehen sind ⁴⁾.

¹⁾ S. WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 202—231, und meine Besprechung dieses Abschnittes Philol. XXXV, p. 303—331.

²⁾ Belegstellen sind unnöthig. Die richtige Ableitung des Wortes geben Cassiod. Var. IV, 51: Athenienses primum agraste principium in urbanum spectaculum collegerrunt, theatrum Graeco vocabulo visorium nominantes, und Isid. Orig. XV, 2, 34; XVIII, 42, 1: ἀπὸ τῆς θεωρίας; von *θεός* Plut., De mus. 27. Andere Form Suid. *θεατρῶν* *θέατρον*.

³⁾ Aristoph. Ach. 629: ὄπω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον. Eq. 508, Pac. 735. Eq. 233: τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν. 1318: ἐπὶ καιναῖται δ' εὐτοχίαισι (χορῆ) παυονίζεον τὸ θέατρον. Herod. VI, 21: καὶ δὴ καὶ παύσαντι φρονίχῳ δρόμα Μελίτην ἄλωσαν καὶ διδάξαντι ἐς δάουρα ἔπεισε τὸ θέατρον. Plato Conviv. p. 194 A: φαρμάκτων βούλει με . . . ἕνα θεωρηθῆναι διὰ τὸ εἶσθαι τὸ θέατρον προσδοκίαν μεγάλην ἔχειν ὡς εὐ ἐροῦντος ἐμοῦ. Aeschin. Ctesiph. § 44: οὐ γὰρ ἦ ἐκαλήσει ἡρωχέιστο, ἀλλὰ τὸ θέατρον. Ael. Var. Hist. II, 13: καὶ γὰρ τοὶ καὶ τὸ τοῦ Κρατίου τοῦτο συνέβη εἴ ποτε ἄλλοτε καὶ τότε, τῷ θεάτρῳ νοσῆσαι τὰς φρένας. Vgl. III, 8. Plut. Marc. 20; Philop. 11; Demosth. 29. Luc. De saltat. 72: 83; Pisc. 36; Apol. 5; Pseudol. 19; Adv. ind. 9. Alciph. Ep. II, 4, 5. Der Plural Paus. IX, 12, 4.

⁴⁾ Dem. Mid. 59: ὡς δ' ἐπληρώθη τὸ θέατρον. Plut. Phoc. 5: πληρουμένον τοῦ θεάτρον. Anton. 56: γῆρας ἐφ' ἡμέρας πολλὰς καταρχεῖτο καὶ καταψάλλετο πληρουμένον θεάτρον καὶ χορῶν ἀγωνιζομένων. Herodian. I, 9 (πληρωθέντος): Isocr. De pac. 82 und Polyæn. Strat. VI, 10, p. 225 Wölfl. (πλήρης). Auf die im Text indicirte Auffassung führen Stellen wie Dem. Timocr. 92: διακατήρησα

Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass mitunter θέατρον vom Zuschauerraum gesagt ist¹⁾, zumal einige Male θέατρον in diesem Sinne der Bühne entgegengesetzt wird²⁾. Nur vereinzelt bedeutet θέατρον einen Schauplatz ohne irgend welche Beziehung auf einen Bau³⁾. Wenn ferner Lexikographen lehren, dass θέατρον auch für Schauspiel oder Theaterstück stehe⁴⁾, so sind die für diese Bedeutung anzuführenden Stellen derart, dass auch der als der erste aufgestellte Gebrauch des Wortes zugelassen werden kann⁵⁾. In ganz später Zeit scheint endlich theatrum auch von der Bühne verstanden zu sein⁶⁾.

πληροῦντες: Mid. 209: διασττήριον πληροῦμένον ἐκ τοῦτων: Plut. Quaest. conv. VII. 6, 2, p. 707 D: τὰ συμπόσια πληροῦν: ferner Aesch. Eum. 570: πληροῦμένον γὰρ τοῦδε βουλευτήριον. Ar. Eccl. 88: ἴσα πληροῦμένης ξείνουσι τῆς ἐκκλησίας: 95: εἰ πλήρης τόγχι ὁ δῆμος ὄν. Vgl. Eur. Iphig. Taur. 306; Androm. 1097. CIA I, 29, 5: τὸ διαστήριον παρεχόντων πλήρεις.

1) Plut. Timol. 34: ἔθε: ῥήψας τὸ ἡράτιον διὰ μέσσην τοῦ θεάτρον καὶ πρὸς τὰ τῶν βῶθρων ἑράριον φερόμενος συνέρρηξεν τὴν κερκίδα. Diod. XIII. 97, 6: τοῦ θεάτρον πλήθυντος. Varro R. r. III, 5, 13: gradatim sunt structa, ut theatridium avium, mutulis crebris in omnibus columnis impositis, sedilia avium. Hor. Ep. II, 1, 60: hos arto stipata theatro spectat Roma. Ov. A. am. I, 89: curvis venare theatris: 497: curvo sedeat theatro. Anon. Prolus. Iudi de VII. sap. 21: eumta crevit haec theatri immanitas. — Beide Bedeutungen concurrirten Cic. Q. fr. I, 1, 14, 42.

2) Plut. Phoc. 34: πᾶσι καὶ πάσαις ἀναπεπταμένον τὸ ζῆμα (Bühne) καὶ τὸ θέατρον παραχόντες. Phot. τρίτος ἀριστερόν: ὁ μὲν ἀριστερὸς τοίχος, ὁ πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν, ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκηνίῳ. Philostr. Vit. Apoll. 5, 7, p. 88 Kays.: οἷς μᾶτε θέατρον ἔστι μᾶτε σκηνή πρὸς ταῦτα. Vgl. auch theatrum et proscenium bei Liv. 40, 51, 3 und Or. 3303, nach RITSCHL, Parerga p. 217, Anm. . Die Bedeutung „Zuschauerraum“ weist für θέατρον entschieden zurück WIESELER, E. u. Gr. p. 230, A. 146.

3) Schol. Ar. Plut. 1129 — Suid. I, 1, p. 796 Bernh. und Cod. K des Harpocrat., p. 37 Bekk.: ἐν μέσῳ τοῦ θεάτρον ἐτίθεντο ἄτακτος περιστεμένους oder ἐν μέσῳ τοῦ θεάτρον ἐτίθεντο ἄτακτοι περιστεμένοι. Anders MOMMSEN, Heortol. p. 361, A. **, der die Chöre ins Theater verlegt. Auch Verg. Aen. V, 287 ἔ mediae in valle theatri circus erat.

4) Hes. θέατρον θέμα ἢ τόνναγμα. Phot. θεατής: ὁ τὸ θέατρον ἑρών, ἢ τὸ θέατρον τινιστῶν, wo jedesmal die zweite Notiz auf die Zuschauer geht.

5) Plut. Alex. 72: ἦν ἐν θεάτροις καὶ πανηγύρεσιν. Anton. 57: ἐν παιδαίαις ἦν καὶ θεάτροις. Ael. Var. hist. II, 13: τοῖς θεάτροις ἐπεχοῖτα. Aleiph. Ep. II, 2 fin.: διαχωροῦσθαι τε . . . ἐν ταῖς ἐκκλησίαις, ἐν ταῖς θεάτροις, παρὰ τοῖς ἄλλοις σοφισταῖς. Nicol. Damasc. bei Athen. IV, 30, p. 153 F: τὰς τῶν μονομαχιῶν θέας ἐν πανηγύρεσιν καὶ θεάτροις ἐποιῶντο. Sicherer Aristox. bei Athen. XIV, 31, p. 632 B: τὰ θέατρα ἐλβεβαρβάρωται.

6) Is. Origg. X, 253: scaenicus, qui in theatro agit. Theatrum enim scaena est.

Das Bühnengebäude heisst *σκηνή*, *scena*¹⁾; insbesondere aber wird die den Zuschauern zugekehrte Vorderwand desselben so genannt; griechische Stellen für diesen Gebrauch scheinen gänzlich zu fehlen²⁾; dahingegen scheint das Wort mitunter vom ganzen Theatergebäude einschliesslich des Zuschauerraumes gebraucht zu sein³⁾.

¹⁾ Plut. Demetr. 34: *καθίστας εἰς τὸ θέατρον ἀφροισθῆναι πάντας. ὀπίσθους μὲν συνέβραζε τὴν σκηνὴν καὶ δορυφόρους τὸ λογεῖον περιέλαβεν.* Arat. 23: *ἐπιστήσας δὲ ταῖς παρόδοις ἐκατέρωθεν τοῦς Ἀχαιοῦς, αὐτὸς ἀπὸ τῆς σκηνῆς εἰς μέσον προήλθεν.* Vgl. m. Ausführung Philolog. XXXV, p. 325. Nicht ganz fest steht diese Bedeutung Suid. *ἀπὸ μηχανῆς: οἱ γὰρ τῶν τραγωιδῶν ποιηταὶ . . . εἰσθῆσαι θεοὺς εἰσάγειν οὐκ ἀπ' αὐτῆς τῆς σκηνῆς ἁρμωμένους. ἀλλ' ἐξ ὕψους ὅπου τινος μηχανῆς.* Dasselbe beim Schol. zu Luc. Hermetim. 86. Vitruv. V, 6, 1: *scenae frons; 9, 1: post scenam porticus sunt constituendae; 9, 9: ambulationum explicationes . . . post scenam theatri; 7, 2: scenam recessiorem.* Vielleicht auch Eustath. ad Iliad. p. 976, 15: *τὸ ἐγκύκλιον . . . μηχανήματα ἔν ὑπόπροπον. ὅψ' ὃ ἐδεδίκευτο τὸ ἐν τῇ σκηνῇ ἢ σκηνῇ.* wenn nicht ἢ *σκ.* Glossem ist, wie ich Philol. XXIII, p. 330 vermuthet habe; übrigens würde sich ergeben, dass das Bühnengebäude auch *σκηνή* hiess (G. HERMANN, N. Jen. Litt.-Z. 1843 p. 597, JAHN'S Jahrbh. 1848 p. 5 und bei BERNHARDY zum Suid. II, 2, p. 785), wüsstem wir nur die Quelle des Eust.: WIESELER, E. u. Gr. p. 211, A. 46 schreibt *σκέπη*. Endlich CHL I, 206, p. 121, 78: *scenam pulpitem* und Isidor. Orig. XVIII, 43 (mit WIESELER'S Besserung, a. a. O. p. 230, A. 146): *scena autem erat locus intra theatrum, in modum domus instructus cum pulpito, qui pulpitus orchestra vocabatur, ubi cantabant comici et tragici atque saltabant histriones et mimi. Dicta autem scena Graeca appellatione eo, quod in speciem domus erat instructa.*

²⁾ Cassiod. Var. IV, 51: *frons theatri scena dicitur.* Serv. ad Verg. Aen. I, 164: *scena autem pars theatri adversa spectantibus.* Vitruv. V, 5, 7: *scenae valvae; 6, 3: scenae compositionem; 6, 8: ipsae scenae.* Apul. Flor. 18, p. 28, 5 ed Krueger: *nec proscenii contabulatio, nec scenae columatio.* Plin. N. hist. 34, 36: *signorum tria milia in scena tantum fuerunt temporario theatro; 36, 5: trecentas sexaginta columnas . . . ad scenam theatri temporari . . . viderunt portari; 36, 114: scena ei triplex in altitudinem CCCIX columnarum.* Wenn sich *ibid.* 36, 50: *marmoreos parietes habuit scena* und 36, 189: *a parietibus scenae* der Plural findet, so sind wahrscheinlich die Wände der Seitenflügel mit zu verstehen; anders WIESELER, E. und Gr. 208, A. 32. Endlich Verg. Aen. I, 429: *columnas rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris.*

³⁾ Hes. *λόγιον ὃ τῆς σκηνῆς τόπος. ἐφ' ὃ . . . ὀπακρεῖα λέγουσι (λογεῖον).* Et. Gud. p. 503, 30: *σκηνῇ διάφορα σημαίνει . . . τὸ θέατρον, τὴν ὀπακρεῖαν. ἤγουν τὸ πλάσιον, τὴν ὀρχήστραν κτλ.* Fest. p. 181 M.: *orchestra (= Bühne nach Isidor. XVIII, 43) est locus in scena (im Theater), quo antea, qui nunc planipedes appellantur, non admittabantur histriones.* Donat. De comoedia p. 12, 3 Reiff.: *aulaea quoque in scena sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam usque perlatus est.* Ist diese Bedeutung zweifelhaft. Dagegen steht *σκηνή* für „Schauplatz“, Schol. Soph. Ai 330: *ἐπειδὴ δὲ ἄσπον τὸν γορὸν ἄπο-*

Hinsichtlich der Seitenflügel des Bühnengebäudes können wir nur mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass sie *παρασκήρια* geheissen haben ¹⁾. Einerseits lehrt Theophrast, dass ein für die Theaterrequisiten bestimmter, neben der Bühne belegener Raum, andererseits Didymos, dass die Eingänge auf jeder Seite der Bühne so genannt seien ²⁾; die Combination beider Nachrichten führt zu der Annahme, dass an jeder Seite der Bühne ein solcher Raum mit auf diese führenden Thüren gelegen hat und dass von diesen Räumen der Name *παρασκήρια* auf die Seitenflügel übertragen ist. Die wenigen Stellen der alten Schriftsteller, in denen das Wort vorkommt, gestatten einen sichern Schluss nicht. Bei Demosthenes ³⁾ bleibt un-

λεπεῖν τὴν σκηνήν, ἀναβοῇ ἐνδοθεὶς ὁ Ἄϊας, ἕνα μείνει ἐπὶ χώρου ὁ χορός. Ibid. v. 719: Ἄϊαντος γὰρ καταλιπόντος προσήλθον ὁ ἄγγελος, εἶτα τοῦ χοροῦ τὴν σκηνήν ἐάσαντος διὰ τὴν ξήτησιν. ἔξεισεν ὁ Ἄϊας ἐπὶ τὴν πρόξην. An die Bühne ist in beiden Fällen durchaus nicht zu denken.

¹⁾ Gemeinlich ist dies als sicher angenommen. So MEINKE, Fragm. Com. Gr. IV, Epim. VII, p. 722 ff. FRITZSCHE zu Ar. Thesmoph. p. 252 f. C. F. HERMANN, De distrib. person. inter histriones p. 39 f. GEPFERT, Altgr. Bühne p. 101. SOMMERBRODT, Scenica p. 135 f. LOIDE, Skene d. Alten p. 23. SCHÖNBORN, Skene d. Hellenen p. 98 f. Auffallende Ansicht bei SCHNEIDER, Att. Theaterw. S. 89, Anm. 112. Vgl. meine eingehenden Erörterungen Philolog. XXIII, p. 306 ff. XXXV, p. 320 ff. WIESELER, E. u. Gr. p. 222 ff.

²⁾ Beide Erklärungen enthält Harpocrat. s. v. *παρασκήρια*: Δημοσθένους ἐν τῇ κατὰ Μειδίου ἔκκλι παρασκήρια καλεῖσθαι, ὡς καὶ Θεόφραστος ἐν εἰκοστῷ Νόμῳ ὁποσημῶσαι, ὁ παρὰ τὴν σκηνήν ἀποθετευμένους τόπος τῆς εἰς τὸν ἄγωνα παρασκευαίας, ὁ δὲ Δέδοτος τὰς ἐκατέρωθεν τῆς ὀρχήστρας (= ἰσθμίου wie Isidor. XVIII, 43) εἰσόδους οὕτω φησὶ καλεῖσθαι. (Hienach beziehen GRODDECK, De theatri Gr. part. in Wolf's Litter. Anal. II, 111 f. und BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, 94 *παρασκ.* auf die Eingänge zur Orchestra.) Schol. Bavar. ad Demosth. Mid. 17 ebenso, jedoch mit Auslassung der Notiz über Theophrast, auch Suid. und Phot. s. v. *παρασκήρια*. Die Erklärung des Didymos findet sich auch bei Ulpian zur Stelle des Demosth. (s. die folg. Anm.) und Et. M. p. 653, 7; Bekk., Anecd. p. 292, 12. Phot. *παρασκήρια* (1), welche fast übereinstimmend aussagen: *παρασκήρια αἱ εἰσοδοὶ αἱ εἰς τὴν σκηνήν*.

³⁾ Dem. Mid. § 17: καὶ οὐκ ἐνταῦθ' ἔστη τῆς ἡβρεως, ἀλλὰ τοσοῦτον αὐτῷ περὶν, ὅτε . . . τὰ παρασκήρια φράττων, προσήλθων ἰδιωτικῆς ὡν τὰ δημόσια, κατὰ καὶ πρόφρατα ἀνύθητά μοι παρέχων διετέλεσεν. Ueber die aus diesem Verfahren des Meidias entspringende Verlegenheit sagt Ulpian zu d. St.: τὰ παρασκήρια φράττων, τοῦτέστιν ἀποφράττων τὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἰσόδους, ἕνα ὁ χορὸς ἀναγκάστῃ περιμένει διὰ τῆς ἔξωθεν εἰσόδου, καὶ οὕτω βραδύνοτος ἐκείνου, συμβαίνει κατακελεῖσθαι Δημοσθένειν. WIESELER a. a. O. p. 223 f. meint, der Chor habe durch die Mittelthür der Hinterwand auftreten sollen und sei genöthigt einen Umweg über die Strasse zu machen und durch einen der gewöhnlichen Eingänge der Orchestra

klar, wie die kyklischen Chöre aufzutreten pflegten, welchen Weg der Chor in dem betreffenden Falle zu nehmen hatte und wie viele Thüren vernagelt wurden: bei Aleiphron¹⁾ ist das Wort nur durch Conjectur hergestellt, und eine Stelle des Aristides²⁾ lässt eine doppelte Erklärung zu. Nichtsdestoweniger scheint die übliche Annahme das Richtige zu treffen. Vitruv nennt die Seitenflügel *versurae procurentes*³⁾.

seinen Einzug zu halten. Meine Philolog. XXXV, p. 321 geäußerte Ansicht ist, er habe durch einen der Seiteneingänge der Bühne auftreten sollen, hinsichtlich des Umwegs stimme ich mit WIESELER, PETERSEN, Progr. von Dorpat zum 12. Dec. 1878 p. 13, glaubt, der ordnungsmässige Weg habe durch eine Thür aus dem Seitenflügel in einen der Eingänge zur Orchestra geführt und der Chor sei gezwungen, über die Bühne in die Orchestra hinabzusteigen. Daraus ergibt sich auch Verschiedenheit der Ansichten über die vernagelten Thüren, sowie dass WIESELER auch den Raum hinter der Bühne unter *παροπαρτήρια* verstanden wissen will. Wahrscheinlich hatte Meidias die aus beiden Seitenflügeln sowohl in die Orchestraeingänge, als auch auf die Bühne und in den Raum hinter der Bühne führenden Thüren vernagelt und dem Chor nur den Weg in's Freie offen gelassen.

¹⁾ Aleiphr. Ep. II, 4, 5: *τί γάρ Ἀθήραι γινώσκουσιν Μένανδρον; τί δὲ Μένανδρος γινώσκουσιν; ἦτις αὐτῶν καὶ τὰ προσωπεῖα διασκευάζει καὶ τὰς ἐπιθήρας ἐνδύει, καὶ τοὺς παροπαρτήριους ἑστῆρας τοὺς διακρίτους ἐρωτοῦντες πείθονται, καὶ τρέφονται ἕως ἂν χρυσάδαί τε θύματα: τότε γὰρ τὴν Ἀρχαίαν ἀναλύει καὶ περιβιβάσονται τε τὴν ἐξὸν ἐκείνου κεφαλὴν ἐναρκάλλεσθαι.* wo MEINEKE F. C. G. IV, p. 722 f. mit vollem Rechte *παροπαρτήριους* geschrieben hat: WIESELER, E. und Gr. p. 218, Anm. 82 zieht *ὑποπαρτήριους* vor. BENDORF, Beitr. zur Kenntniss des att. Theat. p. 35 fasst *παροπαρτήριους* als die übereinandergelegten Decorationen des Hintergrundes, wie sie für die verschiedenen Stücke nöthig waren; indess war ein so complicierter Apparat wohl nicht erforderlich, Glykera hätte kaum zwischen den Decorationen stehen und hätte namentlich den Menander nicht spielen sehen können. Vgl. SOMMERBRODT, Rhein. Mus. XXXI, p. 129 ff. und unten § 11.

²⁾ Aristid. II, p. 397 Dind.: *καὶ τὸ τὴν ταρτήριον ἐπιπέδων τὰ παροπαρτήρια ὑπέλαβον καὶ τοὺς λόγους ἀπὸ τῶν ἐπιπέδων τὰ παροπαρτήρια.* S. m. Analyse der ganzen Stelle Philolog. XXXV, p. 322, wo namentlich die Unhaltbarkeit der Ansicht WIESELER's, der E. u. Gr. a. a. O. p. 227, A. 129, *ταρτήριον* auf den Schein, das Unwahre, *παροπαρτήρια* auf das Gegentheil davon bezieht, nachgewiesen und gezeigt ist, dass bei *ταρτήριον* an die decorierte Hinterwand der Bühne, bei *παροπαρτήρια* an die nicht decorierten Seitenflügel gedacht werden muss, und dem Gegensatze dieser beiden Worte der zwischen *λόγους* (dem eigentlichen Inhalt der Rede) und *παροπαρτήρια* (den nebensächlichen Aeusserungen) bestehende entspricht. Indessen könnten mit Beziehung auf Suid. s. v. *ταρτήριον* — eine Stelle, welche §. 11 zur Behandlung kommen wird — auch die Seiten der decorierten Hinterwand im Gegensatze zu der Mitte derselben gemeint sein.

³⁾ Vitruv. V, 6, 8: *secundum ea loca versurae sunt procurentes, quae effi-*

Die Bühne heisst zunächst *σκηγή*, *scena* ¹⁾, und zwar so oft, dass Belegstellen nicht erforderlich sind; als Gerüst wird sie *ὀκρίβιας*, *pulpitum* ²⁾ genannt, als Platz zum Auftreten *βήμα* ³⁾, als Sprechplatz *λογεῖον* ⁴⁾: sehr oft kommt endlich die Bezeichnung *προσκήριον*, *pro-*

ciunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam. SCHÖNBORN a. a. O. p. 47. *Philolog.* XXIII, p. 299 ff.

¹⁾ WIESELER, E. u. Gr. p. 209, A. 37 meint, Vitruv habe sich des Wortes *scena* zur Bezeichnung der eigentlichen Bühne enthalten. Indessen müssen doch wohl V, 3, 8: *quaeunque vox esset in scena*; 5, 3: *vox a scena uti a centro profusa*; 6, 2: *quod omnes artifices in scena dant operam*; 6, 8: *aditus in scenam* so gefasst werden.

²⁾ Plato *Conviv.* p. 194 B: ἰδὼν ἀνδρείου . . . ἀναβαίνοντας ἐπὶ τὸν ὀκρίβιατα μετὰ τῶν ὑποκριτῶν καὶ βιέψοντας ἐνακτίον τοσοῦτον θεάτρον μέλλοντας ἐπιδείξασθαι τωτοῦ λόγου, eine Stelle, über die zu vergl. § 24 und zu der der Scholiast, Hes. und Phot. s. v. *ὀκρίβιας* fast übereinstimmend: τὸ λογεῖον, ἐφ' ᾧ οἱ τραγωδοὶ ἤρωοῦζοντο. Von einem Gerüst sprechen auch Et. Magn. s. v. *ὀκρίβιας*: ἐφ' ᾧ ἄκρων ἐστῶσιν οἱ ὑποκριταὶ und Tim. Lex. Pl. p. 190 Ruhnk.: *ὀκρίβιας*: πῆγμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' ᾧ ἵστανται οἱ τὰ θεήματα λέγοντες: θυρήλα γὰρ οὐδέπω ἔην, λέγει γοῦν τις: „λογεῖον ἐστὶ πῆξις ἐπιτορσεμένη ξύλων“ εἴτα ἐξῆς „ὀκρίβιας δ' ὀνομάζεται.“ Besonders kommt auch in Betracht, was Phot u. Suid. s. v. *ὀκρίβιας* mittheilen: τὰ πλαστικὰ (πλαστικῶν Usener) πῆγματα, ἐφ' οἷς διατοποῦσι τὰς εἰκόνας καὶ τὰ ὑπερέσματα τῶν ξυλλόνων θεάτρον, und der Zusatz beim Scholiasten und Hes.: τινὲς δὲ κηλίβιατα τρισυκέλη φασιν (Hes. *κηλίβιας τρισυκέλης*). Vgl. ferner Pollux VII, 129: ἐφ' ᾧ δὲ οἱ πύνακες ἐρείθονται, ὅταν γράφονται, ξύλων ἐστὶ τρισυκέλης, καὶ καλεῖται ὀκρίβιας τε καὶ κηλίβιας. S. die ausführliche Behandlung aller dieser Stellen bei WIESELER, E. u. Gr. p. 206, A. 20 und ROME, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 255 ff., der indessen keinen Grund hatte, die Beziehung von *ὀκρίβιας* auf die Bühne des Theaters zu bezweifeln. Aus falscher Auffassung der Stellen ist die Meinung hervorgegangen, *ὀκρίβιας* sei ein Aufsatz auf dem *λογεῖον*. SOMMERBRODT, *Rerum scen.* cap. sel. p. 27; vgl. aber *Scen.*, p. 137. — *Pulpitum* s. Vitruv. V, 6, 2: *ita latius factum fuerit pulpitum*; 6, 7: *gradus, diazomata, plateas, itinera, ascensus, pulpita, tribunalia*; 7, 2. Hor. Ep. II, 1, 174; 3, 215; 279. Ov. A. am. 1, 104; Trist. II, 517; Prop. IV, 1, 16; Iuven. VI, 78; VII, 93. Plin. Ep. IV, 25. CIL I, 206. Isid. Origg. XVIII, 44: *pulpitus scenae* als Erklärung für *orchestra* im Sinne von Bühne.

³⁾ Plut. Phoc. 34: s. p. 49, A. 2. Hes. *βήμα*: πλείονα μὲν σκημαίνει κοινότερον (. . .) δὲ οὕτως καὶ τὸ λογεῖον. Vgl. CIG., 2681 = Le Bas As. min. 269 (Iasos): Σώπατρος . . . τὸ ἀνάκρημα καὶ τὴν ἐπ' αὐτοῦ κερκίδα καὶ τὸ βήμα Διονύσου καὶ τῷ δῆμῳ, von Böckh irrtümlich nicht auf das Theater bezogen, und die Inschrift der Bühne des Dionysostheaters zu Athen CIA. III, 239: *βήμα θεήτρον*. *Cram. Anecd.* Ox. IV, p. 253: ἐρωτηθεὶς τίς αὐτοῦ διδάσκαλος γερουσίας εἶη, τὸ τῶν Ἀθηναίων ἐφεβήμα, ἐμαρῶνα, ὅτι ἡ δὲ τῶν πραγμάτων ἐμπειρία κρείττων πάσης σοφιστικῆς διδάσκαλίας ἐστίν ist nicht vom Theater zu verstehen.

⁴⁾ Vitruv. V, 7, 2: *pulpitum, quod λογεῖον appellant.* Schol. Ar. Eq. 149: ἵνα ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῆ . . . λευκίον ὄν ὅτι ἀναβαίνων ἐλέγετο τὸ

scaenium¹⁾ vor, welche durchaus angemessen ist, insofern die Bühne als Gerüst vor der *σκηνή* (= frons scaenae) betrachtet wird²⁾. Da nun zur Bühne des Theaters wesentlich die Hinterwand gehört, so kann es nicht auffallen, wenn an einigen Stellen unter *proscenium* diese mit zu verstehen ist³⁾; es scheint sogar, dass dieses Wort auch

ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσέναι. Hes. oben p. 50, A. 3. Phryn. p. 163 Lob.: τὸ μέντοι, ἔνθα μὲν κορυφαῖοι καὶ τραχηνοὶ ἀγωνίζονται, λογεῖον ἔρεις. CIG 4283 (Patara) καὶ τὴν τοῦ λογεῖου κατασκευὴν καὶ πλάκωσιν. Plut. Theb. 16: οἱ τραχηνοὶ πολλὴν ἄπὸ τοῦ λογεῖου καὶ τῆς σκηνῆς ἀδοξίαν αὐτοῦ κατακείδασιν führt nicht auf einen Unterschied zwischen *λογεῖον* und *σκηνή*, sondern lässt nur Fülle des Ausdrucks erkennen.

¹⁾ Ein Unterschied zwischen *λογεῖον* und *προσκήριον* ist nicht zu statuieren. Gegen SCHNEIDER, der (Att. Theaterw. p. 9) in wunderbarer Weise die eigentliche Bühne, das *προσκήριον* und das *λογεῖον* unterscheidet, G. HERMANN, nach dem (N. Jen. Litt.-Z. 1843 p. 597) *proscenium* den vor der Scenenwand befindlichen Raum, *λογεῖον* dessen mittleren Theil bezeichnet. GEPPERT, der (Altgr. B. p. 120) ähnlich urtheilt, und SOMMERBRODT, welcher (Scaenic. p. 138) *proscenium* als *omnem qui ante scaenam est locum, i. e. et ipsam substructionem ex lapide factam et pulpitem, in quo loquebantur histriones* und *logem* als *solum pulpitem ligneum superstructioni impositum* erklärt, weist WIESELER, E. u. Gr. p. 214 ff., A. 69 die Identität beider Ausdrücke nach.

²⁾ Apul. Flor. 18 p. 28, 5 Kr.: *proscenii contabulatio* (= Dichtung). Vitruv. V, 6, 1: *proscenii pulpitem* (steht parallel dem Ausdruck *orchestrae regionem* und darf nicht zur Scheidung von *proscenium* und *pulpitem* führen). V, 8, 1: *finitio proscenii* und *proscenii e regione*. Serv. ad Verg. Georg. II, 381: *prosceniam autem sunt pulpita ante scaenam, in quibus ludicia exercentur*, wo der Plural durch die Worte Vergils motiviert wird (vgl. Philolog. XXIII, p. 310). Velius Longus, De orthogr. p. 2245 P.: *pulpita, quae ante scaenam sunt, prosceniam appellabantur*. Suid. *προσκήριον*: τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα giebt eine Bedeutung an, welche erst bei Besprechung der Bühmendecoration behandelt werden kann, fügt aber eine, wahrscheinlich auf Polybius zurückzuführende, Stelle hinzu, welche hieher gehört: ἡ δὲ τόχη παρεσκευασμένη τῶν πρὸ αὐτῶν καθάπερ ἐπὶ προσκήριον παρεργήματα τὰς ἀληθείας ἐπινοίας, da, wie WECKLEIN, Philolog. XXXI, p. 449 durch Vergleichung von Polyb. Excerpt. leg. 88: τῆς τόχης ὡσπερ ἐπινοίας ἀναβιβασθῆσθαι ἐπὶ τὴν σκηνὴν τὴν τῶν Ῥοδίων ἄγρουαν und Hist. XI, 5: τῆς τόχης ὡσπερ ἐπινοίας ἐπὶ τὴν ἐξώστερον ἀναβιβασθῆσθαι τὴν ἑμετέραν ἄγρουαν zeigt, *παρεσκευασθαι* „herbeiziehen“ heisst. SCHNEIDER's Att. Theaterw. p. 83, A. 103, Streichung von ἐπὶ und WIESELER's, E. u. Gr. p. 217, A. 74, Aenderung καθάπερ τ: beruhen auf Verkennung des von Suidas in der Citierung der Stelle begangenen Irrthums.

³⁾ So Plut. Lyc. 6: ὅταν εἰς ἀγῶματα καὶ γραψὰς ἢ προσκήρια θεάτρων ἢ στάγας βουλιεπιτηρίων ἢ τραχημένας περιτῶς ἐκκλησιάζοντες ἀποβλέπωσι. Liv. 40, 51, 3 und Orelli 3303: *theatrum et proscenium*. Schwerlich gehören hieher Suet. Nero 61: *hos ludos spectavit e proscenii fastigio* und *ibid.* 26: *interdiu quoque*

das ganze Bühnengebäude bezeichnen konnte¹⁾; ja, es wird sich nicht abweisen lassen, dasselbe auch einmal auf den Zuschauerraum und die Zuschauer zu beziehen²⁾. In späterer Zeit beim Ueberwiegen

clam gestatoria sella delatus in theatrum seditionibus pantomimorum e parte proscenii superiore signifer simul ac spectator aderat; WIESELER, Denkm. d. B. p. 25, sucht die fragliche kaiserliche Loge unter Bezugnahme auf die Theater zu Orange, Bostra und Otricoli in der Mitte der Scenenwand über der Mittelhür; LONDE, Skene d. Alten p. 12, dagegen verlegt solche Logen auf beide Seiten des Prosceniums, ebenso ARNOLD, das altgr. Theatergebäude, Würzb. 1873, Exc. S. Philolog. Anzeiger VI, p. 260. Aus d. J. 394 p. Chr. gehört vielleicht hieher Cod. Theod. XV, 7, 12: si qua in publicis porticibus vel in his civitatum locis, in quibus nostrae solent imagines consecrari, pictura pantomimum veste humili et rugosis sinibus agitorem aut vilem offerat histrionem, illud revellatur, neque unquam posthac liceat in loco honesto inhonestas adnotare personas: in aditu vero Circi vel in theatrorum prosceniis ut collocentur non vetamus, worüber ich Philolog. XXXV, 317 gegen WIESELER, E. u. G. p. 219, A. 94 gesprochen habe, der fälschlich an einen Durchgang durch das Bühnenhaus denkt.

¹⁾ CIG 4283 (Patar): . . . Θυσία . . . Πρόπλα Παταρίς ἀνέθηκεν καὶ καθιέρωσεν τὸ τε προσκήριον, ὃ κατασκευάσεν ἐκ θεμελίων ὁ πατὴρ αὐτῆς Κόνιος Θυσίλος Τιτακός, καὶ τὸν ἐν αὐτῷ κόσμον καὶ τὰ περὶ αὐτῶν, καὶ τὴν τῶν ἀνδράντων καὶ ἀγαθμάτων ἀνάστασιν, καὶ τὴν τοῦ ἡγίου κατασκευὴν καὶ πλάωσιν. ἢ ἐποίησεν αὐτή· τὸ δὲ ἐδάκρυον τοῦ δευτέρου διαζώματος βλάβρον καὶ τὰ βήλα τοῦ θεάτρον κατασκευασθέντα ὑπὸ τε τοῦ πατρὸς αὐτῆς καὶ ὑπ' αὐτῆς προκατέθη καὶ παρεδόθη κατὰ τὰ ὑπὸ τῆς κρατίστης βουλής ἐψηφισμένα (147 p. Chr.) SOMMERBRODT erklärte Scen. p. 138 wie oben p. 54, A. 1. SCHÖNBORN a. a. O. p. 97 verstand die frons scaenae, ähnlich in Jahresh. Philolog. XXIII, p. 311. WIESELER, E. u. Gr. p. 219, A. 89 wie im Texte, nur dass er in dieser Bedeutung von προσκήριον die Präposition vom Standpunkte des auf der Strasse vor dem Bühnengebäude Stehenden erklärt, wogegen meine Bemerkungen Philolog. XXXV, p. 316 zu vergleichen sind.

²⁾ Claud., De laud. Stilich. II, 403: Pompeiana dabunt quantos proscenia plausus (vgl. Claud. II in Eutrop. V, 3, 304: caveat clamoribus resonantes). Proscenium wäre hier als der vor der Bühne belegene Raum anzusehen. Sehr schwierig ist Plaut. Poenul. 17: Scortum exoletum ne quod (RITSCHL. vulg. ne quis) in proscenio sedeat. RITTER, Zimmerm. Allg. Schulz. 1830. Abth. II, p. 882 dachte an den Vordergrund der Theatersitze; RITSCHL, Parerga p. 209 f. an den Theil der Sitzstufen, der sich im grossen Theater zu Pompeji (vergl. WIESELER, D. d. B. II, 7 A.; OVERBECK, Pomp. p. 134, Fig. 86) auf beiden Seiten der Bühne dergestalt fortsetzt, dass diese Fortsetzungen mit der Bühne parallel zu stehen kommen; oder wollte „ne qua pro proscenio“ oder „ne qua sub proscenio“ schreiben. WIESELER, E. u. Gr. p. 214 A. 68 nimmt in proscenio für in conspectu omnium und schreibt „ne quasi in proscenio“. BENNDORF, Z. f. d. österr. Gymn. XXVI, p. 31 f. d. Separatabdrucks Wien 1875, bezieht sich auf Alciphr. II, 4, 5 (s. oben p. 52 Anm. 1), wo er jedoch τὸν προσκήριον liest, und denkt an Verkehr der Verehrerinnen der Schauspieler hinter den Coulissen SOMMERBRODT, Rhein. Mus. XXXI, p. 129 ff. schliesst sich BENNDORF an und will

orchestischer und musikalischer Aufführungen wurde die Bühne auch *ὄρχήστρα* genannt¹⁾.

Der Raum unter der Bühne und namentlich die diesen nach vorn abschliessende Stützwand derselben heisst *ὕποσκήμιον*; an dieser sprachlich wie sachlich durchaus berechtigten Auffassung ist um so mehr festzuhalten, als die in den Theatern zu Athen und Epidaurus, allerdings fragmentiert, entdeckten Vorderwände des Prosceniums zu der von Pollux gegebenen Beschreibung durchaus stimmen; indessen darf nicht in Abrede genommen werden, dass bei Athenaeus das fragliche Wort auch für das Bühnengebäude vorkommt²⁾. Dem in diesem Sinne gebrauchten griechischen Ausdrucke entspricht das

bei Plautus nichts ändern, fasst jedoch *proscenium* als den ganzen Raum vor der Bühnenhinterwand, der die Seitenräume, in denen das *scortum* nicht sitzen soll, einschliesse, bei Alcipliron liest er *παρασκηνίους*.

¹⁾ Ausser Didymos und Isidor (p. 50 Anm. 1 und p. 53, 2) besonders Arg. Arist. Nubb. I: ἐν τῇ ὄρχήστρᾳ τῶν νῦν λεγομένων λογεῖω; dasselbe Prolegg. de comoed. VII, p. XVII Dübner. Ferner Schol. Arist. Eq. 508: ἐστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοιχὸν οἱ χορευταὶ πρὸς τὴν ὄρχήστραν ἀποβλέποντες, ὅταν δὲ παραβῶν, ἐφεξῆς ἐστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιῶνται. Gramm. De com. p. XX, 4 Dübner: εἰς τὴν ὄρχήστραν, ἣν δὴ καὶ λογεῖον καλοῦσιν: ibid 58: εἰς τὴν ὄρχήστραν, ἣν ἔφασαν καὶ λογεῖον. Tzetzes, De com. p. XXV, 21 Dübner: ὁ κομικός χορὸς μὲν ὄρχήστρας τόποις, τὴν ἣν λογεῖον νῦν καλοῦμεν, ἵκκμένους. Mehr bei WIESERER, E. u. Gr. p. 228, A. 139. Die Bühne wurde auch *θυμέλη* genannt, wie §. 11 ausgeführt ist.

²⁾ Poll. IV, 123: μέρη δὲ θεάτρον πόλις καὶ ψαλὶς καὶ κατατομή, κερκίδες, κρηνή, ὄρχήστρα, λογεῖον, προσκήμιον, παρασκηνία, ὑποσκήμια. Ibid. 124: τὸ δὲ ὑποσκήμιον κίσι καὶ ἀγαματίοις κειόμενοι πρὸς τὸ θεάτρον τετραμμένοις, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον. Vgl. oben p. 23, A. 4. Athen. XIV, 31, p. 631 E: καὶ πάλαι μὲν τὸ παρὰ τοῖς ὄρχοις εὐδοκμεῖν σημείον ἦν κακοτεχνίας. ὅθεν καὶ Ἄσωπόδωρος ὁ Φιλιάσιος κροτακίζομενος ποτὲ τινος τῶν ἀλλήτων διατρέψων αὐτὸς ἔτι ἐν τῷ ὑποσκηνίῳ „τί τοῦτ' εἶπεν, δῆλον ὅτι μέγα κακὸν γέγονεν“. Um von SCHNEIDER'S Att. Theaterw. p. 8 und p. 76, A. 97. 98 vorgebrachter, wunderlicher Ansicht abzusehen, so haben STIEGLITZ, Arch. d. Bauk. II, 1, 176, GENELLI, Th. z. Ath., S. 47, GEPPERT, Altgr. Bühne p. 100, WIESELER, D. d. B. p. 62 zu IX, 15 und LOHDE, Sk. d. Alten p. 21 das Hyposkenion unter der Bühne, SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 101 f., A. 31 dagegen und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 219 hinter der Bühne gesucht; letztere identificiren es demnach mit dem Bühnengebäude. Die im Texte gegebene Auffassung ist die SOMMERBRODT'S, Scen. p. 140. Aus der Anordnung bei Pollux, dem Plural *ὕποσκήμια*, dem Ausdruck *ὑπὸ τὸ λογεῖον* sind angesichts der zu Athen und Epidaurus gemachten Entdeckungen Gründe gegen den ersten Theil derselben nicht zu entnehmen. Ausführliche Würdigung der einzelnen geltend gemachten Bedenken Philolog. XXIII, p. 312 ff. und XXXV, p. 318 ff.

lateinische Wort *postscenium*, welches sich einmal, und zwar in bildlichem Sinne¹⁾, findet.

Sehr dunkel ist das bei Hesychius vorkommende Wort *ἐπισκηνίων*; trotz vielfacher Erklärungsversuche ist man bis jetzt noch nicht zu einem befriedigenden Resultate gelangt; ob ein solches überhaupt sich gewinnen lässt, ist zweifelhaft, zumal das entsprechende lateinische Wort *episcenium*, welches bei Vitruv ein auf die Hinterwand der Bühne gesetztes Stockwerk bedeutet, zur Erklärung nicht herangezogen werden kann²⁾.

Der ebene, von den Sitzreihen und der Bühne eingeschlossene Raum heisst *ὀρχήστρα*, insofern er als Tanzplatz des Chors³⁾, *κατατομή*, insofern er als Abschnitt der Sitzreihen⁴⁾ gefasst wird, *πέργα* wird er mit Rücksicht auf seine Form genannt⁵⁾, und wenn

¹⁾ Lucret. De rer. nat. IV, 1185 f.: quo magis ipsae omnia summo opere hos vitae poscaenia celant, quos retinere volunt adstrictosque esse in amore.

²⁾ Hes. *ἐπισκηνίων*: τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς κατασκήνωμα. Vitruv. VII, 5, 5: Trallibus cum Apaturius . . . finxisset scaenam in minusculo theatro . . . in eaque fecisset columnas . . . tholorum rotunda tecta . . . coronasque capitibus leoninis ornatas, quae omnia stillicidiorum e tectis habent rationem, praeterea supra eam nihilominus *episcenium*, in quo tholi pronai semifastigia omnisque tecti varius picturis fuerat ornatus etc. In etwas anderer Form, aber derselben Bedeutung *ibid.* V, 6, 6: item si tertia *episcenios* futura erit etc. Zu Vitruv vgl. SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 94 f. A. 27. Für Hes. wollten Vitruv fruchtbar machen SCHNEIDER, Att. Theaterw. p. 92 A. 114, der den Raum über der Bühne und unter dem Bühnendache verstand, sowie GERTERT a. a. O. p. 102 und LONDE a. a. O. p. 14, welche an eine Vorrichtung zur Aufstellung und Bewegung von Flugmaschinen und Hebezeuge denken. Es versteht sich, dass eine solche vorhanden gewesen sein muss, nur geht darauf nicht die Glosse des Hes. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 227 f. hält für das wahrscheinlichste, dass eine in den Decorationen vor der Hinterwand dargestellte Wohnung bezeichnet sei. Vgl. auch Philolog. XXIII, p. 314 f. n. XXXV, p. 330.

³⁾ Phot.: *ὀρχήστρα* (erster Artikel). πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ: εἶτα καὶ τοῦ θεάτρου τὸ κάτω ἡμικύκλιον, ὃ καὶ οἱ χοροὶ ἔδον καὶ ὄρχοντο. Tim Lex. Plat. *ὀρχήστρα*: τὸ τοῦ θεάτρου μέτρον χορίου καὶ τόπος ἐπιφανῆς εἰς πανήγυρον. ἔνθα Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτονος εἰκόνας. Bekk. Anecd. Gr. p. 286, 16 s. unten Anm. 5. Et. M. p. 743, 38: ἡ *ὀρχήστρα*, τινάσσεται τὸ κάτω ἔδρανος τοῦ θεάτρου.

⁴⁾ Phot. 143, 22: *κατατομήν* οἱ μὲν τὴν *ὀρχήστρα*, οἱ δὲ μέρος τι τοῦ θεάτρου. Bekk. Anecd. p. 270, 21: *κατατομή* ἢ *ὀρχήστρα* ἢ ὄν πέργα. ἡ μέρος τι τοῦ θεάτρου κατασκήθη, ἐπεὶ ἐν ᾧ κατεσκευάσται. ἢ κατὰ τὸ συμπεβεβηκὸς ὁ τόπος οὕτως καλεῖται. ἢ τὸ ὄν λεγόμενον διάζωμα.

⁵⁾ S. Bekk. Anecd. in voriger Anm.; ferner *ibid.* 286, 16: *ὀρχήστρα* τοῦ θεάτρου τὸ ὄν λεγόμενον πέργα: ὀνομάσθη δὲ οὕτως ἐπεὶ (ἐκεῖ) ὄρχοντο οἱ χοροί. Fast übereinstimmend Phot. *ὀρχήστρα* 2. Artikel. Selbstverständlich konnte diese

er endlich *κοίσιτρα* heisst, so ist das ein aus alter Zeit, in der es noch kein kunstgerechtes Theatergebäude gab, übrig gebliebener Ausdruck¹⁾.

Die beiden zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen belegenen offenen Eingänge zur Orchestra heissen nach früher allgemeiner²⁾, neuerdings jedoch bestrittener³⁾, Annahme *πάροδοι*; es wird das zwar nicht überliefert, lässt sich jedoch aus verschiedenen Stellen durch Schlussfolgerung darthun. Wenn zunächst bei Plutarch⁴⁾ die Eingänge zur Bühne *αἱ ἕνω πάροδοι* genannt werden, so müssen diesen andere, *κάτω πάροδοι*, gegenüber gestanden haben, und diese können nur die fraglichen Orchestraeingänge gewesen sein⁵⁾. Sodann gehört hieher das die Bemerkungen von drei Grammatikern umfassende Scholion zu einer Stelle des Aristophanes⁶⁾, und eine

Benennung erst nach Aufkommen der jüngeren Form des Σ eintreten, also seit Alexander, vgl. DECKE in Baumeister, Denkm. des klassischen Altertums I, p. 51.

¹⁾ SUID. s. v. *τραγῆ: ἡ κοίσιτρα, τοῦτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου*. In dieser Stelle, über die zu vgl. §. 11, bedeutet *κοίσιτρα* zwar nur einen Theil der Orchestra: es hindert jedoch nichts, diese Benennung auf den ganzen Raum auszudehnen. Die oben angeführte Erklärung s. bei WIESELER, Ueb. d. Thymele p. 9. Derselbe, E. u. Gr. p. 202, A. 4 hält es unter Berücksichtigung des lateinischen arena für wahrscheinlicher, dass das Wort erst in der Zeit aufkam, als man in Griechenland Gladiatorenspiele in den Theatern gab. Doch war noch in Epidauros die Orchestra nicht gepflastert, vgl. oben pag. 37, A. 6.

²⁾ So O. MUELLER, Aesch. Eumeniden p. 81; SCHNEIDER, Att. Theaterw. S. 188, A. 185; G. HERMANN, De re scen. in Aesch. Or. p. 7 und 10; SOMMERBRODT, Scenica p. 131 und 136; GEPPERT, Altgr. Bühne p. 129, A. 4; SCHÖNBORN, Skene d. Hell. p. 16 f. A. MUELLER, Philolog. XXIII, p. 317.

³⁾ WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 225 ist der Ansicht, dass unter *πάροδοι* die der Bühne zugekehrten Wände der Seitenflügel im Sinne von 'Zugänge' oder 'Seitenzugänge' zu verstehen seien; p. 231, wo er sich besonders gegen die hergebrachte Auffassung ausspricht, will er allerdings die Möglichkeit derselben nicht ganz in Abrede nehmen, vgl. auch p. 225 ff. Eingehende Besprechung der WIESELER'schen Ansicht Philolog. XXXV, p. 324—330.

⁴⁾ Plut. Demetr. 34: *αὐτὸς δὲ καταβῆς ὄπισθε οἱ τραγῳδοὶ διὰ τῶν ἕνω παρόδων*. Näheres über diese Stelle s. Philolog. XXXV, p. 308. Demetrios trat wahrscheinlich aus der grossen Thür in der Mitte der Hinterwand; die *ἕνω πάροδοι* sind eine Bezeichnung sämtlicher auf die Bühne führenden Thüren. WIESELER, E. u. Gr. p. 212.

⁵⁾ Anders WIESELER, E. u. Gr. p. 231, A. 152. Die zu Epidauros im Hypoaskenion befindlichen Thüren können hier nicht in Betracht kommen.

⁶⁾ Arist. Eq. 148 f.: *ὁ μακάριε ἀλλοκοτοπόδια, δεῦρο δεῦρο, ὃ φίλτατε, ἀνάβαινε σωτήρη τῆ πόλει: καὶ οὐραν φανείξ. Schol.: 1) ἵνα, φησίν, ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῆ. — 2) διὰ τί οὐκ ἐκ τῆς παρόδου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον· λευτέρου*

richtige Interpretation kann auch bei einer sehr wichtigen Notiz des Pollux¹⁾ zu keinem anderen Resultate gelangen. Endlich ist an einer zweiten Stelle Plutarchs²⁾ diese Bedeutung des Wortes sehr wahrscheinlich. Es steht indessen fest, dass auch sämtliche Bühnen-

ὄδον, ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι, ὃ καὶ πρόκειται. λεπτέον γὰρ καταβαίνειν τὸ ἀπαλλάττεσθαι ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ ἔθους. — 3) ὡς ἐν Θορέλῃ δὲ τὸ ἀνάβαναι. S. G. HERMANN, N. Jen. Litztg. 1843, Nr. 20; GEPPERT, Altgr. Bühne p. 129; WIESELER, E. u. Gr. p. 226, A. 127. Ob der erste Scholiast an einen Seiteneingang zur Bühne, oder an einen Eingang zur Orchestra gedacht hat, ist nicht zu ermitteln; der zweite nahm jedenfalls das letztere an und erklärt ἀναβαίνειν durch Hinweis auf die alte Zeit, in der die Bühne noch lediglich ein Gerüst war; dem dritten genügt die Erläuterung noch nicht, sondern er setzt hinzu, ἀναβαίνειν werde so gebraucht, wie bei dem in der Orchestra aufgeschlagenen und Θορέλῃ genannten Gerüste, will aber damit nicht sagen, der Wursthändler sei in der Orchestra aufgetreten. Uebrigens scheint derselbe in der That einen der Seiteneingänge zur Bühne benutzt zu haben. S. Philolog. XXXV, p. 326.

¹⁾ Poll. IV, 126: παρ' ἐκότερα δὲ τῶν δύο θύρων τῶν περὶ τὴν μέσσην ἄλλαι δύο εἶναι ἂν, μία ἐκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περιᾶται συμπετήγγασαν, ἣ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἣ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος καὶ θεοῦς τε θαλακκτίως ἐπάγει, καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἢ μηχανῇ φέρειν ἄδυναται. εἰ δὲ ἐπιστραφεῖν αἱ περιᾶται, ἣ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν [τόπον], ἀμφοτέρωθεν δὲ χώρον ὑπὸ κλάττουσιν. τῶν μὲντοι παρόδων ἣ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ ἄλλοι ἄρ' ἐκ περὶ ἄρ' ἀνανοόμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσιάζουσι. Eine vollständige Besprechung dieser Stelle kann hier noch nicht gegeben werden. Die ἄλλαι δύο θύραι liegen in den Wänden der Seitenflügel, und ebenso befinden sich die Periakten auf der Bühne; „rechts“ und „links“ ist hier vom Standpunkte des Schauspielers aus zu nehmen; mit τῶν μὲντοι παρόδων geht Pollux auf die Orchestraceingänge über, und wenn man hier, wie einzig möglich ist, „rechts“ und „links“ vom Standpunkte des Zuschauers auffasst, so entsprechen sich die rechte Periakte und die linke Parodos, wie die linke Periakte und die rechte Parodos. Wollte man die πάροδοι aber auf der Bühne suchen, wie WIESELER E. u. Gr. p. 225 f., u. A. 125 that, indem er darunter die der Bühne zugewendeten Wände der Seitenflügel als Portale versteht, (wo denn die πάροδοι mit jenen θύραι im Wesentlichen identisch sein würden), so entsteht Confusion, die zur Conjectur zwingt; WIESELER schreibt denn auch τῶν μὲντοι παρόδων ἣ μετὰ δεξιὰ, über dessen Unzulässigkeit wie überhaupt über die ganze Stelle zu vergleichen ist Philolog. XXXV, p. 327—330.

²⁾ Plut. Arat. 23: ἐπιστήρας δὲ ταῖς παρόδοις ἐκατέρωθεν τοὺς Ἀχαιοὺς αὐτὸς ἀπὸ τῆς θαλάσσης εἰς μέσσην προήλθε: wahrscheinlich liess Aratos die Eingänge zur Orchestra durch eine Truppenreihe rechtwinklig durchschneiden; da er, was freilich nicht erzählt wird, gewiss auch die Eingänge von der Strasse in das Bühnengebäude gesichert hatte, so konnte auch durch die lediglich aus dem Bühnengebäude zugänglichen Seitenflügel Niemand kommen. Anders WIESELER. E. u. Gr. p. 225 A. 123.

eingänge *πάροδοι* genannt werden können¹⁾. Ursprünglich bezeichnete *πάροδος* den Einzug des Chors²⁾, dann den Weg, welchen derselbe nahm, darauf die diesem parallel liegenden Seiteneingänge der Bühne und endlich allgemein die Eingänge zu letzterer. Die Ansicht, dass die lange Bahn, welche durch die Eingänge und den zwischen ihnen liegenden Theil der Orchestra unmittelbar vor der Bühne gebildet wird, *δρόμος* genannt sei, ist unhaltbar³⁾. Dagegen gebraucht Aristophanes für jene Eingänge wiederholt das Wort *εἴσοδος*⁴⁾. In Theatern römischen Stils waren die Orchestraeingänge überwölbt und scheinen daher *ψαλίδες* oder *ἀψίδες* geheissen zu haben⁵⁾.

1) Plut. Demetr. 34: διὰ τῶν ἄνω παρόδων. s. oben p. 58 A. 4. Seiteneingang: Poll. IV, 128: ἡ μηχανὴ δὲ θεοῦς δαίκνουσι καὶ ἤρωσι τοὺς ἐν ἄερι. Βελήεροφόντας ἢ Περσέας. καὶ κείται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον. ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος. Athen. XIV, 16, p. 622 D: οἱ δὲ ψαλλοφόροι . . . παρέρχονται: οἱ μὲν ἐκ παρόδου, οἱ δὲ κατὰ μέσας τὰς θύρας βραίνοντες ἐν ῥοθμῷ. Vgl. Philolog. XXXV, p. 308. MUFF, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes p. 6 f.

2) Aristot. Poet. 12.: ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, vgl. WECKLEIN, Philolog. XLIII, p. 716. Poll. IV, 108: καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται. 109: ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐπιουδόντο τὴν πάροδον. De comodia IX a, p. XX, 59 Dübner: ἐκαλεῖτο δὲ ἡ εἰσέλθουσι εἴσοδος, καὶ ἐπήκουσι καὶ ἐπίβουσι καὶ πάροδος καὶ παρὰβουσι. — Sehr dunkel ist die in den Theaterinschriften von Iasos (LE BAS, An. min. 252—257) oft vorkommende Formel καὶ ἡ πάροδος εἶρεν δραχμῶν. Die Erklärungsversuche von WADDINGTON und LÜDERS, welche vermuthen, jedes Mitglied des Chors, bezw. jeder Schauspieler habe eine Drachme erhalten (vgl. LÜDERS, Die dionysischen Künstler p. 124, A. 246), sind unbefriedigend.

3) GENELLI, Th. zu Athen p. 44. SCHLEGEL, Vorles. über dram. Kunst und Litt. I, 264 f. unter Berufung auf Hes. δρόμος· ἡ ὀρχήστρα τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρον παρὰ Ταυαντίου. Nach WIESELER, E. u. Gr. p. 231, A. 155 handelt es sich hier um einen Ausnahmefall.

4) Arist. Nub. v, 326: Στρ. τί τὸ χρέμα: ὡς ὃ καθροῦ. Σω. παρὰ τὴν εἴσοδον. Av. 296: οὐδ' ἰδεῖν ἔσ' ἔσθ' ἢπ' αὐτῶν πεπομπῶν τὴν εἴσοδον, wo der Scholiast sagt: εἴσοδος δὲ λέγεται, ἣ ὁ χορὸς εἰσέρει εἰς τὴν σκηνὴν (zu. natürlich für ὀρχήστραν) καὶ ἐν ταῖς Νύκτισι καὶ τὸ λέγεται: εἶτα δὲ ποῦ: οὐδ' κατ' αὐτὴν ἦν βλάβεις τὴν εἴσοδον. BERGK, De reliq. com. Attic. p. 206. WIESELER, E. u. Gr. p. 231, A. 154. Plut. Marcell. 20: ἡμῖνοντος ἀναπηδῆσας ἔθεε πρὸς τὴν εἴσοδον τοῦ θεάτρον bezeichnet *εἴσοδος* ebenfalls einen der fraglichen Eingänge. Anders WIESELER, E. u. Gr. p. 224, A. 117, der an ein Thor mitten in der Umfassungsmauer des Zuschauerraumes und an eine Flucht durch das versammelte Publikum denkt. Wenig wahrscheinlich.

5) Cfr. Vitruv. V, 6, 5: s. p. 19 A. 3. Poll. IV, 123: μέρος δὲ θεάτρον πολίς καὶ ψαλίδες, (Aristid. I, p. 451 Dind. Diod. Sic. 2, 9). Vita Aristoph. p. XXVIII, A. zu v. 87 Dübner: καὶ εἰ μὲν ὡς ἀπὸ τῆς πόλεως ἤρχετο ἐπὶ τὸ θεάτρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀψίδος εἰσῆεν. Ueber πολῶν bei Athen. XIV, 16, p. 622 B: οἱ δὲ ἰθὺ-

Für den Zuschauerraum ist oben der Ausdruck *θεάτρον* nachgewiesen¹⁾; eine specielle technische Bezeichnung giebt es im Griechischen nicht, namentlich keine, welche dem im Lateinischen üblichen und durchaus angemessenen Worte *cavea*²⁾ entspräche; einige Male jedoch findet sich die von den hölzernen auf die steinernen Sitzreihen übertragene Benennung *ἔκρη*³⁾. Die einzelnen Sitzstufen heissen *ἀναβαθμοί*⁴⁾, *βάθρα*⁵⁾, *ἔδραι*⁶⁾, *ἐδώλια*⁷⁾, *θεωρητήρια*⁸⁾ und dem

κόλλοι *παρὰ* *διὰ* *τοῦ* *πυλῶνος* *εἰσελθόντες*. *ὅταν* *κατὰ* *μέτρον* *τῆν* *ὀρθήτερον* *γέωνται*. *ἐπιτρέψουσιν* *εἰς* *τὸ* *θεάτρον* *κτλ.* s. p. 36 Anm. 2; MEINER, der zu Athen, Vol. IV, p. 298 sagt: *conclave, ex quo in orchestra aditus patebat*, wird durch die Theater zu Epidaurus und Pergamon widerlegt. Da *ἐπιτρέψουσιν εἰς τὸ θεάτρον* „eine Schwenkung nach den Zuschauern zu machen“ heisst, so wird dadurch schon der Eintritt von der Seite her indicirt. WIESELER, E. u. Gr. p. 212 denkt an die grosse Mittelhür der Bühne und übersetzt *ἐπιτρέψουσιν κτλ.* „sich mit Worten an die Zuschauer wenden“, was schwerlich möglich ist. Vgl. Philolog. XXXV, p. 308.

¹⁾ S. pag. 49, A. 1 und 2. Dazu Dio Cass. LXIII, 22 und CIG. 2976: *θεάτρον κόλλος*. Vitruv. V, 3, 2 *theatri rotunditas*.

²⁾ Plaut. Amphitr. Prol. 65 f.: *ut conquistores singula in supsellia eant per totam caveam spectatoribus*; cfr. v. 68. Cic. Lael. 7, 24; De harusp. resp. 12, 26; Cat. mai. 14, 48: *prima und ultima cavea*. Suet. Octav. 44, *media cavea*. Seneca De tranq. an. 11, 8: *summa cavea*. Das griechische Wort *κοίλον*, welches STRACK, Altgr. Theatergeb. p. 1; ROTHMANN, Theatergeb. zu Ath. p. 5 §. 2; HÜCKER, Grundzüge der gr. Bühne p. 29 §. 7; JELIUS, Lützow's Z. f. b. K. XIII, p. 195 unbedenklich gebrauchen, lässt sich nicht nachweisen und keimenfalls aus Dio Chrys. VII, Vol. I, p. 114, 10 Dind., s. oben p. 3, A. 5, entnehmen. Auch aus Phot. *ὀρθήτερα*: *πρώτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἄγορᾷ. εἶτα καὶ τοῦ θεάτρον τὸ κάτω ἡμικύκλιον*, womit Vitruv. V, 7, 1: *in cornibus hemicyclii* zu vergleichen ist, darf nichts geschlossen werden.

³⁾ Phot. *ἔκρη*, *τὰ ἐν τῇ ἄγορᾷ. ἀπ' ὧν ἐθεώοντο τοῦς Διονυσιακοῦς ἁγῶνας πρὶν ἢ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσιον θεάτρον*. Hes. *ἔκρη*: *καὶ τὰ ἐδῶνα οὕτως ἐλέγοντο Ἀθήρηων. ἀπ' ὧν ἐθεώοντο πρὸ τοῦ ἐν Διονύσιον θεάτρον γενέσθαι*. Arist. Thesmoph. 395: *ὡστ' εὐθὺς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἑκρίων ὑποβλέποντες ἡμᾶς*. Dio Chrys. XXXIII, Vol. II, p. 3, 28 Dind.: *ἐπεὶ δὲ Σωκράτης ἄνω παρῆρξ καὶ ἑκρίων ἐποίησε τὸ τοῦ θεοῦ πρόσταγμα κτλ.* Cratin. bei MEIN. Fragm. Com. Gr. II, 1, p. 192 = Kock I, p. 107: *ἑκρίων ψόφης*.

⁴⁾ Poll. IV, 121: *τοῦς δ' ἀναβαθμοῦς καὶ βάθρα καὶ ἔδρας καὶ ἐδῶλια (ἢν εἶπας)*.

⁵⁾ Plut. Timol. 34: *ἔδει βίβλας τὸ ἡμάτιον διὰ μέτρον τοῦ θεάτρον καὶ πρὸς τὴν τῶν βάθρων ὀρθῶν περιόμενος συνέρρηξεν τῆν κεφαλὴν*. Schol. Arist. Eq. 784: *ἵνα μὴ ἐπὶ ψέλοις τοῖς βάθροις ἐπιπαθεῖται*. Malalas Chron. p. 315, 3; Ed. Bonn.: *ὀρθήσαντες ἐκ τῶν βάθρων εἰς τῆν θυρίδα*. CIG. 4283, 15: *τὸ ἐνδύκλιον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον*.

⁶⁾ Arist. Eccl. 21; 86 und öfters, jedoch von der Volksversammlung.

entsprechend lateinisch gradus¹⁾, sedes²⁾, sedilia³⁾, subsellia⁴⁾ und spectacula⁵⁾; endlich auch ordines⁶⁾. Die auf den breiteren Sitzstufen aufgestellten besonderen Sessel wurden *θρόνοι*⁷⁾ oder *καθέδρα*⁸⁾ genannt, ein gewöhnlicher Platz dagegen *θέα*⁹⁾, *τόπος*¹⁰⁾.

καθέδρα Dion. Hal. III, 68: *καθίσας ὡσπερ ἐν θεάτροις ἄλλων ὑπεργουστρακίας καθέδρας*. Tertull. De spectac. 3: *cathedra quoque nominatur ipse in anfractu ad conessum situs*.

7) Poll. IV, 132: *κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἐδωλίων καθέδρας*, und 122: *τὰ ἐδωλία ταῖς πτέρυγαις κατακρούων*.

8) Plut. C. Graec. 12: *ἔμελλεν ὁ δῆμος θεῖσθαι μονομάχους ἐν ἀγορᾷ, καὶ τῶν ἀρχόντων οἱ πλείεστοι θεωρητήρια κήλην κατασκευάσαντες ἐξέμείσθουν*. von hölzernen Gerüsten. CIG 2782, 20: *ἀπὸ ὧν ἕδρα λέδοται εἰς μὲν τὰ θεωρητήρια τοῦ θεάτρον ἀνάγρια μύρια*. (Aphrodisias) von steinernen Sitzen.

1) Vitruv. V, 3, 4: *uti linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia caecumina graduum angulosque tangat*: vgl. 6, 3; 6, 5; 6, 7. Martial. V, 14, 1: *sedere primo solitus in gradu semper*: vgl. 41, 4: *theatra loqueris et gradus et edicta*. Orell.-Henz. 6593.

2) Vitruv. V, 3, 4: *nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire*: vgl. 5, 1; 7, 2.

3) Horat. Epod. 4, 15: *sedilibusque magnus in primis eques Othone contempto sedet*. Ars poet. 205: *nondum spissa nimis complere sedilia flatu*. Apul. Florid. 18: *circumferentia sedilium*.

4) Vitruv. V, 6, 3: *gradus spectaculorum, ubi subsellia componantur*, also die einzelnen Steinsitze. Plaut Amph. Prol. 65: *ut conquistores singula in subsellia eant per totam caveam spectatoribus*: vgl. Poen Prol. 6. Suet. Octav. 44. Martial. V, 8, 2; 14, 9; 27, 3.

5) Plant. Curcul. 647: *spectacula ibi ruunt*. Cic. Pro Sest. 58, 124: *tantus est ex omnibus spectaculis usque a Capitolio . . . plausus excitatus*. Pro Mur. 34, 72: *At spectacula sunt tributim data et ad prandium vulgo vocati*. Vgl. Ov. Metam X, 668.

6) Besonders von den 14 für die Ritter bestimmten Sitzreihen im römischen Theater, daher quattuordecim ordines: Cic. Phil. II, 18, 44: *quod sedisti in quattuordecim ordinibus, cum esset lege Roscia decoetoribus certus locus constitutus*. Suet. Octav. 14: *nam cum spectaculo ludorum gregarium militem in quattuordecim ordinibus sedentem excitari per apparitorem iussisset etc.* und sonst sehr oft; aber auch quattuordecim allein, so Petron. Sat. 127 Büch.: *usque ab orchestra quattuordecim transilit et in extrema plebe quaerit quod diligit*, und öfters, Vgl. HÜBNER, Annali dell' Inst. 1856 p. 56.

7) Dio Chrys. XXXI, Vol I, p. 386, 1 Dind.: *Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλύτερ ταύτην θέαν (scil. τοὺς μονομάχους) ὑπ' αὐτῆν τὴν ἀγορᾶν. ὃς τὸν Διονύσιον ἐπὶ τὴν ἀρχήτρον ταθείατο ὥστε πολλοὺς ἐν αὐτοῖς τὸν πρῶτον ταῖς θρόνοις, ὃς τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίσειν*, also von den Ehrensesseln im Dionysostheater.

8) Hes. ἑρμῆος θέας: *Ἀθηναῖοι τὰς ἐν τῷ θεάτρῳ καθέδρας φερίματι*

χώρῳ¹⁾, χωρίων²⁾, locus³⁾. Die vier letzten Ausdrücke finden sich auch für solche zusammenliegende Plätze, welche ganzen Körperschaften angewiesen sind⁴⁾. Die unterste Sitzreihe, deren Plätze

νενεργημένως προεδρίας ἱερεῖον. Calpurn. Ecl. VII, 27 (vom Flavischen Amphitheater): inter femineas spectabat turba cathedras.

¹⁾ So θέων καταθέμεν Aesch. De fals. leg. 55; Dem., De cor. 28. θέων ἀπομαρτυρῶν Poll. VII, 199. θέων ἀγορεύειν Theophr. Char. IX, 2. Besonders häufig θέων κατάκαρβάνων Dem. Mid. §. 178; Luc. De salt. 5; Hermot. 39 (προκατακαρβάνων); Aristid. Panath. Vol. I, p. 163 Dind. Anders ist die auf den Inschriften von der Theatermauer in Iasos (LE BAS, As. min. 252 fl.) häufig vorkommende Formel ἡ δὲ θέα ἰγνέται δωρεάν zu erklären. — Der Titel der Aristophanischen Komödie Σκηνάς κατάκαρβάνωνται (MEINEKE, Fragm. Com. Gr. II, 1140) in Verbindung mit Arist. Pac. 879: οὗτος, τί περιγράφεις; OIK, τὸ δὲν, εἰς Ἰσθμια σκηνῶν ἕμωτόν τῷ πάει κατάκαρβάνων, wozu der Scholiast: αἱ γὰρ θέλωντες θεωρεῖν προκατακαρβάνωνται ἐαυτοῖς τόπον legt den Gedanken nahe, dass ein Platz auch σκηνή geheissen habe; was dann vielleicht aus Aesch. in Ctesiph. §. 76: ἀλλὰ τότε πρότον πρόβρις εἰς προεδρίαν ἐκάλεται (Demosth.) καὶ προκαρβάνωνται εἴθρη καὶ γυναικῶδες περιπέταται zu erklären ist.

²⁾ Schol. Arist. Eq. 575: ἐξήρ . . . ἐν θεάτρῳ . . . τοῦς προκαρβάνωντας . . . ἐξενεργήσαντας αὐτοῖς εἰς τὸν ἐκείνων τόπον καθῆσθαι. Fast ebenso Suid, s. v. προεδρία. Ferner Plut. Sull. 35: οὕτω τῶν τόπων διακεκρυμένων. Reip. ger. praec. 31, 8; p. 823 A: οὗδ' ἐνοχλῶν οἰκτῶν πλῆθει περὶ λουτρῶν ἢ κατὰ ἄλλους τόπων ἐν θεάτρῳ. Liban. Arg. ad Dem. Olynth. I, 2 und die Sitzinschriften CIG 242I (Naxos): ἀρχιερέως Ἀριστάρχου τόπος προκατέχεται. Ross, Inser. Gr. ined. II, p. 3, 1c: (Andros) Ἐξεδραμῆκου ὁ τόπος; c: Κλεομήδου τοῦ δεύτου ὁ τόπος.

¹⁾ Plut. Sull. 35: παρήλθεν ἐπὶ τῶν ἐαυτοῦς χώρων.

²⁾ Arist. Panath. Vol. I, p. 164 Dind.: τῶν χωρίων τοῦς ἄλλους ἀγορεύοντες.

³⁾ Cic. Pro Mur. 34, 72: ut locus et in circo et in foro daretur amicis et tribulibus; vgl. 35, 73. Suet. Octav. 43. Plin. Panegy. 51: aequatus plebis ac principibus locus; und populo, cui locorum quinque milia adieccisti.

⁴⁾ Cfr. Poll. IV, 122: ἐκάλετο δὲ τι καὶ βουλευτικὸν μέρος τοῦ θεάτρου καὶ ἐφηβικόν. — Τόπος: Arist. Av 794: καὶ ἄθ' ἄρ' τὸν ἄλλα τῆς γυναικῶς ἐν βουλευτικῷ und dazu Schol.: οὗτος τόπος τοῦ θεάτρου, ὁ ἀνεμῆτος τοῖς βουλευταῖς, ὡς καὶ ὁ τοῖς ἐφηβῶς ἐφηβικός. Ganz ähnlich Suid, s. v. βουλευτικός. Hes. βουλευτικὸν τόπος τις Ἀθήρησιν ἐν τῷ θεάτρῳ, ὅπου αἱ βουλευτικαὶ καθήμεναι ἔθιθοντο, καὶ αὐαἱ ἐφηβοὶ ἐφηβικὸν ἐκάλετο. CIG 2436 (Melos): νεανίσκων τόπος — ἡρωιδῶν τόπος. — Χώρα Dion Hal. III, 68: ὥστε ἐν τῇ προσεκηκόσῃ γῶρᾳ καθεζόμενον ἕναστων θεωρεῖν. — Χωρίων Dio Cass. LX, 7: καὶ ἐώρων . . . ἰδίᾳ καὶ κατὰ σφῆς ὡς ἕναστων τὸ τε βουλευτικὸν καὶ τὸ ἱππετικὸν καὶ ὁ ἄμικος. ἀφ' οὗπερ τοῦτ' ἐνομήσθη, αὐ μὲντοι καὶ τετακμένα πρὶς χωρία ἀπεδέδεικτο. Joseph. Antiq. Jud. XIX, 13: δεξιὸν δὲ τοῦ θεάτρου κίρας ὁ Καίσαρ εἶχε. Es findet sich auch ἔδρα Dio Cass. a. a. O.: ἀλλὰ τότε ὁ Κλαύδιος τῶν τε ἔδρων τῶν γῶν οὕτων τοῖς βουλευταῖς ἀπέκρινεν. — Locus Cic. Fam. X, 32, 2: equester locus, Val. Max. III, 5 honoratissimus locus, CIL I, 206, 138: locus senatorius; 571, 7: utique ei conlegio . . . locus in theatro esset; 1246: euloneis locus datus.

als Anzeichnung angesehen wurden, hiess *προεδρία* oder, nach Errichtung des steinernen Theaters allerdings nicht mehr zutreffend, *πρώτων ξύλων*¹⁾. Für die den Sitzraum vertical theilenden Treppen giebt es eine technische Bezeichnung im Griechischen nicht²⁾; bei Vitruv finden sich *ascensus, scalae, scalaria*³⁾, *gradationes, gradationes scalarum, itinera*⁴⁾, sonst auch *viae*⁵⁾. Die keilförmigen Abschnitte der Sitzreihen heissen *κερπίδες, cunei*⁶⁾; für den äussersten Flügel derselben kommt *κέρας* vor, dem jedoch das lateinische *cornu* nicht entspricht⁷⁾; die beiden Abschlussmauern des Zuschauerraumes werden *ἀγκυλίμματα*⁸⁾, die Stockwerke desselben

¹⁾ GROBDECK, De aulae et proedria Gr. in Seebode, Misc. crit. vol. I, p. 293 ff. 1821. Meist vom Gerichte gebraucht, worüber RICHTER, Prolegg. ad Arist. Vesp. p. 124 ff. Poll. IV, 121: *πρώτων δὲ ξύλων ἢ προεδρία, μάλιστα δὲ δικαστῶν, ἐφ' ὧν καὶ τῶν πρώτων καθίζοντα πρωτόβραβρον Φερεκράτης εἰργαζεν ὁ κομωδοδόδοσκαλος*; ἴσως δ' ἂν καὶ ἐπὶ θεάτρῳ κατὰ κατάχρησιν λέγοιτο. Vom Gerichte: Arist. Vesp. v. 89 f: *ἐρᾷ τε τούτων τοῦ δικάζειν καὶ στένει, ἦν μὴ πρὶ τοῦ πρώτου καθίζηται ξύλον*. Von der Volksversammlung: Ar. Acham. v. 24 f: *εἶτα δ' ὠπτισθῆσαι πῶς δοκῆις ἐλθόντες ἀλλήλοισι: περὶ πρώτου ξύλου*: *ibid.* 42: *εἰς τὴν προεδρίαν πάς ἀνὴρ ὠπτιζέται*. Vom Theater: Eq. 702 ff. KA. *ἀπολωῖ τε γὰρ τὴν προεδρίαν τὴν ἐκ ξύλων*. AAA. *ἰδοὺ προεδρίαν: οἷον ὄψομα εἰργάω ἐκ τῆς προεδρίας ἐτρατων φερόμενον*. Vgl. ausserdem die Lexikographen Poll. VIII, 133; Phot. *πρώτων ξύλων*. Hes. *ξύλων πρώτων*. Schol. ad Ar. Eq. 575 und Suid. *προεδρία*. MEINEKE, Fragm. Com. Gr. II, p. 385 meint, der vom Schol. Arist. Av. 1555 aus Hermippos, *Ἀρτοπώλιδες* erwähnte *ὀπί τῶν ξύλων* sei ein mit der Sorge für die Sitzreihen beauftragter Diener.

²⁾ Jedoch Poll. IV, 132: *αἱ ἐκ τῶν ἐδωίων κἀπόδοι*.

³⁾ Vitruv. V, 6, 2: *dirigant ascensus scalasque*; *ibid.* *dirigunt scalaria*.

⁴⁾ Vitruv. V, 3, 7: *architecti perfecterunt gradationes*, V, 7, 2: *gradationes scalarum inter cuneos et sedes*, V, 6, 2: *supra autem alternis itineribus superiores cunei medii dirigantur*.

⁵⁾ Tertull., De spect. 3: *vias et cardines vocant balteorum per ambitum et discrimina popularium per proclivum*.

⁶⁾ Poll. IV, 123 nennt unter den Theilen des Theaters die *κερπίδες*; vgl. IX, 44: *καὶ θεάτρῳ μέρος πρὸς τοῖς προειρημένους κερπίδα, ὡς εἶπεν εὐρεῖν ἐν Ἀλέξιδος Γυνακκορατία: ἐναθῆθα περὶ τὴν ἐστράτην δεῖ κερπίδα ὑμᾶς καθιζούσας θεωρεῖν ὡς ξένους*. CIG. 2681 = LE BAS, As. min. 269: *τὸ ἀνάκλημα καὶ τὴν ἐπ' αὐτοῦ κερπίδα* (Iasos). Vitruv. V, 6, 2: *cunei spectaculorum*, V, 7, 2 s. oben Anm. 4. Verg. Georg. II, 509; Suet. Octav. 44. Dom. 4. Inv. VI, 61. Bei Apul. Florid. 16, p. 21, Krüger heisst jemand, der auf den Sitzreihen keinen Platz findet und auf den Treppen oder Gängen stehen muss, *excuneatus*; vgl. Martial V, 14.

⁷⁾ Ios. Ant. Jud. IX, 1, 13: *δεξιὸν τοῦ θεάτρῳ κέρας ὁ Καίτωρ εἶχε*. Cornu bezeichnet bei Vitruv die Hälfte einer ganzen Sitzreihe, so V, 5, 4: *in extremis, secundis, tertiis bis in sextis cornibus*, dem 5, 5 in medio gegenübersteht.

⁸⁾ CIG. 1104, 21 (Korinth): *καὶ τὰ ἀγκυλίμματα ὑπὸ τειρωῶν καὶ παλαιότη-*

διαζώματα. ζώνωι¹⁾ genannt, die lateinische Benennung lässt sich nicht nachweisen; die Absätze werden durch diazoma, praecinctio, baltus und κατατομή²⁾ bezeichnet, und die meist mit diesen verbundenen Umgänge durch praecinctio-num itinera, einfach itinera oder viae³⁾; ein entsprechendes griechisches Wort fehlt.

§. 8.

Das Odeion.

Ausser den im Vorigen behandelten Theatern, welche zumeist zur Aufführung von Dramen dienten, werden andere zur Aufführung musischer Agonen bestimmte Schauhäuser erwähnt und mit dem Namen ᾠδεῖον (odeum) bezeichnet⁴⁾. Obwohl eine genaue Beschrei-

τος διακείμενα ἐπετεύεσθαι. jedoch nicht vom Theater; so CIG 2681, p. 64 Ann. 6; vgl. 2747.

¹⁾ CIG 4283: τὸ ἐνδέκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάλθρον. Madal., p. 222, 20: προσέθηκε δὲ κτίσας ἐν τῷ θεάτρῳ Ἀντιστοχίας ἄλλων ζώνων ἐπάνω τῆς πρώτης; ibid. p. 234: προσέθηκε ἄλλων ζώνων πρὸς τῷ ὄρει.

²⁾ Vitruv. V, 6, 7: gradus, diazomata, pluteos, itinera, ascensus. V, 3, 4: praecinctio-num ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta praecinctio-num itineris sit latitudo. Calpurn. Ecl. 7, 47: baltus ex gemmis, en illita porticus auro. Tertull. De spectac. 3, s. p. 64 Ann. 5. Κατατομή: BEKKER, Anecd., p. 270, 21: κατατομή . . . ἣ τὸ πῶν λεγόμενον διαζώμα. So hiess auch die oben p. 36, A. 4 erwähnte Abschrägung des Felsens hinter dem Dionysostheater. Suid. κατατομή: Ἐπερίδης ἐν τῷ κατὰ Δημοσθένους καὶ καθήμενος ὑποκάτω ὑπὸ τῆς κατατομῆς καὶ Φυλόχορος καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τῆν κατατομήν τῆς πέτρας. Vgl. Harpocrat. s. v.

³⁾ Zu den beiden ersten Bezeichnungen s. Vitruv. V, 3, 4 und 6, 7 in der vor. Ann. Zu via Martial. V, 14, 8: et hinc miser deiectus in viam transit; wozu LIPSIVS De amphitheatro cap. 13. Or.-Henz. 6596.

⁴⁾ CANINA, L'Architettura antica V, II, 2, p. 492 ff. KLAUSEN, E. u. Gr. unter Odeion. MÜLLER, Archäol. § 289, 8. WIESELER, Ueber die Thymele, Gött. 1847, p. 50 ff. SCHILLBACH, Ueb. d. Odeion des Herodes Attikos, Jena 1858, p. 10 ff. WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 162 ff. und meine Jahresberichte Philolog. XXIII, p. 500 ff. und XXXV, p. 294 ff. — Phot. u. Suid.: ᾠδεῖον ὡςπερ θεάτρον, ὃ πεποιήμενον ὡς τραγ. Ἡεραιότης εἰς τὸ ἐπιθεῖσθαι τοῦς μουσικοῦς διὰ τοῦτο καὶ ᾠδεῖον ἐκλήθη ἅπλοῦς τῆς ᾠδῆς. Hesych. ᾠδεῖον τόπος ἐν ᾧ πρὶν τὸ θεάτρον κατασκευασθῆναι αἱ βραχὺοὶ καὶ αἱ καθαρὸὶ ἤγωνίζοντο. Vgl. SCHRADER, Rhein. Mus. XX, p. 191 f. — WIESELER, E. u. Gr. p. 229 schliesst ans Aristid. Vol. I, p. 791 Dind.: ἐάν . . . πιστεύοιτε ἀκριβῆς εἶναι τὸ πάλαι τοῦτο, ὡς ἄρα οὐ τέρχη οὐδὲ ᾠδεῖα οὐδὲ τραγ. οὐδὲ ὁ τῶν ἀψύχων κόσμος αἱ πάλαις εἶεν. ἀλλ' ἄνθρωπος αὐτοῖς εἰδότες θαρρῆν, dass infolge des Vorwiegens von Gesang und Musik in späteren Zeiten das Wort ᾠδεῖον auf das Theater übertragen sei.

bung ihrer Gestalt und Einrichtung nirgends existiert, so zeigen doch einige schriftliche Nachrichten in Verbindung mit erhaltenen Resten, dass die Odeien im Wesentlichen den Theatern glichen¹⁾. Einerseits nämlich bezeichnet eine Inschrift von Kanatha in Palästina ein derartiges Gebäude als θεατροειδές ᾠδεῖον²⁾, andererseits zeigt die Ruine des von Herodes Atticus am Südabhange der Akropolis zu Athen errichteten Gebäudes, welches von Pausanias ᾠδεῖον genannt wird, eine durchaus theaterartige Einrichtung³⁾: überdies wird dieser Bau einmal geradezu als θεατρον bezeichnet⁴⁾. Der Unterschied zwischen Theater und Odeion ist nun darin zu suchen, dass ersteres offen, letzteres bedeckt war. Dies wird für das Gebäude des Herodes Atticus ausdrücklich bezeugt und durch die Ruine bestätigt⁵⁾. Es ist also durchaus angemessen, dass dasselbe auch θεατρον ὑπωροφύριον genannt wird⁶⁾. Diesem Ausdruck entspricht das lateinische theatrum tectum, welches sich für das ebenfalls völlig als Theater eingerichtete kleinere Theater zu Pompeji findet⁷⁾. Da nun der Be-

1) Aus diesem Grunde scheint Vitruv im fünften Buche, wo er vom Theater handelt, die Odeien übergangen zu haben.

2) CIG 4614: Μάρκος Οὐλίπιος . . . πρόεδρος ἐφιλοτιμήσατο τῆ γλυκωτάτῃ πατρίδι: δαπανήσας ἐκ τῶν ἰδίων εἰς τὸ κτίσμα τοῦ θεατροειδοῦς ᾠδεῖου ἀγνάγια μύρια χμ. κτλ.

3) SCHILLBACH a. a. O. Taf. 1 u. 2, Text p. 19—23. WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 4. — Paus. VII. 20, 3: ἀνὴρ δὲ Ἀθηναῖος ἐποίησεν Ἡρώδης ἐς μνήμην ἀποθανούσης γυναῖκος: ἐμοὶ δὲ ἐν τῇ Ἀτθίδι συγκρατῆ τὸ ἐς τοῦτο παρεῖθῃ τὸ ᾠδεῖον, ὅτι πρότερον ἔτι: ἐξείργαστό μοι τὰ ἐς Ἀθηναίους ἢ ὑπήρατο Ἡρώδης τοῦ οὐκ ὀνομασμένου.

4) Philostr. V. Soph. II, 1, 8, p. 239 Kays: οὐ γὰρ ποτε οὐτ' ἂν θεατρον αὐτῆ ἀναθεῖναι τοιοῦτον.

5) Ibid. II, 1, 5, p. 236 Kays.: ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίους καὶ τὸ ἐπὶ Πρυμνίῃ θεατρον κέδρον ξυνοθεῖς τὸν ἄροπον. TUCKERMANN, Das Odeum des Herodes Atticus und der Regilla in Athen, Bonn 1868, p. 6 schliesst aus einigen noch an der Umfassungsmauer der Cavea vorhandenen Strebepfeilern auf 20 äquidistante Verstärkungspfeiler, denen ebensoviele radial sich nach der Skene hinein erstreckende Dachbinder entsprachen. Auch durch die ausserordentliche Stärke der Flügelmauern der Treppenhäuser wird eine starke Pressung vom Dache indiciert. Vgl. Philolog. XXXV, p. 366. SCHILLBACH a. a. O., p. 23.

6) Suid. Ἡρώδης: . . . σοφιστής. πλοῦσιος ἐκ ἀγαθοῦ γενόμενος σφόδρα, ὥστε καὶ σταθῶν κατασκευάσατο Ἀθηναίους καὶ θεατρον ὑπωροφύριον. Ebenso vom Odeion zu Korinth, Philostrat. V. Soph. II, 1, 5, p. 236 Kays.: ἀξιώσθη δὲ λόγιον καὶ τὸ ὑπωροφύριον θεατρον. ὃ ἐδείματο (Ἡρώδης) Κορινθίους.

7) MOMMSEN, IRN 2241: C. Quinctius C. f. Valg. M. Porcius M. f. duovir.

dachung wegen, welche übrigens keine vollständige sein konnte, weil das Dach um der Beleuchtung willen in der Mitte eine Oeffnung haben musste¹⁾, diese Classe von Gebäuden die Dimensionen der offenen Theater in der Regel²⁾ nicht erreicht haben kann, so ergibt sich, dass unter Odeien zunächst kleinere bedeckte Theater zu verstehen sind³⁾.

Es gilt dies jedoch nicht von allen als *φδεία* bezeichneten Gebäuden; es gab auch Odeien, welche als bedeckte Rundgebäude zu charakterisieren sind, sich also in der Form wesentlich von den *θέατρα ὑπωροφία* unterschieden. Sichere Kunde haben wir nur von zwei derartigen Bauten, der *Σκιάς* zu Sparta⁴⁾, welche wohl als das älteste derartige Gebäude bezeichnet werden muss, und dem Odeion

dec. decr. theatrum tectum fac. locar. eidemque probat. WIESELER, D. d. B., p. 12 zu II, 7. OVERBECK, Pompeji, p. 145 ff. Von Neapel sagt Statius Silv. III, 5, 91: *geniuam molem nudi tectique theatri.*

¹⁾ In Betreff des Odeions des Herodes s. TUCKERMANN a. a. O., pag. 6, dessen interessante Vermuthung über die Dachconstruction nachzusehen ist; hinsichtlich des kleinen Theaters zu Pompeji s. NISSEN, Pompejanische Studien, p. 241, der ebenso urtheilt: „Bedachung zeltförmig mit einer Lichtöffnung nach Art der *atria displuviata*.“ Anders OVERBECK a. a. O.

²⁾ Das Odeion des Herodes, welches nach SCHILLBACH bei besetzter Orchestra 5438, nach TUCKERMANN ohne Orchestra 4772 Personen fasste, übertrifft allerdings manche offene Theater an Grösse. Der Durchmesser der Orchestra beträgt 60 Fuss 4 Zoll, der des Zuschauerraumes bis zum obersten Umgang 222 Fuss, s. SCHILLBACH, p. 21.

³⁾ In diesen traten die musischen Künstler wahrscheinlich auf der Bühne auf. Vgl. Philol. XXIII, p. 500 f.; auch Dramen mögen immerhin darin aufgeführt worden sein. WIESELER, E. u. Gr., p. 164.

⁴⁾ Paus. III, 12, 8: *Ἐτέρα δὲ ἐκ τῆς ἀγορᾶς ἐστὶν ἐξόδος, καθ' ἣν πεπορεύται σπεινὴ ἢ καινομένη Σκιάς, ἐνθα καὶ νῦν ἐτι ἐκκλησιάζονται. ταύτην τὴν Σκιάδα Θεοδόρου τοῦ Σαμίου ψαβὴν εἶναι πάλαιμα . . . ἐνταῦθα ἐκρέμασαν οἱ Λακεδαιμόνιοι τὴν Τυροθέου τοῦ Μικησίου κισθάρων καταρτόντες ὅτι χορδαὶς ἐπὶ ταῖς ἀρχαῖαις ἐπέβηον ἐν τῇ κισθαροφῶν τεσσαρὰς χορδαίς. Theodoros um Ol. 45 (= 600 a. Chr.), MÜLLER, Arch. § 60 A. BRUNN, Gesch. d. gr. Künstl. II, 388. Et. magn., p. 717: *Σκιάς: τὸ φδείον ἐκαλεῖτο τῶν Λακεδαιμονίων κατὰ τὴν ἀρχαίαν φωνήν· ὄνομα γὰρ ἐστὶ στρογγύλος. ταῦς δὲ τοιαύτους, διὰ τὸ τὴν ἀγορὴν ἔχειν μνημίματα τῶν παιδαίων, σκιάδας οἱ πάλαι προσσηρόρευσαν.* URUBLICHS, Rhein. Mus. VI (1847), p. 217. MÜLLER, Archäol. §. 55, A. CURTIUS, Pelop. II, 238. WIESELER, E. u. Gr., p. 200, A. 107. BURSIAN, Geogr. II, 125. Auf die Skias bezieht sich wahrscheinlich Tertullian, Apol. 6: *video et theatra nec singula satis esse nec nuda, nam ne vel hieme voluptas impudica frigeret, primi Laecedaemonii odium paenulam ludis excogitarunt.**

des Perikles zu Athen¹⁾; ein dritter Rundbau, der sich in Sparta erhalten hat, stammt aus später Zeit und scheint ein für musikalische und andere Aufführungen bestimmtes Amphitheater des römischen Sparta gewesen zu sein²⁾. Ueber die innere Einrichtung dieser Art von Odeien sind nähere Nachrichten nicht vorhanden, indessen darf man wohl mit Recht voraussetzen, dass die Sitzreihen, wie im Amphitheater der Kreisform des Aussenbaues folgend, einen runden Platz mit einem Gerüst einschlossen, auf dem die Agonen, für welche diese Gebäude bestimmt waren, zur Ausführung gelangten³⁾.

Was nun die übrigen Gebäude, welche von den Schriftstellern als *ὄδεια* bezeichnet werden, jetzt aber nicht mehr existieren, anbeht, so ist es meist zweifelhaft, zu welcher der beiden Classen sie gehörten: nur darf man mit Gewissheit die zu Caesarea in Palästina und zu Corinth sowie mit einiger Wahrscheinlichkeit das zu Patrae

¹⁾ Plut. Pericl. 13: τὸ δ' ὄδειον, τῇ μὲν ἐντὸς διαθέσει πολυέδρον καὶ πολύστολον, τῇ δ' ἐπέσει περικλιτὸς καὶ κάταντες ἐκ μιᾶς κορυφῆς πεποιημένον, εἰκόνα λέγουσι γενέσθαι καὶ μύημα τῆς βραχέως σακφῆς, ἐπιστατόντος καὶ τούτῳ Ηερakλέους. Δὲ καὶ πάλιν Κρατίνος ἐν Θράκταις πάλει πρὸς αὐτὸν ὁ στρογγύλος Ζεὺς ὄδῃ προσέγγεται ὁ Ηερakλέης τῷ ὄδειον ἐπὶ τοῦ κροατίου ἔχων. ἐπεὶ δὲ τοῦστρακον παροίχεται. (Die übrigen Stellen werden §. 10 angeführt.) Die Hervorhebung der zahlreichen Sitze und der zur Stütze des Dachs bestimmten Säulen (Theophr. Char. 3: καὶ πόσαι εἰς κίονες τοῦ ὄδειου), die Beschreibung des Dachs und der Witz des Kratinos führen auf ein Rundgebäude, wie das auch von WIESELER, E. u. Gr., p. 162, CURTIUS, Text zu den 7 Karten von Athen, p. 36, WACHSMUTH, D. Stadt Athen im Alterth., p. 553 und MILCHHOEFER, Athen in BAUMMEISTER, Denkmäler des klassischen Alterthums I, p. 192 (p. 50 des Separatdrucks) anerkannt wird. BURSIAU, Geogr. I, 298 dagegen und auffällender Weise auch WACHSMUTH a. a. O. p. 277 erklären es für ein theatrum tectum, und diese Form findet sich auch in CURTIUS u. KAUPERT, Atl. v, Athen, Bl. II. Da die Fundamente nach CURTIUS u. KAUPERT, Karten von Attika, Text I, p. 9 unter den modernen Häusern östlich vom Theater zu suchen sind, so muss die Entscheidung, welche wahrscheinlich für ein Rundgebäude ausfallen wird, von einer späteren Ausgrabung erwartet werden.

²⁾ Ein Backsteinbau: s. LEAKE, Morea II, 533; CURTIUS, Pelop. II, 222, 235,

³⁾ MÜLLER, Arch. § 289, 8. WIESELER, Thymele, p. 51 ff. Ders. E. u. Gr., p. 163. Ferner Philol. XXIII, p. 501 ff. Die Räume, in denen sich die Künstler vor dem Auftreten befanden, werden unter den Sitzreihen gelegen haben. Das Gerüst hiess *βήμα*, da Plat. Ion., p. 535 E: καθ' ὃν γὰρ ἐκάστατο αὐτοῦς (τοῦς θεωμένους) ἀνοθεῖν ἀπὸ τοῦ βήματος κλαίοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συναμφωδόντας τοῖς λεγόμενοις auf ein Auftreten im Odeion zu beziehen ist. Vgl.

als bedeckte Theater¹⁾, die zu Philadelphiea und zu Rom dagegen als Rundgebäude aussprechen²⁾. Ueber die Form der Odeien zu Smyrna, Patara und Carthago lässt sich nichts bestimmen³⁾; auch

SCHRADER, Rhein. Mus. XX, p. 192. Dass dithyrambische oder kyklische Chöre je im Odeion aufgetreten wären, ist sehr unwahrscheinlich; s. WIESELER, E. u. Gr., p. 163. Bildliche Darstellung, Denkm. d. Bühnenw. IV, 6

¹⁾ Caesarea: Malalas, p. 261, 13: ἔκτισε δὲ καὶ ἐν Καισαρείᾳ τῆς Παλαιστίνης ἐκ τῆς αὐτῆς Ἰουδαϊκῆς παράδοξας ὁ αὐτὸς Θεοσπαστανοῦς ᾠδεῖον μέγα πάλιν, θεάτρον ἔχον διάστημα μέγα. ὅπως καὶ αὐτοῦ τοῦ τύπου πρότερον συναγορῆς τῶν Ἰουδαίων. Korinth: s. oben p. 66 Anm. 6, Philostr. V. Soph. II, 1, 5, p. 236 Kays. und Paus. II, 3, 6: ὅπερ ταύτην πεποιήθηται τῆν κρήνην καὶ τὸ καλοῦμενον ᾠδεῖον. Patrae: Paus VII, 20, 3: ἔχεται δὲ τῆς ἀγορᾶς τὸ ᾠδεῖον. . . ἐπορεύθη δὲ ἀπὸ λαζάρων, ἤρκα ἐπὶ τὸν στρατὸν τῶν Γαλατῶν οἱ Πατριεῖς ἤμωνα Λιτωλοῖς Ἀγαθῶν μόνον. κελύβηται δὲ καὶ ἐς ἄλλα τὸ ᾠδεῖον ἀξιολογώτατα τῶν ἐν Ἑλλάδι πλεόν γε τοῦ Ἀθήνησιν. Bestimmend ist hier die Vergleichung mit dem Odeion des Herodes.

²⁾ Warum das Theater zu Philadelphiea, worüber CIG 3422: καὶ ὄντα εἰς ἐπιτεκνήν τοῦ πετάσου τοῦ θεάτρον διγυρία μύρια, nach MÜLLER, Etrusk. II, 226 und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 163 nicht als Odeion betrachtet werden soll, ist nicht abzusehen, da doch der petasus am Grabmale des Porsena nach Plin. N. H. XXXVI, 19, 4 und MÜLLER a. a. O. wohl ein Kuppeldach gewesen ist. Vgl. BOECKH a. a. O. Das römische war nach Dio Cass. LXIX, 4: τὸν δὲ Ἀπολλόδορον τὸν ἀρχιτέκτονα τὸν τῆν ἀγορᾶν καὶ τὸ ᾠδεῖον τὸ τε γυμνάσιον, τὰ τοῦ Τραϊανοῦ ποσῆματα, ἐν τῇ Ῥώμῃ κατασκευάσαντα ἐργασάσασεν (scil. Hadrian) ein Werk des Trajan (vgl. BRUNN, Gesch. d. gr. Künstl. II, 340) und nach Paus. V, 12, 4: ὅποσα δὲ ἐς ἔργων ἔξει οἱ κατασκευῆν, ἀξιολογώτατά ἐστι λουτρά, ἐπένομα αὐτοῦ, καὶ θεάτρον μέγα καλοτερές πεπαιχθέν ein Rundgebäude. BECKER, Handbuch I, p. 679 und PRELLER, Regionen d. St. R., p. 170 identificieren dies Odeion mit dem des Domitian, welches in der IX. Region lag. Suet. Domit. 5: item (excitavit) Flaviae templum gentis, et stadium et odium, vgl. Eutrop. 7, 15; Ammian. Marc. 16, 10, 14; Cassiod. Chron. ad ann. 94 p. Chr.; Curios; Notit. bei JORDAN, Topogr. II, 555. Da diese Verzeichnisse in der That nur ein Odeion kennen, so ist jene Annahme nicht unwahrscheinlich. Die Differenzierung mag ihren Grund darin haben, dass Domitian das Gebäude etwa begründete, Trajan vollendete. BECKER irrt jedoch, wenn er dasselbe als ein theatrum teetum ansieht. Sind die Bauten zu trennen, wie WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 162 that, so ist allerdings über die Form des Domitianischen nichts bekannt. Dieses wurde errichtet für die musikalischen Aufführungen am Capitolinischen Agon, vgl. FRIEDLÄNDER, Darst. aus der Sittengesch. Roms II⁵, p. 438 und 575 ff.

³⁾ Smyrna: Paus. IX, 35, 2: καὶ Σμυρνάσις . . . ἐν τῷ ᾠδεῖῳ Νάρκτος ἐστὶν εἰκών. Ἀπέλλου γραφῆ. Aristid. XXVII, Vol. I. p. 542 Dindl.: ἄρα δ' αὐτοῦ παρῆναι μέλλοντος εἰς τὸ ᾠδεῖον τὸ πρὸς τῷ λιμένι. Patara: CIG 4286: ἔβρον Ἀθηναίης πάντων Διονύσιον ἔργων ἢ ξείνη Πατάρων γῆ με λαβρόστα κρατεῖ Τρωίλου ἀπ' ἀμπελόεντος, ἔγωγ δὲ κλίος καὶ ἐν αὐτοῖς, ᾠδεῖον μεγάλην ἀμφιβάλων ὄροσφῆν.

über das älteste athenische Odeion an der Enneakruenos gehen die Ansichten auseinander¹⁾).

Unter den Theaterruinen pflegt man einige kleinere als Odeien zu bezeichnen, und vielleicht mit Recht, sobald auf Bedachung geschlossen werden kann, oder diese Gebäude, wie das pompejanische, dicht neben offenen Theatern liegen²⁾, oder wenigstens in der betreffenden Stadt noch ein Bau letzterer Art vorhanden war. Die Bedachung ist indicirt für die Ruinen in der Villa bei Neapel und zu Knidos, insofern diese Gebäude nach Analogie des theatrum tectum zu Pompeji in einem durch geradlinige Umfassungsmauern eingeschlossenen Raume liegen und diese einen Theil der Sitzreihen abgeschnitten haben³⁾; ebenso für die Ruine zu Anemurion, welche zwar völlig entwickelte Sitzreihen hat, aber innerhalb eines vier-

Carthago: Tertull. Resurr. carn. 42: sed et proxime in ista civitate cum oedei fundamenta tot veterum sepulturarum sacrilega collocarentur etc.

¹⁾ Paus. I, 14, 1: ἐς δὲ τὸ Ἀθήνησιν εἰσελθόντων ᾠδεῖον ἄλλα τε καὶ Δρόνουτος κείται θείας ἄξιους· πικρῶν δὲ ἐστὶ κρήνη, καλοῦσι δὲ αὐτὴν Ἐννεάκρουνον. Hesych. ᾠδεῖον· τόπος, ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ βωμόφοδοι καὶ οἱ κρηνοφόδοι ἤπρωτόζοντο. Paus. I, 8, 6: τοῦ θεάτρον δὲ, ὃ καλοῦσιν ᾠδεῖον κτλ. Schol. Arist. Vesp. 1109: τόπος ἐστὶ θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰσὶθῆσι τὰ παράματα ἀπαργέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαργείας. FORCHHAMMER, Topogr. v. Athen, p. 42 f. dachte sich das Odeion als einen mit Sitzbänken in Form eines Theaters umgebenen, nach aussen eine steile Mauer wie das Colosseum habenden, offenen Platz; dem stimmte WIESELER, Thymele, p. 52, A. 142 bei. MOMMSEN, Heortologie, S. 138, A. *** nimmt die Dachlosigkeit als ausgemacht an. BURSIAN, Geogr. I, p. 299 und CURTIUS, Erl. Text zu den 7 Karten von Athen, p. 34 lassen die Form unbestimmt. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 162, A. 18 nimmt ein bedecktes Rundgebäude an. WACHSMUTH, Die Stadt Athen etc., p. 503 und 553 denkt an ein theatrum tectum. CURTIUS u. KAUPERT, Atlas v. Athen, Bl. II geben halbkreisförmige Gestalt, und Bl. X deutet das Terrain auf dieselbe Form. Der Text zur letzteren Stelle sagt: „Die Lage des Odeion ist vermuthungsweise angesetzt nach den Spuren runder Erdterrassen, die noch heute als Tennen dienen.“ Unseres Erachtens lassen Paus. I, 8, 6 und Schol. Arist. Vesp. 1109 auf ein theatrum tectum schliessen. „Theaterförmige Anlage“, MILCHNÖFER a. a. O., pag. 185 (p. 44 des Separ.-Abdr.). Mehr in § 10.

²⁾ S. oben p. 40, A. 3 und Tertull. Apol. 6, s. oben p. 67 A. 4.

³⁾ Vgl. die Grundrisse bei WIESELER, Denkm. d. B. bezw. II, 9 B; I, 7; II, 7 B. Diese Form ist als ausserordentlich praktisch für ein bedecktes Theater neuerdings im Wagnertheater zu Bayreuth (vgl. Bayreuth, ein Wegweiser u. s. w. Bayreuth 1882, Plan zu p. 104) in Anwendung gekommen und wird ohne Zweifel bei Neubauten vielfach gewählt werden. — Das sogen. Odeion zu Akrae (vgl. WIESELER, D. d. B. A. 13 und p. 105) ist von SCHUBRING, Fleckeisen Jahrb. 1864, p. 667 f. als Badeanlage nachgewiesen worden.

eckigen von Mauern umgränzten Raumes belegen ist¹⁾. Die Lage neben einem grösseren Theater findet sich mit dem ersten Kriterium vereint in der Villa bei Neapel²⁾, allein aber bei den Gebäuden zu Katana³⁾, Alexandria Troas und Kibyra⁴⁾. Die Städte Knidos, Tralles, Ephesos und Melos, in denen man die kleineren Theater Odeien nennt, hatten wenigstens noch grössere Theater⁵⁾. Zu Bargylia dagegen scheint ein solches nicht vorhanden gewesen zu sein, nichtsdestoweniger kann diese Benennung das Richtige treffen⁶⁾.

Wie es hienach nicht möglich ist im Einzelnen stets sicher zu entscheiden, so bleibt auch im Allgemeinen unklar, welches die Veranlassung und die Entwicklung des Baus der Odeien war, da einer-

¹⁾ WIESELER, D. d. B. A, 11.

²⁾ Ibid. p. 14. Auch in der Stadt Neapel scheinen nach Stat. Silv. III, 5, 91 (s. o. p. 66 A. 7) Theater und Odeion neben einander gelegen zu haben.

³⁾ HOLM, Das alte Catania, p. 19 und Plan Nr. 16. 17.

⁴⁾ WIESELER a. a. O., p. 105 zu A, 12, bezw. A, 10.

⁵⁾ Knidos: WIESELER a. a. O., p. 5; ein drittes, ganz kleines Theater war daselbst nach NEWTON, History of discov. at Halie., Cnid. and Branchidae II, 1, p. 370. 452 ff. Mehr, auch über die beiden folgenden kleinasiatischen Städte, bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 190 ff. Anm. 47. — Tralles: über das grössere Theater, POCOCKE, Beschr. d. Morgenl. III, 98. TEXIER, As. min. III, p. 27^b; das kleinere Vitruv. VII, 5, 5: etenim etiam Trallibus cum Apaturius Alabandeus eleganti manu finxisset scaenam in minusculo theatro, quod εκκλησιαστηριον apud eos vocitatur etc. — Ephesos: POCOCKE III, 71. 74. Taf. 67. 69. TEXIER II, 272. WOOD, Discoveries at Ephesus Taf. zu p. 52 (2 Stockwerke, im unteren 5, im oberen 10 Keile; im unteren 6, im oberen 11 Treppen; an jeder Ecke der Orchestra eine Treppe von 3 Stufen auf die Bühne; Zuschauerraum war abgeschlossen durch einen Umgang mit 20 Säulen): bedeckt nach Inschrift Nro. 6 (= Herm. VII, p. 29): . . . καὶ δις νεωκόρος τῶν Στρωμάτων κατὰ τὰ ὀφθαλμοὺς τῆς σκηνῆς καὶ νεωκόρος Ἀρτέμιδος καὶ γλυκοπέλαγος Ἐφεσίων πόλις τὸν πέτασον τοῦ θεάτρον διαφορηθέντα ἄλλοι ἐπισκευάσαν καὶ ἀπύρριπτον ἔκ τε τῶν ἄλλων πόρων καὶ ὅν . . . ἀνθύπατος Τυνέως Σακερόδος (Cons 158 p. Chr.) ἐῶτοχρίτε. Auch die Inschrift Nro. 3, wo von einer Reparatur die Rede ist (τὸν πέτασον τοῦ θεάτρον καὶ τὸν (!) προσκήριον καὶ τὸ πώδιον καὶ τοὺς ζωφάρους καὶ τὴν λοιπὴν ξυλκὴν παρασκευῶν τῶν θεατρικῶν καὶ τὰς λευκοῦσας θήρας καὶ τὰ ἐν τῷ θεάτρῳ λευκῶσθαι) muss der Erwähnung des Daches wegen auf das kleinere Theater bezogen werden. Anders WOOD, der πέτασος als the awnings above the head of the spectators fasst. — Melos WIESELER, D. d. B. p. 5 zu I, 18. CIG 2436. BURSIAE, Geogr. II, 500.

⁶⁾ LE BAS et LANDRON, Voy. arch. en Grèce et en As. min. Itin, p. 167. NEWTON a. a. O. II, 2, 608. Auch zu Kanatha war das Odeion das einzige Theatergebäude. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 164.

seits bekannt ist, dass die musischen Agonen in offenen Theatern stattfinden konnten und stattgefunden haben¹⁾, und wir andererseits nicht wissen, welche Form der Odeien als die ursprüngliche anzusehen ist²⁾. Nur soviel wird sich mit einiger Sicherheit annehmen lassen, dass ausser akustischen Rücksichten namentlich der Wunsch Belästigung durch Hitze und die Unbilden der Witterung zu vermeiden zur Anlage bedeckter Bauten Anlass gab³⁾; während die Ansicht, dass die Odeien dazu dienen sollten, den Besuchern der offenen Theater bei plötzlichem Regen Schutz zu bieten, schon um desswillen unhaltbar ist, weil mehrere als Odeien zu charakterisierende Gebäude keineswegs in unmittelbarer Nähe der Theater lagen⁴⁾.

§ 9.

Benutzung des Theaters in nichtdecoriertem Zustande.

Das Theater diente in dem vorstehend beschriebenen, lediglich durch Architektur hergestellten, Zustande zu scenischen Aufführungen

¹⁾ Zu Athen wurden die musischen Agonen nach Hesych. ᾠδῆσιον (s. oben p. 65 A. 4) eine Zeit lang im Theater abgehalten. Nach Athen. IV, p. 139 D. traten in Sparta Knabenchöre im Theater auf; Philostrat. Nero 9, p. 338 Kays. wurden im Theater auf dem Isthmos nie Dramen aufgeführt. In Delphi, wo es nur ein Theater gab, wurden die älteren musischen Agonen, denen nach Plut. Quaest. conv. V, 2, 1, p. 674 D erst später Dramen hinzugefügt wurden, jedenfalls in diesem aufgeführt; vgl. Lucian. Adv. indoct. 9 (vgl. §. 25); die Inschriften von der Theatermauer zu Iasos, LE BAS und WADDINGTON, As. min. 252 ff. weisen Kitharisten und Auleten im Theater nach; Kitharöden im Theater zu Athen (CIA III, 1280 c, p. 521; zu Nemea Plut. Philop. 11; Dichterwettkämpfe im Theater zu Mitylene Plut. Pomp. 42. Ueber Samos zu Antonius' Zeit Plut. Anton. 56: *μία νῆσος . . . κατηράετο καὶ κατηψάλλετο*. Ueberhaupt wurden alle die grossen Agonen zu Orchomenos, Tauagra, Thespiae u. s. w., welche § 25 genannt sind, und bei denen dramatische und musikalische Leistungen verbunden waren, in Theatern aufgeführt.

²⁾ Ob die einzeln dastehende Skias zu Sparta wirklich, wie WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 162 A. 18 meint, auf die Anlage von Rundgebäuden in Athen Einfluss geübt hat, ist doch zweifelhaft.

³⁾ Auf die ersteren hat SCHILLBACH a. a. O., p. 11, auf den letzteren WIESELER, E. u. Gr., p. 164 besonders hingewiesen.

⁴⁾ Diese oft wiederholte Ansicht beruht auf Vitruv. V, 9, 1 (s. oben p. 41 A. 1), wo aber nichts anderes hat gesagt werden sollen, als dass das Perikleische Odeion gelegentlich zu diesem Zwecke benutzt werden konnte.

nicht; welche Vorkehrungen getroffen wurden, um es dazu zu qualificieren, wird weiter unten dargelegt werden. In dem nicht-decorierten Zustande ¹⁾ wurde es zunächst zu Volksversammlungen benutzt, wofür indessen weder die für diesen Zweck ausserordentlich geeignete bauliche Anlage, noch der Wunsch, das zur Aufführung von Agonen nur wenige Tage im Jahre benutzte Gebäude anderweitig zu verwenden, massgebend gewesen ist ²⁾. Die Veranlassung dazu gab vielmehr, wie es scheint, die Sitte, nach Beendigung der grossen Dionysien eine Versammlung im Theater abzuhalten, in welcher über Angelegenheiten der Festfeier verhandelt wurde ³⁾. Diese Verwendung des Theaters, welche zu der ursprünglich heiligen Bestimmung desselben in naher Beziehung stand, hatte sodann zur Folge, dass das Volk auch in einzelnen ausserordentlichen Fällen, in denen anderweitige Gegenstände zur Verhandlung standen, sich dort versammelte. So fand im Jahre 411 bei Gelegenheit der Auflösung der Herrschaft der Vierhundert eine Versammlung im Theater der Munychia statt, welcher eine zweite im Dionysostheater folgte ⁴⁾, und auf die Nachricht von der Einnahme von Elateia

¹⁾ Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 164—172. GEPPERT, Altgr. Bühne p. 103—108.

²⁾ Dies die Ansicht SCHNEIDER's, Att. Theaterw., p. 7. Vgl. über die Benutzung des Theaters zur Volksversammlungen WACHSMUTH, Die Stadt Athen im Alterthume, p. 647 f. und 651 f.

³⁾ Dem. Mid. § 9: ὁ μὲν νόμος αὐτός ἐστιν . . . καθ' ὃν αἱ προβαλαὶ γίνονται, λέγων . . . ποιῆν τὴν ἐκκλησίαν ἐν Διονύσειῳ μετὰ τὰ Πάγνια, ἐν δὲ ταύτῃ ἐπειδὴν χρηματίζων οἱ πρόεδροι περὶ ὧν διόκειται ὁ ἄρχων, χρηματίζουσιν καὶ περὶ ὧν ἂν τις ἰδίως ἢ περὶ τῆν ἐορτὴν ἢ παρανομομαχῶς. Das Gesetz des Enegoros ibid. §. 10: ἐὰν δὲ τις τούτων τι παραβαίῃ, ὁπόδιος ἔστω τῷ παθόντι καὶ προβαλαὶ αὐτοῦ ἔστωσαν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῇ ἐν Διονύσειῳ ὡς ἀδικούντος, καθὰ περὶ τῶν ἄλλων τῶν ἀδικούντων γέγραπται. Aechin. De falsa leg. §. 61; CIA II, 114, B v. 6 (aus d. J. 343); 307; 420. MOMMSEN, Heortol., p. 388 ff. setzt die Versammlung auf den XIV. Elaphebolion, den Tag der Pandien. Die Inschriften bezeichnen dieselbe als ἐν Διονύσειῳ; vgl. Bem. zu CIA II, 307 und 420. Vgl. unten §. 24.

⁴⁾ Thuc. VIII, 93: ἐς τὸ πρὸς τῇ Μουνυχίᾳ Διονυσιακὸν θέατρον ἐλθόντες . . . ἐξεκλήρισαν. Lys. Agorat. §. 32: ἐπειδὴ δὲ ἡ ἐκκλησία Μουνυχίασιν ἐν τῷ θεάτρῳ ἐγίγνετο. Ueber die Lage dieses älteren der Theater im Peiraieus s. CURTIUS und KAUFERT, Karten von Attika II, Text S. 63 u. A. 96; es ist von dem jüngeren kürzlich entdeckten zu unterscheiden; s. ibid. p. 45 und A. 42. — Ueber die zweite Versammlung Thuc. a. a. O. §. 3: ξυνεχώρησαν τε ὥστ' ἐς ἡμέραν βραχὴν ἐκκλησίαν ποιῆσαι ἐν τῷ Διονυσίῳ, und 94, 1: ἐπειδὴ δὲ ἐπήλθεν ἡ ἐν Διονύσειῳ ἐκ-

strömte das Volk aus freien Stücken an letzterer Stelle zusammen ¹⁾; etwas später fallen hierher gehörige Ereignisse aus dem Leben des Phokion und des Demetrios Poliorketes ²⁾. Endlich, etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts, wurde die Abhaltung ordnungsmässiger Volksversammlungen im Theater üblich, und dem entsprechend findet sich seit dieser Zeit die Ortsbezeichnung *ἐκκλησία ἐν τῷ θεάτρῳ* auf den Inschriften. Diese Sitte hielt sich bis in späte Zeit ³⁾, der Pnyx verblieben jedoch die Wahlen ⁴⁾. Aus anderen Städten griechischer Cultur ist dieser Gebrauch des Theaters insoweit bezeugt ⁵⁾, dass

κλήσις. Man beachte, dass in diesen und den folgenden Fällen nicht die Bürgergemeinde als solche zusammentrat.

¹⁾ Diod. XVI, 84: ὁ δὲ δῆμος ἅπας ἄμ' ἑμῆρα συνέδραμεν εἰς τὸ θέατρον πρὸ τοῦ συγκάλειται τοῦς ἄρχοντας.

²⁾ Plut. Phoc. 34: καὶ προσῆν τὸ σχῆμα τῆ κομιδῆ λοπηρόν, ἐφ' ἀμάξαις κομιζομένων αὐτῶν διὰ τοῦ Κεραμεικοῦ πρὸς τὸ θέατρον· ἐκεῖ γὰρ αὐτοῦς προσαναγῶν ὁ Κλειτὸς συνέβηεν. ἄλλοι δὲ τῆν ἐκκλησίαν ἐπλήρωσαν οἱ ἄρχοντες κτλ. Demetr. 34: οὕτως οὖν τῆς πόλεως ἐγρόσης εἰσελθὼν ὁ Δημήτριος καὶ κελύσας εἰς τὸ θέατρον ἀθροισθῆναι πάντας κτλ.

³⁾ S. REUSCH, De diebb. concionum, p. 22. Vgl. CIA. II, 389, 390, 392, 463, 465, 469, 494, Add. nov. 477^b. ἐκκλ. κωρία ibid. 377, 403, 408, 435, 436, 439, 454, 467 472; ἐκκλ. σύγκλητος 381. Einmal aus dem Peiraieus verlegt, 459: ἐκκλ. ἐν τῷ θεάτρῳ ἢ μεταγθεῖσα ἐκ Πειραιῶς (vgl. 482: βουλή ἐν τῷ θεάτρῳ ἢ μεταγθεῖσα ἐκ τοῦ Παιωνιακοῦ ποδίου). In fast allen diesen Versammlungen wurden Ehrendecrete beschlossen. Nach Aristot. bei Harpocration s. v. *περίπολος* und Schol. Aeschin. De falsa leg. § 167 wurden die Epheben in einer Versammlung im Theater mit Schild und Speer ausgerüstet. Vgl. HERMANN, Staatsalterth. §. 121, 8. 10. — Aus späterer Zeit Philostr. V. Apoll. Tyas, IV, 22, p. 74 Kays.: ἐλάβετο δὲ καὶ τούτων ὁ Ἀπολλώνιος καὶ καλοῦντων αὐτὸν εἰς ἐκκλησίαν Ἀθηναίων οὐκ ἂν ἔφη παρελθεῖν εἰς χωρίον ἀκάθαρτον καὶ λυθρὸν μετὸν (das durch Gladiatorenspiele entweihte Theater), und Auson. Lud. sept. sapp. Prol. v. 6: Atticis theatrum curiae praebet vicem.

⁴⁾ Poll. VIII, 132: πρὸς δὲ τῆν χωρίον πρὸς τῆ ἀγορῆλαι, κατασκευασμένον κατὰ τῆν παλαιὰν ἀπόδοσιν, οὐκ εἰς θέατρον πολεμικοσύνθηρην, αὐθις δὲ τὰ μὲν ἄλλα ἐν τῷ Διονυσιακῷ θεάτρῳ, μόνος δὲ τὰς ἀρχαιρεσίας ἐν τῇ πικνῇ κτλ. Hesych. s. v. *πρόξ*. Schol. Plat. Crit. p. 112 A. Philoch. ap. Schol. Arist. Av. 997. Schol. Arist. Eq. 746. Wenn Athenion nach Athen. V, p. 213 E im Theater zum Strategen gewählt wird, so ist das Ausnahme. Pnyx und Theater als Versammlungsstätten erwähnt ibid. 213 D.

⁵⁾ Syrakus: Corn. Nep. Timol. 4, 2; Plut. Timol. 38; ibid. 34; Justin. XXII, 2, 10. — Catania: Frontin. Strat. III, 2, 6 (vgl. HOLM, Das alte Catania p. 38). — Enna: Liv. XXIV, 39; Frontin a. a. O. IV, 7, 22; Polyaen. Strat. III, 21. — Engyion: Plut. Marc. 20. — Tarent: Val. Max. II, 2, 5. — Theben: Plut. Reip. ger. praec. III, 11; Liv. XXXIII, 28. — Delphi: Heliod. Aeth. IV, 19. 21. — Korinth: Plut. Arat. 23. — Enboea (Karystos?): Dio Chrys.

Cicero berechtigt war, diese Sitte als den Griechen seiner Zeit eigenthümlich zu bezeichnen¹⁾. Von welcher Stelle aus der Redner in solchen Volksversammlungen zu sprechen pflegte, ist nicht mit Bestimmtheit überliefert, indessen ist es möglich, dass es nicht von der Bühne, sondern von einem in der Orchestra aufgeschlagenen hölzernen Gerüste aus geschah, welches dann nicht mit dem Gerüste des Chors, über welches später zu handeln ist, verwechselt werden darf²⁾.

Obwohl streng genommen nicht hieher gehörig, möge schon jetzt erwähnt werden, dass auch mit den dramatischen Aufführungen an den Dionysien, wo also das Theater decoriert war, fremdartige Geschäfte verbunden wurden, so die Verköndigung der vom Volke

VII, 24, Vol. I, p. 114 Dind. — Rhodos: Polyb. XV, 23, 2; Cic. Rep. III, 35, 48. — Pergamon: Cic. Flacc. 7, 17 und die p. 36 A. 2 citierte Inschrift. — Prusa: Dio Chrys. XL, Vol. II, p. 90 ed. Dind. — Ephesos: Acta Apostol. 19, 29 ff. — Tralles: Vitruv. VII, 5, 5. — Smyrna: Aristid. XXVII, Vol. I, p. 541 ed. Dind. — Iasos: CIG 2681, Mauerinschrift des Theaters . . . Διονύσιον καὶ τῷ ἄγῳ. — Antiocheia: Tac. Hist. II, 80. — Alexandria: Philo adv. Flacc. p. 971 u. 975.

¹⁾ Cic. Flacc. 7, 16: cum in theatro imperiti homines, rerum omnium rudes ignarique, considerant, tum bella inutilia suscipiebant, tum seditiosos homines rei publicae praeficiebant, tum optime meritos cives e civitate eiciebant. Zu Sparta benutzte man in späterer Zeit wahrscheinlich die Skias, um die kleine Volksversammlung, einen Ausschuss der Bürgergemeinde, aufzunehmen. CURTIUS, Peloponn. II, 238.

²⁾ So WIESELER, E. u. Gr., p. 170 besonders nach Tim. Lex. Platon. p. 140 Rubrik. ἀρχίβας: πᾶσιμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον. ἐφ' ὃ ἴστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες. Nach MÜLLER, Archäol. §. 289 A. 3 und GEPPERT a. a. O., p. 107 stand der Redner auf der Bühne und nach letzterem das Volk in der Orchestra; indessen passt Tim. Lex. Plat. ἀρχίβαστα: τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανής εἰς πανήγυριν, worauf sich GEPPERT beruft, durchaus nicht, da die letzten Worte sich auf den ἀρχίβαστα genannten Platz beziehen, worüber zu vergleichen BURSIAN, Geogr. I, p. 285 und WACHSMUTH, Die Stadt Athen im Alterth., p. 170. Für WIESELER's Ansicht scheint der Umstand zu sprechen, dass die mit einem Kranze Ausgezeichneten diesen in der Orchestra empfangen, vgl. Aeschin. Ctesiph. §. 156: μὴ πρὸς Διὸς καὶ θεῶν, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τρόπιον ἴσταντε ἐφ' ἡμῶν αὐτῶν ἐν τῇ τοῦ Διονύσου ἀρχίβαστα. §. 176: εἰ δὲ . . . τὸν ὃ προσήμενον εἰσκαλεῖς τοῖς τραγωδοῖς εἰς τὴν ἀρχίβαστα. §. 230: ἐκεῖνο δ' ὃ ἡπαρόν, εἰ πρότερον μὲν ἐν ἐπιπέλατο ἢ ἀρχίβαστα χρωσίων στεφάνων οἷς ὁ ἄγῳς ἐσσεφασότο; ferner Athen. V, p. 213 E: καὶ παρελθὼν ὁ περιπατητικὸς εἰς τὴν ἀρχίβαστα . . . εὐχάριστήσε τοῖς τοῖς Ἀθηναῖοις καὶ ἔφη κτλ. Vgl. meine Erörterung Philol. XXXV, p. 289 f.

beschlossenen Ehrenkränze¹⁾, die Vertheilung der Ueberschüsse des Tributs²⁾, die Vorführung der Waisen der im Kriege Gefallenen³⁾. Alle diese Geschäfte erhielten durch die Anwesenheit nicht nur einer

1) Demosth., De coron. §. 120: *καὶ μὲν περὶ τοῦ γ' ἐν τῷ θεάτρῳ κηρύττεσθαι, τὸ μὲν μωρίας μωρίους κηρύσσθαι παραλείπω καὶ τὸ πολλὰς αὐτὸς ἐστραφανώσθαι πρότερον, ἀλλὰ πρὸς θεῶν οὕτω σκαυὴ εἰ καὶ ἀνασθητός, Λισχίνη, ὅστ' οὐ δύναται λογισασθαι, ὅτι τῷ μὲν στραφανωμένῳ τῶν αὐτῶν ἔχει ζήλον ὁ στραφανός, ἔπειθ' ἂν ἀναρροήθῃ, τοῦ δὲ τῶν στραφανούτων ἕνεκα τοιμμέροντος ἐν τῷ θεάτρῳ γίνεσθαι τὸ κήρυγμα; Aeschin. in Ctesiph. §. 41—47; 230 ff.; wo die Worte (231) καὶ εἰ μὲν τις τῶν τραγικῶν ποιητῶν τῶν μετὰ ταῦτα ἐπειταγόντων zeigen, dass die Verkündigung der Anführung der Tragödie voranging. Ueber Athen vgl. ferner CIA II, 251; 312; 341; 383; 445; 446; 451; 464; 466—471; 478—481; Addend. 10^b. CIG 107 und über die Formeln KÖHLER, Mitth. d. arch. Inst. zu Athen 1878, p. 131 ff. Vgl. unten §. 21. Luc. Tim. 51. Ioseph. Ant. Iud. XIV, 8, 5. Nach Aeschin. a. a. O., p. 41 ff. wurde mit diesen Verkündigungen insofern Missbrauch getrieben, als auch von Demeu, Phylen und fremden Staaten verliehene Kränze von den Empfängern auf eigene Hand verkündigt, selbst Freilassungen von Sklaven bekannt gemacht wurden. Letzteres auch zu Delos, Bull. de Corr. Hell. VII, p. 103 ff. Nro. II aus d. J. 284 v. Chr.: ἡλευθερώθη Ἄρτεμις Εὐθύμοιο. Das wurde später gesetzlich verboten. S. [Dem.] De coron. §. 120: ὅπως στραφανώσι τινες τῶν δήμων, τὰς ἀναγορεύσεις τῶν στραφῶν ποιείσθαι ἐν αὐτοῖς ἐκάστου τοῖς ἰδίαις δήμοις, ἐὰν μὴ τινὰς ὁ δῆμος ὁ τῶν Ἀθηναίων ἢ ἡ βουλὴ στραφανοί· τούτους δ' ἐξείναι ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίαις ἀναγορεύεσθαι. Ursprünglich war die Verkündigung geradezu untersagt gewesen. — Derartige Verkündigungen werden auch aus kleineren Gemeinden bezeugt: aus dem Peiraicus CIA II, 589; Salamis ibid. 469; 470; 594; Tenos CIG 2330—33; Syros ibid. 2347c; Karthaea ibid. 2354; Paros 2374c. Die Kleruchen von Hephaestia lassen CIA II 592 eine Kranzverleihung in Hephaestia und in Athen an den Dionysien verkündigt. Mehr s. bei WIESELER a. a. O., p. 170 A. 102. Auch bei Komödien im Gau Aixone CIA II, 585 (i. J. 313 312): Διονυσίων τοῖς κομφοδαῖς τοῖς Λιξιωνῶν ἐν τῷ θεάτρῳ.*

2) Isoer. De pac. §. 82: οὕτω γὰρ ἀκριβῶς εἰρήσκον ἐξ ὧν ἄνθρωποι μάλιστα ἂν μισήθειεν, ὅστ' ἐψηφίσαντο τὸ περιμετρήμενον ἐκ τῶν φόρων ἀργύριον, διελόντες κατὰ τάκτατον, εἰς τὴν ἑρχέστεραν τοῖς Διονυσίαις εἰσφέρειν, ἑπειδὴν πλείους ἢ τὸ θέατρον. Vgl. Boeckh, Staatshaush. d. Ath. I, p. 309.

3) Isoer. ibid.: καὶ τούτ' ἐποίησαν, καὶ παραστήσαν τοὺς παῖδας τῶν ἐν τῷ πολέμῳ τετελευτηκότων κτλ. Aeschin. Ctesiph. §. 154: τίς γὰρ οὐκ ἂν ἀλγέστερον ἄνθρωπος Ἑλλήνι καὶ παιδευθεῖς ἐλευθερώσει, ἀμανητέθεις ἐν τῷ θεάτρῳ ἐκείνῳ γε, εἰ μετὸν ἔτερον, ὅτι τούτῃ ποτὲ τῇ ἡμέρᾳ μελλόντων ὅσπερ νυνὶ τῶν τραγικῶν γίνεσθαι, ὅτ' ἐνομομαίτο μᾶλλον ἢ πόλις καὶ βέλτεροι προστάταις ἔγγετο, παρελθόν ὁ κήρυξ καὶ παραστητέμενος τοῖς ὄρκασις ὧν οἱ πατέρες ἦσαν ἐν τῷ πολέμῳ τετελευτηκότες, νεολότους προσωπία κεκοσμημένους, ἐκίρυσσε . . . ὅτι τούτους τοὺς νεολότους . . . μέγα μὲν ἤβρις ὁ δῆμος εἰθροίβε, νυνὶ δὲ καθοπλίαις τῆδε τῇ προσωπία ἀψήριον ἀγαθῇ τόλμῃ τρέπεσθαι ἐπὶ τὰ ἑωυτῶν, καὶ καλεῖ εἰς προσδρίαι.

grossen Menge von Einheimischen, sondern auch der Abgesandten der Bundesgenossen eine höhere Bedeutung¹⁾).

Seit infolge der Vorliebe Alexanders des Grossen für Spiele jeder Art²⁾ die dramatischen Aufführungen nicht mehr auf die dionysischen Feste beschränkt blieben, sondern zur Feier beliebiger bedeutenden Ereignisse veranstaltet wurden³⁾ und sich den Schauspielern allerlei fahrendes Volk anschloss⁴⁾, verloren die Theater mehr und mehr ihren heiligen Charakter, und es wurde allmählich üblich, Productionen, welche den scenischen und musischen Agonen durchaus fern standen, im Theater vorzunehmen. Schon früher waren zu Athen im Dionysostheater die auf Gesetz beruhenden Hahnenkämpfe⁵⁾ aufgeführt, später reihten sich daran Productionen von Gauklern verschiedener Art, wie Schwertverschlinger⁶⁾, Marionetten-⁷⁾

¹⁾ Aesch. Ctesiph. §. 43: τοὺς ἀνακηρυττομένους ἐν τῷ θεάτρῳ μείζονα τιμαῖς τιμᾶσθαι τῶν ὑπὸ τοῦ δήμου περρανομένων; vgl. §. 41, Dem. De coron. §. 120 im Anschluss an die p. 76 A. 1 citierten Worte: οἱ γὰρ ἀκούσαντες ἅπαντες εἰς τὸ ποιεῖν εὖ τὴν πόλιν προτρέπονται, καὶ τοὺς ἀποδίδόντας τὴν χάριν μᾶλλον ἐπαινοῦσι τοῦ περρανομένου.

²⁾ Plut. Alex. 4: φαίνεται δὲ καὶ καθόλου πρὸς τὸ ἀθλητῶν γένος ἄλλοτριῶς ἔχων, πλείστους γέ τοι θεῖς ἀγῶνας οὐ μόνον τραχηλῶν καὶ ἀλκιδῶν καὶ καθαρωῶν, ἀλλὰ καὶ βραβυλῶν θήρας τε παντοδαπῆς καὶ βραβυδομαχίας, ὅτε πορμῆς ὅτε πορματίου μετὰ τινος σπουδῆς ἔθιμεν ἄθλον.

³⁾ Vgl. unten §. 25.

⁴⁾ WELCKER a. a. O., p. 1241. LÜDERS, Die Dionys. Künstl., p. 59. Bei Alexander's Hochzeitsspielen in Susa erschienen an erster Stelle die *Θωρακοποιῶι*, Athen. XII, p. 538 E ff. Antiochos von Syrien liebte die *Θωρακοποιῶι* Luc. Zeux. 12. Uebung derselben in Aegypten Luc. De morte Peregr. 17. Bei BECKER, Charikl. ed. Göll I, p. 277 A. 7 wird darauf hingewiesen, dass solche Leute sich gern dort einfanden, wo ein öffentliches Fest gefeiert wurde. BLÜMNER, Privatalterth., p. 503. Gaukler bei den Armeen Plut. Cleom. 12. Im Allg. Athen. I, p. 19 D ff.

⁵⁾ Ael. Var. hist. II, 28: μετὰ τὴν κατὰ τῶν Ἑρτων νύκτιν Ἀθηναῖοι νόμον ἔθεντο ἁλεκτρονίας ἀγωνίζεσθαι ἡρασίῃ ἐν τῷ θεάτρῳ μίαν ἡμέραν τοῦ ἔτους und erzählt die zufällige Veranlassung. BECKER, Charikles ed. Göll I, 133 ff. BLÜMNER, Privatalterth., p. 116. BOECKH ad Pind. Olymp. XII, 14, p. 210. Ueber die Darstellungen an der Aussenseite der Armelehen des für den Dionysospriester bestimmten Thronsessels, welche hieher gehören, s. unten §. 10. Der Zweck soll gewesen sein, durch den Muth der Hähne die Zuschauer zur Tapferkeit anzufeuern.

⁶⁾ Plut. Iyc. 19: Ἄρισ μὲν ὅν ὁ βραβυλῆς σκόπευτος Ἀττικῶς τινος τὰς Λακωνικὰς μαχίρας εἰς τὴν μακρότητα καὶ λέγοντος, ὅτι βραβυλῆς αὐτῆς οἱ θωρακοποιῶι καταπύουσαν ἐν τοῖς θεάτροις κτλ.

und Becherspieler¹⁾ u. a. m.²⁾), endlich die nach Griechenland verpflanzten Gladiatorenkämpfe³⁾ und Thierhetzen⁴⁾. Ob die Theater

¹⁾ Athen, I, p. 19 E: Ἀθηναῖοι δὲ Ποσειδῶ τῷ νεοροσπάστῃ τὴν παρὰ τὴν ἔδωκαν, ἀπ' ἧς ἐνεθροσίων οἱ περὶ Εὐροπίδην. V. PRON, Les théâtres d'automates en Grèce au II^e siècle avant l'ère chrétienne d'après les Λύτοματινά d'Héron d'Alexandrie. Paris 1881.

¹⁾ Alciphron III, 20 giebt die genaue Beschreibung einer solchen Production; vgl. BLÜMNER, Privathalterth., p. 503 A. 4.

²⁾ So Vorführung von Thieren, z. B. bei Luc. Pisc. 36 einige Affen, welche eine Pyrrhiche tanzen. Kunstreiter im Theater zu Alexandria Dio Chrys. XXXII, Vol. I p. 401 ed. Dind. Pferde und Ochsen im Theater Plut. Gryll. 9, 7. Dahin ist auch das Auftreten des Esels bei Luc. Asin. 53 und Apul. Metam. X, 223 f. zu rechnen. Ein gymnischer Wettkampf im Theater zu Aspendos wahrscheinlich bezeugt durch CIG 4342 d, d², d³. Θωματαποιοί (so ist zu lesen statt ἄλωματαποιοί) im Theater zu Delos, Bull. de Corr. Hell. VII, p. 103 ff. nr. VII und VIII in den Jahren 265 und 261 v. Chr.

³⁾ FRIEDLÄNDER, Darst. aus der Sittengesch. II⁵, p. 383. Antiochos Epiphanes gab zuerst in Syrien Gladiatorenspiele, Liv. XLI, 20. In Griechenland zunächst in der Colonie Laus Julia Corinthus; dort allein ist in Griechenland ein Amphitheater nachweisbar. Vgl. BURSIAK, Geogr. II, 15. CURTIUS, Pelop. II, 527; schwerlich bezieht sich jedoch auf dieses Dio Chrys. XXXI, Vol. I p. 385, 29 Dind. S. FRIEDLÄNDER a. a. O., p. 552. LAMPROS, Das korinthische Amphith. Mitth. d. dtseh. arch. Inst. zu Athen II, p. 282—288, nebst Taf. XIX. Die Athener wollten den Korinthern nicht nachstehen. Luc. Demon. 57: Ἀθηναίων δὲ τραπεζομένων κατὰ ζῆλον τὸν πρὸς Κορινθίους καταστήσασθαι θέας μονομάχων κτλ. Diese Spiele wurden dort im Theater gegeben. Dio Chrys. XXXI, Vol. I, p. 386 Dind.: Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν ὅπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν. ὅθ' τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ἄρχήστραν τιθέασιν· ὥστε πολλοὶ ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις, ὅθ' τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίξεν. Philostr. V. Apoll. IV, 22, p. 74 ed. Kays.: οἱ Ἀθηναῖοι ξυνοῦντες ἐς θεάτρον τὸ ὑπὸ τῆ ἀκρόπολε προσείχον παραλαβὴν ἀνθρώπων καὶ ἐπονομάζετο ταῦτα ἐκεῖ μάλλον ἢ ἐν Κορίνθῳ γόν. γρηγμάτων τε μεγάλων ἰωνημένοι ἤρποντο μοιχαῖ καὶ πόροισι καὶ τοιχορῆχοι καὶ βυλαιοιστοῖσι καὶ ἀνδροποδοῖσσι καὶ τὰ τοιαῦτα ἔθνη, οἱ δ' ὀπίσσω αὐτοῦ καὶ ἐκείθεν ξομπήτεον κτλ. In Folge der Einführung dieser Spiele wurde im Dionysostheater vor der untersten Stufe, auf der die Sessel stehen, eine Balustrade aus Marmorplatten errichtet, VISCHER, Entd. i. Th. d. Dion., p. 49; JULIUS, a. a. O., p. 203; m. Jahresb. Philol. XXIII, p. 494. — Sonst wird aus Griechenland mit Bestimmtheit Verwendung des Theaters zu Gladiatorenspielen nicht berichtet; gegeben sind sie indessen noch in Megara CIG 1058 = LE BAS und WADINGTON II, 43 (aus der Zeit des Antoninus Pius), in Plataeae Apul. Met. IV, 72, in Thessal. ibid. X, 223, in Larissa ibid. I, 5. Bei Luc. Tox. 59 findet zu Amastris in Paphlagonia eine Art Gladiatorenkampf im Theater statt — Ueber den μονομαχίαν ἄγων. soweit er bei den Griechen schon vor der römischen Zeit üblich war, s. WIESELER, E. u. G., p. 167.

⁴⁾ Für das Theater von Corinth bezeugt von Julian, Epp. 35, wo die

bei solchen Gelegenheiten mit Decorationen versehen waren, ist nicht überliefert.

Es entspricht der doppelten Verwendung des Theatergebäudes zu Schauspielen und Volksversammlungen, dass nicht nur Dichtern¹⁾, Musikern und Schauspielern²⁾, ja selbst bauaisischen Künstlern³⁾,

Argiver zu den Venationen der Korinther steuern sollen; ἐπὶ δὲ τὰ κοινήσια τὰ πολλὰ ἐν τοῖς θεάτροις ἐπιτελούμενα ἄριστος καὶ παραδόσεις ὄνομαται. Vgl. CIG 1106 = KABEL, Epigr. Graeca 885. Für Eleusis bezeugt Artemidor. Onirocr. I, 8 jährliche Stierkämpfe, wohl im Theater; vgl. MOMMSEN, Heortol., p. 266; doch sind diese ebensowenig mit den Venationen römischen Brauchs zusammenzustellen, wie die *Πρωροκαθάρια*, über welche zu vgl. HERMANN, Gottesd. Alterth. § 64, 34. Eine eigentliche Venatio gab Hadrian in Athen im Stadium Spart. V. Hadr. 19. — Venationen mit Gladiatorenspielen verbunden zu Amastris im Theater, wo jene vorangeht, Luc. Tox. 59; zu Plataeae Apul. Metam. IV, 72; ibid. X, 223 reist Thiasus in Thessalien, nobilissimas feras et famosas inde gladiatores comparaturus. Dreitägige *κοινήσια* und *μονομαχία* zu Thessalonike bei HEUZEY et DAUMET, Mission archéol. en Macédoine, 1876, p. 274 nro. 112 (143 p. Chr.). Im Theater zu Thessalonike geht das von Luc. Asin. 58 Erzählte vor; es wird daselbst (52) ein Weib erwähnt, ἧτις κατεκέρχιστο θηρίοις ἀποθανεῖν, vgl. 53: ἄμα δὲ ἐδεδίειν μὴ πῶς ἄριστος ἦ λέων ἀναπηδύρεται: die Verbindung mit einem Gladiatorenspiel erhellt aus 49: ὑπέσχετο τῇ πατρὶδι θεῶν παρῆξεν ἀνδρῶν ἑπλοῖς πρὸς ἀλλήλοισι μονομαχεῖν εἰδότηων Apul. Met. X, 223 ff., der den Lucian als Quelle benutzt, verlegt die Erzählung nach Korinth.

¹⁾ Plut. Vit. X Oratt. Lyc. 11, p. 841 F.: τὸν δὲ (scil. εἰσέφερετε νόμον), ὡς γὰρ καὶ εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Λιτζήλιον Σοφοκλέους Εὐριπίδου. Paus. I, 21, 1 u. 3 nennt als Statuen bedeutender Dichter im Theater nur diejenigen dieser drei Tragiker und die des Menander. Letztere auch erwähnt Dio. Chrys. XXXI, Vol. I, p. 384, 6, ed. Teubner. Die Basis mit der Inschrift gefunden KUMANUDIS, Philistor IV, p. 170. PERVANOGU (Philol. XX, 575, Ephem. arch. 1862 Septbr.; vgl. VISCHER, Entdeckungen, p. 57) glaubte, die Menanderstatue im Vatican passe genau auf diese Basis und stamme aus dem Dionysostheater, dagegen weist FÖRSTER, Arch. Zeitg. 1874 p. 100 nach, dass die Statue zu gross ist; vgl. JULIUS in Lützwow's Zeitschr. a. a. O., p. 241 — Ueber Astylamas, dessen Bild im Theater aufgestellt wurde, weil seine Tragödie Parthenopaeos sehr gefallen hatte, s. WELCKER, Gr. Tragg. III, 1054. — Aus jüngerer Zeit sind im Dionysostheater Baseninschriften gefunden für Thespis, Timostratos, Dionysios, Diomedes und Q. Pompeius Capito, CIA III bezw. 949, 950, 951, 952, 769; über Diomedes vgl. REISCH, De mus. Graec. certam., p. 80.

²⁾ Ein Kitharist im Theater zu Milet Athen. I, p. 19 B. Statuen des Auleten Kraton im Theater CIG 3067. 3068 A. Im Dionysostheater gefundene Köpfe als zu Schauspielerstatuen gehörend bezeichnet in Pervanoglu's Bericht Arch. Anz. 1866, p. 169 ff.; vgl. meinen Jahresbericht Philol. XXXV, p. 360. Wahrscheinlich standen die Statuen, zu denen CIG 1600 und 3072 gehörten, ebenfalls in Theatern und stellten Schauspieler dar.

sondern auch Staatsmännern, Feldherren und überhaupt politischen Persönlichkeiten¹⁾ Statuen im Theater errichtet, sowie Inschriftstelen²⁾ und Dedicationen³⁾ dort aufgestellt wurden. Auch an den

³⁾ Statuen eines *ψηφροκλέπτης* in zwei Theatern auf Euboea Athen. I, p. 19 B, und die eines Bauchredners im Dionysostheater *ibid.* p. 19 E. Vgl. WIESELER, E. u. Gr., p. 165, A. 47 und LÜDERS, Dionys. Künstl., p. 60.

¹⁾ Im Dionysostheater: Themistokles und Miltiades jeder mit einem gefangenen Perser, Schol. Aristid. Vol. III, p. 535 Dind.: *δύο εἰσὶν ἀνδριάντες ἐν τῷ Ἀθήνησι θεάτρῳ, ὁ μὲν ἐκ δεξιῶν Θεμιστοκλέους, ὁ δ' ἐξ ἐκωνόμων Μιλτιάδου* *πλησίον δὲ αὐτῶν ἐκατέρου Πέρσης ἀγχιμάκωτος.* *τοὺς μὲν οὖν φασὶν ὅτι δύο ἀνδριάντες ἦσαν ἐν τῷ θεάτρῳ, εἷς μὲν Μιλτιάδου, ἕτερος δὲ Θεμιστοκλέους καὶ λέγουσιν ὅτι Μιλτιάδου ἐξ ἀριστερῶν, ὁ δὲ Θεμιστοκλέους ἐκ δεξιῶν.* Andocid. Myster. § 38: *μεταξὺ τοῦ κίονος καὶ τῆς στήλης, ἐφ' ἧ ὁ στρατηγὸς ἔστη ὁ γαλκῶς.* LÖSCHKE, die Emneakrunosepisode bei Pausanias, Dorpat 1883, p. 4 und 6 verlegt das Strategenbild und die Orchestra auf die Agora; doch s. MILCHHÖFER bei Baumeister, Denkm. des klass. Altert. I, p. 192 (p. 50 des Separatabdr.). Ariobarzanes, der Wiederhersteller des Odeions des Perikles CIA III, 542; Herodes Atticus *ibid.* 675; Tib. Claudius Lysiaides Melitensis 676; M. Ulpius Eubiotos 688, vgl. CIG 378. S. VISCHER, Entdeckungen, p. 43; Hadrian als Archont CIA III, 464 (112 p. Chr.), und 12 Statuen desselben als Kaiser, gesetzt von den Phylen; s. VISCHER a. a. O., p. 44 ff. DITTENBERGER, Hermes IX, p. 397. HERMANN, Staats-Alterth. § 176, 18 Vier Inschriften erhalten CIA III, 469. Ein Corrector liberarum civitatum aus Septimius Severus' Zeit *ibid.* 631. Alle diese waren Wohlthäter der Stadt. Ferner Hermeninschriften für Archonten *ibid.* 694, 710. — Zu Sikyon Statue des Aratos Paus. II, 7, 5; auf Epaminondas bezügliche Inschrift von Akraephia s. KEIL, Sylloge Inscript. Boeot. XXXI, v. 114 und p. 127. — Auch Statuen von Frauen werden erwähnt zu Side CIG 4345 und Amastris, *ibid.* 4150b. Vgl. im Allgemeinen die Inschrift von Patara CIG 4283: *καὶ τῶν ἐν αὐτῷ (scil. τῷ προσκλήτρῳ) κίονος καὶ τὰ περὶ αὐτὸ καὶ τῶν τῶν ἀνδριάντων καὶ ἀγχιμάκων ἀνάσταται.*

²⁾ Ehreinschriften für Agonotheten im Dionysostheater gefunden CIA II, 307, 420. III, 78; eine solche für den komischen Dichter Philippides (vgl. Plut. Demetr. 12) *ibid.* 314; ferner im Theater gefunden CIA II, 28, 39, 158; im Odeion des Herodes II, 179. — In Eleusis beim Theater gefunden II, 574; ein Beschluss des Gaus Aixone II, 579, 585. Vgl. ferner LENORMANT, Rech. arch. à Eleusis n. 26, p. 272. Bullet. d. Inst. 1864, p. 131 ff. Auch Widmungen wegen übernommener Archontenämter CIA III, 88; 97; wegen errungener musischer Siege *ibid.* 82; 120. Copie zweier Amphiktyonendecrete betr. die Dionysischen Künstler *ibid.* II, 551. Ein Ephebenkatalog im Odeion des Herodes gefunden, *ibid.* III, 1172.

³⁾ Im Dionysostheater ein Epistyl mit einer dem Dionysos Eleuthereus und dem Nero geweihten Inschrift CIA III, 158. Marmorbasis mit der Inschrift *Ἀφροδίτης ἐναγώνισον* *ibid.* 189. Vgl. Bericht im Arch. Anzeiger 1866, Jan. p. 169—172 und Philol. XXXV, p. 360. Ein Altar der Nemesis CIA III, 208. Dasselbst 179 eine im Odeion des Herodes gefundene Widmung an den *πατὴρ Εἰρήνης*.

Mauern der Theatergebäude brachte man Inschriften an¹⁾, und aus den zahlreichen zu Athen im Theater sowohl wie im Odeion des Herodes Atticus gefundenen, aus römischer Zeit stammenden, (Grabschriften²⁾ ist auf die damalige Benutzung des Theaters als Begräbnisstätte zu schliessen, wobei es höchst auffallend ist, dass sich an beiden Stellen auch christliche Grabschriften³⁾ gefunden haben. Endlich wurden auch wohl ganz ausserordentliche Ehrenbezeugungen und Bestrafungen im Theater⁴⁾ vorgenommen: zu einigen anderweitigen, von GEPPERT statuierten, Zwecken⁵⁾ wurde das Theater

1) Zu Delphi, Urkunde über einen Kauf CIG 1710, v. 9: ἐγγραφέεσσι εἰς τὸ ἱερόν τοῦ Ἡρόδου Ἀπολλωνοῦ εἰς θέατρον κατὰ τὸν νόμον. Ehreninschriften am Theater zu Aphrodisias CIG 2782; 2787; 2788; 2812. Eine Reihe von Inschriften über die Feier der Dionysien am Theater zu Iasos, LE BAS, *Asie min.* 252–299.

2) Im Dionysostheater gefunden: Männer aus Attika: CIA III, 1446, 1477, 1598, 1889: Frauen daher: 1550. Auswärtige Männer: 2235, 2290, 2341, 2472, 2765, 2824, 2838. Desgl. Frauen: 2438, 2485, 2677, 2706, 2764, 2821, 2946. Frauen ohne Angabe der Heimath: 2062, 3116, 3165. Ein Ehepaar 1868. Im Odeion des Herodes gef.: Männer aus Attika: 1492, 1511, 1547, 1602, 1688, 1933. Frauen daher: 2197. Auswärtige Männer: 2252, 2301, 2333, 2408, 2566, 2932. Desgl. Frauen: 2596, 2603, 2667. Im Odeion war die Regilla begraben, Philostr. V, Soph. II, 5, p. 236 Kays: ἀνέθεται δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίως καὶ τὸ ἐπὶ Ἰργυλλεύθῃ θέατρον. vgl. KEIL, *Syll. Inscr. Bocot.*, p. 151. — Die älteste bezügliche Nachricht ist die mit Vorsicht aufzunehmende über Drakon's Begräbnis im Theater zu Aegina bei Suid. s. v. Δράκων und πέτασος. Grabstein einer Mime Basilla in Aquileja CIG 6750, vgl. WIESELER, *Gött. Gel. Anz.* 1847, p. 21. KEIL, *Sylog.*, p. 238. Urnen und Leichen vielleicht von Schauspielern im Theater zu Faesulae bei WIESELER, *Denkm. d. Bühnenw.*, p. 27 zu III, 11c. und DITSCHKE, *Archäol. Zeitung* 1876, p. 101. Grabstein eines Legionars (leg. III. Cyren.) im Theater zu Bostra, CIG. 4651 -- Die Bestattung im Theater muss als Auszeichnung angesehen werden.

3) Im Theater Männer CIA. III, 3453, 3465. Ehepaare 3455, 3464, 3467, 3524; ein solches im Odeion 3485. So weit die betreffenden Angaben gemacht sind, gehören die Männer den niederen Ständen an.

4) Ausserordentliche Ehrenbezeugung für Mithridates im Theater zu Pergamon Plut. Sull. 11; Hinrichtung des Hippo im Theater zu Messana, Plut. Timol. 34; Geißelung von Juden im Theater zu Alexandria, Philo adv. Flacc., p. 975. Mehr bei WIESELER, *E. u. Gr.*, p. 171, S. 136 f.

5) GEPPERT, *Altgr. B.*, p. 107 spricht nach Plut. Phoc. 34 (ob. p. 74 A. 2) von der Benutzung des Theaters zum Gefängnis: es handelt sich dort aber nur um einen kurzen Verwahrsam. *Ibid.* p. 108 soll auf Grund v. Xen. Hell. IV, 4, 3: ὡς δ' ἐσημάνθη οἷς εἶρητο οὗς ἔδει ἀποκτεῖναι, πασιδέμενοι τὰ ξίφη ἔπαυον τὸν μὲν τῶα συνεστραπέτα ἐν κλίῳ, τὸν δὲ καθ' ἑμνον, τὸν δὲ τῶα ἐν θέατρῳ. ἔπει δ' ἐν καὶ κριτῆρ καθ' ἑμνον (zu Korinth) das Theater zum gewöhnlichen Aufenthaltsort gedient haben:

jedoch, wie hier besonders hervorgehoben werden möge, nicht benutzt.

§. 10.

Die Theatergebäude in Athen und Attika.

Am Südostabhange des Burgfelsens befand sich von Alters her ein dem Dionysos geweihter Bezirk, welcher *Λήγειον, Λέγωνα, τέμπλον*

indessen lehrt das Richtige theils der Zusammenhang, theils Diod. XIV, 86: *ἀγώνων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ φόνον ἐπόησαν*. Ibid. habe man nach Suid. s. v. *ὄδειον* im Odeion Markt gehalten: es ist jedoch die Rede von dem alten Odeion an der Enneakrunos, welches seit Erbauung des Dionysostheaters ausser Gebrauch gesetzt war. Vgl. § 10. Ibid. sollen nach Plat. Apol., p. 26 D: *Ἀναξάγορον οἷε καταγγεῖν. ὃ φίλος Μέλητες: καὶ οὕτω καταγγρονεῖς τῶνδὲ καὶ οἷε: ἀπὸ τοῦ ἀπείρουτος γραμματέων εἶναι. ὥστε οὐκ εἰδέναι ὅτι τὰ Ἀναξάγορον βιβλία τοῦ Κλαύδου-μενίου γέμει τούτων τῶν λόγων: καὶ δὴ καὶ οἱ νέοι ταῦτα παρ' ἡμῶν μαθημάτων, ἃ εἴς τεσσιν ἐπίστα, εἰ πάντο πολὺ καὶ ὀργαζομένης ἐκ τῆς ὀργαζομένης προσημειωμένης Σωκράτους καταγγεῖν. ἐὰν προσποιήται ἑαυτοῦ εἶναι, ἄλλως τε καὶ οὕτως ἄτοπα ὄντα* in der Orchestra des Theaters die Schriften des Anaxagoras feil gehalten sein, vgl. BOECKH, Staatshaush. I, 68, BÜCHSENSCHÜTZ, Besitz und Erwerb, p. 572, STARK zu HERMANN, Privatalterth. §45, 13, POLLE, N. Jahrbh. 97, p. 770f.; andere dachten hier an Aufführung von Euripideischen Stücken, in denen die Lehren des Anax. vorkamen, und bezogen den Preis von 1 Drachme auf besonders gute Plätze. Vgl. BECKER's Charikles ed. Göll II, 164: BLÜMNER, Privat-Alterth., p. 433, A. 1, und was dort citirt wird: es ist indessen die Stelle mit R. SCHÖNE, N. Jahrbh. 101, p. 802 in der That auf Buchhandel zu beziehen, jedoch unter *ὀργαζομένης* der so genannte Platz auf der Agora zu verstehen, über den zu vgl. WACHSMUTH, Die Stadt Athen, p. 170 und 509, und MILCHHÖFER bei Baumeister, Denkm. des kl. Altert. I, p. 165 = p. 23 des Separatabdr. — Zu Vorträgen wurden in Athen nach Plut. De exsil. 14, p. 605 B: *εἰ δὲ φήσιν τις, ὅτι δόξαν οὕτω καὶ τινὰς ἐθήροον. ἐπὶ τοῦς σοφοῦς ἐλθὲ καὶ τὰς σοφὰς Ἀθήνας: πολλὰ καὶ διακρίβησιν ἄναπέμπασιν: τὰς ἐν Ἀναξίῳ, τὰς ἐν Ἀκαδημείῳ, τὴν Στωά, τὴν Παλλάδιον, τὸ Ὀδαιον*, vgl. Alexis bei Athen. VIII, p. 336 E = MEIX. III, p. 394; KOCK II, p. 306 andere Locale benutzt; über das Lykeion s. MILCHHÖFER bei Baumeister, a. a. O. I, p. 182 (= p. 40 des Separatabdr.), Diog. Laert. V, 2; Cic. Acad. I, 4, 17; über die Akademie, MILCHHÖFER ibid., p. 176 (= 34); über die Stoa ibid., p. 166 (= 24): über das Palladion ibid., p. 179 (= 37) und BÜCHELER, Ind. Lection. Gryphisw. 1869/70, p. 15: über das Odeion, wobei an das des Perikles und nicht mit WACHSMUTH, Die Stadt Athen, p. 635, A. 1 an das am Ilissos gelegene zu denken ist, Diog. Laert. VII, 184. Agrippa errichtete zu diesem Zwecke ein besonderes Theater im Kerameikos, das Agrippaion; vgl. Philostrat. V. Soph. II, 5, 3; p. 247 und II, 8, 2: p. 251 Kays. BERSIAN, Geogr. I, p. 292. WACHSMUTH a. a. O., p. 672. CURTIUS, Erl. Text zu den 7 Karten zur Topogr. von Athen, p. 43.

τοῦ Διονύσου genannt wurde¹⁾), und in welchem neben einem anderen Heiligthume des Gottes der eigentliche Cultustempel desselben stand²⁾). Es ist beim Fehlen aller bezüglichen Nachrichten eine ausprechende Vermuthung, dass die Dramen, so lange sie sich in den Schranken des einfachen kyklischen Chores hielten, auf dem Vorplatze dieses Tempels zur Ausführung gebracht wurden³⁾). Schwierig aber ist die Beantwortung der Frage, wo dieselben seit den Neuerungen des Thespis und vor Erbauung des steinernen Theaters aufgeführt worden sind⁴⁾), da die betreffenden Nachrichten in einem auffallenden Wider-

1) WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 172—186. Hes.: ἐπὶ Ἀθηνῶν ἀγῶν ἔστιν ἐν τῷ ἄσπεϊ Ἀθήναων περίβολον ἔργον μέγα, καὶ ἐν αὐτῷ Ἀθηνῶν Διονύσου ἱερόν, ἐν ᾧ ἐπετελοῦντο οἱ ἀγῶνες Ἀθηναίων πρὶν τὸ θεῖον οἰκοδομηθῆναι. Phot. s. v. Ἀθήναων. BEKKER Anecd. Gr. I, p. 278, 8. Et. M. p. 361, 39. — Schol. R. Arist. Ran. 216: λίμνη τόπος ἱερός Διονύσου, ἐν ᾧ καὶ οἶκος καὶ νεὸς τοῦ θεοῦ. Thuc. II, 15: τὸ ἐν Ἀθήναις Διονύσου. Athen. XI, p. 465 A. — CIA II, 420, 19: ἀναγράφει ἐν στήλῃ λιθίνῃ καὶ στήλαι ἐν τῷ τεμένει τοῦ Διονύσου; ibid. p. 55 und 307, 23. — Vgl. über den Bezirk MÖMSEN, Heortol., p. 361, A. *; WACHSMUTH, Stadt Athen im Alterth., p. 243, CURTIUS u. KAEPERT, Atl. v. Ath., p. 35, Karten von Attika, p. 9 und Bl. II. MILCHHÖFER a. a. O., p. 189 = 47. Die nördliche Gränze bildete der Burgfelsen, die westliche das Asklepieion. Mar. Vit. Procl. 29: ἀρροδιωτάτη αὐτῷ καὶ ἡ οἶκος διήρησεν ἤν καὶ ὁ πατήρ . . . καὶ ὁ προσπάτωρ . . . ᾠκίσαν, γείτονα μὲν οὖσαν τοῦ ἀπὸ Συροκαίλου ἐπιφανοῦς Ἀσκληπείου, καὶ τοῦ πρὸς τῷ θεῖον Διονύσου, ὁρωμένῃν δὲ ἦ καὶ ἄλλως αἰσθητέην γερουμένην τῇ ἀκροπόλει τῆς Ἀθηνῶν. P. GIRARD, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881. Die südliche Gränze wurde wahrscheinlich durch eine dem Boulevard parallellaufende Mauer gebildet, die östliche ist noch nicht bestimmt. Gränzsteine CIA I, Suppl. 499a; KUMMEL, Ἀθήν., VII, p. 478 u. 1.

2) PAUS. I, 20, 3: τοῦ Διονύσου δὲ ἔστι πρὸς τῷ θεῖον τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν, δύο δὲ εἶσιν ἐν αὐτῷ τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διώνου. ὁ τὸ Ἐλευθερίου καὶ ὃν Ἀλικαμένης ἐποίησαν ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ. Der Cultustempel war derjenige, welcher das erstere Bild enthielt, das ἀρχαιότατον ἱερόν bei (Dem.) Neaer. § 76. Die Lage der Heiligthümer suchte zu bestimmen RHUSOPOLOS, Ephem. 1862, p. 287. Vgl. BURSIAN, Geogr. I, p. 296 f. WACHSMUTH a. a. O., p. 243 und 385. MÖMSEN a. a. O., p. 353, A. * und 360. WIESELER, E. u. Gr., p. 173. Reste des jüngeren Tempels hat man in den 14 m. südlich vom westlichen Theile der Skenenreste des Theaters belegenen Conglomerat- und Porossteinfundamenten eines etwa 22 m. langen, 10 m. breiten Gebäudes mit westöstlicher Längenausdehnung erkannt; neuerdings glaubt man auch Spuren des älteren Tempels gefunden zu haben, und zwar 10 m. südöstlich von jenem in zerstörten Resten eines Unterbaus aus Porossteinen von 11 m. Länge und 4 m. Breite; s. d. Plan in den Ηρακλικὰ τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας 1879, I. Vgl. MILCHHÖFER a. a. O., p. 189 = 47. Atlas von Athen, p. 11; Karten von Attika, p. 6.

3) WIESELER a. a. O., p. 174.

4) WIESELER, Disputatio de loco, quo ante theatrum Bacchi lapideum ex-

spruche stehen. Nach der einen Gruppe derselben ist der Schauplatz in der bezeichneten Periode das Lenäon gewesen¹⁾, nach der anderen die Agora²⁾; hinsichtlich einer dritten Nachricht, welche bald zur ersten, bald zur zweiten Gruppe gezogen ist, bleibt es zweifelhaft, ob ihr überhaupt irgend ein Werth beigemessen werden darf³⁾. Von den Forschern haben sich die einen für das Lenäon⁴⁾

structum Athenis acti sint ludī scenici, Götting. 1860. Derselbe, E. u. Gr., p. 174—176. WACHSMUTH a. a. O., p. 510. A. 1. Jahresber. Philolog. XXXV, p. 292—294.

¹⁾ Hes.: ἐπὶ Ἀργαίῳ ἄγων s. p. 83 A. 1. Phot. p. 162: Ἀργαίων. περίβολος μέγας Ἀθήνησιν. ἐν ᾧ τοὺς ἄγῶνας ἔργον πρὸ τοῦ τοῦ θεάτρον ἀνακατασκευάζονται. BEKKER, Anecd. Gr., p. 278: Ἀργαίων. ἱερὸν Διονύσου. ἐφ' ᾧ τοὺς ἄγῶνας ἐτίθεισαν πρὸ τοῦ τοῦ θεάτρον ἀνακατασκευάζονται.

²⁾ Phot. p. 82: ἔκρια τὰ ἐν τῇ Ἀγορᾷ. ἀφ' ὧν ἔθεοντο τοὺς Διονυσιακοὺς ἄγῶνας. πρὶν ἢ κατασκευάζονται τὸ ἐν Διονύσου θεάτρον. Eustath. Od. III, 350, p. 1472, 4: ἰστέον δὲ ὅτι ἔκρια προπαροξυστικῶς ἐλέγοντο καὶ τὰ ἐν τῇ Ἀγορᾷ. ἀφ' ὧν ἔθεοντο τὸ παλαιὸν τοὺς Διονυσιακοὺς ἄγῶνας. πρὶν ἢ κατασκευάζονται τὸ ἐν Διονύσου θεάτρον.

³⁾ Suid. u. Hes. s.: αἰγείρων θέα: αἰγείρος ἦν Ἀθήνησιν πλεονάζον τοῦ ἱεροῦ. ἐνθα πρὶν γινέσθαι θεάτρον τὰ ἔκρια ἐπήρυσον. ἀφ' ἧς αἰγείρων οἱ μὴ ἔχοντες τόπον ἐθεώρουν, wo das ἱερὸν bald als das des Dionysos im Lenäon, bald als das, nach mehreren an Südwestabhänge der Burg nahe der alten Agora gelegene, der Ἀγροδότη πάροδος erklärt ist. Vgl. WIESELER a. a. O., p. 175. A. 35; anders jedoch CURTIUS, Att. Studien II, 45 f. und Erläuternder Text der 7 Karten etc., p. 24. In den Notizen bei Hes. θέα παρ' αἰγείρων: τόπος αἰγείρων ἔχων, ὅθεν ἐθεώρουν. εὐπειλὴς δὲ ἰδόναι: ἢ ἐντεθῆεν θεωρία: μακρόθεν γὰρ ἦν καὶ εὐώρον ὁ τόπος ἐπωλεῖτο. Id. s. v. παρ' αἰγείρων θέα: Ἐρατοσθένης φησὶ. ὅτι πλεονάζον αἰγείρων τοὺς θέα. . . ἔργος τῶν ἔκριων. ἕως ὧν τοῦτον τοῦ φουτοῦ ἐξιστάμετο καὶ κατασκευάζετο τὰ ἔκρια. ἃ ἔστιν ὀρθὰ ξύλα. ἔχοντα σανίδας προσδεδεμένας. οἷον βραθυρός. ἐφ' αἷς ἐκαθέζοντο πρὸ τοῦ κατασκευάζονται τὸ θεάτρον: Eu. M., p. 444, 16; Eustath. Od. V, p. 1523, 25; Suid. ἀπ' αἰγείρων θέα: BEKKER, Anecd., p. 354 und 419; Suid. und Hes. αἰγείρων θέα, welche berichten, hinter den hölzernen Sitzreihen habe eine Schwarzpappel gestanden, von der aus diejenigen, welche keinen Platz erhalten konnten, zuschauten, auch seien diese Plätze billiger gewesen, fehlt jede Angabe darüber, wo die Gerüste aufgeschlagen waren. Offenbar handelt es sich hier um einen ätiologischen Mythos zur Erklärung der sprichwörtlichen Redensart παρ' αἰγείρων θέα: diese Notizen dürfen in keiner Weise mit der durch Andoc. Myst. § 133 bezugten Sykophantenpappel auf dem Markte, auf die sich auch Hes. ἀπ' αἰγείρων bezieht, in Verbindung gebracht werden.

⁴⁾ BOECKH, Ueber die Lenäen, Anthesterien und Dionysien in Abh. d. Berl. Akad. 1816 und 1817, p. 70 ff. LEAKE, Topogr. v. Ath. übers. von Baiter und Sauppe, p. 180. FRITZSCHE zu Av. Thesm. v. 393. GEFFERT, Allg. Bühne, p. 34 ff.

ausgesprochen, andere eine Vermittelung gesucht ¹⁾. und neuerdings hat WIESELER sich für die Agora ²⁾ erklärt: indessen stehen dieser Annahme wesentliche Bedenken ³⁾ entgegen, und man wird gut thun, WACHSMUTH zu folgen, welcher sich zwar jener ersten Ansicht zuneigt, es aber vorzieht, den Widerspruch der Nachrichten zu constatiren und die Unfiligkeit zur Hebung desselben offen zu gestehen ⁴⁾.

Ueber das damalige Theatergebäude berichten späte Zeugnisse, dass es ein hölzernes war, dessen Bühne vielleicht für jede Feier neu aufgeschlagen wurde, und dessen Sitzreihen den Zuschauern kaum den nöthigen Raum bieten mochten ⁵⁾. Als nun Ol. 70, 1 bei einem Wettstreite des Pratinas, Aeschylos und Choerilos die Sitzreihen zusammenbrachen ⁶⁾, beschloss man im heiligen Bezirk des

¹⁾ Nach G. HERMANN, Lpz. Literaturztg. 1817, p. 478 ff. und SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 6 und Anm. 24 wurden die Agonen an den städtischen Dionysien auf der Agora, an den Lenäen im Lenäon veranstaltet. Nach CURTIUS, Erl. Text etc., p. 25 sind die Spiele im Bezirk des Dionysos aufgeführt, die Sitzreihen aber auf dem westlich an jenen gränzenden Altmarkt aufgeschlagen.

²⁾ An den p. 83 A. 4 angeführten Stellen, indem er die Zeugnisse über das Lenäon durch Aenderung von *πρό* in *ἀπό* beseitigt.

³⁾ Die Nachricht über das Lenäon ist durchaus unverdächtig, und die Vermuthung, dass in einer alten Erklärung zu Ar. Acharn. 504 die Präposition *ἀπό* gestanden habe, welche dann in *πρό* oder *πρός* verderbt sei, ist nicht bewiesen; ferner sieht man keinen Grund, warum die Spiele aus dem geräumigen Bezirk des Dionysos verlegt werden sollten; bei RANGABÉ, Ant. Hellén. II., 2285 ist nicht *Διονύσια τὰ περί Ἠρώνα*, sondern *τὰ Ἡρωαῖα* zu lesen, s. CIA II, 164. Die Nachrichten, dass auf dem Markte Schaugerüste aufgeschlagen wurden, haben ihre Berechtigung, aber es ist nicht nachgewiesen, dass es sich um die Dionysischen Agonen handelte.

⁴⁾ WACHSMUTH a. a. O., p. 510, A. 1 hält es für möglich, dass bei Phot., p. 82 und Enst. Od. III, 350 zwei Glossen vermengt seien, deren eine die *ἔκρια ἐν τῇ ἀγορᾷ* (Poll. VII, 125 und WACHSMUTH a. a. O., p. 201), die andere die scenischen *ἔκρια* betraf, ist aber von dieser Lösung nicht befriedigt.

⁵⁾ Schol. Luc. Tim. 49: *μήπω δὲ τοῦ θεάτρον διὰ κειμένων κατασκευασμένου καὶ τορρεῶντων τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ τῆρ θεῶν καὶ νατὸς τοῦς τόποις καταλαβόντων, ὁμιλήσεις τε ἐγένοντο καὶ μάχη καὶ πλεγμαί.* Vgl. Liban. Hypoth. ad Dem. Ol. I, p. 8 Reisk. Hes. s. v. *παρ' ἀγείρων θεῶν* und *ἔκρια*. Suid. s. v. *ἔκρια*. GERTPERT, p. 83. Vgl. unten § 22.

⁶⁾ Suid. *Πρατίνης: ἀπεργωνίσθη δὲ Αἰσχύλω τε καὶ Χοερίω ἐπὶ τῆς ἐξδομη-κωστῆς Ὀλομπιάδος . . . ἐπιδευνομένου δὲ τούτου συνέβη τὰ ἔκρια, ἐφ' ὧν ἐστράτευον οἱ θεαταί, πεσῖν, καὶ ἐν τούτων θεάτρον ἠκαδομήθη ἸΑθηναίους,* cfr. dens. s. v. *Αἰσχύλος*. Ueber die Zeitbestimmung BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 82 nicht vor Ol. 70^a; gewöhnlich auf Ol. 70, 1 fixiert. Vgl. WACHSMUTH a. a. O., p. 511, Anm. 1.

Dionysos einen steinernen Bau aufzuführen. Dieser war gewiss anfangs sehr einfach und erlitt vielleicht während der Perserkriege einige Beschädigungen¹⁾; hierüber jedoch sowie über die etwaige Instandsetzung erfahren wir nichts und hören erst, dass der Redner Lykurg in seiner wahrscheinlich auf die Jahre Ol. 110,3 bis Ol. 113,3 anzusetzenden Finanzverwaltung das Theater vollendet hat²⁾. Diese Nachricht ist verschieden verstanden worden, indem man einerseits an Aufführung der steinernen Skenenwand³⁾, andererseits an vollkommenen Ausbau des Bühnengebäudes, das erst jetzt mit einer stehenden Bühme und reichem Schmuck an den diese umgebenden Wänden versehen sei⁴⁾, endlich an Umbau eines alten einfachen Steingebäudes gedacht hat⁵⁾. Da nun technische Prüfung der Ruinen ergeben hat, dass diejenigen Mauern, welche als die Fundamente des ältesten Skenengebäudes angesehen werden müssen, für ein steinernes Bühnengebäude zu schwach sind⁶⁾, so hat man die zuerst genannte Auffassung als die richtige zu bezeichnen, so wenig annehmbar es auch

¹⁾ WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 178; CURTIUS, Erl. Text, p. 34; WACHSMUTH a. a. O., p. 553. Philolog. XXXV, p. 295.

²⁾ C. CURTIUS, Philolog. XXIV, p. 83—114 u. 261—283. — Hyperid. bei Apsin. Walz, Rhet. Gr. IX, p. 545: *ταχθεὶς δ' ἐπὶ τῇ διοικήσει τῶν χρημάτων εἶρε πύρους, φιλοδόμησε δὲ τὸ θέατρον, τὸ ᾠδίστιον, νεώρια; Plut. Vit. X. Oratt. VII, 4, p. 841 C: καὶ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον ἐπιστατῶν ἐτελεύτησε; ibid. 3. Psephisma § 5: πρὸς δὲ τοῦτοις ἡμέτερα παραλαβὼν τοὺς τε νεωσοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακὸν ἐξεργάσατο καὶ ἐπετέλεσε κτλ.; Paus. I, 29, 16: οἰκοδομήματα δὲ ἐπέτελεσε μὲν τὸ θέατρον ἐτέρων ὑπαρχαζμένων. Das Psephisma bestätigt durch CIA II, 240: τὴν δὲ σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακὸν ἐξεργάσατο κτλ. Vgl. BOECKH, Staatsh. I, p. 567 ff. II, p. 214 ff. SCHAEFER, Demosth. I, 188. III, 274; KÖHLER, Hermes I, 320 ff. MICHAELIS, Parthenon, p. 292 ff. Ueber die Zeit der Finanzverwaltung BOECKH a. a. O. II, 118; C. CURTIUS a. a. O., p. 91.*

³⁾ URLICHS, Ueb. d. dram. Motive d. alt. Kunst, Vhdl. d. Phil.-Vers. zu Frankfurt 1861, p. 45 ff. BURSIAU, Geogr. I, p. 297.

⁴⁾ WIESELER a. a. O., p. 178, der aber nicht angiebt, wann zuerst ein steinernes Bühnengebäude aufgeführt sei. Vgl. C. CURTIUS a. a. O., p. 270, der für die Pracht der scenischen Darstellungen im fünften Jahrhundert ein solches unbedingt voraussetzt; vgl. meine Anführungen Philol. XXIII, p. 539.

⁵⁾ WACHSMUTH a. a. O., p. 553, A. 1 setzt die Errichtung des älteren steinernen Bühnengebäudes in die Zeit des Wiederaufbaus der Stadt nach den Perserkriegen und p. 593 den Beginn des Neubaus etwa in's Jahr 343/2; dieser „totale mit prachtvoller Ausschmückung verbundene Umbau“ sei nicht vor Ol. 112, 3 zu Ende geführt (p. 599).

⁶⁾ JULIUS in Lützow's Z. f. b. K. XIII, p. 236 u. 240.

erscheinen mag, dass in der Blüthezeit Athens die Dramen auf einem hölzernen Theater aufgeführt sind ¹⁾. Sonst hat Lykurg das Theater wohl in mannigfacher Weise ausgeschmückt ²⁾, ob er aber den Zuschauerraum erweitert hat, ist zweifelhaft ³⁾, sicher dagegen, dass er den Bau nicht begonnen, sondern nur vollendet hat ⁴⁾. Von diesen Lykurgischen Bauten sind jetzt nur die Verstärkungen der alten Fundamente des Proskenions sowie vielleicht die eines grossen hinter der Bühne belegenen viereckigen Raumes erhalten ⁵⁾. In dem Zustande, in welchen es durch Lykurg gesetzt war, blieb das Theatergebäude mehrere Jahrhunderte. Im Beginn der Kaiserzeit ⁶⁾ zierte

¹⁾ Vgl. Philol. XXIII, p. 539; XXIV, p. 270; XXXV, p. 295.

²⁾ Nach URLICHS a. a. O. u. C. CURTIUS a. a. O. hat Lykurg das Bühnengebäude mit seinen Wänden und Intercolumnien, die Treppen und Ränder der Sitzreihen, die Orchestra und die Parodoi mit Statuen von Dichtern und Staatsmännern, mit Gruppen nach dramatischen Motiven und anderem plastischen Schmuck versehen. Ueberliefert ist Plut. Vit. Lyc. § 11, p. 841 F: τὸν δὲ (scil. νόμον εἰσήμενε), ὡς γαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Διτγύλλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου. Vgl. Paus. I, 20, 1. 3.

³⁾ C. CURTIUS a. a. O., p. 272 nimmt mit Rücksicht auf ἐξεργάζεσθαι und im Anschluss an auf der Westseite des Theaters ausgegrabenes, zur Stütze der Sitze bestimmtes, Mauerwerk an, dass Lykurg den Umkreis der Sitzreihen erweiterte. Vgl. CURTIUS, Erl. Text, p. 39. Dagegen JULIUS a. a. O., p. 202, nach welchem die Nachricht über das fragliche Mauerwerk irrig, von Umbauten keine Spur zu finden, und der Sitzraum ein Werk des 5. Jahrhunderts ist.

⁴⁾ Vgl. Paus. I, 29, 16: ἐτέρων ὄπαρξαμένων. CIA II, 114 (Ol. 109, 2 = 343/2 v. Chr.), wo der Rath belobt wird, weil er καλῶς und δικαίως ἐπεμελήθη τῆς εὐκοσμίας τοῦ θεάτρου, ist nicht mit C. CURTIUS a. a. O. p. 272 und MILCHHÖFER, a. a. O., p. 190 (= 48) auf den Bau, sondern mit RIEDENAUER, Vhdl. d. phil. Ges. in Würzb. 1862, p. 93 auf die Feier der grossen Dionysien zu beziehen; vgl. in derselben Inschrift B, v. 6: (ἡ βουλῆ) δόξατα καλῶς ἐπεμε[μελήθη] τῆς εὐκοσμίας περὶ τῆν ἐορτήν τοῦ Διονύσου. Ibid. C, v. 5 ist nicht ἐπὶ τῷ θεατρικόν, sondern ἐπὶ τῷ θεωρικόν zu lesen, womit C. CURTIUS' (ibid.) Ansicht, dass Κερατοσφῶν Κεφαλικῶνος Ἀφιδναῖος als der Vorsteher des Baus anzusehen sei, fällt. Vgl. JULIUS a. a. O., p. 193. — Richtig setzt dagegen C. CURTIUS die Vollendung des Baus auf Ol. 112, 3 = 330/29 v. Chr. nach CIA II, 176 (aus diesem Jahre, vgl. BERGK, Fleckeis. N. Jahrb. 1860, p. 60 ff.), wo Eudemos aus Plataeae gelobt wird: καὶ τὸν ἐπεδίδωκεν εἰς τῆν πόλιν τὸ στάδιον καὶ τὸ θεάτρον τοῦ Παναθηναϊκοῦ γλίνα ξυγγρη καὶ τὰτα πέποιμεν ἅπαντα πρὸ Παναθηναίων, jedoch sind mit C. CURTIUS (a. a. O., p. 273) die Worte τοῦ Παναθηναϊκοῦ hinter σταδίου zu setzen und ist anzunehmen, dass die Bauten gerade zu den Panathenäen fertig wurden. KÖHLER, Hermes I, p. 321, Anm. 10. Anders WACHSMUTH a. a. O., p. 599 ff.

⁵⁾ JULIUS a. a. O., p. 237.

⁶⁾ Dies und das Folgende nach JULIUS, der die Resultate s. Untersuchungen a. a. O., p. 240 f. zusammenfasst.

man sodann den Zuschauerraum durch Aufstellung der noch erhaltenen marmornen Thronessel für ausgezeichnete zur Proedrie berechnete Personen, schob wahrscheinlich das Proskenion vor und versah die Bühne mit Seitenbauten. Derselben Zeit dürften auch die den Zuschauerraum und die Orchestra trennende Balustrade sowie die Pflasterung der Orchestra angehören¹⁾. Von allen diesen Veränderungen ist jedoch nichts überliefert. Endlich ist zu einem nicht näher zu bestimmenden Zeitpunkte eine neue Bühne, theilweise unter Verwendung schon vorhandenen Materials, erbaut worden²⁾. Ob dieser Neubau durch Beschädigungen veranlasst ist, die das Theater etwa beim Einfall der Barbaren erlitt, welche im J. 267 n. Chr. Athen eroberten und verbrannten, lässt sich nicht feststellen³⁾.

Das Dionysostheater, dessen officieller Name τὸ θεῖατρον τὸ Διονυσιακόν⁴⁾ war, kann sich, was den Zuschauerraum desselben anbetrifft, an Regelmässigkeit der Anlage mit dem Theater zu

¹⁾ BURSILAN, Geogr. I. p. 297 und VISCHER, Entdeckungen etc., p. 44 u. 58 setzen die Aufstellung der Throne in Lykurg's Zeit. DITTENBERGER CIA III, 1, p. 84 setzt einige Sesselschriften (no. 242, 247, 276) in's zweite Jahrh. v. Chr. Die weiteren Veränderungen des Theaters fallen nach RHESOPULOS, Ephem. 1862, p. 287, WIESELER a. a. O., p. 178, WACHSMUTH a. a. O., p. 692 in Hadrian's Zeit, ein Irrthum, der nach JULIUS a. a. O., p. 241 durch die zufällige Uebereinstimmung der 13 Keile des Sitzraums mit den 13 Hadrianischen Phylen und den Statuen dieses Kaisers veranlasst ist. Die allgemein in dieselbe Zeit gesetzte Münze (WIESELER, Denkm. d. B. I, 1) ist nach demselben nicht zu fixieren.

²⁾ Die Zeit der Inschrift an der Treppe des Hyposkenions CIA III, 239: τοῖς τοῦδε κακῶν ἔπειθε πικρότατοι βήματα θεῖατρον Φαίδρου Ζωίλου βροδοτόρου Ἀσθίδος ἀρχῆς lässt sich nicht fest bestimmen, man denkt jedoch allgemein an das Ende des III. oder den Anfang des IV. Jahrhunderts nach Chr. Vgl. RHESOPULOS, Philol. XX, p. 573 (Diocletian); WIESELER, E. u. Gr., p. 178 (nach dem Einfall der Barbaren); KUMMUNDIS, Philist. IV, 87; RHESOPULOS, Ephem. 1862, p. 131; VISCHER, Entdeck., p. 51 f.; Archäol. Anz. 1864, p. 181, A. 39; MATZ, I rilievi del proscenio del teatro di Bacco in Atene. Ann. d. Inst. XLII, p. 97—106; vgl. Mon. d. inst. IX, tav. 16; Philol. XXIII, p. 497; XXXV, p. 360. WACHSMUTH a. a. O., p. 704. JULIUS a. a. O., p. 238 ist der Ansicht, dass damals das Proskenion abermals vorgeschoben wurde.

³⁾ WIESELER a. a. O., p. 178¹ nennt die Skythen, vgl. Ellissen, Göttinger Studien II, S. 891 ff.; BESSELL, E. u. Gr. LXXV, p. 117 die Gothen; WACHSMUTH a. a. O., p. 707, A. 1 u. 2 die Heruler.

⁴⁾ SACPE zu Lyc. reliq., p. 78, bestätigt durch CIA II, 240. Andere Bezeichnungen τὸ ἐν Διονύσειο θεῖατρον. Plut. Vit. Lyc. § 4, p. 841 C.; Eustath. Hom. Od. III, 350; Phot. und Hes. s. ἔγρα: τὸ θεῖατρον mehrfach in Inschriften. Vgl. C. CURTIUS, Philolog. XXIV, p. 270; τὸ Ἀρχαῖόν Poll. IV, 121.

Epidauros nicht messen ¹⁾); namentlich ist der denselben bildende Kreisabschnitt von ungefähr 250 Grad im Norden wegen des dort

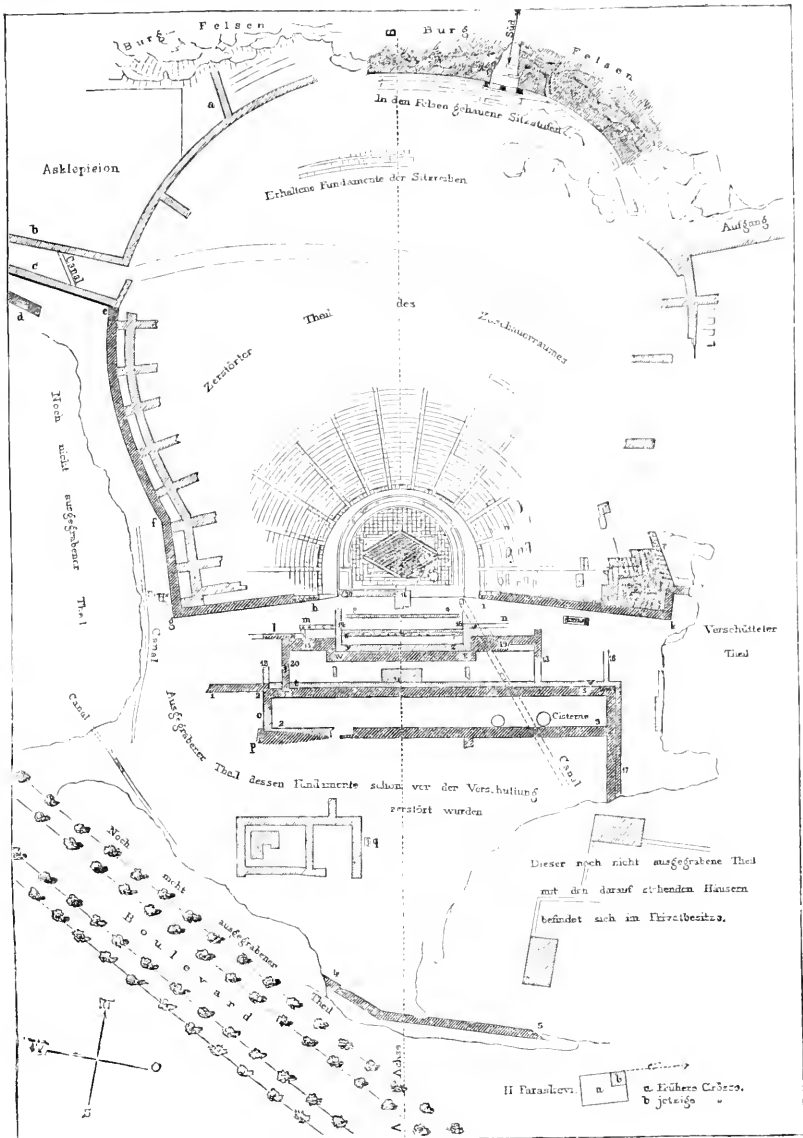


Fig. 7.

¹⁾ Berichte von RHUSOPOLOS in der Ephem. arch. von 1862, und KUMANUDIS im Philistor Bd. III und IV. Ausführliche Beschreibungen: VISCHER, Die

stark vorspringenden Akropolisfelsens etwas abgeplattet, und die östliche Hälfte ist breiter, als die westliche, so dass die Länge der östlichen Stirnmauer (i—k) die der westlichen (g—h) um 7 Meter übertrifft. Umschlossen wird die Cavea, abgesehen von diesen Stirnmauern im Westen auf der Strecke g—f—e von zwei Mauern, von denen die innere, aus Conglomerat aufgeführte, die eigentliche Futtermauer bildet, während die äussere, aus Porosstein bestehende, nur als Blendmauer dient. Auf der nördlichen Hälfte der Westseite findet sich nur eine Mauer aus Conglomeratstein, jedoch ist dieselbe so weit hinausgerückt, dass ihr Radius dem der Blendmauer der südlichen Hälfte entspricht. Im Norden, westlich von der Axe A B steigen einige Sitzstufen, gestützt durch die Mauer a, über die Umfassungsmauer hinaus den Felsen hinan; östlich von der Axe bildet die künstliche Abschragung des Felsens, in welcher sich die Grotte der Panagia Spiliotissa befindet, die Gränze¹⁾.

Die südliche Hälfte der östlichen Umgränzung ist durchaus unregelmässig: die einspringenden und sich kreuzenden Conglomeratsteinfundamente²⁾ sind offenbar Futtermauern für einen rampen- und terrassenartigen Aufgang, der sich in einem Wege quer durch die Cavea fortsetzte, um westlich bei e, wo die Umfassungsmauer unter-

Entdeckungen im Dionysostheater zu Athen. Bern 1863 (aus dem Neuen Schweizer Museum 1863). A. MÜLLER, Philologus XXIII, p. 482—499. LINDER, Dionysostheater in Athen (aus Tidskrift för Byggnadskonst och Ingeniörvetenskap), Stockholm 1865. L. JULIUS in Lützwow's Ztschr. für bild. Kunst XIII (1778), p. 193—204; 236—242. MILCHHÖEFER in BAUMEISTER, Denkmäler des klass. Altert. I, p. 189—192. F. CHR. KIRCHHOFF, Vergleich. d. Ueberreste vom Th. d. D. aus d. 5. Jahrh. v. Chr. Geb. mit den Regeln des Vitruv für die Erbauung griech. Theater u. mit m. orchestischen Hypothese. Gymn.-Progr. Altona 1882. Derselbe, Neue Messungen der Ueberreste vom Th. d. D. z. Ath., nebst einigen Bem. Altona 1883 (leider ohne Plan). J. R. WHEELER in Papers of the American School of classical Studies at Athens, Vol. I, 1882—1883, p. 123—179. — Pläne von ZILLER in der Ephem. arch. 1862, wiederholt bei LINDER. CURTIUS, Sieben Karten zur Topographie von Athen Bl. 7 (dazu Erläut. Text, p. 61 f.) E. ZILLER bei Julius a. a. O. Skizze bei VISCHER a. a. O. Ansicht aus der Vogelschau in CURTIUS und KAUPERT, Atlas von Athen Bl. X. Einige neuere Aufdeckungen dargestellt auf dem Plane in den *Ηρακλειά τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας* 1879. Unsere Fig. 7 wiederholt den ZILLER'schen Plan aus Lützwow's Zeitschr.; derselbe ist zum Folgenden zu vergleichen.

¹⁾ Vgl. p. 65 Anm. 2. Diese Partie ist abgebildet bei LINDER a. a. O. Taf. XXX und XXXI Fig. 15.

²⁾ Genau dargestellt auf dem Plane in den *Ηρακλειά* a. a. O.

brochen ist, auf zum Theil noch erhaltenen Futtermauern zum Asklepeion hinabzuführen¹⁾. Die beiden Stirnmauern (i—k und g—h), aus Conglomeratstein und mit starken Porosmauern verkleidet, stossen in ihrer Verlängerung nach der Mitte unter einem sehr stumpfen Winkel zusammen. Die Sitzstufen, bestehend aus Porosstein, sind zum grössten Theile in die gewachsene Erde gebettet, nur oben ruhen sie auf Fundamenten von Conglomeratstein, vor der Abschrägung des Felsens sind sie aus dem lebendigen Stein hergerichtet. Von einem Diazoma findet sich keine Spur, dasselbe wird in gewisser Weise durch den erwähnten durch die Cavea führenden Weg ersetzt.

Vierzehn Treppen, von denen die beiden äussersten dicht an den Stirnmauern liegen, theilen die Sitzstufen in dreizehn Keile. Die Höhe der einzelnen Treppenstufen beträgt der der Sitzstufen entsprechend 0,32 m, jedoch sind dieselben der Bequemlichkeit wegen so eingerichtet, dass ihre Vorderseite nur 0,22 m hoch ist und die volle Höhe durch eine Ansteigung erreicht wird, welche 0,10 m beträgt. Zur Sicherung gegen das Ausgleiten hat man in die Tritte Querrillen eingehauen. Die Sitzreihen sind zum grössten Theile zerstört, so dass nirgends mehr als 30 Stufen erhalten sind. Die durchschnittliche Höhe der Stufen ist bereits angegeben, ihre Tiefe beträgt 0,85 m, wovon 0,33 m auf die Sitzfläche, 0,42 m auf den dahinter liegenden etwas vertieften Fussplatz und 0,10 m auf den wieder in gleicher Höhe mit der Sitzfläche liegenden Theil kommen²⁾. Auf der Stirnseite der Stufen finden sich in Abständen von ungefähr 0,33 m vertikale Striche eingemeisselt, welche die einzelnen Plätze sonderten³⁾. Auf der untersten Stufe, welche breiter ist, als die übrigen, jedoch nur mit ihrer Vorderseite die Rundung der Orchestra einhält, da ihre Tiefe in der Mitte 2 m, an den Seiten dagegen 3 m beträgt, haben 67, für zur Proedrie berechnete Personen bestimmte und mit den betreffenden Inschriften versehene⁴⁾, Throne aus pen-

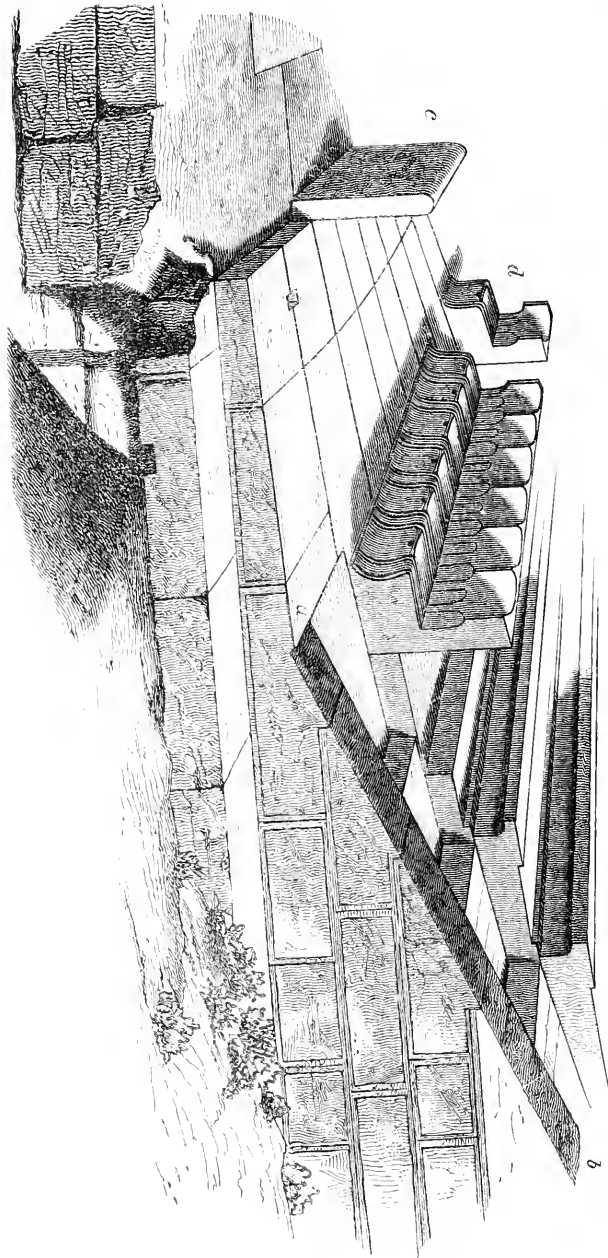
¹⁾ Dieser Abstieg ist dargestellt Mitth. d. arch. Inst. II (1877), Taf. XIII LM zu KÖHLER's Aufsatz: der Südabhang der Akropolis zu Athen nach den Ausgrabungen der archäol. Gesellsch. clds., p. 171 ff. und p. 229 ff.; insbesondere vgl. pag. 180.

²⁾ LINDER, Taf. XXX u. XXXI Fig. 5. JULIUS, p. 197 Fig. 2.

³⁾ Nach brieflicher Mittheilung von DÖRPFELD; vgl. oben p. 32 Anm. 7.

⁴⁾ Die Inschriften gesammelt CIA III, p. 240 ff., wo auch die sonstige Literatur citirt ist. Vgl. namentlich die reichen erläuternden Bemerkungen von VISCHER a. a. O., p. 27 ff. und KEIL, Philol. XXIII, p. 212 ff. und 592 ff.; ferner A. MÜLLER *ibid.*, p. 490 ff.

telischem Marmor gestanden, und zwar in den beiden äussersten



Keilen je 6, in den übrigen je 5¹⁾. Hinter der Thronreihe läuft ein 0,81 m breiter Rundgang, auf welchem ein 0,18 m hoher, 0,45 m tiefer Fussplatz für die zweite Sitzstufe, die erste der gewöhnlichen Sitzreihen, folgt²⁾. Von den Thronen, welche sich erhalten haben, befinden sich im ersten Keile (v. Westen aus) 6³⁾, im zweiten

¹⁾ Da die Sessel durchschnittlich 0,64 m breit sind, so beträgt die Breite der beiden äussersten Keile, vorn bei den Thronen gemessen, 3,84 m, die der übrigen 3,20 m. Die Tiefe der Sessel ist 0,60 m.

²⁾ S. unsere Fig. 8 nach JULIUS a. a. O., p. 197 Fig. 2.

³⁾ CIA III, 293: ἰσπέως Δῆμητρος

bis siebenten je 5¹⁾), im achten und neunten je 3²⁾), im zehnten 5³⁾), im elfften keiner, im zwölften 2⁴⁾), im dreizehnten 3⁵⁾); es fehlen demnach 15 Sessel. Nun aber hat sich im siebenten oder mittelsten Keile auf dem Umgang hinter den Thronsesseln⁶⁾ und ebendasselbst auf der dritten Stufe (die Sesselsreihe eingerechnet⁷⁾) je ein Doppelthron gefunden, und da diese in ihrer Construction den übrigen Thronen gleichen⁸⁾, so ist es wahrscheinlich, dass dieselben in die unterste Reihe

καὶ Φεργεφάττης — 294: ἱερέως Διὸς τελείου Βουζύργου — 295: ἱερέως Θηγετίως — 296: ἱερέως Λιθοφόρου — 297: ἱερέως Ἀθλωνέως Διονόστου — 298: ἱερέως Ἀπόλλωνος Δαφνηφόρου.

1) II. Keil; *ibid.* 288: ἱερέως Ἡραίου — 289: ἱερέως Οὐρανίας Νεμέττιως — 290: ἱερέως Ἀνάκων καὶ ἤρωος Ἐπιτερίου — 291: φαιδοντοῦ Διὸς Ὀλυμπίου ἐν ἄστει — 292: ἱερέως Ἀπόλλωνος Ἀρκήου. — III. Keil; 283: φαιδοντοῦ Διὸς ἐκ Παίτης — 284: ἱερέως δώδεκα θεῶν — 285: ἱερέως Διὸς φίλιου — 286: ἱερέως Μουσῶν — 287: ἱερέως Ἀκλίου. — IV. Keil; 277: ἱερέως Ἐὐκλείας καὶ Ἐυνορίας — 278: ἱερέως Διονόστου Μελομένηου ἐκ τεργειῶν — 279: ἱερέως Ἀπόλλωνος Πατρῶου — 280: ἱερέως Ἀντιόου χορείου ἐκ τεργειῶν — 281: ἱερέως Διὸς Σωτήρος καὶ Ἀθηναῶς Σωτείρας — V. Keil; 272: ἱερέως Διὸς Βουλαιῶν καὶ Ἀθηναῶς Βουλαιῶς — 273: Βουζύργου ἱερέως Διὸς ἐν Παλλωδίῳ — 274: ἱερέως Μελομένηου Διονόστου ἐξ Ἐὐνειῶν — 275: ἱερέως Ἀρτέμιδος Κόλανίδος — 276: ἱερέως Ποσειδῶνος Γαιεργίου καὶ Ἐρεγγέως. — VI. Keil; 267: ἐξηγητοῦ ἐξ Ἐδπατριδῶν χειροτονητοῦ ὑπὸ τοῦ δήμου διὰ βίου — 268: ἱερέως Χαρίτων καὶ Ἀρτέμιδος Ἐπιπορευιδίας πορφύρου — 269: ἱερέως Ποσειδῶνος ποταμίου — 270: ἱερέως Ἀπόλλωνος Δηλίου — 271: ἱεροφάντου. — VII. Keil; 243: ἱερέως Διὸς Ὀλυμπίου — 241: ποθογγύστου ἐξηγητοῦ — 240: ἱερέως Διονόστου Ἐλευθερέως — 242: ἱερέως Διὸς Πολέως — 244: Φογγίου.

2) VIII. Keil; 251: ἱερομνήμωνος — 252: ἱερέως καὶ ἀρχιερέως Σεβαστοῦ Καίσαρος — 253: ἱερέως Ἀδριανοῦ Ἐλευθερέως — Die beiden östlichen Sessel fehlen. — IX. Keil; 254: ἄρχοντας — 255: βασιλέως — 256: πολιεμάχου — Die beiden östlichen, sicher für Thesmotheten bestimmten Sessel fehlen.

3) X. Keil; 257—260: viermal θετρομέτου — 261: ἱεροκόρου.

4) XII. Keil; die drei westlichen Sessel fehlen — 262: ἱερέως Ἀαχλωγοῦ — 263: ἱερέως Ἀκλίου Παίωνος.

5) XIII. Keil; 264: ἱερέως πορφύρου ἐξ ἀκροπόλεως — 265: ἱερέως Δήμου καὶ Χαρίτων καὶ Πόμφης — 266: κήρυκος παναχῶς καὶ ἱερέως — Die drei östlichen Sessel fehlen.

6) CIA III, 246: δαδούργου — 247: ἱερέως Ἀπόλλωνος Πωθίου.

7) CIA III, 248: στρατηγῶν — 250: κήρυκος.

8) Die Construction der Sessel veranschaulicht unsere Figur 8. Sie sind meist zu zwei oder zu drei aus einem Stücke gearbeitet. Damit sich in den ausgehöhlten Sitzen kein Wasser ansammle, durchbricht ein kleiner Kanal die vordere Leiste; ausserdem ist fast in jedem Throne vorn im Sitz ein kleines Loch angebracht, welches nach der ausgeschweiften Vorderseite hindurchführt; diese Löcher, welche erst später eingehauen sind, dienten wahrscheinlich zur Befesti-

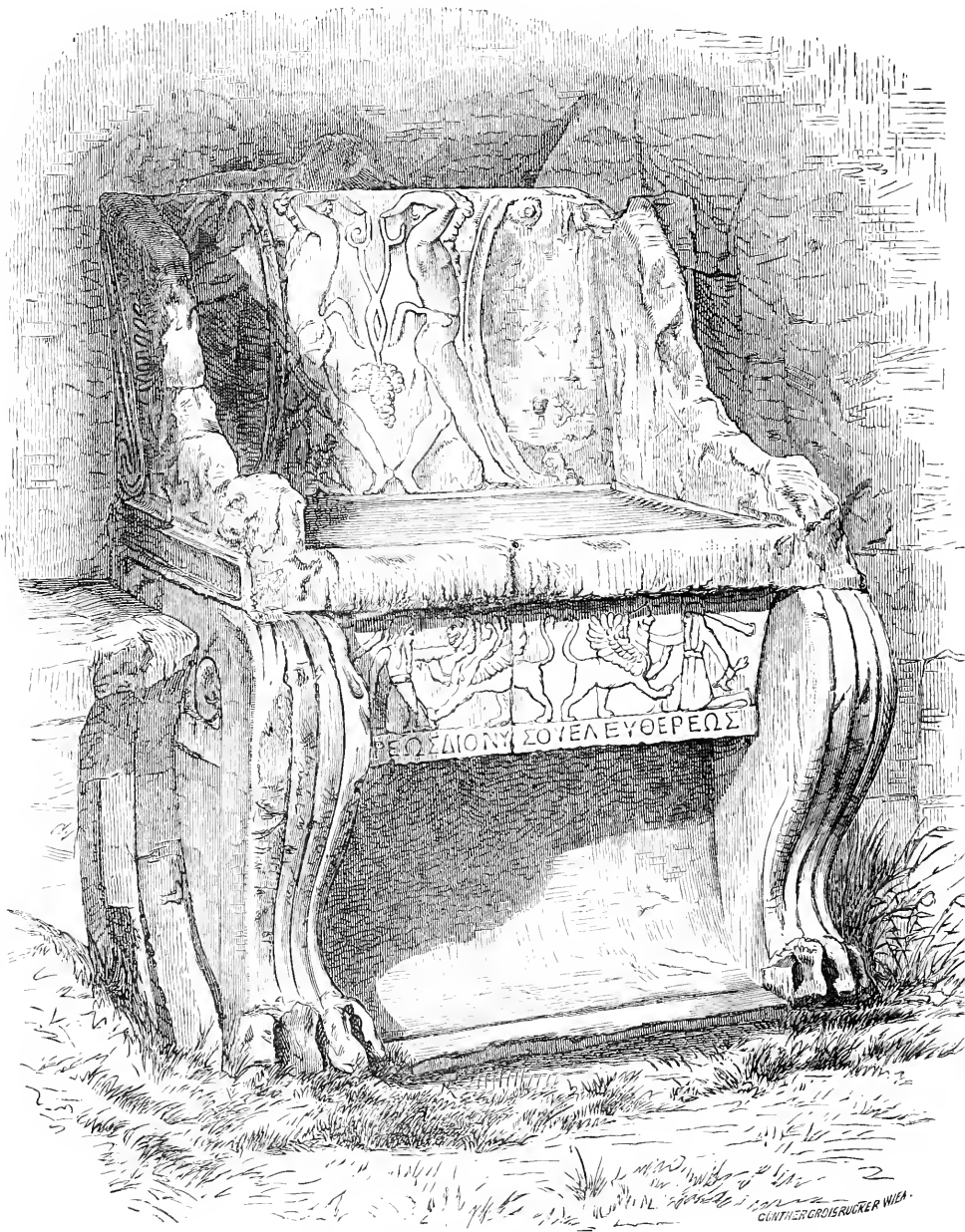


Fig. 9.

gang von Sesselpolstern. Von allen auf der untersten Stufe befindlichen Thronen hat nur der des Dionysospriesters, welcher die Mitte der ganzen Reihe einnimmt,

gehören; dasselbe scheint mit zwei verschleppten, schon früher bekannten, Sesselfragmenten der Fall zu sein¹⁾, so dass sich die Zahl der Lücken um 6 vermindern würde. Ein ebenfalls im siebenten Keile auf der zweiten Stufe befindlicher einfacher Sessel anderweitiger Construction²⁾ scheint dagegen auf seinem ursprünglichen Platze zu stehen. Auf der dritten Stufe im vierten Keile fand sich ein durch seine Form besonders ausgezeichnete, für eine Priesterin bestimmter Sessel³⁾; schwerlich auf seinem richtigen Platze, doch ist unklar.

eine ausgezeichnete Form und Reliefschmuck, und zwar an der Rücklehne zwei eine Weintraube tragende Satyrn, an den Armlehnen nach aussen knieende Eroten mit Hähnen, endlich an der Vorderseite unter dem Sitze zwei medisch gekleidete Figuren, welche gegen Löwengreifen kämpfen. Während die Beziehung der beiden ersten Darstellungen auf Dionysos bezw. die Halmenkämpfe (vgl. oben p. 77 Anm. 5) an sich klar ist, ist die der letzteren noch nicht gefunden. Der Sessel ist abgebildet Eph. arch. 1862 Taf. 21. Illustrated London News, vom 29. Nov. 1862. LINDER, Taf. XXXII, Fig. 13. Vgl. unsere Fig. 9 nach JULIUS a. a. O., p. 196 Fig. 1.

¹⁾ CIA III, 301: ἱερέως Ἀπόλλωνος Ζωστηρίου — 302: ἱερέως Βούτου. Ueber die Unterbringung der auf höheren Stufen stehenden Sessel s. VISCHER, p. 22 ff. und A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 485 ff.

²⁾ CIA III, 245: ἱερέως Ὀλομπίας Νικητός; vgl. unsere Fig. 10 nach LINDER, XXXII, Fig. 10; er ist ohne Lehne.

³⁾ CIA III, 282: ἱερέως Ἀθηναίου Ἀθηρίου; vgl. unsere Fig. 11 nach LINDER a. a. O., Fig. 11.

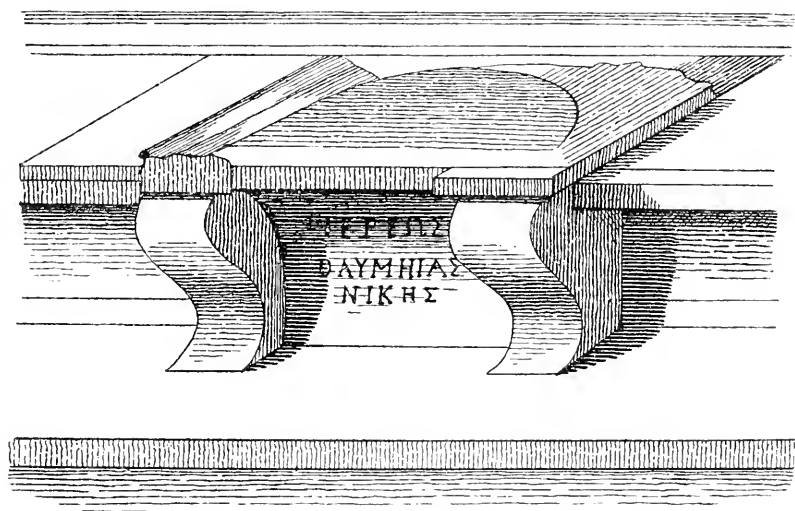


Fig. 10.

wohin er gehört. Auf der zweiten Stufe des sechsten Keiles steht ein sehr schön gearbeiteter Sessel, den die Stadt dem M. Ulpus Eubiotos, einem Wohlthäter, gewidmet hatte¹⁾, und endlich auf der fünften Stufe des mittleren Keiles ein Doppelsessel für einen anderen Wohlthäter Athens und einen Priester²⁾. Ueber zahlreiche auf der Sitzfläche mancher Plätze der höheren Reihen, jedoch nicht über die 24. Stufe hinaus, eingeschriebene Namen, sowie über die dem Hadrian auf der zweiten Stufe gesetzten Statuen s. unten §. 20. Schliesslich

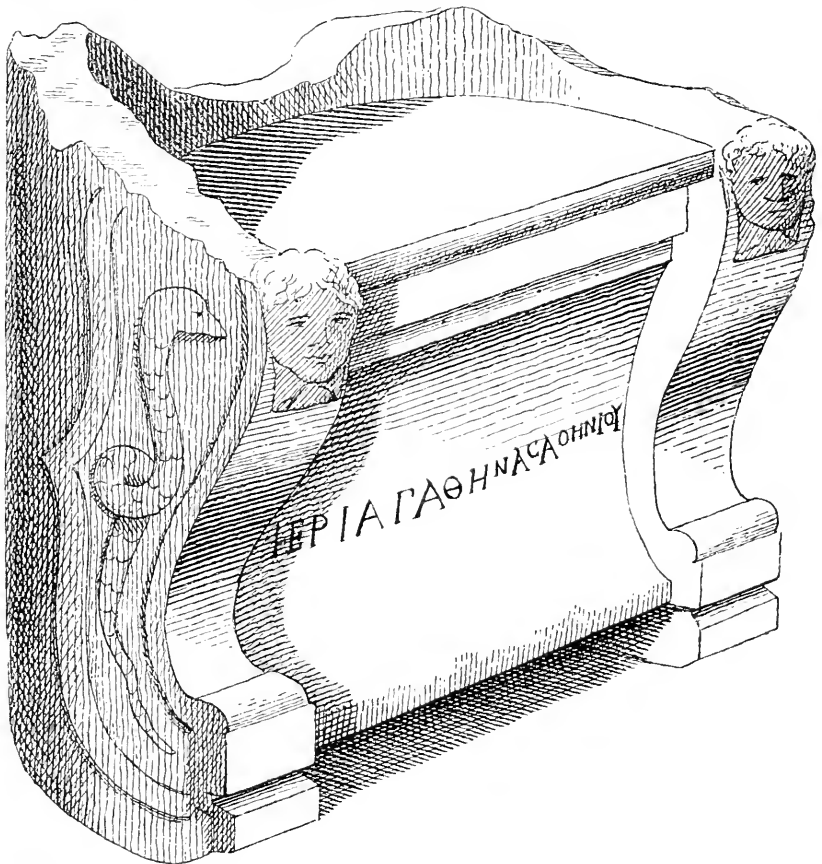


Fig. 11.

¹⁾ CIA III, 688: ἡ πόλις Μόρον Οὐλίπῳ Εὐβίῳ τῷ λαμπροτάτῳ ὑπατικῷ καὶ ἐπωνύμῳ ἄρχοντι, τῷ εὐεργέτῃ, αὐτῷ καὶ τοῖς υἱοῖς αὐτοῦ Τειταμένῳ καὶ Μαξιμῳ, vgl. 687. S. unsere Fig. 12 nach LINDER Taf. XXXII, Fig. 12.

²⁾ CIA III, 299: Διογένους εὐεργέτου; derselbe war 229 v. Chr. Macedonischer Phrurarch und stellte nach dem Tode des Demetrios die Athenische Freiheit wieder her; vgl. KÖHLER, Hermes VII, p. 2. — 300: ἱερέως Ἀττάλου ἐπωνύμου.

ist zu bemerken, dass im mittleren Keile, auf der dritten und vierten Stufe lagernd und in die fünfte eingeschoben, dicht neben der den sechsten und siebenten Keil trennenden Treppe eine Basis aus pentelischem Marmor (1,33 m breit, 1,60 m tief, 0,78 m hoch) steht,

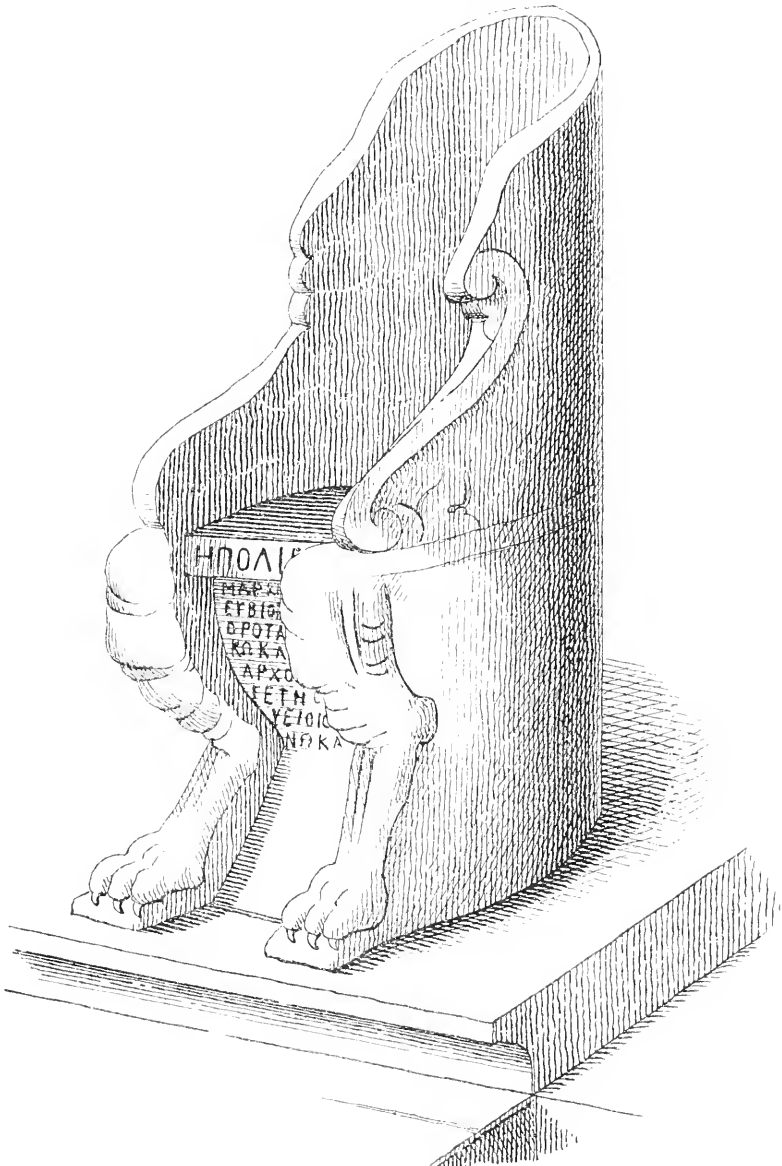


Fig. 12.

welche als Suggest für den Thron des Hadrian gedient haben wird, als dieser im Jahre 126 als Agonothet die Feier der Dionysien leitete¹⁾. Ueber Vorkelrungen zum Schutze gegen die Sonne siehe unten §. 20.

Die Orchestra hat die Form eines durch Tangenten verlängerten Halbkreises und ist von den Sitzreihen durch eine wohl-erhaltene, 1,10 m hohe und oben abgerundete Balustrade aus Marmor getrennt. Die Entfernung der Mitte der Balustrade von dem jetzigen Proskenion beträgt etwa 17 m, der Durchmesser der Orchestra beim letzteren 22 m. Von der Veranlassung der Aufführung der Balustrade und von dem vor derselben befindlichen Kanale, welcher an einigen Stellen mit rosettenartig durchbrochenen Marmorplatten gedeckt ist, wogegen der grösste Theil der heutigen Deckung aus dem Mittelalter stammt, ist bereits die Rede gewesen²⁾. Der Zweck des letzteren, das von den Sitzreihen herabfliessende Regenwasser abzuführen, wurde nach Aufriehung der Balustrade illusorisch. Eine hinter dieser befindliche mittelalterliche Verstärkungsmauer lässt vermuthen, dass die Orchestra irgend einmal in einen Wasserbehälter umgewandelt worden ist. Die Pflasterung der Orchestra ist eine ziemlich künstliche. Dem Kanale zunächst läuft, der Rundung der Balustrade folgend, ein schmaler Streifen aus pentelischen Marmorplatten; in dem so eingerahmten Raume liegt parallel mit der jüngsten Hyposkenionswand das Pflaster, dessen Platten aus pentelischem und hymettischem Marmor weisse und dunkle Streifen bilden, welche an einzelnen Stellen wieder mit Streifen röthlichen Marmors abwechseln. In der Mitte findet sich eine Abweichung, da in der Axe des Theaters, etwas näher nach dem Proskenion, als nach der Balustrade zu eine viereckige (1,05 m. lange, 0,70 m breite) Platte aus pentelischem Marmor liegt, welche eine 0,51 m im Durchmesser haltende, 0,20 m tiefe kreisförmige Einsenkung trägt, und der Raum um diesen Stein nach allen Seiten hin mit rhombenförmigen Platten belegt ist,

¹⁾ Sehr glaubhafte Vermuthung BENDORF's, Beiträge zur Kenntniss des att. Th., p. 21. Spart. Hadr. 13, 1: post haec per Asiam et insulas ad Achaiaum navigavit et Eleusinia sacra exenplo Herculis Philippique suscepit, multa in Athenienses contulit et pro agonotheta resedit. Dio Cass. LXIX, 16, 1: τὰ Διονύσια, τὴν μεγίστην παρ' ἀποταῖς ἀρχὴν ἄρχωνος, ἐν τῇ ἐσθῆτι: τῇ ἐπιχωρίῳ λαμπρῶς ἐπετέλεσε. Enseb. Chron. II, p. 166 ed. A. SCHOENE: Ἀθριανὸς παρασκευάζων ἐν Ἀθήναις ποιεῖται τὰ Ἐλευσίαια: ἐνθα καὶ ἔξεν ἄρχωνος. ἐπιτελεῖσθαι πόλιν τῶν τόπων καὶ βιβλιοθήκας κατασκευάζωνος. DÜRR, Die Reisen des Hadrian. Wien 1881, p. 45 f.

²⁾ Vgl. bezw. p. 78, Anm. 3 und p. 37, Anm. 6.

welche zusammen wieder einen grossen rhombenförmigen Raum ausschneiden; innerhalb desselben stellen die kleinen aus pentelischem, hymettischem und röthlichem Marmor bestehenden Platten wiederum ein künstliches Rhombensystem dar¹⁾. Die Längenausdehnung desselben beträgt 13,37 m. Die Bestimmung jener Platte bleibt dunkel²⁾. Auf dem Pflaster sind an verschiedenen Stellen geometrische Zeichnungen eingeritzt, deren Bedeutung sich nicht ermitteln lässt³⁾.

Da die Reste des Bühnengebäudes meist nur aus Fundamentmauern bestehen, so ist deren Erklärung sehr schwierig¹⁾. Das älteste Gebäude scheint auf den Mauern 12, t—v, 13, y—z, 14 und 15 geruht zu haben; dieselben bestehen aus Conglomeratsteinen und gehören dem fünften Jahrhundert an. Die Mauer y—z trug die Bühnenhinterwand ($\sigma\zeta\tau\gamma\gamma\acute{\iota}$); die Mauern 12 und 14 einerseits und 13 und 15 andererseits scheinen Paraskenien bezw. im Westen und Osten der Bühne eingeschlossen zu haben. Die Begränzung dieser nach dem Zuschauerraum zu wird zwischen den Mauern 18 und 19 sowie den Säulen bei m und n zu suchen sein, womit dann die Tiefe der Bühne und die Breite der Parodoi, wo sie sich in die Orchestra öffnen, (5,70 m) gegeben wäre. Zwischen den Mauern y—z und t—v lag das eigentliche Bühnengebäude, welches nach verschiedenen, auch auf dem Plane angegebenen, Mauerresten zu urtheilen, in mehrere Räume zerfiel. Die geringe Stärke aller dieser Mauern (y—z = 1,35 m; t—v = 0,70 m, letztere hatte wohl ursprünglich noch eine 0,75 m starke Verkleidung aus Porosstein) lässt darauf schliessen, dass dieselben nur ein hölzernes Bühnengebäude trugen²⁾. Als Lykurg dieses durch ein steinernes ersetzte, wurden die Verstärkungs-

1) Abgebildet im Altonaer Gymn.-Progr. von 1885.

2) RHUSOPOLOS Eph. arch. Juni 1862 hielt sie für die Basis der Thymele im Sinne eines Altars; vgl. VISCHER a. a. O., p. 51, A. **; dagegen Philol. XXIII, p. 495 und JULIUS a. a. O., p. 204. Ueber eine von mir aufgestellte Vermuthung s. u. §. 24.

3) Im südöstlichen Theile der Orchestra, nicht weit vom Proskenion findet sich eine kleinere kreisförmige Zeichnung, sowie eine grössere, etwa vier Fünftel zweier concentrischer Kreise darstellend und an dem letzten Fünftel mit einer geraden Linie abgeschlossen. RHUSOPOLOS erkennt in der ersteren den Grundriss des Odeions, in der letzteren den des Theaters. Im nordwestlichen Theile ist der Aufriss eines von Pfeilern getragenen Bogens eingeritzt. Die zweite und dritte Zeichnung sind abgebildet im Altonaer Gymn.-Progr. 1883.

4) Neue Untersuchungen über das Bühnengebäude von DÖRPFELD werden erwartet.

5) Aus derselben Zeit stammen die Mauern 16 und die östliche Hälfte von 17; ihre Bestimmung bleibt dunkel.

mauern w—x (1,55 m), r—s (1,40 m), die westliche Hälfte von 17, 18 und 19 (für die Paraskenien) aufgeführt; damals wird auch eine steinerne Hyposkenionswand errichtet worden sein, von der sich jedoch Reste nicht erhalten haben¹⁾. Im Anfange der Kaiserzeit scheint die Bühne durch Vorrücken der Hyposkenionswand vertieft worden zu sein; vermuthlich gehörten zu dieser Wand die erhaltenen Reliefplatten des jüngsten Hyposkenions, wie auch die Mauern l, 20 und die Säulenstellungen bei m²⁾ und n diesem Umbau zuzuschreiben sind. Zahlreiche Reste grösserer oder kleinerer monolithischer Bögen, welche auf beiden Seiten des Bühnengebäudes liegen, lassen auf durch Arkaden geöffnete Hallen schliessen, welche gleichzeitig angelegt sein werden. In dem grossen, durch die Mauern r—s, o, 2—3 und 17 eingeschlossenen, Raume hat man die Halle des Eumenes, welche nach Vitruv hinter dem Bühnengebäude lag, vermuthet und auf Grund einiger Funde angenommen, dass in derselben Satyrn als Gebälkträger verwandt waren³⁾. Die Mauer 8—9 ist sicher mittelalterlichen Ursprungs, vielleicht auch 6—7, auf der Standspuren von Säulen sichtbar sind⁴⁾. Der jüngsten Bühne gehört die Hyposkenionswand 10—11 an: dieselbe war soweit vorgerückt, dass sie mit der Balustrade in Verbindung stand und die Parodoi verschloss. Der erhaltene westliche Theil ist mit vier Reliefs⁵⁾ geschmückt, welche aus der ersten Kaiserzeit stammen und von deren

1) Der nämlichen Periode gehören die Mauern o und 2—3 an: jünger dagegen ist das schiefwinklig in die Mauer 2—3 bei p einspringende Fundament aus Felsstein, und die von o auslaufende Mauer 1—2 aus bossierten Quadern.

2) Abgebildet bei JULIUS a. a. O., p. 239 Fig. 4.

3) VITR. V. 9. 1 s. oben p. 41 Ann. 1. Die oben ausgesprochene Ansicht ist die KÖHLER's: JULIUS a. a. O., p. 237 hält jedoch diesen Raum für älter. — Nach Bull. d. Inst. 1870, p. 39, vgl. Philol. Anzeiger 1870, p. 100, ist im Theater der Torso eines Satyr gefunden, der hinten in einen Pfeiler übergeht und als Gebälkträger gedient hat; derselbe entspricht den 4 aus der Villa Albani in das Louvre gelangten (FRÖHNER, Notice de la sculpture antique du musée impérial du Louvre, I, nos. 272—275) und einem sechsten Exemplare, welches sich in Stockholm befindet (CLARAC, Musée de sculpture pl. 721, 1725a). FRÖHNER vermuthet, diese Satyrn hätten den Architrav der Bühnenhinterwand getragen. (Ueber anderweitige Funde vgl. PERVANOGLU, Arch. Anz. 1866 no. 205 und Philol. XXXV, p. 359 f.).

4) JULIUS a. a. O., p. 238 erklärt, ihre eventuelle Bestimmung für das Theatergebäude nicht ermitteln zu können.

5) Abgebildet Mon. d. Inst. IX, Taf. XVI. Bei JULIUS a. a. O., p. 236 die beiden mittleren Platten.

etwaigem früheren Standorte schon geredet ist. Dieselben sind durch drei Nischen getrennt, in deren mittlerer sich ein kauernder Silen erhalten hat, der aber nicht in die Nische passt und sicher ursprünglich anders verwandt war. Eine Deutung der verstümmelten Reliefs hat MATZ versucht¹⁾. Die erste (östliche) Platte zeigt die Geburt des Dionysos. Auf einem Felsen sitzt Zeus, vor ihm steht Hermes, bereit den kleinen Gott den Ammen zu übergeben; auf jeder Seite steht ein Kuret. Das zweite Relief stellt die Verehrung des Gottes auf dem Lande dar. Dionysos in kurzem Gewande mit leichter Nebris steht rechts von einem Altar, hinter ihm ein Satyr; links zieht ein ländlich gekleideter Mann ein Bockchen zum Altar, ihm folgt eine weibliche Gestalt, eine Schlüssel mit Obst und kleinen Kuchen tragend, wahrscheinlich Ikarios und Erigone, zumal auch die *Mzipta*, der Hund der letzteren, dargestellt ist. Die vierte (westliche) Platte zeigt die Verehrung des Gottes in der Stadt. Dionysos sitzt auf einem Throne, hinter ihm sind oberhalb eines Felsens acht Säulen sichtbar, vielleicht die Fagade des Parthenon bezeichnend; links von ihm steht *Ἐργύγη*, dann Theseus und zuletzt *Ἑστία*. Auffallend ist, dass sich auf der dritten Platte fast dieselben Figuren wie auf der vierten finden, nur in anderer Ordnung; auch ist die Figur zumeist links, welche dem Dionysos entsprechen würde, 'ausgemisselt.

Ausser dem Dionysostheater gab es zu Athen drei Odeien, das in der Nähe der Eneakrinos gelegene²⁾, das des Perikles und das des Herodes Atticus. Das erstgenannte existierte schon lange vor Perikles, da nach einem unverdächtigen Zeugnisse bis zur Erbauung des Theaters die Rhapsoden und Kitbaroden in einem Odeion auftraten³⁾. Ueber seinen Erbauer ist ebensowenig etwas bekannt, wie über etwaige Beschädigung während der persischen Invasion und spätere Restauration⁴⁾. Am Ende des 5. und im 4. Jahrhundert

¹⁾ Annali d. Inst. 1870, p. 97 ff., danach Philol. XXXV, p. 360 ff.

²⁾ Paus. I, 14, 1: S. oben, p. 70, A. 1; WACHSMUTH a. a. O., p. 275 u. 278. Philolog. XXXV, p. 297. Karten von Attika, Bl. 1a.

³⁾ Hes. s. v. ὄδειον τόπος ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἤρπονίζοντο. SCHRADER'S (Rh. Mus. XX, p. 194) und HILLER'S (Hermes VII, p. 395 ff.) Einwendungen gegen die Richtigkeit dieser Nachricht sind von WACHSMUTH a. a. O., p. 503, A. 1 zurückgewiesen. Vgl. LÜSCHKE, Programm Dorpat 1883, p. 10 und MILCHHÖFER bei Baumeister a. a. O., p. 186 (= p. 44).

⁴⁾ Als Erbauer vermuthen BURSIAN a. a. O., I, 299 Solon oder Pisistratus.

diente es in einem uns berichteten Falle zu politischen und militärischen Zwecken¹⁾ und sonst als Lagerplatz für das dem Staate gehörende Getreide sowie als Amtlokal der *σιτοφύλακες* und *μετρονόμοι*, die dort Gericht hielten²⁾, da es seiner ursprünglichen Bestimmung entfremdet und für derartige Zwecke verfügbar war. Wenn ausserdem berichtet wird, dass der *προάγων*, die Einleitungsfeier des Dionysischen Agon, in dem Odeion abgehalten wurde³⁾, so kann sich diese Nachricht nur auf das ältere Odeion beziehen, da man sich unter diesem ein *theatrum tectum* vorzustellen hat und das Odeion des Perikles als Rundgebäude nicht in Betracht kommen kann. Mit jenem Bauwerke wurde von Lykurg eine Restauration oder gar ein

WACHSMUTH a. a. O., p. 502, die Tyrannen. Beschädigung und Restauration nehmen an WIESELER a. a. O., p. 180. WACHSMUTH, p. 553.

¹⁾ Xen. Hellen. II, 4, 9: τῆ δ' ὕστεραία εἰς τὸ φθδεῖον παρεκάλεσαν τοὺς ἐν τῷ καταλόγῳ ὀπίστας καὶ τοὺς ἄλλους ἰσπίτας. 10: οἱ δὲ Λακωνικοὶ φρουροὶ ἐν τῷ ἡμίσει τοῦ φθδεῖου ἐξὼπιλατρμένοι ἦσαν. 24: ἐξαναθροῦν δὲ καὶ οἱ ἰσπίται ἐν τῷ φθδεῖῳ. Dieses letztere Zeugniß suchen diejenigen, welche die Existenz des Odeions an der Eneakrinos leugnen, zu beseitigen. Vgl. MILCHNÖFER a. a. O., p. 187 (= 45).

²⁾ Dem. in Phorm. § 37: οἱ μὲν ἐν τῷ ἄστυ οἰκοῦντες διαμετροῦντο τὰ ἄλλα ἐν τῷ φθδεῖῳ, zwischen 330 und 326, BOECKH, Staatsh. I, 123. Arist. Vesp. 1108f.: οἱ μὲν ἡμῶν ὀπίπερ ἄρχων. οἱ δὲ παρὰ τοὺς ἑνδεκα. οἱ δ' ἐν φθδεῖῳ δικάζουσ'. (Dem.) Neaer. § 52: λαρόντος δὲ τοῦ Στεφάνου αὐτῷ δίκην εἶπον εἰς φθδεῖον, vgl. § 54. Poll. VIII, 33: τὰς δ' ἐπὶ τῷ εἴτῳ δίκας ἐν φθδεῖῳ ἐδικάζων. — Phot. und Suid. s. φθδεῖον und BEKK. Anecd. p. 317f. vermengen das ältere Odeion mit dem Perikleischen. Fälschlich beziehen SCHILLBACH, Od. d. Herod. Att., p. 11 und HILLER, Hermes VII, p. 396 ff. alle diese Stellen auf das letztere. Indessen wurde dieser damals noch neuere und prachtvollere Bau schwerlich zu solchen seiner Bestimmung fern liegenden Zwecken benutzt; ausserdem eignete sich das *theatrum tectum* an der Eneakrinos seiner Form wegen besser zu diesem Gebrauche als der Perikleische Rundbau. Die im Texte gegebene Anschauung ist jetzt die allgemeine.

³⁾ So SCHILLBACH a. a. O., p. 11 nach Schol. Arist. Vesp. 1109: τόπος ἐστὶ θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰδῶσαι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας. Bestätigt durch Aeschin. Ctesiph. § 67: ἐκκλησίαν ποιεῖν τοὺς πρωτάνεις τῆ ἡγδοῆ ἰσταμένου τοῦ Ἐλαργηβολεῖωνος μεγόος, ὅτ' ἦν Ἀσκληπιῶ ἡ θυσία καὶ ὁ προάγων und den Schol.: ἐγγίνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ἄλλοις ἔμπροσθεν ἐν τῷ φθδεῖῳ καλοῦμένων τῶν τραγωιδῶν ἁγῶν καὶ ἐπίδειξις ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ. δι' ὃ ἐτόμως (ἐτόμως Usen. Symb. philol. Bonn., p. 849) προάγων καλεῖται. εἰσίσαι δὲ δῖγμα προσώπων οἱ ὀποικισαὶ γυμνοί. Die erste Stelle ist missverstanden von GEPPERT a. a. O., p. 203, Ann. 6; SCHRADER a. a. O., p. 193; WIESELER a. a. O., p. 179, A. 65. — Ueber den προάγων s. unten § 23.

Neubau vorgenommen ¹⁾, und zu Pausanias' Zeit scheint es das perikleische Odeion an Glanz übertroffen zu haben. In wie weit es damals auch zu musischen Agonen verwandt wurde, ist unbekannt ²⁾.

Das zweite Odeion, welches nordöstlich neben dem Theater lag und über dessen kreisrunde Form § 8 gehandelt ist, wurde von Perikles erbaut und für die von ihm der Panathenäenfeier hinzugefügten musikalischen Agonen bestimmt ³⁾. Es ist wahrscheinlich, dass der erste dieser Agonen Ol. 83, 3 = 446 v. Chr. gefeiert wurde ⁴⁾,

¹⁾ S. Hyperid. p. 86, A. 2. C. CURTIUS (Philol. XXIV, p. 277 f.) denkt an das ältere Odeion, da das Perikleische damals noch keine Restauration oder gar einen Neubau bedurfte. Ebenso CURTIUS, Erl. Text, p. 40. Auf das des Perikles beziehen die Stelle HILLER a. a. O., p. 400 und WACHSMUTH a. a. O., p. 602, A. 1. -- BERGK, Fleckeis. N. Jahrbh. 1860, p. 61, WIESELER a. a. O., p. 180, HILLER a. a. O. identificieren das Panathenäische Theater in CIA II, 176 mit dem Odeion, s. dagegen p. 87, A. 4 a. E. und Philol. XXXV, p. 299.

²⁾ Paus. I, 20, 3: ἔστι δὲ πλησίον τοῦ τε ἱεροῦ τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ θεάτρον κατασκευάσμα, ποιηθῆναι δὲ τῆς σκηνῆς αὐτὸ ἐς μίμησιν τῆς Ξέρξου λέγεται. ἰσχυρήθη δὲ καὶ δευτέρον· τὸ γὰρ ἀρχαῖον στρατηγὸς Ῥωμαίων ἐνεπύρησε Σύλλας Ἰαθῆνας ἐλὼν nennt das Perikleische Odeion nur κατασκευάσμα, spricht aber von dem ältern ausser I, 14, 1 (s. ob. p. 70 A. 1) noch I, 8, 6: τοῦ θεάτρον δὲ ὃ καλοῦσιν ᾠδεῖον ἀνδρώντας πρὸ τῆς ἐσόδου βασιλείων εἰσὶν Ἀθησίων; die Veranlassung zur Aufstellung derselben ist unbekannt. Nach WACHSMUTH a. a. O., p. 635 ist das Odeion in der Kaiserzeit zu Lehrvorträgen, nach WIESELER a. a. O., p. 180 und C. CURTIUS a. a. O., p. 278, so lange das Perikleische zerstört war, regelmässig, und später bis zur Erbauung des dritten Odeions gelegentlich zu musischen Auführungen benutzt. Vgl. auch MILCHHÖFER a. a. O., p. 187 (= 45).

³⁾ Plut. Pericl. 13 nach den p. 68, A. 1 angeführten Worten: πρὸς τιμωμένους δὲ Ἡερικλῆς τότε πρῶτον ἐψηφίστατο μουσικῆς ἀγῶνα τοῖς Παναθηναίοις ἀγεσθαι καὶ διέταξεν αὐτὸς ἀθλοθέτης αἰρεθεῖς καθότι γρηὶ τοῖς ἀγωνιζομένοις ἀλλεῖν ἢ ᾄδειν ἢ κωμῶμεν. Ἐθεώοντο δὲ καὶ τότε καὶ τὸν ἄλλον χρόνον ἐν ᾠδεῖῳ τοῖς μουσικῶς ἀγῶνας. Phot. u. Suid. s. v.: ᾠδεῖον Ἰαθῆρακιν ὄσπερ θεάτρον, ὃ παλαιότερον. ὡς φασί. Ἡερικλῆς εἰς τὸ ἐπιδείκνυσθαι τοῖς μουσικῶς. Vgl. BEKKER, Anecd., p. 317 f. — Für die Lage zu vergleichen Anecd. Myst. § 38: ἐπεὶ δὲ παρὰ τὸ προπύλαιον τὸ Διονύσου ἦν, ὄραν ἀνθρώπων πολλοὺς ἀπὸ τοῦ ᾠδεῖου καταβάνοντας εἰς τὴν ὀρχήστραν. Vitruv. V, 9, 1: uti . . . Athenis . . . ex euntibus e theatro sinistra parte odium und p. 68, A. 1. Nach WIESELER a. a. O., p. 179, A. 67 gehörte es nicht mehr zum Lenäon; BURSIAN a. a. O. I, p. 298; WACHSMUTH a. a. O., p. 553. Nach CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika, Text I, p. 8 sind die Fundamente des Odeions unter der Häusergruppe östlich vom Theater zu suchen. Neuerdings hat LÖSCHEKE a. a. O., p. 7 das Odeion des Perikles an die Südwestecke des Burgfelsens, wo das Odeion des Herodes steht, verlegt und angenommen, dass Herodes nur den älteren Bau erweiterte. Siehe jedoch MILCHHÖFER a. a. O., p. 192 (= 50).

⁴⁾ Vgl. MEIER, E. u. Gr. III, 10, p. 285 ff. MOMMSEN, Heortol., p. 139;

aber unsicher, ob man dabei bereits das Odeion benutzte; jedenfalls ist dasselbe vor 444 vollendet gewesen¹⁾. Es wird von Pseudo-Dikäarch als das schönste der Welt bezeichnet²⁾, und man erzählte, in der Form desselben sei das Zelt des Xerxes nachgebildet und zu der Dachconstruction seien Masten und Raen persischer Schiffe verwandt³⁾. Als Sulla am 1. März 86 v. Chr. in die Stadt eingedrungen war, flüchtete Aristion auf die Burg, liess aber zuvor das Odeion in Flammen aufgehen, damit die Römer dies Gebäude nicht als Stützpunkt für ihre Operationen verwenden könnten⁴⁾. Etwa 30 Jahre später liess König Ariobarzanes II. Philopator von Kappadokien dasselbe wieder herstellen⁵⁾. Dies ist die letzte nähere Nachricht, welche wir über dieses Odeion haben⁶⁾.

Das dritte Odeion erbaute am Südwestabhange des Burgfelsens bald nach 160 n. Chr. der bekannte Sophist und Wohlthäter Athens,

WACHSMUTH, p. 554, A. 2. Bei Schol. Arist. Nubb. 971 hat MEIER *Καλλίον* in *Καλλιγράφον* geändert. Vgl. jedoch von WILAMOWITZ, *Hermes* XIV, 319, A. 3 und REISCH, *De musicis certamin.*, p. 17, A. 1.

¹⁾ O. MÜLLER, *De Phidia*, p. 9. SAUPPE, *Abhdl. d. Gött. Ges. d. Wiss.* 1867, p. 31. CURTIUS, *Erl. Text*, p. 36 setzt den Bau in d. Jahr 447. Nach MOMMSEN a. a. O., p. 139, A. ** wurde der Agon vielleicht anfangs im Theater gehalten. Anders WACHSMUTH a. a. O., p. 554, A. 2.

²⁾ MÜLLER, *Fragm. Hist. Gr.* II, p. 254, Nro. 59, 1: *ὄδειον τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ καλλίστον.*

³⁾ Plut. *Pericl.* 13: *εὐκόνην λέγουσι γενέσθαι καὶ μίμημα τῆς βασιλείας σακηνίης.* Vit. V, 9, 1: *Odeum, quod Themistocles columnis lapideis dispositis navium malis et antennis e spoliis Persicis pertexit.* wo damit zusammenhängend ein Irrthum hinsichtlich des Gründers begangen ist. Paus. I, 20, 3. Alles Fabelei nach WACHSMUTH a. a. O., p. 554, A. 1.

⁴⁾ App. *Mithrid.* 38: *ὀλίγων δ' ἔτι ἀποθέρας ἐς τὴν ἀκαρόποιν ὄρομος καὶ Ἀρσίου ἀποτὸς συνέσειον ἐμπρόσθε τῷ ὄδειον. ἵνα μὴ ἑτοίμως ξυλοῖς ἀπὸ τὰ ὄδοι καὶ ἔργα τῶν ἀκαρόποιν ἐνοχλεῖν.* Der Text folgt WACHSMUTH a. a. O., p. 657. Paus. I, 20, 4 schiebt die Schuld fälschlich auf Sulla. Vit. V, 9, 1 anschliessend an die in voriger Anmerkung citierte Stelle: *idem autem etiam incensum Mithridatico bello rex Ariobarzanes restituit.*

⁵⁾ CIG 357 = CIA III, 541. Ariobarzanes regierte von 65—52 v. Chr. zuerst mit seinem Vater, dann allein. Vgl. VISCHER, *Entdeck.*, p. 7 A. *. BOECKH zum CIG a. a. O. u. CURTIUS, *Erl. Text*, p. 43 nennen fälschlich den Sohn desselben Ariobarzanes III. Eusebes Philoromacos als Erbauer. BRUNN, *Gesch. d. Griech. Künstl.* II, p. 380. — Die Architekten waren Gaius und Marcus Stallius und Melanippos.

⁶⁾ Wenn WIESELER a. a. O., p. 179 aus Plutarch's Ausdruck *καταστρέψασα* (I, 20, 3) schliesst, das Gebäude sei zu Pausanias' Zeit nicht mehr als Odeion benutzt, so geht das zu weit.

Herodes Atticus, zum Andenken an seine zweite Gemahlin Appia Amia Regilla, welche vor 161 gestorben war¹⁾. Es war ein theatrum tectum und zeichnete sich durch prächtige Einrichtung aus, namentlich war die Dachconstruction aus Cedernholz²⁾. Von diesem Bau sind beträchtliche Ruinen erhalten³⁾. Ein kleineres, mehr für Vorträge der Rhetoren als für Schauspiele bestimmtes Theatergebäude hatte der Römer Agrippa im Kerameikos errichten lassen⁴⁾.

Ueber einige andere zum Theaterwesen in Beziehung stehende Anlagen und Baulichkeiten besitzen wir nur fragmentarische Nachrichten. So wird ein am Dipylon gelegenes τῶν τεργυτῶν βουλευτήριον⁵⁾ und ein τέρμενος τῶν τεργυτῶν unbekannter Lage erwähnt⁶⁾, beides

¹⁾ FRANZ im CIG III, p. 922. 925. DITTEMBERGER, Hermes XIII, p. 78.

²⁾ PAUS. VII, 20, 3. Philostr. V. Soph. II, 1, 5 p. 236 K.; ibid. I, 8 p. 239 K. Suid. Ἡρώδης; s. oben p. 66 A. 3—6. Vgl. BURSIAI I, p. 304; WIESELER a. a. O., p. 180; WACHSMUTH a. a. O., p. 246 und 696. MILCHHÖFER a. a. O., p. 197 (= 55).

³⁾ Die Ruine wurde in früheren Zeiten für das Dionysostheater oder auch für das Odeion des Perikles gehalten. S. WIESELER, Denkm. d. B., p. 8 f. und p. 116 f., wo die ältere Litteratur. Ferner RANGABÉ in Minervini, Bull. arch. Nap. 1858, p. 96 f. und 126 f. SCHILLBACH. Ueber das Odeion des Herodes Att. Jena 1858. IVANOFF, Annal. d. Inst. XXX, p. 213 f. und Monum. VI, tav. 16 und 17. Reconstructionsversuch in TUCKERMANN, Das Odeum des Herodes Att. und der Regilla in Athen. Bonn 1868. Vgl. Philolog. XXIII, p. 499 ff. und XXXV, p. 362 ff. CURTIUS, Erl. Text, p. 55 vermuthet, das Odeion sei auch zu Gerichtsverhandlungen benutzt.

⁴⁾ Philostr. V. Soph. II, 5, 3 p. 247 K.: ἐνετέλειοντο μὲν δὲ ἐς τὸ ἐν τῷ Κεραμειῷ θέατρον, ὃ δὲ ἐπιονόμασται Ἀγριππειῶν. Ibid. II, 8, 2, p. 251 K.: ταῦτα μὲν ὄν ἐν τῷ Ἀγριππειῷ ἐπράχθη. Aus dem Zusammenhang erhellt an beiden Stellen die Bestimmung des Gebäudes. WIESELER a. a. O., p. 182 meint dagegen, es sei zunächst für scenische Aufführungen bestimmt gewesen. Vgl. was dort u. oben p. 81 A. 6 citirt ist. In der Nähe des Theseions gefundene Marmorsitze hat dem Agrippaion zugewiesen KÖHLER, Hermes V, p. 342, A. 2. Doch s. WACHSMUTH a. a. O., p. 216. A.

⁵⁾ Phil. V. Soph. II, 8, 2 p. 251 K. nach den in voriger Ann. citirten Worten: διαλείπον δὲ ἡμέρας ὡς τέσσαρας παρελήθην ἐς τὸ τῶν τεργυτῶν βουλευτήριον, ὃ δὲ ἑποδόμασται παρὰ τὰς τοῦ Κεραμειῶν πόδας ὡς πύργω τῶν ἱππέων. BURSIAI, Geogr. I, 290 und WACHSMUTH a. a. O., p. 264 halten es für ein Versammlungshaus der Künstler und Handwerker, eine Ansicht, welche schlecht zu dem dort nach Philostr. stattfindenden Redekampfe passt. S. LÜDERS, Die Dionys. Künstl., p. 72, A. 132. MILCHHÖFER a. a. O., p. 162 (= 20) denkt ebenfalls an die Bestimmung des Gebäudes für die Dionysischen Künstler.

⁶⁾ Athen. V, 48, p. 212 D und E: ἐπήρτησαν δ' αὐτῷ (dem Tyrannen Athenion) καὶ οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεργύται, τὸν ἄρρετον τοῦ νέου Διονύσου καλοῦντες ἐπὶ τῆν κοινῆν ἐστίαν καὶ τὰς περὶ ταῦτην εὐχὰς τε καὶ σπονδὰς . . . ἐν δὲ τῷ τέρμενι τῶν τεργυτῶν θυσίαι τ' ἐπιτελοῦντο ἐπὶ τῇ Ἀθηρίωνος παρουσίᾳ καὶ μετὰ κήρυκος

Anlagen, welche wahrscheinlich zum Grundbesitz der athenischen Synodos der Dionysischen Künstler gehörten¹⁾; ferner existierte im Demos Melite ein grosses Uebungshaus für die Schauspieler²⁾. Diese Nachrichten sind in verschiedener Weise combinirt, jedoch ist den betreffenden Vermuthungen gegenüber Vorsicht geboten³⁾. Endlich ist noch zu bemerken, dass es im Landgebiete Athens an mehreren Orten Theater gab⁴⁾; auch in Salamis existierte ein solches, und im Peiraeus sogar zwei⁵⁾.

προκλοναφωρήσεως ποικιλία. Lage unbekannt, WACHSMUTH a. a. O., p. 216 A. BURSIAN a. a. O., A. 2 rechnet auch die Dionysischen Künstler zu jenen Künstlern und Handwerkern, und bringt daher dies τέμενος mit jenem βουλευτήριον zusammen. Dagegen LÜDERS a. a. O.

¹⁾ Vgl. unten §. 26; indessen ist die Sache bei dem fragmentarischen Charakter der Nachrichten nicht zu beweisen.

²⁾ Hes. Μελιτέων οἶκος: ἐν τῷ τῶν Μελιτέων δήμῳ οἶκος ἦν παρμεγέθης εἰς ὃν οἱ τραγωδοὶ ἐμελέτων. Phot. Μελιτέων οἶκος: ἐν τῷ δήμῳ παρμεγέθης ἦν οἶκος, εἰς ὃν οἱ τραγωδοὶ φοιτῶντες ἐμελέτων, aus deren Combination die Glosse leicht herzustellen ist. Et. Magn. p. 576, 39 und BEKKER, Anecd. Gr., p. 281, 25: Μελιτέων οἶκος ἐν ᾧ οἱ τραγωδοὶ ἐμελέτων beruht auf Missverständniss, doch stellen WIESELER a. a. O., p. 184, A. 123 und FÖRCHHAMMER, Topogr., p. 84, A. 140 als Namen des Hauses Μελιτέων oder Μελιτέων οἶκος fest. Vgl. Zenob., Prov. II, 27 und BERGK bei MEIN., Fragm. Com. II, 2, p. 994. Dieses vielleicht im Besitz der Dionysischen Künstler befindliche Haus ist vermuthlich zu identificieren mit dem Hause des Pulytion (Paus. I, 2, 5), in welchem die Mysterien nachgeahmt waren und das dem Dionysos Melpomenos geweiht wurde. Wahrscheinlich lag dasselbe im Demos Melite. Vgl. BURSIAN, Geogr. I, p. 279, WACHSMUTH a. a. O., p. 215. LÜDERS a. a. O., p. 71. SOMMERBRODT, Scenica, p. 224. MILCHHÖFER a. a. O., p. 171 (= 29).

³⁾ Namentlich ist herangezogen Paus. I, 2, 4: ἡ δὲ ἐτέρα τῶν στοῶν ἔχει μὲν ἑρὰ θεῶν . . . ἔστι δὲ ἐν αὐτῇ καὶ Προβουτιωνος οἰκία, καθ' ἣν παρὰ τὴν ἐν Ἐλευσίῳι δράσαι τελετὴν Ἀθηναίων φασὶν ὅ τῶς ἀφαιρετάτους· ἐπ' ἑμὸν δὲ ἀνεῖτο Διονύσῳ. Διόνυσον δὲ τοῦτον καλοῦσι Μελιπόμενον . . . μετὰ δὲ τοῦ Διονύσου τέμενος ἔστιν οἶκον κτλ. Ueber die Lage in Melite s. BURSIAN a. a. O. und WACHSMUTH a. a. O. Dieser setzt das Uebungshaus in Melite mit diesem Bezirk in Verbindung, WIESELER a. a. O., p. 184 identificiert letzteren mit dem τέμενος bei Athenaeus, wie auch MILCHHÖFER a. a. O., p. 162 (= 20), und das Haus des Pulytion mit dem Uebungshaus in Melite. Vgl. LÜDERS a. a. O., p. 71, A. 130. Jahresb. Philol. XXXV, p. 301 f. Die älteren Vermuthungen bei WIESELER a. a. O., A. 125.

⁴⁾ So zu Aixone CIA II, 579. 585. Reste des Theaters Arch. Anz. 1865, Bd. XXIII, p. 4*, A. 6. Mitth. d. arch. Inst. in Ath. IV, p. 194. Eleusis CIA II, 574, v. 6: γράβου δὲ τὸ ψήφισμα εἰς στήλην λιθίνην καὶ στήσαι εἰς τὸ θέατρον τὸ Ἐλευσιῶν τὸν ταμίαν; über die dortigen scenischen Agonen ibid. 628; mehr unten §§. 21 u. 26. Reste, LENORMANT, Recherches arch. à Eleusis p. 274; Kollytos

Zweites Kapitel.

Die Elemente der Aufführung.

§ 11.

Standort der Schauspieler und des Chors. Decoration. Thüren. Periakten. Thymele.

Was die Art, wie im griechischen Theater gespielt wurde, und die Vorkehrungen anbetrifft, welche erforderlich waren, um das Bühnengebäude zur Aufführung von Dramen zu qualifizieren, so ist unsere Kenntniss dieser Dinge beim Fehlen jeder Anschauung nur mangelhaft. Was spätere Schriftsteller, welche allerdings nicht selten auf das Theaterwesen Bezug nehmen, was Vitruv, die Scholiasten und Lexikographen, namentlich Pollux Einschlagendes berichten, ist zwar zum Theil sehr werthvoll ¹⁾, darf aber für die Einrichtungen des fünften Jahrhunderts, dem die betreffenden Autoren bereits fern standen, nur mit Vorsicht benutzt werden, so dass wir für die classische

Dem. De coron. §. 180 (Tragödien), Aeschin. Tim. §. 157 (Komödien); Phlya Isae. De Cironis hered. §. 15 f.; in Thorikos sind die Ruinen nachweisbar, siehe ausser WIESELER, D. d. B., p. 7 zu I, 25 namentlich BURSIAK, Geogr. I, 353, und PELTZ, Arch. Zeit. 1878, p. 29. — Weitere Nachweisungen bei WIESELER, E. n. Gr., p. 182 f. MOMMSEN, Heortol. p. 330 f.

¹⁾ Ueber Salamis CIA II, 469. 470. 594. Ob im Peiraicus ein oder zwei Theater existierten, ist eine alte Streitfrage, worüber zu vgl. HERMANN, Staatsalt. §. 128, II, WIESELER a. a. O., p. 183, A. 103; CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika Text I, p. 66, A. 42. Die Ansicht von CURTIUS, dass zwei Theater zu unterscheiden seien, ist durch die Ausgrabungen bestätigt, indem das Theater im Peiraicus gefunden ist, während früher nur das in der Mmnychia bekannt war. Vgl. ibid. p. 45 und Bl. II. Δραματικός, τὰ θέατρα τοῦ Πεπραϊκῶς καὶ ὁ Κοινὸς λαὸς μετὰ πινάκος in Παρνασσός, VI, p. 258 ff. und das. IV, p. 413 ff.; 574 f. Bull. de Corr. Hell. IV, p. 415 f. Ἀθήναϊον IX, 158. Eph. arch. 1885, Heft I.

²⁾ Das von Poll. IV, 123—132 in dieser Beziehung Mitgetheilte stammt nach RÖHDE, De Iulii Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus. Leipzig 1870, aus des Inba θεατρικῆ ἱστορία und geht in letzter Instanz auf Aristophanes von Byzanz zurück. Pollux fehlt oft darin, dass er aus seinem reichen Material auf einen bestimmten Fall Passendes herausgreift und als allgemein gültig hinstellt. Die Klagen über seine Unzuverlässigkeit, s. z. B. SOMMERBRÖDT, Scenica, p. 132 und sonst, sind nicht recht begründet.

Zeit wesentlich auf die Durchforschung der erhaltenen Dramen angewiesen sind, und dass diese Quelle, sobald man sich bescheidet, nicht mehr wissen zu wollen, als was aus den Tragödien und Komödien mit Sicherheit ermittelt werden kann, eine durchaus ergiebige ist, haben neuere Forschungen gezeigt, welche mit dem früher üblichen Verfahren, den Bühnenweisungen der Scholiasten und den Nachrichten der Lexikographen bei den betreffenden Untersuchungen gleiche Beachtung zu schenken, gebrochen haben¹⁾.

Zunächst ist nun hervorzuheben, dass die Schauspieler fast ausschliesslich auf der Bühne, der Chor meist in der Orchestra agierte. Diese Anordnung der beiden Factoren des Dramas entspricht dem Ursprunge desselben und wird für die spätere Zeit durch das unverdächtige Zeugniß des Vitruv und Pollux bestätigt²⁾. Gleichzeitige Nachrichten, welche diese Regel als auch für die classische Zeit gültig erwiesen, fehlen zwar; indessen wie es keine Stellen giebt, aus denen mit Bestimmtheit geschlossen werden könnte, dass im fünften Jahrhundert die Schauspieler und der Chor gemeinsam entweder auf der Bühne oder in der Orchestra zu spielen pflegten³⁾, so lehren einzelne

¹⁾ Schon G. HERMANN zeigte in seiner Recension von O. MÜLLER's Eumeniden Opusc. VI, 2 und in der Schrift De re scaenica in Aeschyli Orestea gegenüber der bis dahin in Sachen des Bühnenwesens herrschenden Willkür den richtigen Weg. Neuerdings ist von grosser Bedeutung HAUPT, De scaena Acharnensium Aristophanis, quae parodum sequitur. Berlin, Ind. Schol. 1872 3; ihm folgt mit gesundem Urtheil NIELAHN, Quaestiones Aristophanae scaenicae. Greifswald 1877. SCHÖNBORN legt erheblichen Werth auf die Scholiasten, welche auch MÜLL. Symbolae ad rem scaenicam Acharnensium Aviumque Aristophanis fabularum accuratius cognoscendam. Augsburg 1879, p. 4 unter den Quellen aufführt.

²⁾ Vitruv. V, 7, 2: ita tribus centris haec descriptione amplio rem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod *λογεῖον* appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur. Poll. IV, 123: καὶ παραγγί μὲν ὑποκριτῶν ἔδρα. ἣ δὲ ὀρχήστρα τῶν χορῶν.

³⁾ GENELLI liess die Schauspieler auch in der Orchestra agieren. s. z. B. Theater zu Athen, p. 257; auch O. MÜLLER, Eumenid., p. 107 und GEPPERT, Altgr. Bühne, p. 153 f. zogen die Orchestra in's Spiel; dagegen schloss G. HERMANN die Schauspieler von der Orchestra aus, liess jedoch den Chor mitunter auf der Bühne zu; ihm folgte SOMMERBRODT, Scenica, p. 119. Neuerdings hat HÖPKEN in der Abhandlung De theatro Attico saeculi a. Chr. quinti. Bonn 1884 und in einem Aufsatze in der Zeitschr. f. d. elegante Welt aus demselben Jahre nachzuweisen versucht, dass im fünften Jahrhundert Schauspieler und Chor nur in der Orchestra gespielt hätten und die Bühne lediglich zur Aufstellung der

Stellen der Dramen, dass jene Regel auch in classischer Zeit golden hat. Schon die Worte des Hermes im Frieden des Aristophanes (v. 564 f.): ὦ Ἡρόσειδον, ὡς καλὸν τὸ στήθος αὐτῶν φαίνεται καὶ πικρὸν καὶ γοργὸν ὄσπερ μάζα καὶ πανδοχεία: oder, wenn man daran zweifelt, dass der Gott sich auf dem Logeion befunden habe¹⁾, die Wechselreden der beiden Athener mit dem Epops während des Einmarsches des Chors in den Vögeln (v. 268 ff.) weisen darauf hin, dass die Schauspieler höher standen, als der Chor; auch die Verse 175–178 derselben Komödie: ΗΕΙ. βλέθον κάτω. ΕΗ. καὶ οἷ βλέπω. ΗΕΙ. βλέπε νῶν ἄνω. ΕΗ. βλέπω. ΗΕΙ. περίαγε τὸν τράχηλον. ΕΗ. νῆ Δία. ἀπολαύσομαι τι δ', εἰ διαστραφήσομαι: ΗΕΙ. εἰδές τι: ΕΗ. τάς νεφέλας γε καὶ τὸν ὄρανον lassen sich mit der Annahme, dass die Schauspieler

Maschinerie und Decoration benutzt sei. Seine auf missverstandenen Notizen beruhende Argumentation, deren Widerlegung hier zu weit führen würde, ist von NIEJAHR, De Pollucis loco, qui ad rem scaenicam spectat, Greifsw. Gymnas. Progr. 1885 und von mir Philol. Anz. XV, p. 525 ff. zurückgewiesen. Vgl. PETERSSEN, Wiener Studien VII, p. 175. Hier möge noch bemerkt werden, dass aus Arist. Ran. 297, wo Dionysos mit den Worten ἱερῶδ. διαβήλαξόν μ', ἐν ᾧ σοι τυμπότης den Schutz des Dionysospriesters anruft und aus Pac. 905 f: ἀλλ', ᾧ προτάσεις, δέχεσθε τῶν Θεωρίων. θέασι, ὡς προθύρωσ ὁ πρόβουλος παρεδέξατο und aus ibid. p. 962 f.: καὶ τοῖς θεαταῖς ῥίπτε τῶν κριθῶν. OIK. ἰδὸς κτλ. keineswegs darauf zu schliessen ist, dass die Schauspieler sich in unmittelbarer Nähe der Zuschauer befunden hätten. In allen diesen Fällen, auf welche sich HÖPKEN, p. 8 ff. für seine Ansicht beruft, bleiben die Schauspieler auf der Bühne; es handelt sich hier nur um eine Eigenthümlichkeit der Aristophanischen Komik, der zufolge der Dichter gern das Publikum in die Handlung des Stücks hineinzieht, über welche zu vgl. ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes, p. 56. S. auch WECKLEIN, Philol. Rundschau 1884, n. 37. Fast zu gleicher Zeit ist DÖRFELD auf Grund genauer Untersuchung der ältesten Gestalt des Theaters zu Epidaurus zu dem nämlichen Resultate wie HÖPKEN gelangt. Seine in mehreren an mich gerichteten Briefen dargelegten Gründe sind im wesentlichen die grosse Höhe der Bühne über der Orchestra, die geringe Tiefe derselben und der Mangel einer directen Verbindung zwischen Bühne und Orchestra; von diesen werden sich der erste und dritte durch das weiter unten über das für den Chor erforderliche Gerüst Beigebrachte erledigen, während die geringe Tiefe der Bühne von nur 2,41 m allerdings höchst auffallend ist, jedoch den den Dramen entnommenen Beweisen gegenüber nicht ins Gewicht fällt. Auf Komödienaufführungen in Epidaurus führt Eph. arch. 1883 p. 27, n. 4: ἡ πόλις τῶν Ἐπιδαυρίων Διομήδην Ἀθηρολόγου Ἀθηρείων ποιητῶν κορυφῶν ἀνέθηκε.

¹⁾ Ueber die Streitfrage, ob die Scene zwischen Hermes und Trygäos in der Höhe an der Bühnenhinterwand oder auf dem Logeion vorgehe, vgl. NIEJAHR, Quaest. Ar. scaen., p. 20 ff.

in der Orchestra ständen, nicht vereinigen¹⁾); und da ferner Danaos in den Schutzflehenden des Aeschylus v. 713 mit den Worten *ἔρετα-
δόου γὰρ τῆσδ' ἀπὸ σκοπῆς ὄρω τὸ πλοῖον* nicht einen auf dem Logeion
vorhandenen Hügel, auf den nichts hindeutet, sondern das Logeion
selbst bezeichnet²⁾), so führt auch diese Stelle zu demselben Ergeb-
niss. Einen sicheren Beweis aber haben wir in v. 1514 der Wespen
des Aristophanes, wo Philokleon mit den Worten *ἀτὴρ καταβατέον
γ' ἐπ' αὐτοῦς* zu den Tänzern in die Orchestra hinabsteigt³⁾). In dieser
stand der Chor meist den Schauspielern, mit denen er zu verhandeln
hatte, zugewandt und kehrte den Zuschauern den Rücken zu; wir
haben darin eine, von unseren heutigen Sitten allerdings gänzlich
abweichende Eigentümlichkeit des griechischen Spiels zu erkennen,
die ihren Grund im Ursprung des Dramas hatte und in der die Zu-
schauer eine Störung der Illusion nicht gefunden haben werden⁴⁾.

Dass die Griechen im Uebrigen nach Illusion strebten und
dieselbe durch scenische Ausstattung zu erreichen suchten, ist nicht
zu bezweifeln, jedoch sind die Ansichten darüber, in welchem Grade

¹⁾ Stehen die Schauspieler in der Orchestra, so hat wohl die Aufforderung
nach oben zu blicken, nicht aber die nach unten zu sehen Sinn; denn dann
würde der Epops nur den Boden der Orchestra erblicken.

²⁾ Es ist hier Gewicht zu legen auf das Epitheton *ἔρεταδόους*, welches nur
auf das mit einem Altar versehene *λογεῖον* passt; vielleicht ist der Altar selbst
gemeint, auf dessen Stufen Danaos dann stehen würde.

³⁾ Dieser Auffassung entsprechen die Verse 1516 f.: *φέρε νῦν ἡμεῖς αὐτοῖς
ὀλίγον ἐξηγησόμεθα ἄπαυτες. ἔν' ἐφ' ἡσυχίας ἡμῶν πρόσθεν βεμβακίζωμεν ἑαυτοῦς*,
mit denen der Chor für den Tanz des Philokleon und der Karkiniten Platz
macht. Sonst heisst *καταβαίνειν* einfach „abtreten“, Arist. *Eccl.* 1152: *ἐν ὄσῳ
δὲ καταβαίνεις, ἐγὼ ἐπάσομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν*, und dem entsprechend *ἀνα-
βαίνειν* „auftreten“. Arist. *Eq.* 148: *θεῦρο θεῦρ, ὃ ψίλλεται, ἀνάβαινε σωτήρ τῆ
πόλει καὶ νῦν φανείξ*. Aus diesen Worten ist nicht auf das Auftreten des Wurst-
händlers in der Orchestra zu schliessen, wie bereits der zweite Scholiast zu
v. 149: *διὰ τί οὖν ἐκ τῆς παραδόου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον. λέγεται γὰρ καταβαίνειν
τὸ ἀπαλλάττεσθαι ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ πάλαιου ἔθους* richtig erkannte. Vgl. *Vesp.* 1341:
ἀνάβαινε θεῦρο χρυσωμένη γόλονθρον; etwas anders *ibid.* v. 977 ff. Der Sprachgebrauch
stammt aus jener Zeit, in der die Bühne noch ein einfaches Gerüst war. Die
Erklärung von Arist. *Pac.* 725: *πῶς δῆτ' ἐγὼ καταβήσομαι;* wird sich nach der
Auffassung von der Darstellung der Scene richten. *Lysistr.* vv. 864, 874, 883, 884
erklärt sich *καταβαίνειν* daraus, dass *Lysistrata* bezw. *Myrrhine* an den Zinnen
der Akropolismauer sichtbar werden.

⁴⁾ HÖPKEN, *De theatri Attici orchestra in Tirocinium philologum*. Berlin
1883, p. 14 f. erklärt diese Stellung des Chors für unstatthaft und versetzt daher
den Chor auf die Bühne.

dies der Fall gewesen ist, sehr verschieden. Während die einen glaubten, den Griechen habe schon eine geringe Andeutung genügt, ihre leicht bewegliche Phantasie in die gewünschte Thätigkeit zu setzen¹⁾, wurde von anderer Seite behauptet, das Bestreben der Griechen sei sichtlich dahin gegangen, alles das, was im Drama als sichtbar genannt war, den Zuschauern auch in der That vor die Augen zu bringen²⁾; es wurde sogar die Ansicht ausgesprochen, bekannte Gegenden und Bauwerke seien stets ihrer wahren Beschaffenheit entsprechend dargestellt³⁾, und mehrere Gelehrte haben sich bei Reconstruction von Scenerieen geradezu von den durch unser heutiges Bühnenwesen hervorgegerufenen Vorstellungen leiten lassen⁴⁾. Wir tragen kein Bedenken, die zuerst angeführte Ansicht für die richtige zu erklären; denn einerseits zeigen die Dramen deutlich, dass auf der Bühne Decoration vorhanden war, andererseits aber wird der Phantasie der Zuschauer nicht selten zugemuthet, sich Dinge vorzustellen, welche in keiner Weise dargestellt werden konnten oder an sich ungereimt waren. So sollen z. B. im Anfange der Euripideischen Elektra, der Wolken, Wespen, Ekklesiazusen und der Lysistrate die Zuschauer glauben, es sei Nacht, während es in der That heller Tag ist⁵⁾; in den Acharnern ermahnt Dikäopolis seine Tochter, im Ge-

¹⁾ O. MÜLLER, Gr. Litterat. II, 62. G. HERMANN, De re scen. in Aeschyl. Orestea (Ed. Aesch. II, p. 649): naturam imitabantur Graeci —. Atqui naturae legem esse constat, quod paucis fieri possit, non efficere per multa, hoc est, ut aliis verbis dicam, nihil instituire, quod non sit necessarium.

²⁾ SCHÖNBORN, Skene der Hellenen, p. 32 ff.

³⁾ GEPPERT, Altgr. Bühne, p. 137—151. Doch s. G. HERMANN zu Soph. El. v. 4: ceterum vehementer falluntur, qui tragicorum verba in huiusmodi rebus ad veros locorum situs exigunt. Nam scenis Athenis quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud spectatur, quod in scaena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni, quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. Vgl. auch SCHÖNBORN a. a. O., p. 36—38 und p. 158 f. Vermuthlich befanden sich in den Beständen des älteren Theaters nur sehr wenige Decorationen für Tempel, Paläste, Höhlen u. s. w., die regelmässig verwandt wurden.

⁴⁾ So J. RICHTER, Prolegg. zu seinen Ausgaben der Wespen und des Friedens. BR. ARNOLD, De rebus scenicis in Euripidis Cyclope, Nordhausen 1875. WIESELER, Scenische und kritische Bemerkungen zu Euripides' Kyklops. Göttingen 1881, p. 37. Vgl. im Allg. die Bemerkungen von R. A. (RNOLDT) im Philol. Anzeiger V, p. 325 und von mir ibid. VIII, p. 152 f.

⁵⁾ Eur. El. v. 54. 79. Arist. Nubb. v. 2 ff.; Vesp. v. 2; Eccl. v. 1. 20; Lysistr. v. 15. Dass die Nacht in späterer Zeit durch schwarze Vorhänge dargestellt wurde, hat MULL. Symbolae etc., p. 7 f. gezeigt aus Gramm. de Comoedia

dränge auf ihre goldene Schmucksachen Acht zu haben, während die Prozession doch nur aus Dikäopolis, seiner Tochter und zwei Sklaven besteht¹⁾; in demselben Stücke soll das Haus des Dikäopolis zunächst als in der Stadt, sodann aber als auf dem Lande, endlich wieder als in der Stadt befindlich betrachtet werden²⁾; in den Wolken wird das Landhaus des Strepsiades mit dem in der Stadt liegenden Phrontisterion des Sokrates zusammen dargestellt³⁾; in den Bakchen des Euripides soll der Palast des Pentheus einstürzen, wird aber später, als ob nichts vorgefallen wäre, zum Ein- und Ausgehen benutzt⁴⁾; in den Troerinnen wird der schwerlich darstellbare Staub des hinsinkenden Troja erwähnt⁵⁾; ebenso wenig konnte im Oedipus auf Kolonos der Hagelsturm sichtbar gemacht werden⁶⁾; von den fliegenden Vögeln im Ion sehen wir ganz ab⁷⁾. Wir haben demnach anzunehmen, dass im fünften Jahrhundert nur bescheidene Anfänge in der scenischen Ausstattung gemacht worden sind, aus denen sich allerdings in der Diadochenzeit Glänzenderes entwickelt haben wird⁸⁾.

bei Dübner p. XX, 28 ff. wo sich entsprechen *κατεσκευάζετο ἡ σκηνὴ πεποιημένη παραπετάσσει καὶ ἰθύναις λευκαῖς καὶ μελαίναις* — εἰς τόπον — ἡμέρας καὶ νυκτός (so zu lesen mit MEHL statt γῆς καὶ νυκτός).

¹⁾ Arist. Acham. v. 257: *πρόβουσι κίον τῶνλοιφ προβάτιστασι πρόδροι, μή τις καθῶν του περιτόργη τὰ γροσία.*

²⁾ Der Nachweis, dass keine Scenenveränderung stattgefunden hat, ist geführt in meiner Abhandlung: Die scenische Einrichtung in Aristophanes' Acharnern. Lüneburg 1856. Zu demselben Resultate gelangt HAUPT, Berliner Ind. Schol. 1872/3; vgl. NIEJABR, Quaest. Arist. scen. p. 30.

³⁾ Arist. Nubb. v. 134: *Φειδῶνος οὐδὲ Στρεψιάδης Κικωνοδίον* und v. 138: *πυλὸν γὰρ οἶκὸν τῶν ἀγρόν.*

⁴⁾ Eur. Bacch. v. 591: *εἶδετε λάνα κίσσην ἔμβολα διάδρομα τάδε* und v. 914: *εἶθε πάροισι δωμάτων;* vgl. v. 1213 und 1239.

⁵⁾ Eur. Troad. v. 1320: *κίον δ' ἴσα κατῶν πέτρῃ; πρὸς αἰθέρα αἴττων οἶκων ἔμον με φήξει.*

⁶⁾ Soph. Oed. Col. v. 1502: *ἢ τις ὀμβρία γάλαξ' ἐπιρράξασα;*

⁷⁾ Eur. Ion. v. 154 f.: *ποιτῶς ἤδη λείπονσιν τε πικροὶ Παρνατοῦ κόϊται; αἰδῶ μή γρημπτεν φρενκοῖς μερδ' ἐς γροσῆραις αἰώου.*

⁸⁾ Graamm, de Comaed. bei Dübner p. XX, 28: *ἐν ἑαρινῷ καιρῷ πολυτελέτι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκηνὴ τριωρόφου οἰκοδομήματι, πεποιημένη παραπετάσσει καὶ ἰθύναις λευκαῖς καὶ μελαίναις, βόρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροκίνηταισιν πυρὶ ὀρόγραμμασι τε κατακρίσαις καὶ ὑποκρίσαις, καὶ ὕδατων δεξαμεναῖς εἰς τόπον θαλάσσης, ταρῶρον, ἄδων, κεραιῶν καὶ βροσίων, ἡμέρας καὶ νυκτός, γῆς καὶ ὀθρανῶν, ἀνακρίων καὶ πάντων ἀπλόων. αἰδέας τε οὐ μακρὰς εἶχεν ἐξηραζομένης καὶ ἀψίδας εἰς τόπον ὄρων.* Vgl. MEHL a. a. O., p. 7. Es liegt in der Natur der Sache, dass

Ursprünglich wird nach Analogie der englischen Bühne¹⁾ und entsprechend den Anfängen des griechischen Dramas die Decoration völlig unbekannt gewesen sein und zunächst etwa das §. 1 erwähnte Zelt, später eine einfache Hinterwand den Ausprüchen der Zuschauer genügt haben. Noch in den ersten Jahren des Aeschylos fehlte, wie es scheint, die Decoration; denn während in allen anderen Dramen die Scenerie, namentlich die dargestellten Gebäude betreffende Andeutungen vorhanden sind, fehlen solche gänzlich in den Schutzfliehenden dieses Dichters, in denen nur ein Altar auf der Bühne erwähnt²⁾, sonstiger Decoration aber mit keinem Worte gedacht wird; im Prometheus wird nur der Fels bezeichnet, an dem Prometheus angeschmiedet steht und der wahrscheinlich körperlich dargestellt war³⁾; auch in den Sieben sucht man vergebens nach der Andeutung eines Gebäudes, aus dem die Personen des Fürstengeschlechts auftreten könnten⁴⁾. In allen übrigen Dramen lässt sich die Decoration mehr oder weniger deutlich erkennen. Dies beweisen schon die folgenden Angaben, welche hier genügen müssen, da Verfolgung der Einzelheiten zu weit führen würde. So war bei Aeschylos in den Persern⁵⁾, im Agamemnon⁶⁾ und in den Choëphoren⁷⁾ ein

sich allmählich ein grösserer Realismus geltend machte und die Fähigkeit, complicirtere Scenerien herzustellen und deren Mechanismus zu handhaben stieg. Besonders zu Alexandria wird die scenische Ausstattung dem Glanze entsprechen haben, der in der Pompe des Ptolemaeos Philadelphos (Athen. V. p. 197 D ff.) entfaltet wurde.

¹⁾ S. Theek, Shakespeare'sche Vorschule I, p. XII; II, p. V. Ullrich, Shakespeare's dramatische Kunst I³, p. 126 f. Freytag, Die Technik des Dramas, p. 157.

²⁾ Aesch. Suppl. v. 188 f.: ἄμετρον ἔστι . . . πάρος προσέειπεν τὸν δ' ἄρ' αὖτις φέω. Vgl. 209, 212 f., 218 ff. u. a. m.

³⁾ Aesch. Prom. v. 20: προσπασσάσθω τὸν δ' ἀπαθρόπῳ πάρῳ, v. 56: πασθάσθω πρὸς πέτρῳ. Dass der Felsen zum Schluss zusammenbricht, lässt sich aus v. 1016: πρῶτα μὲν γὰρ ἠαῖδα φέρομεν . . . πατήρ παρῆλθε τάρδε καὶ κρήνη δήμες τὸ πόν. περὶαία δ' ἄγκυλῃ τε βαστάσσει schließen.

⁴⁾ Namentlich bleibt es unklar, woher Antigone und Ismene (v. 861: ἄλλο γὰρ ἦρα οὐκ αἶδ' ἐπὶ πάρος παρὸν Ἀστυνόη τ' ἦδ' Ἴσμήνη) kommen. Zwar wird die Burg als Schauplatz erwähnt (v. 210: παρ' ἑστῆος φέρον τὸν δ' ἐξ ἠαῖδ' ἔπειτα, v. 216: ἠαῖδα ἔδοξ' ἰδέσθαι), doch nirgends ein Palast.

⁵⁾ Aeschyl. Pers. v. 459: τὰτα δὲ ἑπείσθη ἰάκωον χρυσαστάθμους δήμες καὶ τὸ ἄρ' αὖτις τε κάρην κοινὸν ἐνασθήρων. vgl. 524, 849.

⁶⁾ Aesch. Agam. v. 2: φροσῆς ἑτίσας μέγας, ἦρ κοινώρονος πέγαις Ἀστυθῶν ἄγκυλῳ. vgl. 518.

⁷⁾ Aesch. Choëph. v. 22: ἰαλτὸς ἐκ δήμεον ἔβρω. vgl. 652 ff.

Palast, in den Eumeniden¹⁾ sowohl im ersten als im zweiten Theile ein Tempel dargestellt; bei Sophokles zeigte der Hintergrund in der Antigone²⁾, dem König Oedipus³⁾, der Elektra⁴⁾ und den Trachinierinnen⁵⁾ einen Palast, im Philoktet⁶⁾ eine Höhle, in der ersten Hälfte des Aias⁷⁾ ein Zelt und im Oedipus auf Kolonos⁸⁾ eine Waldgegend und ein *ἐμπνεύς*. Auch acht Tragödien des Euripides spielen vor einem Palaste, die Alkestis⁹⁾, Medeia¹⁰⁾, der Hippolytos¹¹⁾, der rasende Herakles¹²⁾, die Phönissen¹³⁾, die Helena¹⁴⁾, der Orest¹⁵⁾ und die Bakchen¹⁶⁾; zwei vor einem Tempel, der Ion¹⁷⁾ und die Taurische Iphigenie¹⁸⁾; ein Tempel und ein Palast waren in der Andromache¹⁹⁾,

1) Aesch. Eum. v. 34 f.: *δεινὰ δ' ὀφθαλμοῖς ὄρασι πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Ἀρξίων*. Von v. 235 an der Tempel der Athene. v. 242: *πρότερον δόμα καὶ βράχιας τὸ τόν θεῶν*.

2) Soph. Antig. v. 18: *καὶ τ' ἐκτὸς ἀλλείων πολίων τοῦδ' ὄντα ἔξῃπεμπον*. vgl. v. 386.

3) Soph. Oed. R. v. 631: *καίριον δ' ὕμιν ἔρω τήρδ' ἐκ δόμων τεύχουσιν ἰακάστων*.

4) Soph. El. v. 8: *οἱ δ' ἰκάνομεν, γάταται Μουκίνας τὰς πολυγυρτοῦς ἑρῶν, πολύβροχόν τε δόμα Ἡλοπιδῶν τόδε*.

5) Soph. Trachin. v. 58: *ἐγγὺς δ' ὅδ' αὐτὸς ἀρτίπους θρώσται δόμους*.

6) Soph. Phil. v. 27: *δοκῶ γάρ σίον εἶπας ἄνθρωπον εἰσορᾶν*.

7) Soph. Ai. v. 3: *καὶ ὄν ἐπὶ τακταῖς τε ναυτικαῖς ἑρῶν*, vgl. v. 9: *ἔδδον γάρ ἄνθρω ἄρα τεργάζομαι*.

8) Soph. Oed. Col. v. 16: *χώρος δ' ὅδ' ἑρῶς, ὡς τάψ' εἰκάται, βράχων δάφνης, ἰκάνος, ἀμπέλου*, v. 155: *ἀλλ' ἵνα τῶδ' ἐν ἀφθέρματῳ μὴ προσπέσῃς νόσφι ποιᾶναι* und 36: *πρὶν ὄν τὰ πλείον' ἴστωρῖν, ἐκ τήρδ' ἑδρας ἔξελθ' ἔχεις γάρ χῶρον οὐχ ἄρῶν πατεῖν*.

9) Eur. Alc. v. 1: *ὃ δόμας Ἄλμῆται κτλ.*

10) Eur. Med. v. 50: *τί πρὸς πόλειαι τήρδ' ἄρασ' ἐρημίαν ἔστρατας*;

11) Eur. Hippol. v. 171: *ἀλλ' ἦδε τραφεὶς γεραῖά πρό θυρῶν τήρδε κομίζουσ' ἔξω μελόθρων*.

12) Eur. Herc. fur. v. 44: *λείπει γάρ με τοῖσδ' ἐν δόμασι τραφὲν τέκνον οἰκουρῶν*.

13) Eur. Phoen. v. 89: *ἐπεὶ τε μέγιστε παρθενῶνος ἐκλίπειν μεθήμα μελόθρων ἐς ἀήρως ἔστρατον*.

14) Eur. Hel. v. 68: *τίς τῶνδ' ἐρμῶν δομαίων ἔχει κράτης*;

15) Eur. Or. v. 112: *ὃ τέκνον, ἔξελθ', Ἐρμῶν, δόμων πάρος*.

16) Eur. Bacch. v. 60: *βραχίλαιά τ' ἀμφὶ δόμας ἠλθούσαι τόδε κτυπέτε Πενθέως*.

17) Eur. Ion. v. 78: *ἑρῶ γάρ ἐκβαίνοντα Ἀρξίων γόνον τῶνδ', ὡς πρό ναυδ' ἰακπρῶ θῆ πολώματα δάφνης κλάδοισιν*.

18) Eur. Iphig. Taur. v. 34: *ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερίων εἰθιγῆ με*.

19) Eur. Androm. v. 21: *ἔθ' οἶκον ἔχει τόδε παῖς Ἀχιλλέως . . .*, v. 42: *δειματομένη δ' ἐγὼ δόμων πάροςικον Θετιδάς εἰ ἀνάκτορον θάστω τόδ' ἠλθούσ', ἦν με κοιλῶσα θάστω*.

den Schutzfliehenden¹⁾ und den Herakliden²⁾, Zeltlager in der Hekabe³⁾, den Troerinnen⁴⁾ und der Iphigenie in Aulis⁵⁾ und endlich ein Bauernhaus in der Elektra⁶⁾ dargestellt. Das einzige erhaltene Satyrdrama, der Kyklops⁷⁾, spielt vor einer Höhle. In der Komödie finden wir Häuser dargestellt in den Acharnern⁸⁾, Rittern⁹⁾, Wolken¹⁰⁾, Wespen¹¹⁾, dem Frieden¹²⁾, den Fröschen¹³⁾, Ekklesiazusen¹⁴⁾ und im Plutos¹⁵⁾; das Akropolisthor und ein Haus in der Lysistrate¹⁶⁾, den Thesmophorentempel und ein Haus in den Thesmophoriazusen¹⁷⁾, und

1) Eur. Suppl. v. 1: Δύμεντες ἐπιπέδη' Ἐλευσίνας χθονὸς τήρδ', αἵ τε νόσος ἔχουσι πρόσωποι θεῶς . . . v. 938: ἀντὶς παρ' αἰῶνος τοῦτοδε συμπήλας τάφου.

2) Eur. Heraclid. v. 41: ἦ δ' ἂν τὸ θῆλον παιδὸς Ἐλευθέρου γένος. ἔπειθ' ἰσὺς τοῦδ' ὑπεργαλίευσσ', τῶντι . . . v. 343: ἄλλ' ἴθ' ἐς δόμονα, γέρον.

3) Eur. Hec. v. 880: στήλαι κεκλιθεὶς αἶδε Τρωάδων ὄμιλον.

4) Eur. Troad. v. 157: Τρωάτων αἰ τῶνδ' αἰῶνα εἶπω δουλείαν ἀνέζοντα.

5) Eur. Iphig. Aul. v. 1: ὃ πρότερον, δόμων τῶνδε πάροισιν στήλαι.

6) Eur. El. v. 77: καὶ γὰρ ὃ πρότερον πύλαι μετὰδ' ὄρου τῶνδ'.

7) Eur. Cycl. v. 100: Σατύρων πρὸς ἄστερας τῶνδ' ὄμιλον εἰσερόω.

8) Arist. Ach. v. 202: ἄξω τὰ κατ' ἀγροὺς εἰσὼν Διόδοτα, Haus des Dikioiopolis; v. 394: καὶ μοι βραδίτῃ εἶπω ὡς Εὐραπίδην, Haus des Euripides; v. 566: ἴω Ἀνάξ', ὃ βλάπτων ἄστραπάζ, βράβηται, ὃ γοργόλοβα, φωνῆς wird Lamachos aus seinem Hause gerufen.

9) Arist. Eq. 95: ἄλλ' ἐξένοχέ μοι ταχέως αἶψον χθῶ.

10) Arist. Nubb. v. 18: ἄπει, παῖ, λόγγον ἄκαχερὲ τὸ γοργαστίον, Haus des Strepsiades; v. 92: ὄραξ τὸ θέρον τοῦτο καὶ τῶνδ' αἰῶν: das Phrontisterion.

11) Arist. Vesp. v. 67: εἶπω γὰρ ἡμῶν δεσπότης ἐκασοὶ αἶω καθεδόμοι, ὃ μέγας, ὥπῃ τῶ τέρως.

12) Arist. Pac. v. 178: καὶ δὴ καθαρῶ τῆρ αἰῶνα τῆρ τοῦ Διός. Dieses Haus ist dasselbe, welches anfangs als das des Trygäos gegolten hat. NIELAHR, Quaest. Arist. scaen., p. 20 ff.

13) Arist. Ran. v. 38: τίς τῆρ θέρον ἐπάταξεν: das Haus des Herakles ist später das des Pluton. NIELAHR a. a. O.

14) Arist. Eccl. v. 1: ὃ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ προσηλάτου λόγγον κἀλλεστ' ἐν τῶ-τάδοισιν ἐξαρτημένον, das Haus der Praxagora; ein zweites Haus v. 331: ἄλλὰ φέρε, τῆρ γέισσα τήρδ' ἐκκαίεσθαι, τρωγοῦσθα τῆρ θέρον: ein drittes Haus v. 331: ὄνα, ἄλλὰ τῆς γουακίης ἐξελήλυθα τὸ κροκοπίδιον ἀρπιτηγένησας, οὐδὲδεται. Diese Häuser kommen auch im zweiten Theile zur Verwendung. NIELAHR a. a. O., pag. 33.

15) Arist. Plut. v. 230: τὸ δ', ὃ κράτιστε Πλοῦτε πάντων διαγρόμων, εἶπω μετ' ἡμῶν δεῖρ' εἰσθῆ.

16) Arist. Lys. v. 5: πλὴν ἦ γ' ἐνὶ κορυφῆς ἦδ' ἐξέργετα . . . v. 249: ὃ γὰρ τσαθάτος ὄστ' ἀπειλῆς ὄστε πῶρ ἤξουσ' ἔργουσι ὥστ' ἀνείξαι τῆς πόλιος τάβτας.

17) Arist. Thesmoph. v. 26: ὄραξ τὸ θέρον τοῦτο; Haus des Agathon; v. 278: ὡς τὸ τῆς ἐκκλησίας στήλαιον ἐν τῶ Ἐσμοφορίῳ φαίνεται.

eine höhlenartige Wohnung in den Vögeln¹⁾. Fragen wir nun, wie diese Decorationen hergestellt waren, so ist es um so weniger zweifelhaft, dass — abgesehen von einigen später zu berührenden Ausnahmen — die Malerei dazu diene, als mehrfach die *παρομοιωσις* erwähnt wird. Nach Aristoteles gab Sophokles die Anregung zu derselben²⁾, während nach Vitruv zuerst Agatharchos für eine äschyleische Aufführung einen Hintergrund gemalt haben soll³⁾. Leider sind unsere Nachrichten zu dürftig, um diesen Widerspruch zu lösen⁴⁾; auffallend ist es, dass Aeschylus zwar in den vor Sophokles' erstem Auftreten gegebenen Persern⁵⁾ eine Decoration hatte, in den Sieben

¹⁾ Arist. Av. v. 54: τῶν τεύχεσι θεῖται τῶν πέτρων. — Im allgemeinen ist das, was mit ὄδῃ oder ὄστουσι oder ὄστου bezeichnet wird, als dargestellt anzusehen. Vgl. DROVSEK, Quaestiones de Aristophanis re scaenica, Bonn 1868, p. 2; doch finden sich auch Ausnahmen, wie Oed. Col. v. 898 die *βομοί* trotz τούτου nicht sichtbar gewesen sein können. Ueber die sonstigen Kriterien, die Ausdrücke ὄρω, ὄγῃ ὄρωσι; die Imperative ἔγωγε, ἰαχέει, ἰδοῦ, die Verba εἰσέναι und ἐξέρχεται mit ihren Synonymen und die Adverbien εἴτω, ἔξω, ἔδωκεν, ἔδωκεν, δεύρω, θύραζε vgl. MÜLL, Symbolae etc., p. 3 f.

²⁾ Aristot. Poet. 4, 16: καὶ τὸ τε τῶν ὑποκριτῶν πᾶσι θεῖται ἐξ ἑνὸς εἰς ἄλλο πρῶτος Αἰσχύλος ἔγραψε, καὶ τὰ τῶν γυροῦ ἡλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστῶν παρεστύβατο: τρεῖς δὲ καὶ παρομοιωσίων Σοφοκλέης.

³⁾ Vitruv. VII, Praef. 11: primum Agatharchus Athenis Aeschylō docente tragoediam scaenam fecit et de ea commentarium reliquit. Auch die Vit. Aesch. p. 121, 74 f. Westermann: πρῶτος Αἰσχύλος πάθει γενναιωτέρους τῶν τραγωδιῶν ἠΰξηται, τῶν δὲ παρῶν ἐλάττωσε καὶ τῶν ἄλλων τῶν θεωμένων κατέπληξε τῆ ἰαμπόβῃ, γροασι καὶ μαχρησίν, βομοῖς τε καὶ τήραις, σάκπηξιν, εἰδῶλοισι, Ἐρωῶσι, τοῖς τε ὑποκριταῖς γυροῖσι κατεῖπασε καὶ τῶν τήρουσι ἐξοργίσασε, μείζονα τε τοῖς καθόροις μετασφίσε.

⁴⁾ DAHLMANN, Forschungen II, 1, p. 46 meinte, die Erfindung sei in der Zeit des Sophokles von Aeschylus gemacht. O. MÜLLER, zu Völkels Archäol. Nachlass, p. 149 ist der Ansicht, da der Wettkampf zwischen Aeschylus und Sophokles im J. 468 stattgefunden und ersterer die Orestee im J. 458 aufgeführt habe, so sei es möglich, dass der erste Anstoß zu der neuen Kunst von Sophokles gegeben sei. Vgl. sonst WELCKER, Aeschyl. Tril., p. 515, A. 804. O. MÜLLER, Aesch. Eumen., p. 108 und Archäol. §. 107, 3; 135, 1; 136, 2. BRUNN, Gesch. d. Griech. Künstler II, p. 51. SOMMERBRODT, Scenica, p. 143 f. WOERMANN, Die Landschaft in der Kunst der alten Völker, München 1876, p. 182. — BÖTTIGER, Kl. Schriften I, 401 leugnete das Vorhandensein gemalter Decorationen gänzlich: s. dagegen SCHÖNBORN a. a. O., p. 30 f. und LOHDE a. a. O., p. 6 f. GENELLI, Theater zu Athen, p. 55; 59 nahm für den unteren Theil des Hintergrundes plastisch ausgeführte Decoration an: s. dagegen SCHÖNBORN a. a. O., p. 34

⁵⁾ Ol. 76, 4 — 473 nach der Didaskalie: ἐπὶ Μένωνος τραγωδῶν Αἰσχύλος ἐνίκω Φωνεῖ, Πέρσους, Γλαύκω, Προμηθεῖ.

dagegen wieder zur alten Sitte zurückgekehrt zu sein scheint. Dass diese Kunst später fleissig betrieben wurde, steht fest¹⁾. Nähere Nachrichten über die Herstellung der Decorationen fehlen fast gänzlich. Für die Annahme, dass dieselben direct auf die Bühnenhinterwand, d. h. so lange dieselbe eine hölzerne war, gemalt wurden, spricht nichts; bei der späteren steinernen Wand wäre das geradezu unmöglich gewesen; es werden also bemalte Vorhänge angewandt worden sein, wie das in späteren Quellen auch berichtet wird²⁾; wie diese aber vor der Hinterwand angebracht wurden, ist nicht überliefert; indessen ist es eine sehr ansprechende Vermuthung³⁾, dass dieselben nicht unmittelbar an der Hinterwand befestigt wurden, was nach Errichtung reich verzierter steinerner Wände schon des Statuen- und Säulenschmucks wegen nicht möglich gewesen wäre, sondern an einem hölzernen Rahmenwerke, welches jedenfalls so weit von der Hinterwand abstand, dass die Schauspieler zwischen dieser und jenem sich bewegen konnten. Der technische Ausdruck für die Decoration scheint *προσκίρσιον*⁴⁾ gewesen zu sein. Wie hoch die Decoration

¹⁾ Vitruv. VII, Praef. 11: ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiatorumque extensionem certo loco centro constituto lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem et quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia alia prominentia esse videantur. Diog. Laert. II, 125 nennt aus der Zeit Plato's den Kleisthenes als Skenographen. Vgl. BRUNN, Gesch. d. Gr. Künstler II, p. 215. O. MÜLLER, Archäol. §. 324. 3.

²⁾ In der p. 112 A. 8 citierten Stelle heisst es: *προσκίρσιον, παραπίσταγμα*. Poll. IV, 131: *καταβίβηματα δὲ ὑψώματα ἢ πίνακες ἢ τῶν ἔχοντες ὑψώμας τὰ χροῖα τῶν ἀγαθῶν προσέβηται· καταβίβηται δ' ἐπὶ τῆς περιβάτου ἕως δεκνόντα ἢ θάλασσαν ἢ ποταμὸν ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον*. Es hindert nichts, den ersten Satz auf die Decoration des Hintergrundes zu beziehen. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 216, A. 72 fasst *πίνακες* als Decorationstafeln. SCHÖNBORN a. a. O., p. 35 spricht von Tapeten; LOHDE a. a. O., p. 7 von einer gemalten Decorationshinterwand; SOMMERBRODT, Scen., p. 131: „paries pictus“.

³⁾ LOHDE a. a. O., p. 7 f. und WIESELER a. a. O., p. 216. SCHÖNBORN, p. 39 meinte, die Decoration sei an den von ihm fälschlich (s. oben, p. 25 Anm. 1) angenommenen Balkonen der *τεργή* befestigt gewesen.

⁴⁾ Athen. XIII, 51, p. 587 B: *Ἀντιφάνης δ' ἐν τῷ περὶ ἑταιρῶν προσκίρσιον (φρήν) ἐπεκάλειτο ἢ Νάνιον, ὅτι πρόσωπόν τε ἄσπετον εἶχε καὶ ἐγγράφο χροστίαι καὶ ἡστίαις ποικιλεῖται, ἐκδοῦα δὲ ἦν ἀσχηστάτη*. Phot. und Suid. s. v. *Νάνιον*: *Ἀντιφάνης δὲ ὁ νεώτερος ἐν τῷ περὶ τῶν ἑταιρῶν τῆρ Νάνιον φησι προσκίρσιον ἐπονομάζεσθαι διὰ τὸ ἔξωθεν δοκεῖν εὐμορφότατον εἶναι*. Die richtige Erklärung gab schon MEINEKE, F. C. G. IV, p. 722; vgl. Philol. XXIII, p. 327. WIESELER, E. u. Gr.

an der Hinterwand hinaufreichte, lässt sich nicht bestimmen¹⁾. Dass die dargestellten Gegenstände nicht ohne eine gewisse Kunst ausgeführt waren, zeigt das Chorlied im Ion des Euripides, in welchem der Chor die Metopen des Tempels beschreibt²⁾. Die Thüren der in der Decoration dargestellten Tempel, Paläste, Häuser, sowie die Eingänge der Höhlen mussten auf die in der Hinterwand durch Architektur hergestellten Thüren gerichtet sein, um den Schauspielern das Auftreten zu erleichtern.

p. 218 f. ebenso, jedoch mit einigen Bedenken; vgl. m. Jahresb. Philol. XXXV, p. 310. WECKLEIN *ibid.* XXXI, p. 449. SOMMERBRODT, *Philol. Anz.* IV, p. 512 ff. Ferner gehören hieher Suidas s. v. *προσκήριον*: τὰ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα. CRAMER, *Anecd. Paris.* I, 19: εἰ μὲν δὲ πάντα τις Διζήλιον βούλειται τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὐρήματα προσθέμεν, ἐκκαυκλήματα καὶ περιλάτους καὶ μηχανάς, ἐξώστρας τε καὶ προσκήνια καὶ διαστεγίας καὶ κερανοστοπερία καὶ βροντεῖα καὶ θεολογεῖα καὶ γεράνους καὶ πω καὶ ἐσπετίδας καὶ βατραχιθίδας καὶ καθόρους καὶ ταῦτ' ἅπαντα, εὐρήματα τε καὶ καθόρους καὶ κήρυμα καὶ παράπτρυχον καὶ ἀγρίων καὶ ὑποκρίτην ἐπὶ τῷ δευτέρῳ τῶν τρίτων ἢ καὶ Σοφοκλῆς ἔστιν ἃ τούτων προσεμηχανήματα καὶ προσεξέθερον, ἔστι τοῖς βουλομένοις ὑπὲρ τούτων ἐρίξεν καὶ ἔλαυν ἐπ' ἄμφοσ τὴν σκηνὴν τοῦ λόγου, wo WIESELER, *E. u. Gr.*, p. 216, A. 72 an Decorationstafeln denkt. BENDORF, *Beiträge zur Kenntniss d. att. Th.*, p. 35 fasst bei Alciph. II, 4, 5 (s. o. p. 52, A. 1 u. p. 55, A. 2) *προσκήριον* schwerlich richtig als die übereinander gelegten Decorationen des Hintergrundes. — Es kommt für die Decoration jedoch auch *σκηνή* vor. Phylarch. bei Athen. XIV, 3, p. 614 EF: *εὐλόγητος δ' ἦν καὶ Δημήτριος ὁ Ἡλιουρακίτης*, ὡς φησι Φύλαρχος ἐν τῇ ἑκτῇ τῶν ἱστοριῶν ὅς γε καὶ „τὴν Λασιμάχου αὐτῶν κομικῆς σκηνῆς οὐδὲν διαφέρων“ ἔλεγον „ἐξέμένα γὰρ ἀπ' αὐτῆς πάντα διζήλιζους“. Plut. *Demetr.* 25: *καθόρους εἰς τὸν ἔρωτα τῆς Ἀργίας* ἔλαυν ὃν πρῶτον ἐφορακίαν πόρην προσεργονένην ἐκ τρακικῆς σκηνῆς. Schol. Aesch. *Choëph.* v. 973: *ἀνοίγεται ἡ σκηνή καὶ ἐπὶ ἐκκαυκλήματος ὁράται τὰ σώματα*.

¹⁾ SCHÖNBORN a. a. O., p. 32 f. sucht nachzuweisen, dass die *σκηνή* in ihrer ganzen Höhe mit der Decoration bekleidet gewesen sei, wie denn (p. 149) Orest am Schluss der gleichnamigen Euripideischen Tragödie auf dem Scenendache stehen soll. Danach würden jedoch die Dimensionen der Decoration zu bedeutend; zu Aspendos z. B. ist die *σκηνή* etwa 26 m hoch. LOBDE a. a. O., p. 14 vernunthet ansprechend, dass zur Aufstellung der Flugmaschinen und Hebezeuge eine über den Bühnenraum gebreite Balkendecke hergestellt wurde; diese, welche in Aspendos 17 m über dem Logeion gelegen haben soll (dagegen WIESELER, *E. u. Gr.*, p. 254, A. 147), würde passend eine obere Gränze der Decoration abgeben. Der höhere Theil dieser war vielleicht stabil und stellte den Himmel dar, was um so angemessener sein würde, als die Dramen nie in den Häusern spielten. Der *διαστεγία* (s. §. 12) wegen musste allerdings dieses Stück des Hintergrundes der *σκηνή* näher liegen, als das untere, welches die Gebäude u. dgl. darstellte. Vgl. *Philol.* XXIII, p. 318 f.

²⁾ Eur. *Ion* v. 184 ff.: es versteht sich von selbst, dass die Malerei dem Wortlaut des Chorliedes nicht genau zu entsprechen brauchte. J. KLINCKENBERG, *Euripidea I. Progr. des Gymn. zu Aachen 1884.*

Ueber diese Thüren und ihr Verhältniss zu denen der Decoration ist noch Folgendes zu bemerken. Während, wie in §. 4 nachgewiesen ist, die Ruinen griechischer Bühnengebäude meistens fünf Thüren zeigen, bezeugen Pollux ¹⁾ und Vitruv ²⁾, dass in der Decoration höchstens drei dargestellt waren. Wenn nun an beiden Stellen berichtet wird, dass neben den beiden Seitenthüren der Decoration an jeder Seite sich noch eine Thür befunden habe, so liegt die Vermuthung nahe, dass diese beiden letzteren jener vierten und fünften Thür der Ruinen entsprachen; indessen ist aus anderen Notizen mit Sicherheit zu schliessen, dass dies nicht der Fall war und dass diese Thüren nicht in der Hinterwand lagen, sondern mit dieser parallele Eingänge zur Bühne bildeten ³⁾. Dies zeigen auch die erhaltenen Dramen. Im König Oedipus wird Kreon (v. 77 ff.) ebensowenig durch eine im Hintergrunde liegende Thür aufgetreten sein, als Odysseus und Neoptolemos bzw. Odysseus und seine Gefährten im Philoktet und im Kyklops, in denen nur eine der Hintergrunds-thüren für den Eingang zur Höhle verwandt wurde. Von besonderer Wichtigkeit für diese Frage sind solche Scenen, in denen die Schauspieler und der Chor nach demselben Ziele hin abgehen, und zwar die ersteren auf der Bühne, die letzteren in der Orchestra, wie das z. B. in Euripides' Alkestis v. 739 bei der Bestattung der Alkestis und am Schluss von Aeschylus' Sieben bei der Beerdigung der beiden Brüder vorkommt. In beiden Fällen, in denen zu der Annahme, die Schauspieler hätten sich mit den Leichen in die Orchestra, oder die Choreuten sich auf die Bühne begeben, durchaus kein Grund vorliegt, wird das Spiel nur dann verstanden werden können, wenn beide Factoren sich nach derselben Richtung hin bewegen:

¹⁾ Poll. IV, 124: τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν παρεῖρη θυρῶν ἢ μέσῃ . . . ἢ δὲ δεξιᾷ . . . ἢ δὲ ἀριστερᾷ . . . 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσῃ ἄλλαι δύο εἴεν ἂν, μία ἐκαστέρῳθεν, πρὸς ἃς αἱ περιεῖκτοι συμπιπύγγαζον.

²⁾ Vitruv. V, 6, 3: ei (anguli) autem, qui sunt in imo et dirigunt scaenaria, erunt numero VII, reliqui quinque scaenae designabunt compositionem, et unus medius contra se valvas regias habere debet, et qui erunt dextra ac sinistra hospitaliorum designabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum.

³⁾ Vitruv. V, 6, 8: secundum ea loca (die Stelle der Periakten) versurae sunt procurantes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam. Et. M. p. 653, 7: παρασκήρια αἱ εἰς τὴν παρεῖρη ἄρῳσαι εἴσοδοι. BEKKER, Anecd. Gr., p. 292, 12: παρασκήρια εἴστω εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν παρεῖρη ἄρῳσαι. Phot. s. v. παρασκήρια: αἱ εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν παρεῖρη. Mehr s. oben, p. 51, A. 2.

dahingegen würde das Verständniß in hohem Grade erschwert, wenn die Schauspieler schliesslich durch eine in der Hinterwand gelegene Thür verschwänden und somit eine von dem Wege des Chors verschiedene Richtung einschlugen. Lehrreich ist ferner die Scenerie in den Acharnern. Hier sind drei Thüren der Bühnenhinterwand in der Decoration durch die Häuser des Dikäopolis, Lamachos und Euripides in Anspruch genommen; lägen nun die vierte und fünfte Thür ebenfalls in der Decorationswand, so würden alle Personen, welche nicht aus jenen Häusern auftreten, aus der Hinterwand erscheinen, also auch Amphitheos (v. 175), der doch, als vor dem v. 204 durch einen der Eingänge der Orchestra auftretenden Chor der Acharner fliehend, mit diesen von derselben Seite her aufgetreten sein muss. Hiezu kommt, dass das Theater zu Epidauros, wie bereits bemerkt¹⁾, derartige Seiteneingänge zeigt. Ist demnach anzunehmen, dass auch im fünften Jahrhundert von den fünf Thüren der Hinterwand durch die Decoration höchstens drei in Anspruch genommen wurden, ausserdem aber zwei Eingänge von den Schmalseiten her auf das Logeion führten²⁾, so entsteht die Frage, zu welchem Zwecke jene durch die Monumente bezeugten beiden äussersten Thüren der Hinterwand gedient haben, und es drängt sich die Vermuthung auf, dass durch Errichtung zweier mit der Bühnenhinterwand parallelen Vorderwände und zweier auf jener senkrecht stehenden Seitenwände zum Zweck der Aufführungen Paraskenien aus Holz hergestellt wurden, durch welche die Zahl der für die Decoration zur Verfügung stehenden Thüren der Hinterwand auf drei beschränkt, jene Seiteneingänge geschaffen und für den Aufenthalt sowohl der Schauspieler unmittelbar vor dem Auftreten, als des Regisseurs während des Spiels sowie für mancherlei sonstige Zwecke unentbehrliche Seitenräume hergestellt wurden³⁾. Dann führten die

¹⁾ S. oben p. 27. A. 4.

²⁾ SCHÖNBORN a. a. O., p. 45 ff. sucht irthümlich zu zeigen, dass die fünf Thüren sämmtlich in der Hinterwand lagen, und dieser Fehler pflanzt sich dann durch das ganze Buch fort. Ihm folgt DROYSEN, *Quaestiones de Aristophanis re scaenica*. Bonn 1868, namentlich p. 38. Vgl. meine ausführliche Erörterung der ganzen Frage *Philolog.* XXIII, p. 299 f.

³⁾ Vgl. WIESELER, *D. d. B.*, p. 19 zu Taf. II, 13, meine Ausführung *Philol.* a. a. O. und WIESELER, *E. u. Gr.*, p. 254, A. 148. Ob die Seitenwände dieser Paraskenien die Bühnenhinterwand berührten, oder nicht, wo dann im letzten Falle ausser den fraglichen Seiteneingängen an jeder Seite noch ein Verbindungsweg zwischen der Bühne und den Paraskenien vorhanden gewesen wäre,

beiden äussersten jener fünf Thüren der Hinterwand aus dem Bühnengebäude in die Paraskenien und stellten die Verbindung jenes mit diesen her. Die Errichtung dieser Paraskenien war in Theatern ohne Seitenflügel, deren Bühne seitwärts durch einfache Mauern ohne Eingänge von der Umgebung abgeschlossen war, durchaus erforderlich, war aber auch in Theatern, welche, wie das in Epidauros, in den Seitenwänden bereits durch die Architektur hergestellte Eingänge hatten, nothwendig, wenn man nicht annehmen will, dass von der Seite kommende Personen direct aus dem Freien und auf einem Wege, der mit den Räumen des Skenengebäudes nicht in Verbindung stand, aufgetreten seien; auch in Theatern, welche fünf Thüren und Seitenflügel ohne Eingänge hatten, war ein Bedürfniss für diese Paraskenien vorhanden; nur Theater mit fünf Thüren und Seitenflügeln mit Eingängen hätten dieselben entbehren können; solche Bühnen aus griechischer Zeit sind aber nicht bekannt. Bei der grossen Bedeutung der Thüren für die Decoration kann es nicht auffallen, dass die von Vitruv¹⁾ und Pollux²⁾ gegebenen Charakteristiken der verschiedenen Arten der Scenerie sich wesentlich an die Thüren anschliessen.

lässt sich nicht bestimmen. Wenn WIESELER, a. a. O., p. 224, A. 119 für solche Poll. IV, 126 anführt, wo es nach den p. 119, A. 1 citierten Worten heisst: ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως ἀγλιόσσα. ἡ δ' ἐπέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάκιστα τὰ ἐκ λιμένος, καὶ θεοῦς τε θαλάσσιους ἐπάγει: καὶ πάλωδ' ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἢ πραγμῶν φέρειν ἄδυναται, so beweisen diese Worte nichts; vgl. Philol. XXXV, p. 323 f. (eine Stelle, welche WECKLEIN in Bursian's Jahresberichten XIX, p. 640 missverstanden zu haben scheint). In späteren Zeiten, als man eine scaena ductilis hatte, waren solche Verbindungswege zur Bergung der nach beiden Seiten hin weggezogenen Decorationen allerdings erforderlich.

¹⁾ Vitruv. V, 6, 8: ipsae autem scaenae suas habent rationes explicatas ita, uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextrae sinistrae hospitalia. . . genera autem sunt scaenarum tria, unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum, horum autem ornatus sunt inter se dissimili disparique ratione, quod tragicae deformantur columnis et fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus, comicae autem aedificiorum privatorum et macianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus, satyricae vero ornantur arboribus speluncis montibus reliquisque agrestibus rebus in topiarum speciem deformatis. Diese Bemerkungen haben eher allgemeine Geltung, als die des Pollux.

²⁾ Poll. IV, 124: τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν ἀκρότην θύρων ἡ μέση μὲν βασιλείων ἢ ἀρχαίων ἢ αἰαῶς ἑθελῶς ἢ πᾶν τοῦ πρωταγωνιστοῦ (so BEKKER, früher πᾶν τοῦ πρωταγωνιστοῦ) τοῦ δράματος, ἡ δὲ δεξιὰ τοῦ δευτεραγωνιστοῦ κατὰ φύσιν ἢ δὲ ἀριστέρα τὸ εὐτελέστατον ἔχει πρόσωποι: ἡ ἄριστε ἐξηρημομένη, ἢ ἄοικος ἔσται. (125) ἐν δὲ τραγωδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενῶν ἔσται, εἰρατὴ δὲ ἡ καὶ. τὸ δὲ κλισίον ἐν

Auch die durch die Paraskenien hergestellten Seitenwände der Bühne blieben nicht ohne Decoration, indem neben denselben je ein auf einem Zapfen ruhendes und drehbares dreiseitiges Prisma, *περίακτος*, angebracht wurde, dessen Seiten mit zum Hintergrund passenden Decorationsstreifen versehen waren ¹⁾. Die Höhe derselben sowie

*καθ' ἑκάστην παρὰ τῆν ὀπίω, παραπετάσματα δηλούμενον, καὶ ἔστι μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτῶν μείζους δοκοῦσι, καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἀράξεις εἰσελαύνειν καὶ τὰ σκευόβρα. ἐν δὲ Ἀντιφρόνους Ἀναστρίφ καὶ ἐργαστήριον γέγονεν (rechts und links vom Standpunkte des Schauspielers). Offenbar greift Pollux einzelne Fälle heraus und trägt dieselben in confuser Anordnung vor. Er vermischt zwei Principien der Anordnung, das nach der Gattung der Dramen, insofern *ζατυλικόν, σήλικον* und *οἶκος ἑνόξιος* auf Tragödie, Satyrdrاما und Komödie, *ἐργὸν ἐξερρημομένον* und *ἄουτος* auf Satyrdrاما und Komödie gehen, und das nach der äusseren Stellung der Rollen, da *πρωταγωνιστῶν* und *δευτεραγωνιστῶν* hier nicht in dem später zu erörternden technischen Sinne gebraucht, sondern vom Glanze der Rollen zu verstehen sind; *εὐτελέστατον πρόσωπον* bezeichnet eine untergeordnete Rolle: *εἰργατή* ist ergastulum, Sklavenwohnung. τὸ κλισίον . . . παραπετάσματα δηλούμενον betreffend, hat man an Malerei gedacht; es ist jedoch dadurch angedeutet, dass der fragliche Eingang keine Thürflügel hatte, sondern nur mit einem Vorhange verhängt war. S. WIESELER, D. d. B., p. 81 zu X. 10; X. 3 und A. 29. Ferner beachte man Hesych. s. v. *δεξιόδρομοι: πόλις: δεξίους ἔχουσα: παραπετάσματα* und die oben p. 36 A. 2 citierte Inschrift vom Theater zu Pergamon. Vgl. im Allgemeinen SCHNEIDER, *Att. Theatrw.* A. 106; G. HERMANN, *Opusc.* VI, 2, p. 173; GEPPERT, *Altgr. Bühne*, p. 122 f.; SOMMERBRODT, *Scenica*, p. 132 f.; SCHÖNBORN a. a. O., p. 14 ff. und A. 18; *Philologus* XXIII, p. 320 f.; WECKLEIN *ibid.* XXXI, p. 442 ff.*

¹⁾ Poll. IV, 126: *παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τῆν μέσην ἄλληλα δύο εἶναι ἄν. μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἧς αἱ περίακτοι συμπιπύγασιν. ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἐτέρα τὰ ἐν πόλει, μάλιστα τὰ ἐν ἱερῶν: καὶ θεοῦς τε θεοκατίους, ἐπάγει, καὶ πάλιν ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἢ μηχανῆ φέρειν ἄδυναται, εἰ δ' ἐπιπυρραεῖν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν, ἀμειότερα δὲ χόρον ὑπαίκαττων. Die nähere Erklärung dieser Stelle s. §. 13. Vitruv. V, 6, 8: *secundum autem spatia ad ornatus comparata, quae loca Graeci περιάκτους dicunt ab eo, quod machinae sunt in his locis versatiles trigonoe habentes singulae tres species ornatōnis, quae, cum aut fabularum mutationes sunt futurae seu deorum adventus cum tonitribus repentinis (wahrscheinlich Verwechslung mit der von Poll. IV, 130 erwähnten περίακτος ὑψηλή, dem *περὶ ἄνω σκαπίον*, vgl. LÖHDE a. a. O., p. 18; anders SCHÖNBORN, p. 39), versentur nutentque speciem ornatōnis in fronte. Servius ad Verg. Georg. III, 24: *scena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat, versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis huc atque illic species picturae nudabatur interior. Plut. De esu carn. I, 7, p. 996 B: τῆρ δὲ ἀρχὴν τοῦ δόρατος ἄνω μὲν ἔτι τῷ λόγῳ κινεῖται. ὅσπερ οὖν ἐν χειμῶνι ναυάκτος, ἡ μηχανὴν αἴρει πηγεῖν ἄνω ἐν θεάτρῳ τακτῆς περιφερομένης. Id. De gloria Athen. 6, p. 348 E: ἔθηκεν μὲν δὴ προσέτωσαν ὑπ' αὐλοῖς καὶ λύραις***

die etwaige Befestigung am oberen Ende lässt sich nicht bestimmen¹⁾. Die Annahme, dass die Periakten zugleich mit der Decoration der Hinterwand eingeführt wurden, lässt sich zwar aus den Dramen nicht beweisen²⁾, jedoch stehen derselben wesentliche Bedenken nicht entgegen³⁾.

Das Hyposkenion⁴⁾ und die Parodoi⁵⁾ blieben ohne alle Decoration in ihrem durch die Architektur hergestellten Zustande.

ποικιλὰ ἕλκοντες καὶ ἄδοντες . . . καὶ ταυρὸς καὶ πρόσωπα καὶ βορῆος καὶ μηχανῆς ἀπὸ ταυρῆς περιόπτως, καὶ τρίποδος ἐπιπυκνῶς κομίζοντες. Poll. IV, 131 s. oben S. 117 A. 2. Nicht zu erweisen ist die von SOMMERBRODT, Scen., p. 134 aufgestellte Ansicht, dass ursprünglich die drei Seitenflächen der Periakten mit je einer Decoration aus den drei verschiedenen Gattungen des Drama versehen gewesen seien.

¹⁾ Wenn WIESELER, E. u. Gr., p. 224, A. 119 meint, die Periakten hätten Zugänge gebildet, so muss er sie so aufstellen, dass sie in Lücken der Seitenwände der Paraskenien standen, wobei jedoch ihre Decoration schwerlich recht zur Geltung gekommen sein würde; daher erscheint die im Texte befolgte Auffassung als richtiger. Nach WIESELER wären die Periakten am oberen Ende in den Paraskenienswänden befestigt, nach LONDE a. a. O., p. 14 dagegen in der für die Maschinen bestimmten Balkenlage; ihre Höhe wäre dann der der gesammten Hintergrundsdecoration gleich gewesen. Die Annahme ist jedoch nicht ohne Bedenken, da die Höhe der Periakten zu bedeutend wäre und die Balkenlage zu weit vorsprünge. Es wird also besser irgend eine andere leicht herzustellende Befestigung anzunehmen sein.

²⁾ Auf Periakten deuten die Anfangsverse von Sophokles' Elektra und der Anfang von Euripides' Helena.

³⁾ Der Grammatiker in CRAMER, Anecd. Paris. I, 19 (s. oben, p. 117 A. 4) schreibt ihre Erfindung dem Aeschylus zu; ihm folgt SOMMERBRODT, Scen., p. 135. NIEJAHR, Quaest. Arist. scen., p. 8—12 leugnet die Existenz der Periakten in classischer Zeit, geht darin aber zu weit; vgl. Philol. Anzeig. IX, p. 623.

⁴⁾ Die Abbildungen bei WIESELER, D. d. B. IV, 4 und IX, 15 lassen auf architektonischen Schmuck des Hyposkenions schliessen, der zu dem des Theaters zu Epidauros stimmt und einfacher ist, als der in Athen erhaltene; auf Malerei vielleicht die Abbildungen ibid. III, 18; IV, 3; IX, 14. Nirgends findet sich aber eine Spur von Schmuck, der am Hyposkenion erst zum Zweck der Auführungen angebracht worden wäre. Daher sind die von GENELLI (a. a. O., p. 71) und GEPPERT (a. a. O., p. 115) angenommenen Verkleidungen des Hyposkenions zu verwerfen.

⁵⁾ Aristot. Eth. Nicom. IV, 2: *ὅσον . . . κομφοδοῖς χορηγῶν ἐν τῇ παράδῳ πορρῆσαν εἰσφέρων. ὅσπερ οἱ Μεγαρεῖς* ist ein Spott über die Grossthuerei der Megareenser im Allgemeinen und beweist nicht, dass die Choren in Megara den Eingang zur Orchestra mit Purpur ausgeschlagen hätten. Cfr. Aspas. zu d. St.: *ὁνήθης ἐν κομφοδίᾳ παραπέτασμα ἄργυρος ποιεῖν ὃ παραρρῆδας. . . διασφόνται γὰρ οἱ Μεγαρεῖς ἐν κομφοδίᾳ, ἐπεὶ καὶ ἀντιποιοῦνται αὐτῆς ὡς παρ' αὐτοῖς εἰρηθεύτης, εἴητε καὶ*

Um nun die Frage beantworten zu können, ob in der Orchestra für den Chor besondere Vorkehrungen getroffen werden mussten, haben wir uns nach Anleitung der erhaltenen Dramen das Spiel des Chors zu vergegenwärtigen, und da ergibt sich zunächst, dass der Chor der Bühne nahe stand. Dies wird im Aias des Sophokles¹⁾, im Ion²⁾ und in der Medea³⁾ des Euripides, sowie in den Ekklesiazusen⁴⁾ des Aristophanes geradezu ausgesprochen. Zu demselben Resultate führt die Betrachtung einiger lebhaft erregter Scenen, in denen der Chor, oder wenigstens der Chorführer den Schauspielern so nahe tritt, dass er sich geradezu an dem Spiele derselben theiligt. In Euripides' Helena⁵⁾ tritt der Chor dem Theoklymenos und in Sophokles' Oedipus auf Kolonos⁶⁾ dem Kreon in den Weg, in den Acharnern⁷⁾

Σουσταρίων ὁ κατὰρξίας κομωφδίας Μεγαρέος, ὡς φορτικοὶ τοίνυν καὶ ψυχροὶ διαβάλλονται καὶ παρεργίδι χρώμενοι ἐν τῇ παρόδῳ. Vgl. von WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, Hermes IX, p. 328. Unter *παρόδος* dürfte hier indess wohl einer der Zugänge zur Bühne zu verstehen sein. Anders WELCKER, Gr. Tragöd. III, p. 1301: GEPPERT a. a. O., p. 115; WIESELER, E. u. Gr., p. 198, A. 86; p. 213, A. 59. — Von der Anwendung rothen Leders spricht Suid. s. v. Φόρμος: ἐχρήσατο δὲ πρῶτος ἐνδύματα ποδῶραι καὶ τατηγὴ δερμάτων ζωνικῶν, eine Nachricht, die sich auf die Anfänge der Komödie bezieht und schwerlich für attisches Theaterwesen Geltung hat. Vgl. BERNHARDY, Gr. Litt. II², 2, p. 516 f.

¹⁾ Soph. Aias v. 1182: ὅμεις τε μὲν γυναικες ἀντ' ἀνδρῶν πέλεις παρέστατ'.

²⁾ Eur. Ion. v. 510 f.: πρόσπολοι γυναικες, αἱ τῶνδ' ἀμφὶ κρηπίδας δόμων θεοδόκων προσέρχῃ ἐχρονται δεσπότερον φηλάσσετε.

³⁾ Eur. Med. v. 135: ἐπ' ἀμφιπέδῳ γὰρ ἔσω μελάθρον γόνυ ἔκλον, v. 1293: γυναικες, αἱ τῆσδ' ἐγγὺς ἔστατε στήθεσ.

⁴⁾ Arist. Eccl. 1114: ὅμεις θ', ὅσαι παρέστατ' ἐπὶ ταῖσιν θύραις. In allen diesen Fällen wird der Chor angeredet, und es liegt durchaus kein Grund zu der Annahme vor, dass er auf der Bühne gestanden habe. Dass einige Male der Standpunkt des Chors ein entfernter genannt wird, ändert an der im Texte befolgten Auffassung nichts. Eur. Cycl. v. 635: ὅμεις μὲν ἔσμεν μακρότερον πρὸ τῶν θεῶν ἔστωτες ὄψεσιν ἐς τὸν ὑψοβαλῆν τὸ πῆρ wird dies nur in Bezug auf eine bestimmte Handlung gesagt, und aus Soph. Oed. Col. v. 164: πολλὰ κέλειςθες ἔραστε: ist nur zu entnehmen, dass eine Distanz zwischen dem Chor und dem Schauspieler sich befindet; ausserdem sind die Bezeichnungen nah und fern relativ.

⁵⁾ Eur. Hel. v. 1627: ὁδτος ὃ, ποὶ τὸν πόδ' αἴρεις, θέσπεσ', ἐς ποῖον φόνον: und die folgenden Verse bis 1642, wo die Dioskuren erscheinen. Hier wird sich die Chorführerin allein auf die Bühne begeben haben.

⁶⁾ Soph. Oed. Col. v. 856: ΧΟ. ἐπίσχεσ ἀντοῦ, ξείνε. ΚΡ. μὴ ψάξων λέγω. ΧΟ. ὅσσοι: εὐφρέσω, τῶνδ' ἔγ' ἔσπεργμένους.

⁷⁾ Arist. Ach. v. 325 f.: ΝΟΡ. ὡς τεθνήξων ἔσθε: γοῦ. ΔΙΚ. δὴ ξομ' ἄρ' ὅμάς ἔγω. ἀναπονεῶ γὰρ ὅμιν τῶν φίλων τοῦς φίλτατους: ὡς ἔγω γ' ὅμιν ὀνήρρους, ὡς ἀποσφάξω λαβῶν. cfr. v. 333.

dringt er auf den Dikaeopolis ein, so dass dieser im Stande ist, den achemischen Greisen einen Kohlenkorb wegzunehmen; in demselben Stücke¹⁾ will der eine Halbchor den Dikäopolis schlagen, wird aber von dem anderen Halbchor zurückgehalten; in den Rittern²⁾ nähert sich der Chor dem Wursthändler so weit, dass er ihm ein Salbgefäss und Knoblauch einhändigen kann; in den Vögeln³⁾ endlich macht der Chor einen förmlichen Angriff auf die Bühne. In allen diesen Fällen ist durchaus keine Andeutung davon vorhanden, dass der Chor sich schon vorher auf der Bühne befunden habe. Endlich steht es fest, dass der Chor einige Male für längere Zeit die Bühne betritt. Bei Aeschylos findet dies zunächst in den Sieben⁴⁾ statt; in den Schutzfliehenden geschieht es sogar zweimal⁵⁾; im Prometheus⁶⁾ erscheint der Chor zunächst auf der Bühne und begiebt sich erst später in die Orchestra; dasselbe ist in den Choëphoren⁷⁾ und Eumeniden⁸⁾ der Fall, und in den Persern⁹⁾ geleitet

¹⁾ Arist. Aeh. v. 563 f.: ΗΜΙΧ. ἀλλ' ὄντι γάρων ταῦτα τολμήσει κέραι. ΗΜΙΧ. ὄντος τὸ πᾶσι θεῖς, ὃ μανίης: ὡς εἰ θεοῖς τὸν ἄνδρα τούτων, ὡς τὸς ἀρβύλαι ται κάμν.

²⁾ Arist. Eq. v. 490 f.: ἔχ' ἄν. ἀλευφὸν τὸν τράχηλον τούτῳ. ἐν ἐξοικισθάνων δόνη τὰς διαζούλας. v. 493: ἔχ' ἄν. ἐπέγραψον καζῶν ταδί.

³⁾ Arist. Av. 353 f.: ΕΥΕ. τοῦτ' ἐκεῖνον πᾶσι φῶμα δούτηρος: ΗΕΙ. ὄντος, ὃ μανίης: ΕΥΕ. ἐν ὑπὸ τούτων διαχωρηθῶν: und die folgenden Verse bis v. 400, wo der Chor mit den Worten ἄνωγ' ἔς τάξιν πάλιν ἐς ταῦτόν wieder in seine Stellung zurückgeht.

⁴⁾ Aesch. Sept. v. 95: πότρεα δὲρ' ἐγὼ ποταπέτω βρέτη διαμῶνών betritt der Chor die Bühne, die er v. 265: καὶ πρὸς γ' ἐς ταῦτοις, ἐκτός ὄντ' ἀγαθῶτων. ὄγρον τὰ χρεῖστον ξορημάχους εἶναι θεοῖς wieder verlassen hat.

⁵⁾ Aesch. Suppl. v. 222 ff.: πάντων δ' ἄνάντων τῶνδε κοινάξωριαν πέβειπ', ἐν ἄργῳ δ' ἐργῶς ὡς πελειάδων ἴζεσθῆς nähert sich der Chor dem Altar auf der Bühne; v. 506 ff.: ΒΑ. κλάδους μὲν ἀπὸδὸς κείπαι, τρημίον πάρον. ΝΟ. καὶ δὲ γ' ἐπὶ κείποι, γιγῖ καὶ λόγους πέβειν. ΒΑ. κερρῶν κατ' ἄλτος ἄν ἐπιτρέψου τῶδε geht er wieder in die Orchestra. Vgl. WECKLEIN, Philol. XLIII, p. 713 f. Für das zweite Mal sind die Worte v. 832: βραῖνε φρηγῆ πρὸς ἀκάν und v. 954: ἄμεις δὲ πάσαι ἐν φέλας ὑπάσαι φράξας λαφύεται πείχεται εὐεργῆ πάρον und das Lied v. 966 ff. significant.

⁶⁾ Aesch. Prom. v. 129: φάλα γάρ ἦδε τάξιν περιδῶνι θεοῖς ἀμύλλαις προσέβου τῶνδε πάρον. Der Uebergang in die Orchestra wird durch v. 279: καὶ ἄν ἔλαφρῳ πᾶσι κραιπνότερον φάρον προλιποῦντ' αἰθέρα θ' ἀργῶν πῶρον αἰωνῶν ἀκραιπνῆ γθῶν τῆδε πικῶ bezeichnet.

⁷⁾ Aesch. Choëph. v. 10 ff.: τί γρημά κέβειτω: τίς πᾶθ' ἦδ' ἀμύλλαις πείχεται: γρουακῶν φάρεσσιν μελαργῆμας πρέπεται: erscheint der Chor aus dem Palaste, scheint aber die Parodos v. 22 ff. in der Orchestra zu singen und am Schluss des Stückes in den Palast zurückzukehren.

der Chor den Xerxes zum Schluss über die Bühne in den Palast. Während bei Sophokles Beispiele fehlen, finden sich solche bei Euripides wieder häufiger. In der Helena¹⁾ begleitet der Chor die Helena in den Palast und kehrt später aus demselben über die Bühne in die Orchestra zurück: im Orest²⁾ tritt der Chor in der Orchestra auf, begiebt sich dann an das Lager des Orestes und verlässt die Bühne erst nach wiederholter Aufforderung; im Verlauf dieses Stückes hat der Chor noch einmal Veranlassung, die Bühne zu betreten³⁾; in den Schutzfliehenden⁴⁾ ist er von vornherein auf der Bühne und wird erst später angewiesen, sich in die Orchestra zurückzuziehen. Auch in der Komödie finden sich Beispiele. In den Rittern⁵⁾ tritt zwar der Chor in der Orchestra auf, begiebt sich aber sofort auf das Logeion und verweilt dort in zwei Halbhöre getheilt längere Zeit; in den Wespen⁶⁾ folgt der Chor dem Hülferuf des Philokleon und bleibt auf der Bühne, bis er vom Bdelykleon verscheucht wird; im Frieden⁷⁾ betritt der Chor die Bühne auf Auf-

¹⁾ Aesch. Eumen. v. 185: οὕτω δόμοισι τοῖσδε χορεύεσθαι πρέπει: wird der Chor vom Tempel weg in die Orchestra verwiesen.

²⁾ Dies ergibt sich aus der Combination von Aesch. Pers. v. 1068: ΞΕ. αὐλοῦτός ἐς δόμονα κίε und v. 1076: ΝΟ. πέμψω τοί τε θυσιόδοξοις τὸν γόου.

³⁾ Eur. Hel. v. 327: θεῶν δὲ κἀγὼ τοί ταναεῖσθαι δόμονα. diese Absicht wird v. 330—385 ausgeführt; mit dem Liede v. 515—527 kehrt der Chor wieder in die Orchestra zurück.

⁴⁾ Eur. Or. v. 132: αἰδ' ἀδ' πάρεστι τοῖς ἑμοῖς θρογγύμασι ψῆλαι ξυνοδοί. Auftreten. — v. 147: ἴδ', ἀτρεμῶν ὡς ὅπ' ἄροπον φέρω ζῶν. Hinaufgehen auf die Bühne. — v. 170 f.: οὐκ ἄφ' ἡμῶν, οὐκ ἀπ' αἰῶν πάλιν ἀνὰ πόδα τὸν εὐλίξις, μεθεμένα κτύπον: erfolglose Aufforderung wegzugehen. — v. 183 f.: κτύπον ἡγάγετ'. οὐχί τίγα τίγα φολασσομένα στόματος ἀνομιέλαδον ἀπὸ λέχρου ἄσυχρον ὕπνου γέρον παρῆξις, ψῆλαι: zweite Aufforderung; v. 298 ist der Chor wieder in der Orchestra.

⁵⁾ Eur. Or. v. 1251: τεῖθε' αἰ μὲν ἡμῶν τὸνδ' ἀμαξήροισι τρίζων, αἰ δ' ἐνθάδ' ἄλλον αἶμον ἐς προοργάν δόμων. Vgl. 1258 ff.; v. 1365 ist der Chor wieder in der Orchestra.

⁶⁾ Eur. Suppl. v. 8 ff.: ἐς τόσδε γὰρ βιέψασ' ἐπαρξόμεν τόδε γραδὸς, αἰ ἰμπούσαι δόμοισ' Ἀργείας χθονὸς ἐκτῆρι θεῶν προσηπύουσι ἡμῶν γόου. v. 359: αἰκί, ὃ γεραιά, πέμψ' ἀφαιρεῖτε στέφει ματρός.

⁷⁾ Arist. Eq. v. 247: παῖς ποῖς τὸν παροργον κτλ. Der Chor ist v. 304 wieder in der Orchestra.

⁸⁾ Arist. Vesp. v. 403: εἰπέ μοι, τί μέλλομεν κενεῖν ἐκείνων τῶν χοίρων κτλ. — v. 458: οὐχί σοῦσθ', οὐκ ἐς κέρακας: οὐκ ἄπειται παῖς τῶ ξόωφ κτλ.

⁹⁾ Arist. Pac. 426: ἀλλὰ τοῖς ἄραις εἰσιόντας ὡς τάριστα τοῖς κίθουσι ἀφίκεται. — v. 550: ΕΡΜ. ἴθι γου, ἄντισι τοῖς γεωργοῖσι ἀπέναυ. ΤΡΥ. ἀκούετε κού τοῖς γεωργοῖσι ἀπέναυ κτλ.

forderung und verlässt dieselbe auf Befehl des Trygäos; in der Lysistrate¹⁾ begiebt sich zuerst der Chor der Männer, dann der der Frauen auf das Logeion, und beide kehren später getrennt in die Orchestra zurück; am Schluss dieses Stückes kommt endlich der Lakonerehor aus dem Burgthor und beginnt dann seinen Tanz in der Orchestra. Indess muss diese Stellungsveränderung immerhin mit einiger Unbequemlichkeit verbunden gewesen sein, wie aus mehreren Stellen zu schliessen ist, an denen es die Oekonomie des Stückes nahe legt, den Chor auf die Bühne zu rufen, dieser sich aber weigert, der Aufforderung Folge zu leisten und in der Orchestra bleibt. Bei Euripides will im Hippolytos²⁾ der eine Halbchor das Logeion besteigen, um der Phädra Hülfe zu bringen, der andere ist jedoch abweichender Meinung und verweist auf die Dienste der Hausklaven; in den Bakchen³⁾ fordert Dionysos den Chor auf, den Palast des Pentheus in Brand zu stecken, wozu derselbe die Bühne hätte besteigen müssen, der Chor weist aber auf die auf dem Grabe der Semele brennende heilige Flamme hin und bleibt in der Orchestra; im Kulklops⁴⁾ soll der Chor, als Odysseus dem Polyphem das Auge ausbrennen will, Hand anlegen, entschuldigt sich jedoch mit mancherlei leeren Ausflüchten.

Auch auf andere Weise wird der Chor abgehalten, die Bühne zu betreten. Im Aias des Sophokles⁵⁾ wird er von Tekmessa ersucht, ihr auf die Bühne zur Hülfe zu eilen; die gleich darauf ertönenden Schmerzensrufe des Aias lassen ihn aber die Sache nicht

¹⁾ Arist. Lys. v. 266: ἀλλ' ὡς τάχιστα πρὸς πᾶσαν σπεύσωμεν, ὃ Φιλῶργος κτλ. (Chor der Männer). — v. 326: ἀλλὰ παροῦμαι τόδε, μὴν ὑπερβόπως βροχθῶ (Chor der Frauen). — v. 476—483 Abzugslied der Männer; v. 539—547 Abzugslied der Frauen. — v. 1242: ὃ πάρορχοῖδά, λαβὴ τὰ προστάγματα. ἐν' ἐγὼ διαποδίζω γὰρ κείτω καλὸν ἐς τὸς Ἀσπανάως τε κίες ἡμᾶς ἄρα.

²⁾ Eur. Hippol. v. 782 ff.: ΗΜΙΧ, φίλοι, τί δρώμεν; ἢ δοσεῖ πέραν δόμον, ἰδοῖται τ' ἀναστῶν ἐξ ἐπισπαστῶν βρόχων: ΗΜΙΧ, τί δ'; ὃ πάρεται πρόσταχοι νεανίαι:

³⁾ Eur. Bacch. v. 594: ΔΙΟΝ, ἅπτε κεραιῶν αἴθηρα λαμπρόδα· σύμφελεγε σύμφελεγε δόματα Πενθέως. ΗΜΙΧ, πῶρ ὃ λέβητες οὐδ' ἀνγάζεις Σεμέλας ἱερὸν ἄρπυ τᾶρον κτλ.

⁴⁾ Eur. Cycl. v. 630 ff.: ΟΔ, ἄγε νῦν ὅπως ἄψοθε τὸ δακὸν χερσὶν εἶπω μοιόντας· δάκρυος δ' ἔστιν καλῶς. ΝΟΡ, οὐκοῦν τὸ τάξεις οὐστυνας πρώτους χερσὶν κωστὸν μοχλὸν λαβόντας ἐκκλῆν τὸ φῶς Κόβακωπος κτλ.: v. 635 f. s. oben p. 124 A. 4; v. 637: ἡμεῖς δὲ χωλοὶ γ' ἄρτίως γεγενήμεθα κτλ.

⁵⁾ Soph. Ai. v. 328: ἀλλ' ὃ φίλοι, τούτων γὰρ οὐνεκ' ἐστ' ἄλγος, ἀρήξαι εἰς τὸ θάνατον, εἰ δόνασθῆτε τι.

weiter verfolgen. Bei Euripides in der Hekabe¹⁾ ist der Chor geneigt, dieser zum Beistand die Bühne zu betreten, kurze Zeit darauf tritt aber Hekabe selbst aus dem Zelte hervor; in der Andromache²⁾ richtet die Amme eine ähnliche Aufforderung an den Chor, doch kommt Hermione alsbald aus dem Hause; in den Schutzlehenden³⁾ wünscht Adrastos, die Mütter möchten zu den Leichen ihrer Söhne heran und auf die Bühne treten, indessen ist Theseus anderer Meinung, und Adrastos lässt die seinige fallen: im Ion⁴⁾ endlich fragt der Chor, ob es gestattet sei in die Nähe des Tempels zu kommen, wird aber vom Ion abschlägig beschieden.

Aus dem Vorstehenden ergibt sich mit Sicherheit, dass der Chor der Bühne nahe stand, dass es ihm möglich war, mit den Schauspielern rasch in Berührung zu treten und dass er sogar die Bühne schnell besteigen konnte, mochte dies auch mit einiger Schwierigkeit verbunden sein. Aus der baulichen Einrichtung des griechischen Theaters ergibt sich aber mit gleicher Sicherheit, dass die Ausführung aller dieser Dinge ohne weitere Vorkehrungen geradezu unmöglich war. Denn da, wie Vitruv lehrt und das Theater zu Epidauros bestätigt⁵⁾, das Logeion sich über die Orchestra um 10 bis 12 Fuss erhob, so würde bei der Annahme, dass der Chor auf dem ebenen Boden der Orchestra stand, zunächst die Ungereimtheit entstehen, dass der Chor nur etwa bis zur halben Höhe des Logeions hinangeragt und bei seinen Gesprächen mit den Schauspielern wie aus einem Keller zu diesen hinauf gesprochen hätte. Da ferner, falls wir das Theater zu Epidauros⁶⁾ für die classische Zeit als Norm annehmen dürfen, jede Verbindung zwischen dem Logeion und der Orchestra fehlte, so würde eine Berührung des Chors mit den Schauspielern und die Möglichkeit das Logeion zu besteigen ausgeschlossen gewesen sein. Da aber die oben aus den Dramen gefolgerten Sätze durchaus sicher sind, so ist anzunehmen,

¹⁾ Eur. Hec. v. 1042 f.: *βοήθησθ' ἐπισπέσομεν: ὡς ἀρχὴ καὶ καὶ Ἑκάβῃ παρσίνα Τροφῶν τε τοῦμύκρου*, v. 1044 tritt Hekabe auf.

²⁾ Eur. Androm. v. 817 f.: *ὄρατε δὲ βῆσαι τῶνδε δομῶτων ἔσω θεῶν ἄνω γινέσθαι*, v. 823 tritt Hermione auf.

³⁾ Eur. Suppl. v. 941: *ἦ, ὃ τάλαρα! μάλιστα τίκων πίκας. ΘΗΣ. ἦρατ' Ἄδραστε, τοῦτο πρόβηρον ἔργον*, v. 947: *ἌΔΡ. γὰρ καὶ κτλ.*

⁴⁾ Eur. Ion. v. 219: *τί τοι τὸν πορῶ καὶν ἄδω, θέμις γοῶλον ὑπερβῆσαι λευκῶ ποδὶ βάλαν; ἸΩΝ ὦ θέμις, ὦ ἔτινα.*

⁵⁾ S. oben, p. 24, A. 1.

⁶⁾ S. oben, p. 24, A. 3.

dass eine besondere Vorkkehrung für den Chor getroffen wurde, welche demselben die Möglichkeit gewährte, das wirklich auszuführen, was die Dramen lehren. Diese Vorkkehrung kann nun in nichts Anderem bestanden haben, als dass in unmittelbarer Nähe des Logeions in der Orchestra ein Gerüst aufgeschlagen wurde, welches nur um weniges niedriger war als die Bühne, dem Chor aber den geeigneten Standpunkt verschaffte, und dass dieses vermittelt einiger vielleicht etwas schmalen Treppenstufen mit dem Boden des Logeions verbunden wurde. Die Existenz eines solchen Gerüsts ist bezeugt ¹⁾, und dass der für dasselbe gebrauchte Ausdruck *θυρέκη* ein Gerüst bezeichnen kann, steht auch anderweitig fest ²⁾, namentlich wird das Gerüst für

¹⁾ Poll. IV, 123: καὶ παρὰ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἢ δὲ ἀρχήστρον τοῦ χοροῦ, ἐν ᾧ καὶ ἡ θυρέκη, εἴτε βήμα τι ὅπου εἴτε βωρίς. Anthol. Gr. ed. Jac. Tom. I., p. 100, Epigramm des Simmias Thel.: τὸν τε χοροὺς μέλψοντα Σοφοκλέα, παῖδα Σοφίστου, τὸν τραγικῆς Μούσης ἀστέρα Κερκόπανο, πόλλ' αἶνε ἐν θυρέκῃ: καὶ ἐν παρῶν: τειθεῖως βλαστὸς Ἀγαυόντης κιστὸς ἔρως κέρως κτλ. CG 6750, Grabschrift der Schauspielerin Basilla: τῶν πόλλοις ἀήμοισι πάρος, πόλλοις δὲ πόλεσσι, δόξαν χροήστων ἐν παρῶν: καθόδοις παντοῖας ἀρετῆς ἐν μέμοισι, εἴτα μέροισι πόλλοις ἐν θυρέκοις κτλ. Phrynichos bei Hesych. s. v. γήραρον Σιδωνίου: ἄρομα δὲ ἔστιν, ἐν ᾧ τῆς θυρέκης ἄρχεται ὄπως: Σιδωνίου ἄστυ λαπόντες καὶ ἀροσίων Ἄραδον, wo wahrscheinlich ἐν ᾧ τὰ ἀπὸ τῆς θυρέκης zu schreiben ist, um das Chorlied zu bezeichnen; vgl. WICKLEIN, Philol. Rundschau 1884, No. 37. Isidor. Orig. XVIII, 47: thymelici autem erant musici scenici, qui in organis et lyris et citharis praecinebant, et dicti thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum, quod thymele vocabatur. Schol. Aristid. III, p. 536 Dind.: ἄρομον οὖν ἴματις ἐξερράσασθαι, ὅτι ὁ χοροῦς, ὅτε εἰσῆι: ἐν τῇ ἀρχήστρο, ἡ (so statt ἦ) ἐστὶ θυρέκη, ἐξ ἀροσίων ὁδῆς εἰσέρχεται, vgl. § 16. Vitruv. V, 7, 2 ita tribus centrīs hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod λογιῶν appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scenici et thymelici graece separatim nominantur. Schol. Arist. Eq. 149: ὡς ἐν θυρέκῃ τὸ ἀνίσταναι, vgl. Philol. XXXV, p. 326. Vielleicht gehört hierher auch Schol. Aristid. III, p. 44 Dind.: κορυφῶθεις (Μακρίδης) γὰρ παρὰ Ἐσπίουδης ἔροψεν αὐτὸν ἐν τῇ πολίτῃ ἐν Σικελίᾳ τοστροσόμενον εἰπόν: Βάπτε με (hesser βάπτες μ) ἐν θυρέκῃ, ἐγὼ δὲ τε κέρωσι πάντων βραπίλων ὀλέτω νόμοισι παροσκότους (lühndlich CRAMER, Anecd. Paris. I, 7; vgl. Cic. Att. VI, 1, 18: quis enim non dixit Ἐσπίον τὸν τῆς ἄρομας ab Alcibiade navigante in Siciliam deiectum esse in mare? redarguit Eratosthenes, affert enim, quis ille post id ipsum fabulas docerit und LIEBKE, Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comediae, Berlin 1883, p. 22. PICCOLOMINI, Sulla morte favolosa di Eschilo, Sofocle, Euripide, Cratino, Eupoli, Pisa, 1883), wenn hier nicht θυρέκη in der übertragenen Bedeutung für Gesänge steht.

²⁾ Gloss. Philox. ed. Vulean., p. 176, 18: pulpitum, θυρέκη, τραῖδωμα ἐπί-πεδον. Charis. I, p. 552, 18 Keil: pulpitus θυρέκη.

Anleten und Kitharoeden¹⁾, sowie für den kyklischen Chor mehrfach so genannt²⁾. Auffallend ist nur, dass dieses Wort, welches zunächst an *θήβαι* erinnert und in classischer Zeit von Dichtern für Altar³⁾ oder Tempelhalle⁴⁾ gebraucht wird, zu jener Bedeutung gelangt ist. Uebrigens scheint *θυμέλι* erst eine jüngere Bezeichnung des Gerüsts gewesen zu sein: ein Grammatiker warnt geradezu vor diesem Gebrauche und empfiehlt die Bezeichnung *ὀρχήστρα* als die richtigere⁵⁾. Es kann nicht befremden, das man sich bei der Vieldeutigkeit⁶⁾ des Wortes *θυμέλι* im Laufe der Zeit verschiedene Vor-

¹⁾ Thom. Mag., p. 179 Ritschl: *θυμέλιον* οἱ ἀρχαῖοι ἀντὶ τοῦ θυβίου ἐπέθεον, οἱ δ' ὕστεροι ἐπὶ τοῦ τόπου τοῦ ἐν τῷ θεάτρῳ, ἐφ' ᾧ ἀδίκηται καὶ κωμωδοὶ καὶ ἄλλοι τοῖς ἀρμονίζοντα μουσικῶν. Strabo X, 9, p. 468 Casanb.: τῶν μουσικῶν εἰς ἄδοπαθεῖας τρεπόμενος τῆς τέχνης ἐν τοῖς συμπόσιαις καὶ θυμέλαις καὶ παρναῖς καὶ ἄλλαις τῶνούτοις. Darüber, dass in den Odöien runder Form sich dies Gerüst in der Mitte befand, vgl. oben, p. 68 A, 3.

²⁾ Pratinas bei Athen. XIV, 8, p. 617 C: τίς ὁ θόρυβος ἔδει: τί τόδε τὸ χοροῦμαται: τίς ἔβρις ἦμελεν ἐπὶ Διονυσίᾳ πολυπάταρα θυμέλαι: Ulpian. ad Dem. Mid., p. 532: ἐπέκειντο γὰρ ὁ νόμος τοῖς ἔθουσ προσηλαῖν πρὸς τὸν ἄρχοντα τοῖς δὲ ἀτίμοις ἐπιταμίζάνεσθαι τῆς χειρὸς καὶ ἐξάγειν ἐν τῆς θυμέλικης.

³⁾ Aeschyl. Suppl. v. 667: καὶ παρναῖσι προσβουτοῖσιν: γεμῶτων θυμέλαι: Eur. Suppl. v. 63: ἦμελεν δεξιπύρους θεῶν θυμέλικας. Eur. Ion. v. 46: ὅπερ τε θυμέλικας διαρίτω πρόδρομος ἦν. Ibid. v. 114: προσπέλομα δάφνας, ἃ τὰν Φοῖβον θυμέλαι τάραις ὅπῃ νοαῖς. Dies bestätigen folgende Grammatikerstellen: Hes. s. v. θυμέλαι: οἱ βωμοί. Id. θυμέλικη: οὕτως ἔλεγον ἀπὸ τῆς θυγλικῆς τὸν βωμόν, οἱ δὲ τὸ ἐπιπόρον, ἐφ' ᾧ ἐπιθόροντι, ἦ ἔδαφος ἐρῶν. Schol. Luc. De saltat. c. 76. Tom. V, p. 327 Lehmann: θυμέλικη, ὁ βωμός ἀπὸ τοῦ θύβειν. CRAMER, Anecd. Oxon. II, p. 449: θυμέλαι: οἱ βωμοί, ἀπὸ τοῦ θύεσθαι ἢ τίθεσθαι. Et. Gud. p. 266, 44: θυμέλαι: τραπέζαι, ὀρχήστεις: Λιτχόλος τοῖς βωμοῖς λέγει: ἀπὸ τοῦ θέεσθαι (richtiger θέεσθαι) ἢ ἀπὸ τοῦ τίθεσθαι. — Eustath. ad Iliad. VIII, 411, p. 722, 25: βωμός οὐ μόνον ἐφ' ᾧ ἔθουον, ἀλλὰ καὶ αἴτιμα τι ἀπλῶς καὶ ἀνάστημα, ἐφ' ᾧ ἔσται βήλαι τε καὶ ταῖθρα zeigt die Möglichkeit eines Bedeutungsübergangs, auch ist zu vgl. Poll. IV, 123 oben, p. 129 A, 1.

⁴⁾ Eur. El. v. 713: θυμέλαι δ' ἐπίπυκτο χοροτύλαται. Eur. Ion. v. 161: ἔδει πρὸς θυμέλικας ἄλλος ἐρέσσα: κόννας. Ibid. v. 226: εἰ μὲν ἐθόρατε πέλασον . . . πάρι: ἐς θυμέλικας. Burg bedeutet es Eur. Iphig. Aul. v. 151: πάλιν ἐξόρμα . . . ἐπὶ Κουλιώπων ἱεῖς θυμέλικας.

⁵⁾ Phrynich., p. 163 Lob. giebt zunächst dasselbe wie Thom. Mag. oben A. I, setzt dann aber hinzu: τὸ μέντοι, ἔθθα μὲν κωμωδοὶ καὶ τραγωδοὶ ἀρμονίζονται, λογιστὸν ἐρεῖς, ἔθθα δὲ οἱ ἀδίκηται καὶ οἱ χοροί, ὀρχήστρων, μὴ λέγει δὲ θυμέλικον. Ueber Suidas s. v. παρναῖ und Hes. s. v. παρναῖ s. unten.

⁶⁾ Uebertragene Bedeutungen von *θυμέλι* sind Tabz, Et. Gud. p. 266, 44 s. oben A. 3: ebenso Cyrilli Lex. bei Alberti ad Hesych. I, p. 1743, und Gesang. Plut. Galba 14: τὸν δὲ Γάβριον προεῖδόντα, τίνα φέρον μνηστὸς ἐγκαλιόμενος ἢ τραγῶν γυναικός, ἢ ποίων ἀδουμένων θυμέλικον ἢ τραγωδῶν τὸν ἀνταρχάτορος:

stellungen von der Thymele des Theaters gemacht hat. O. MÜLLER hielt dieselbe für einen dem Dionysosaltar, um welchen die dithyrambischen Chöre vor der Ausbildung der Tragödie ihre Tänze ausführten, entsprechenden, im Mittelpunkte der Orchestra belegenen Altar, um den sich der Chor grupperte und tanzte, auf dessen Stufen der Chorführer seinen Platz fand und der im Anschluss an die Handlung des jedesmaligen Dramas seine besondere Bedeutung und Ausstattung erhalten habe. Im Agamemnon z. B. habe er die *ζωνοβωπιὰ* der argivischen Agora dargestellt und sei als solche mit Altären und Statuen versehen gewesen: ähnliche Ausstattung habe er in den Schutzfliehenden des Aeschylos gehabt und in den Choëphoren und Persern das Grab des Agamemnon bezw. des Darcios dargestellt¹⁾. Ganz abgesehen aber davon, dass diese Altäre und Grabmäler ihren Platz auf der Bühne gehabt haben, übersah O. MÜLLER, dass der dramatische Chor schon wegen seiner viereckigen Anstellung sich nicht wohl um einen Altar gruppieren konnte. G. HERMANN, der die *Θουρίαι* ebenfalls für einen Altar hielt, behauptete daher, um diesen sei nur für den dithyrambischen Chor ein *ὄρχήστρα* genannter Bretterboden gelegt worden, während man für den dramatischen Chor zwischen jenem Altar und dem Logeion ein ebenfalls als *ὄρχήστρα* bezeichnetes Gerüst aufgeschlagen habe²⁾. WIESELER

vielleicht Schol. Aristid. III, p. 44 Dind. s. oben p. 129 A. 1. Der Bedeutungsübergang erklärt sich in beiden Fällen leicht. Endlich ist *Θουρίαι* auch für die Bühne gebraucht. Et. M., p. 653. *τ: παρατάξαι: ταχὲν δὲ ἔστιν ἢ τὸν Θουρίαι κτημέναι*. Phryn. bei BEKKER Anecd., p. 42, 23: *Θουρίαι: τὸν μὲν Θουρίαι κἀκούσαν τῆν τοῦ Θεάτρον ταχὲν*. Suid. *Θουρίαι*: *οἱ ἐν ὀπισθεῖαι τῆν τέχνην ἐπιδικαζόμενοι*. Plut. Demetr. 12: *τοῦτον μὲν ὄν ἐπιπέδον ἐκείνῳ παρεθήραμεν, τὸ ἀπὸ τοῦ βήματος* (dem Redner) *τὸν ἀπὸ τῆς Θουρίαις* (den Schauspieler). Id. Sulla 19: *ταύτης τὸ ἐπιπέδον τῆς μάχης ἦσαν ἐν Θήβαις περὶ τῆν Οὐδῖπώδειον κρήνην κατασκευάσας Θουρίαις*. Ibid. 36: *σοφὸν μὲν ἄνθρωπον καὶ κλιμακτορίας καὶ Θουρίαις ἀσφόδρος . . . ὅστις γὰρ οἱ τότε παρ' αὐτῶν δυνάμει μάλιστα ἦσαν. Πότιαις ὁ κορυφῶδες καὶ Σόφρις ὁ ὄρχηστρῶς καὶ Μητροβῆτος ὁ ἰσχυρῶδες*. Mehr unten §. 26 und WIESELER, E. u. Gr., p. 228, A. 140. Auf der Verkennung dieses Sprachgebrauchs beruhen mehrere der irrigen Folgerungen HÖPKEN'S.

¹⁾ O. MÜLLER, Aeschylos' Eumeniden, p. 81 und Anhang zu dem Buche, p. 35 ff. Dagegen trat zunächst FRITZSCHE in seiner „Recension des Buches Aesch. Eumeniden“, Leipzig 1831 auf. GERPERT, p. 112 ff. folgte Müller, dessen Ansicht, obwohl sie sich durchaus nicht beweisen lässt, viele Anhänger gefunden hat. S. STRACK, das altgriechische Theatergebäude, p. 4; VISCHER, die Entdeckungen im Theater des Dionysos, p. 50. Vgl. hierüber und zu dem Folgenden Philol. XXIII, p. 337 ff. und XXXV, p. 303 ff.

²⁾ G. HERMANN, Recension von Müller's Eumeniden, Opusc. VI, 2, p. 152 ff.

endlich wollte den Altar ganz aus der Orchestra beseitigen und unter *θυρέλαι* eben jenes Gerüst verstehen ¹⁾. Er berief sich dabei hauptsächlich auf eine Stelle des Suidas, die jedoch einer neueren Entdeckung zufolge lückenhaft ist, überhaupt an Unklarheiten leidet und bei unbefangener Betrachtung doch für das Vorhandensein eines Altars spricht ²⁾, wie denn auch stets Opferhandlungen im Theater

und X. Jenaer Litteraturzeit. 1843, Nro. 146. 147. Vgl. Phrynichus, p. 163 Lob., s. o. p. 130 A. 5 und was dort sonst citirt ist. Nenerdings sind für die HERMANN'sche Ansicht eingetreten WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 439 ff. und RONDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 257, A. 2, während PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 175 ff. das Gerüst leugnet. Dochr. s. Philol. XLV, p. 237.

¹⁾ WIESELER, Ueber die Thymele des griechischen Theaters, Göttingen 1847 und E. u. Gr., p. 203 ff.

²⁾ Suid. und Et. M. s. v. *παρῳή* (die Abweichungen des letzteren sind eingeklammert): *Παρῳή* ἔστιν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. παρασκῆνα (περισκῆνα) δὲ τὰ ἐνθῆκα καὶ ἐνθῆκα (ἐνδοθῆκα) τῆς μέσης θύρας (γαλῆα κἀγκυκῆλα). ἴνα δὲ (καὶ ἴνα) παρῳήτων εἶπω (παρῳή ἢ) μετὰ τῆν παρῳήν ἐνθῆκα καὶ τὰ παρασκῆνα (περισκῆνα) ἢ ὀρχήστρα. αὐτῆ δὲ ἔστιν ὁ τόπος ὃ ἐκ ταυῶν ἔχων τὸ ἴδαρος, ἀφ' (ἐφ') οὗ θεατρῴωνται οἱ μῖμοι· ἔστι (εἶτα) μετὰ τῆν ὀρχήστραν βουβῆς (ἦν) τοῦ Διονύσου (τετραγώνων ἀποδόμῳμα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου) ὅς (ὃ) καλεῖται θυρέλαι παρά (πρὸς) τὴ θύραν. μετὰ δὲ τῆν θυρέλαιν ἢ κοιλίτρα (ὀρχήστρα), τωτέστι τὸ κάτω ἴδαρος τοῦ θεάτρου. In einigen Handschriften des Suidas steht ὃ καλεῖται, woraus erhellt, dass die vorhergehenden, im Et. M. erhaltenen Worte ausgefallen sind. Favorinus s. v. *παρῳή* stimmt fast ganz mit dem Et. M. überein. Bei der Erklärung dieser Stelle geht WIESELER davon aus, dass unter *ὀρχήστρα* das *ἴδαριον* zu verstehen sei. Indessen lauten in einem Florentiner Codex des Gregorius von Nazianz (vgl. Hermes VI, p. 490) die Worte nach *χρῶσθ' ἀγκυκῆλα* folgendermaßen: *ὦν τὰ ἐνθῆκα καὶ τῆς μέσης θύρας, ἢ ἴνα παρῳήτων εἶπω, παρῳή· μετὰ τῆν παρῳήν κτλ.*, woraus hervorgeht, dass die Stelle zwar auch jetzt noch lückenhaft ist, dass aber *παρῳή* an zweiter Stelle das *ἴδαριον* bezeichnet, also *ὀρχήστρα* im Sinne G. HERMANN's zu nehmen ist. Der Verfasser steht also auf dem Standpunkte des Phrynichos und giebt die ältere Nomenclatur der Theatertheile. Hiedurch ist die von WECKLEIN, Philol. a. a. O. ausgesprochene Vermuthung bestätigt und die Stelle für WIESELER's Ansicht nicht mehr anzuführen, die sich indessen von der G. HERMANN's wesentlich nur durch die Beseitigung des Altars unterscheidet. SOMMERBRODT, Scen., p. 85 ff. und 160 ff. schloss sich WIESELER an und nahm seine früheren Aufstellungen, Scen., p. 22, zurück. Ueber die Stelle des Suidas, in der ausserdem die Deutung der *μέση θύρα* als *παρῳή*, die *γαλῆα κἀγκυκῆλα*, die Versetzung der Mimen auf das Gerüst und das *τετραγώνων ἀποδόμῳμα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου* auffallen, vgl. ferner G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 145 ff.; WECKLEIN, Burs. Jahresber. XIX, p. 640; HÖPKEN, Troicinium philologum, Berlin 1883, p. 16; dens. De theatro Attico, p. 24; RONDE a. a. O.; E. PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 175 ff. und meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 338 und XXXV, p. 303, die jedoch etwas zu modificieren sind.

vorgenommen wurden ¹⁾. Zwar fehlt nicht nur uns, sondern auch den alten Grammatikern jede Anschauung der fraglichen Dinge, jedoch lässt sich schon aus dem Umstande, dass das Gerüst überhaupt *θυπέλιγ* genannt werden konnte, schliessen, dass der fragliche Altar nicht auf dem ebenen Boden der Orchestra — *ζωύστρα* —, sondern auf dem Gerüste stand; und wir dürfen in dieser Beziehung annehmen, dass jener alte Dionysosaltar nach Ausbildung des vier-eckigen dramatischen Chors und nachdem man angefangen hatte, ein Gerüst für den Chor aufzuschlagen, seinen Platz in der Orchestra verlor und auf dieses Gerüst, und zwar, damit er die Tänze nicht hinderte, möglichst weit an die von der Bühne abgekehrte Seite desselben gestellt wurde ²⁾. Sein Name ging dann später auf das Gerüst über, und wir werden gut thun, denselben trotz entgegenstehender Notizen der Alten beizubehalten, da die Bezeichnung *ὄρχήστρα* leicht zu Missverständnissen führen kann.

Was die Grösse des Gerüstes und das Verhältniss seiner Höhe zu der des Logeions anbetrifft, so sind wir darüber nicht unterrichtet; in ersterer Beziehung ist jedoch anzunehmen, dass es für sämtliche Evolutionen des dramatischen Chors hinreichenden Raum bieten musste, und in letzterer folgt aus dem oben Bemerkten, dass es niedriger war, als das Logeion ³⁾. Da das Gerüst ferner dicht

¹⁾ Vgl. § 24.

²⁾ Et. M., p. 458, 30: *θυπέλιγ, ἢ τὸ τοῦ θεάτρου μέγιστον ὄργανον ἀπὸ τῆς τραπέζης ἀνίσταται παρά τὸ ἐπ' αὐτῆς τὸ θυρὸν μερίζεσθαι, τωτέστι τὰ θυόμενα ἱερία, τράπεζα δ' ἦν, ἐφ' ἧς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἄρχοις ᾄδον, μίμω τᾶξιν καθόδοις τραγωδίας*: fast ebenso Et. Orion., p. 72: *θυπέλιγ παρά τὸ ἐπ' αὐτῆς τίθεσθαι τὰ θυόμενα ἱερία: τράπεζα δὲ ἦν πρὸ τούτων, ἐφ' ἧς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἄρχοις ᾄδον, μίμω τᾶξιν καθόδοις τῆς τραγωδίας*: Cyrill. Lex. bei Alberti zu Hesych. I, p. 1743: *θυπέλιγ, τράπεζα, ἐφ' ἧς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἄρχοις ᾄδον* und *θυπέλιγ καὶ ἡ τράπεζα* leiten die Thymele fälschlich aus dem alten Anrichtische ab. WIESELER, Ueb. d. Thymele, p. 20ff. und E. u. Gr., p. 204 f. hat sich dem angeschlossen: man habe diesen Tisch zur Verrichtung des Brandopfers benutzt und zu diesem Zwecke ein *ἐπιπρῶον* darauf gestellt. Indessen hat dem Urheber obiger Notiz wohl der Tisch vorgeschwebt, von dem Poll. IV, 123 sagt: *ἐπιπρῶον δ' ἦν τράπεζα ἄρχαία, ἐφ' ἧν πρὸ θέσπεδος εἰς τὴν ἀουράν τῶν χορευτῶν ἀπεκρίναντο* (vgl. oben §. 1) und aus dem die Bühne entstanden sein soll. Vgl. meine Ausführung Philol. XXIII, p. 311 f. Neuerdings hat HÖPKEN, De theatro Attico, p. 5 den von Pollux erwähnten Tisch wieder mit der Thymele identificiert, doch s. WECKLEIN, Philol. Rundschau 1884, No. 37. — Hätte der Altar seinen Platz auf dem Boden der Orchestra gehabt, so würde er bei der immerhin beträchtlichen Höhe des Gerüstes nicht zu Geltung gekommen sein.

³⁾ SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 74, A. 94 nimmt zwischen Thymele und

an den Vorderrand des Logeions stossen musste, so folgt, dass die bei Aeschylos in dem Prometheus, dem Agamemnon und den Eumeniden sowie bei Euripides in der Iphigenie in Aulis, der Elektra und den Troerinnen vorkommenden bespannten Wagen nicht in der Orchestra erscheinen konnten, sondern auf die Bühne zu verweisen sind¹⁾. Mitunter, in Aeschylos' Choëphoren²⁾, in Euripides' Rasen-

Logeion eine Differenz von 5 Fuss, G. HERMANN, Opusc. a. a. O., p. 153 nur eine solche von 2 Fuss an. WIESELER, Ueb. d. Thymele, p. 304 begnügt sich mit allgemeinen Erwägungen.

¹⁾ Obwohl dieselben bereits von G. HERMANN, De re scenica in Aeschyli Orestea, p. 6 (Ed. Aeschyli, Tom. II, p. 65) aus der Orchestra verbannt sind, hat SCHÖNBORN sie infolge seiner falschen Ansicht von der Lage der Seitenthüren wieder in dieser zugelassen, vgl. p. 163, p. 204 und sonst. Dass gegen die Erscheinung von Pforden und Wagen auf dem Logeion nichts einzuwenden ist, hebt auch WECKLEIN, Philol. Anzeiger XIII, p. 441 hervor. — Die einzelnen Fälle sind Aesch. Agam. v. 782, wo der Wagen erscheint, und Agamemnon auf die Aufforderung der Klytämnestra v. 905: *ὄν δέ μοι ψῆλον κέρω, ἔκβαλε ἀπὲρ γὰρ τῆδε* v. 940 absteigt. Der Wagen bleibt indess stehen, da Cassandra v. 1039: *ἔκβαλε ἀπὲρ γὰρ τῆδε* und v. 1054: *πῶδ' ἰκποῦσα τὸνδ' ἀναξίτηρη θρόνον* noch auf demselben sich befindet und erst v. 1294 aussteigt. Der Wagen fährt dann nach der anderen Seite der Bühne zu ab. In den Eumeniden ist die Sache bestritten, vgl. SCHÖNBORN, p. 217; indessen ist wohl entscheidend v. 405: *πῶλοις ἀκμάσις τὸνδ' ἐπιπέλας ὄρον*; v. 489 scheint der Wagen wegzufahren. Im Prometheus lassen einige die Okeaniden durch die Luft herabschweben, vgl. SCHÖNBORN, p. 217; doch ist dagegen Gewicht zu legen auf v. 135: *σῶθην δ' ἀπέδωκε ὄρω περὶσπῶ* und v. 279: *καὶ ὄν ἐλατρώ πῶδ' ἀναπύουσαν θέλον προκίπυσε*, vgl. oben, p. 125 A. 6. Das Richtige giebt C. FR. MÜLLER, Die scenische Darstellung des äschyleischen Prometheus, Stade 1871, p. 13. Bei Euripides kommt Andromache mit Astyanax auf einem Wagen Troad. v. 568: *Ἐκέρη, ἐκέρησις τῆρδ' Ἀνδρόμαχην ξενικοῖς ἐπ' ὄρωις πορθησομένην; πορὰ δ' εἰρησὶ μαστῶν ἔπειται ψῆλος Ἀστυάναξ*. Der Wagen fährt v. 774 fort. In der Elektra erscheint Klytämnestra so v. 998: *ἔκέρη ἀπὲρ γὰρ, Τρωάδες, χειρὸς δ' ἔρως κέρησε*. *ὄν ἔξω τὸνδ' ὄρωι τῆρτω πῶδα*; v. 1135 wird der Wagen weggeführt: *ἀλλὰ τὸνδ' ὄρωις, ὑπάνους, ψάνους ὄροντες προπέθε*. In der Iphigenie in Aulis sind die Verse 598—606, welche auf einen Einzug in der Orchestra schliessen lassen könnten, unecht; für den Wagen ist significant v. 610: *ἀλλ' ὄρχηστῶν ἔξω πορπέθε ἄς φέρω φερῶς κέρη*. Die folgenden Anreden sind an die eigenen Dienerinnen der Klytämnestra gerichtet. Das Wegfahren des Wagens ist nicht angedeutet. — Selbstverständlich erscheint auch Okeanos im Prometheus v. 284 auf seinem Flügelthiere reitend nicht in der Orchestra, sondern auf dem Logeion. Dasselbe gilt vom Xanthias im Anfange von Aristophanes' Fröschen, dessen Esel v. 36, nachdem X. abgestiegen ist, weggetrieben wird.

²⁾ Aesch. Choëph. 872 ff.: *ἀποστειθόμεν πρόγυμνατος τελοσμένον, ὅπως δακόμεν τῶνδ' ἀνάστα κακῶν εἶναι; μάρησι γὰρ δὴ κέρησται; τέλος*. Der Chor verbirgt sich

dem Herakles¹⁾ und in Aristophanes' Acharnern²⁾ verlässt der Chor, um sich vor den Schauspielern zu verbergen, seinen Standpunkt auf der Thymele, steigt auf den Boden der Orchestra hinab und drängt sich an das Hyposkenion. Um den Chorenten bei schwierigen Tänzen das Einhalten der richtigen Stellung zu erleichtern, wurden, wie das auch heute bei jedem grösseren Ballet üblich ist, auf der Thymele Linien gezogen³⁾. Endlich ist zu bemerken, dass auf der Thymele

während der Scene zwischen Orest und Klytämnestra: v. 930 ist er wieder auf der Thymele.

¹⁾ Eur. Here. fur. v. 1081 räth Amphitryon dem Chor vor Herakles zu fliehen: *φορὰ φορὰ, γέροντες, ἀποπρό δωμάτων διώκεται, κρύβετε μάργον ἄνδρ' ἐπιγερόμενον*, und der Chor verbirgt sich mit den Worten v. 1087: *ὦ Ζεῦ, τ. παιδὸν ἤχθηρας ὠδὸν ὑπερβότως τὸν σὸν, κακῶν δὲ πέλαρος ἐς τὸδ' ἤγγαρις*: dass während der Worte des Herakles v. 1089 bis 1108 Niemand weiter gesehen wird, da auch Amphitryon bei Seite getreten ist, zeigt v. 1106: *ὠή, τίς ἐγγὺς ἢ πρόσω φίλων ἐρῶν, δόστρονον ὅστις τῶν ἐρῶν ἴαται*: Amphitryon kommt zurück v. 1109: *γέροντες, ἔλθω τῶν ἐρῶν κακῶν πέλας*: der Chor v. 1110: *κῆρυγε σὸν σοί, μή προσδοῖς τὰς συμφορὰς*.

²⁾ In Aristophanes' Acharnern zieht sich der Chor während der Procession des Dikäopolis von v. 239 (*ἀλλὰ δεῖρο πάς ἐκποδῶν*) bis 280 zurück. Da in allen diesen Fällen an einen völligen Abzug des Chors aus der Orchestra nicht zu denken ist, so bietet die 12 Fuss hohe Hyposkenionswand den einzigen Schutz vor den Blicken der Schauspieler, wenn man nicht etwa annehmen will, dass der Chor auf dem Boden der Orchestra sich hinter der Thymele oder an den Seiten derselben verborgen hätte; ersteres wäre aber etwas unständlich gewesen, letzteres hätte den Zweck kaum erfüllt. Die Hyposkenionswand wird in Aristophanes' Ekklesiazusen geradezu genannt. Hier hat sich der Chor v. 310 in die Ekklesie begeben; bei seiner v. 478 erfolgenden Rückkehr ist er ängstlich entdeckt zu werden und tritt daher an die genannte Wand, um sich von der Verkleidung zu befreien; vgl. v. 496 f.: *ἀλλ' εἴα δεῖρ' ἐπὶ ταύτῃς ἐκποδῶν πρός τὸ ταχίον παραβλέποντα θυάτρον, πᾶσι μετακαταβάς τωστέην αὐθιγῆν ἤπιερ ἔπιθα, καὶ μή ζυγῶν*. Jedenfalls bilden diese Stellen ein wichtiges Argument gegen die Hypothese Hörken's, dass in der Orchestra gespielt sei; denn dann würde der Chor, wenn er sich nicht in die *πάροδοι* zurückgezogen hätte, sich nirgends haben verbergen können, und das *ταχίον* würde sich nicht nachweisen lassen.

³⁾ Hesych. s. v. *γρομμῶν*: ἐν τῇ ὀρχήστρῃ (im Sinne G. HERMANN'S) ἕστου, ὡς τὸν γροῖον ἐν ποίγῳ ἕστασθαι. Eustath. II. I, 525, 7: *καὶ οὕτως ὡς περ ἐν τοῖς δρομῶσιν ὄβω καὶ ἐν τῇ ὀρχήστρῃ γρομμῶν τῶς ἐβῆστω. ἐν δὲ γροῖος ἕστασται κατὰ ποίγῳ*. G. HERMANN, Opusc. VI, 2, 145 macht die richtige Ansicht gegen O. MÜLLER geltend, der Eumen., p. 82 gemeint hatte, die Linien sollten den Chor bei der einfachen Stellung *κατὰ ποίγῳ* oder *κατὰ ζυγῶ* unterstützen. Vgl. Philol. XXIII, p. 343.

nicht nur die Musiker¹⁾ des Chors, sondern auch die Rhabduchen oder Rhabdophoren²⁾ ihren Platz hatten.

§. 12.

Setzstücke. Massive Decoration. Distegie. Ekkyklema. Sonstige Maschinerie.

Mit der im Vorigen beschriebenen einfachsten Decoration begnügte sich die griechische Bühne nicht; sie kannte auch Setzstücke, d. h. Theile der Theaterdecoration, welche entweder isoliert auf der Bühne aufgestellt oder an die Hintergrundsdecoration als selbständige Stücke angeschoben wurden³⁾. Die Dramen lehren in

1) Dass die Musiker beim Einzuge des Chors demselben voraufzogen, ist von den Vögeln des Aristophanes nachgewiesen von WIESELER, *Adversaria in Aeschyli Prometheum vincitum et Aristophanis Aves*, Göttingen 1843, p. 37 f. Am Schluss der Dramen zogen Choreuten und Flötenspieler zusammen ab nach Suid. s. v. ἐξόδου νόμοι. δι' ὃν ἐξήεσαν οἱ χοροὶ καὶ οἱ ἀδελφεαί. οὕτω Κρατίωνος τοῦ ἐξόδου ἡμῖν ἐν ἀδελφῶ τοῦ νόμου (MEINEKE, II, p. 230, n. 170 = KOCK, I, p. 95, n. 276) und Schol. Arist. *Vesp.* 582: ἔθος δὲ ἦν ἐν ταῖς ἐξόδοις τῶν τῆς τραγωδίας χορῶν προσώπων προαγείσθαι ἀδελφεῖν, ὥστε ἀδελφῶτα προσέπεμπον. Da nun aus Athen. XIV, 8, p. 617 B: Πρατίνος δὲ ὁ Φιλιάσιος, ἀδελφῶν καὶ χορευτῶν μεθολογῶν κατεχόντων τὰς ἀρχαῖστας, ἀρραματεῖν τῶν ἐπὶ τῷ τοῦ ἀδελφῆος μὴ συναλεῖν ταῖς χοροῖς, καθάπερ ἦν πάτριον. ἀλλὰ τοῦ χοροῦς τὸν ἄδειον τοῖς ἀδελφεαῖς, ὃν οὐκ εἶχε θῦρόν καθὰ τῶν ταῦτα ποιούντων ὁ Πρατίνος ἐμυνοῦσε: διὰ τοῦδε τοῦ ὀπορχήματος: (folgen die o. p. 130 A, 2 citierten Verse) erhellt, dass bei kyklischen Chören die Musiker auf der Thymele standen, so darf auch für das Drama angenommen werden, dass sie sich nicht von dem Chore trennten. Vgl. WIESELER, *Ueb. die Thymele*, p. 41. Diese Vermuthung wird dadurch bewiesen, dass in Aristophanes' Vögeln die Prokne vor der Parabase vom Logeion in die Orchestra hinabsteigt: vgl. v. 659: ΝΟ, τῆν δ' ἠδόμενῃ ξύμμενον ἀρδύου Μοῦσαις κατάκειψ' ἡμῖν δεῖρ' ἐκβιβάζουσαι. ἴνα παίζωμεν μετ' ἐκείνης und v. 676 fl.: ὁ φίλιος, ὁ ξουθῆς, ὁ φίλιος ἄρδου, πάντων ἐβόουσι τῶν ἡμῶν ἡμῶν ἐβόουσι ἀρδού. ἦλθετε ἦλθετε, ὄφθητε, ἦδὸν φθέρων ἡμῶν πέρονσι. ἀλλ', ὁ καλιζόων χρέεονσι ἀδελφῶν φθέρωμεν ἄρδου, ἄρδου τῶν ἀναπαύτων — was insofern auffallend ist, als der Chor schon beim Einzuge seine Musiker hatte, es müssten denn diese sämmtlich Saitenspieler gewesen sein. G. HERMANN, *Opusc.* VI, 2, p. 152 setzte den Flötenspieler auf die Stufen des Altars.

2) Schol. Arist. *Pac.* 733: ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ῥαβδόφοροι τῶν, οἳ τῆς ἐβουρίας ἐπέλοντο τῶν θεατῶν. Suid. s. v. ῥαβδόφοροι fast ebenso. Wahrscheinlich sassen dieselben auf der Rückseite des Gerüestes, den Zuschauern zugekehrt. Mehr s. unten § 20.

3) S. LOHDE, die Skene der Alten, p. 20. Vgl. die p. 116, A, 3 citierte Stelle der Vita Aeschyli.

dieser Beziehung zunächst, dass Aufstellung von Altären und Götterstatuen etwas ganz gewöhnliches war. So finden wir bei Aeschylos im Agamemnon eine *ζωοζωφία*, von deren Göttern insbesondere Zeus, Apollon und Hermes genannt werden¹⁾. Dasselbe findet sich in den Schutzfliehenden²⁾ und den Sieben, und in der letzteren Tragödie werden Zeus, Ge, Ares, Athena, Poseidon, Kypris, Apollon und Artemis hervorgehoben³⁾; in den Eumeniden sehen wir ein Standbild der Athena⁴⁾. Sophokles' König Oedipus wird mit einer Scene an einem Altar des Apollon eröffnet⁵⁾; in der Elektra steht vor dem Palaste eine Statue und ein Altar desselben Gottes⁶⁾; im Oedipus auf Kolonos wird eine Statue des *Κολωνός ἱππότης* als sichtbar genannt⁷⁾. Bei Euripides finden wir Statuen bezw. Altäre der Thetis in der Andromache⁸⁾, der Artemis und der Kypris im Hippolytos⁹⁾, der Demeter und Persephone in den Schutzfliehenden¹⁰⁾,

1) Aesch. Agam. v. 88: πάντων δὲ θεῶν τῶν ἀστνοήμων, ὑπάτων, γηονίων, τῶν τ' ἀοραίων, τῶν τ' ἀγοραίων ζωοὶ δόροισι χέρονται. v. 508 ff.: γὰρ χαίρει μὲν γῆθῶν . . . ὑπατός τε χώρας Ζεὺς ὁ Πόδας τ' ἄναξ . . . τῶς τ' ἀγορίως θεὸς πάντας προσταδῶ τῶν τ' ἐμῶν τιμάσσειν Ἑρμῆρ.

2) Aesch. Suppl. v. 188 ff.: ἄγωνόν ἐστι παντός ὄνομα, ὃ κῆραι, πάγον προσέξεν τῶνδ' ἀγωνίων θεῶν, κρείσσον δὲ πύγον ζωομάς, ἄρρηκτον τάκος κτλ.

3) Aesch. Sept. v. 69: ὃ Ζεὺς τε καὶ Γῆ καὶ ποταμοτόχοι θεοί. v. 95: πότιρα δὲ γ' ἐγὼ ποτιπέσο ζρέτη τίμα δαυμόνων; vgl. v. 116, 185, 211, 258, 265. Ferner v. 105: τί βέξεις, παλαίχθων Ἄρης, τῶν τῶν γῆν; vgl. v. 135, v. 130: ῥυτίποις γενῶ, Παλλὰς ὃ θ' ἱππιος ποταμίδων ἄναξ ἰγθόβόλο μαχαῶ, Ποσειδάων, ἐπίπῳσι πόνων, ἐπίπῳσι ὀδοῦ, v. 140: καὶ Κύπρις, ἅτ' εἰ γένους προμάτω, ἄκυσον. v. 145: καὶ τῶ, Λύκει ἄναξ, Λύκειος γενῶ στρατῶ δαίω, v. 149: εἰ τ' ὃ μέγιστα Λατογενὲς κῆρα Διός, τῶν τῶν εὐνοάξων.

4) Aesch. Eum. v. 235: ἄνασσ' Ἀθήνα, . . . δέχον δὲ προσημαῖος ἀλάστρα.

5) Soph. Oed. R. v. 2: τίνας ποθ' ἔδρας τάδε μοι θαλάσσει, ἱατηρίως κλάδοισιν ἐξυπεριμένω, vgl. v. 142. Ferner v. 919: πρὸς τ', ὃ Λύκει Ἄπολλων, ἀγχιτοσ γάρ εἰ, ἱκέτις ἀπύγμα ταῖσδε τῶν κατάρχησιν.

6) Soph. El. 1373: ἀλλ' ὅσον τέρας χωρεῖν ἔστω, πατρώα προσταδῶνδ' ἔδρα θεῶν, σωσιπρ πρόποια ναύωνται τάδε und 1376: ἄναξ Ἄπολλων, ἱκεῖς αὐταῖσι κλύε, Ferner v. 634: ἔπαυρε δὲ εἰς θύρωσθ' ἡ παροῦσά μοι πάγκρατ', ἄνακτι τῶ δ' ὅπως ἱατηρίως εὐχῆς ὁμάσχο δαυμάτων, ἢ γὰρ ἔγω, κλύοις ἂν ἤδη, Φοῖβε προστατήριε, κερρομένω μοι βάζειν.

7) Soph. Oed. Col. v. 58: οἱ δὲ πικησίαι γῆαι τῶνδ' ἱππότηρ Κολωνόν εὐχοντα σφῖν ἀρχαίον εἶνα.

8) Eur. Androm. v. 253: καύεις τῶνδ' ἀγῶν τίμας ἐνακίως θεῶ, v. 246: ὁρῆς ἀγάλμα Θέτιδος ἔξ τ' ἀποβέλιπον; vgl. v. 411.

9) Eur. Hippol. v. 70: χαίρει μοι, ὃ κάλλιστα, . . . Ἄρτεμι, σοὶ τῶνδε πικαιῶν στέφανον ἐξ ἀκαρῶτων λειμῶνος . . . κορυμῆτας πέρω, v. 101: τήρδ' ἡ πόλαι ταῖς ἐφέστεργεν Κόπρις, vgl. v. 117.

des Zeus in den Herakliden¹⁾ und im Rasenden Herakles²⁾, des Apollon im Ion³⁾ und der Artemis in der Taurischen Iphigenie⁴⁾. Bei Aristophanes werden Statuen und Altar der Demeter und Persephone in den Thesmophoriazusen⁵⁾ und eine Statue des Hermes in den Wolken erwähnt⁶⁾. Ausserdem war der Ἀπόλλων ἄργυρός im Agamemnon⁷⁾, in den Phoenissen⁸⁾ und in den Wespen⁹⁾ vor den betreffenden Gebäuden aufgestellt. Nur den letzteren erwähnt Pollux¹⁰⁾. Sodann waren nicht selten Grabdenkmäler auf der Bühne

1) Eur. Suppl. v. 33: μένω πρὸς ἄργαίς ἐσχάρας δούσιν θεαῖν, Κόρης τε καὶ Δήμητρος. Vgl. v. 92, 258, 289.

2) Eur. Heracl. v. 32: Μαροθῶνα καὶ τούρκαιρον ἐλθόντας χθόνα ἱάται καθιζόμεσθα βώμοι θεῶν. vgl. v. 43, 61, v. 120: ἵπαιπερ ἔφθης πρὸς τὸν ὄν νεωτέρους βοιδορομήσας τήρδ' ἐπ' ἐσχάρας Διός. vgl. 124, 238 und ö.

3) Eur. Here. fur. v. 47: εἶν μετρεῖ, τέκνα μὴ θάνασ' Ἡρακλέους, βωμὸν καθίζων τόνδε τωτάρου Διός.

4) Eur. Ion. v. 422: τὸ δ' ἄμφι βωμοῦς, ὃ γόνα, ἀσφαχεύουρας λαβούσα κλῶνας εὐτέκνου εἶργον θεοῖς. — v. 1253: ΚΡ. ποὶ φέγω δήρ'; 1255: ΧΟ. ποὶ δ' ἂν ἄλλοσ' ἦ ἱπὶ βωμόν;

5) Eur. Iphig. Taur. v. 72: καὶ βωμός, Ἴλιον δὲ καταστάζει γόνοσ.

6) Arist. Thesmoph. v. 693: ἀλλ' ἐνθάδ' ἐπὶ τῶν μετρίων πικρὴν μακρὰν τῆδε γουνας φέβζας καθαιματώσει βωμόν. v. 888: ἐξέλιου . . . ὅστις γε τούτῃς τήμα τὸν βωμόν καλεῖν. v. 286: δέσπονα πόλυτμητε Δήμητρον φέλι καὶ Φερσέερατα, πολλὰ πολλάκις με σοὶ θῆεν ἔργουσα, εἰ δὲ μᾶλλὰ τὸν καθέιν. v. 773: τί δ' ἄν, εἰ ταδὶ ταράσασ' ἀπὸ τῶν πικρῶν γράζων διαρρίπτου.

7) Arist. Nubb. v. 1478: ἀλλ' ὃ φῖλ' Ἐργαί, μετάρωις θῆραναί μοι.

8) Aesch. Agam. v. 1080: Ἀπόλλων, Ἀπόλλων ἄργυρόν, ἀπόλλων ἔργος.

9) Eur. Phoen. v. 631: καὶ τὸ Φοῖβ' ἄναξ ἄργυρόν, καὶ μέλαθρα χαίρειται, ἤλικις θ' ὄφροί θεῶν τε δεξιέρηλ' ἀργάματα, wonach auch andere Götterbilder auf der Bühne standen: vgl. v. 274 und 604.

10) Arist. Vesp. v. 875: ὃ δέσποτ' ἄναξ, γαίτων ἄργυρόν, τούμω προθόρου προπύλαι.

11) Poll. IV, 123: ἐπὶ δὲ τῆς τακτῆς καὶ ἀργυρῆς ἔτατο βωμός ὁ πρὸ τῶν θεῶν, καὶ τράπεζα πύρρατα ἔργουσα, ἢ θεωρῆς ὠνομάζεται ἢ θεωρῆς. Schol. Eur. Phoen. 631: τὸν ἄργυρόν πρὸ τῶν πολλῶν ἕστατον· αἶων δὲ οὗτος ἦν εἰς δὲξ' ἀπολήγειν, ἐπὶ πρὸ τῶν πολλῶν ἕστατον ἀργάματα τοῦ Ἀπόλλωνος ὡς ἀεζιμάκων δεσπότην καὶ φέλικου τῶν ὁδῶν. διὰ γὰρ τοῦτο ἄργυρός. Schol. Arist. Vesp. 875. Harpoer. s. v. ἄργυρός: . . . ἰδίως δὲ εἶναι φασιν αὐτοῦς Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἄργυρον κτλ. Suid. s. v. ἄργυρός. Zonar. s. v. ἄργυρός. BEKKER, Anecd., p. 331. Der Gott hiess auch προστατήριος, Soph. El. 637. Dem. Mid. §. 52, p. 531. CIG 464, 465. Hes. s. v. προστατήριος. Phot. s. v. προστατήριος Ἀπόλλων. Hellad. bei Phot. Bibl. p. 535 b. Bekker. HERMANN, Gott. Alterth. §. 15, 10. BEKKER, Charikles ed. Göll II, p. 133. — Hes. s. v. θεωρόν: τράπεζου τῆν τὰ θεῶν φυλάσσουσαν. Suid. s. v. θεωρός. Et. M. p. 457, 51. Zonaras. s. v.

sichtbar; wie das des Dareios in den Persern¹⁾, das des Agamemnon in den Choëphoren²⁾, das des Proteus in der Helena³⁾ und das der Semele in den Bakchen⁴⁾. Von anderen Setzstücken sind zu erwähnen der Fels, von dem sich Euadne in den Schutzfliehenden des Euripides herabstürzt⁵⁾, und die Felssitze, auf denen sich im Oedipus auf Kolonos Oedipus niederlässt⁶⁾. In den Acharnern und in den Rittern⁷⁾ mussten, um das Logeion als Pnyx zu charakterisieren, einige Sitze aufgestellt und im Frieden der Stall des Käfers durch einen Bretterverschlag hergerichtet werden. Die mancherlei Geräte des häuslichen Lebens, welche in der Komödie zur Verwendung kommen, wollen wir nur im Allgemeinen erwähnen. Pollux⁸⁾ berichtet noch von der Warte, der Mauer, dem Thurne und dem Leuchthurne, indessen lassen sich diese Gegenstände in den erhaltenen Dramen nicht nachweisen.

1) Aesch. Pers. v. 607: *τοῦτο κλεισθὸν τῆρδ' ἄνω τ' ὀρχημάτων χλιδῆς τε τῆς πρόσθεν ἐκ δόμων πάλιν ἔστειλα. παιδὸς πατρὶ προσημενῶς χολῆς ψέρονσ'.* — v. 684: *λεῖπτων δ' ἄκουσιν τῆρ ἐμῆρ τάφω πέλας ταρβῶ. χολῆς δὲ προσημενῆς ἐδεδάμεν.* Vgl. v. 619.

2) Aesch. Choëph. v. 4: *τόρσον δ' ἐπ' ὄρθωρ τῶδε κερύσσω πατρὶ κλῆσθαι.* — v. 500: *καὶ τῆρδ' ἄκουσων λοιπῶν βροῆς, πάτερ, ἴδων νεοσσὸς τοῦτδ' ἐφημένους τάφω.*

3) Eur. Helen. v. 315: *αἰεὶδ' ὄν ὁ δραστοὶ μῦθματος λιπὸσδ' ἔδραν.* Vgl. v. 166, 528, 547, 797, 842, 962.

4) Eur. Bacch. v. 6: *ὄρω δὲ ματρὸς μῦθμα τῆς κερωνίας τοῦδ' ἐγγῆς ὄνων καὶ δόμων ἐρείπια τυφόμενα.* Vgl. v. 597.

5) Eur. Suppl. v. 1015: *εὐχλείας χάριν ἔνθεν ὀρμάσω τάσδ' ἀπὸ πέτρας πεδύρατα πορὸς εἶσω κτλ.* — v. 1045: *ἦδ' ἐγὼ πέτρας ἐπι ὄρους τις.* Vgl. v. 1069.

6) Soph. Oed. Col. v. 19: *ὁ κόλπα κέρψαν τοῦτδ' ἐπ' ἄριστον πέτρον.* — v. 36: *πρὶν ὄν τὰ πλείων ἱστορεῖν. ἐκ τῆσδ' ἔδρας ἔξειλθ'.* — v. 195: *κέρψας γ' ἐπ' ἄκρον κῶας βροχῆς οὐκῆσας.* Es sind also zwei zu unterscheiden.

7) Arist. Eq. v. 752: eine Scenenverwandlung findet nicht statt.

8) Poll IV, 127: *εἴη δ' ἂν . . . καὶ σκοπή καὶ τείχος καὶ πύργος καὶ προκτώριον.* — 129: *ἡ σκοπή δὲ πεποιήσεται κατασκευαίσις ἢ τοῖς ἄλλοις ὅσοι προσκοποῦσιν. καὶ τὸ τείχος καὶ ὁ πύργος ὡς ἀπ' ὕψους ἵδειν. τὸ δὲ προκτώριον τῶ ὀνόματι ἀγχοῖ τὸ ἔργον.* Hierher gehört nicht die *σκοπή* Aesch. Suppl. 713. Vgl. p. 110, A. 2. Das *προκτώριον* hält HERMANN, *De re scaenica in Aeschyli Orestea* (Ed. Aesch. II, p. 650) für einen Leuchthurm, SCHÖNBOCK, p. 158 für einen thurmähnlichen Bau zum Behufe des Umschauens und der Signalfener; keimenfalls ist jedoch mit letzterem ein solcher Bau auf dem Palaste im Agamemnon anzunehmen, wo vielmehr der Wächter einfach auf dem Dache liegt. Das *τείχος* ist vielleicht in der Lysistrate am Akropolisthor in Anwendung gekommen; vgl. die p. 110, A. 3 citierten Stellen.

Sodam ist nicht zu verkennen, dass mitunter einzelne Theile der Decoration massiv ausgeführt gewesen sein müssen. Dass der Fels, an den Prometheus angeschmiedet war, am Schluss wahrscheinlich zusammenbrach, ist schon oben bemerkt ¹⁾, und die Schlusscene der Wolken, in welcher das Phrontisterion des Sokrates angezündet wird ²⁾, kann ohne massive Decoration nicht dargestellt worden sein; dahingegen wird im Orest. obwohl der Palast angezündet werden soll ³⁾, und im Rasenden Herakles ⁴⁾ sowie in den Bakchen ⁵⁾, wo Theile des Palastes einstürzen, gemalte Decoration genügt haben.

Ferner erscheinen einige Male Personen auf dem Dache eines Palastes oder Hauses, wie im Anfänge von Aeschylos' Agamemnon der Wächter ⁶⁾, in Euripides' Phoenissen Antigone mit dem Pädagogen ⁷⁾ und Orest in der gleichnamigen Tragödie ⁸⁾, in welcher der phrygische Sklave ursprünglich vom Dache auf das Logeion herabgesprungen sein muss, während er nach Einschub der Verse 1366 bis 1368 aus der Palastthür trat ⁹⁾. Bei Aristophanes soll in

¹⁾ Vgl. p. 113, A. 3.

²⁾ Arist. Nubb. v. 1490: ἐπὶ δὲ δῶδ' ἐνεγκάτω τις ἡμμένον. v. 1497: οἶφοι τις ἡμῶν πορπολεῖ τῶν οὐρανῶν.

³⁾ Eur. Or. v. 1543: ἀποτοῦ πέδικας ὡς πορπόσαντες δόρυς τοῦς Τανταλάϊδους. vgl. v. 1573.

⁴⁾ Eur. Here. fur. v. 904 ff.: ἰδοὺ ἰδοὺ. θεῖα καὶ ταῖς δόρυς. συμπύπτει στέγη.

⁵⁾ Eur. Bacch. v. 586 ff.: τάχα τὰ Περσέως μέλαθρα διατινάξεται περὶ ἡμῶν und die p. 112, A. 4 citierten Verse.

⁶⁾ Aesch. Agam. v. 2: προστάς ἐπιείας μετὰς ἧν κοιμήμενος στέγης ἸΑστριδῶν ἄρχαυον κτλ.

⁷⁾ Eur. Phoen. v. 89: ἐπιεία τε μὲντερ πορπολεῖν ἐκλήπειν μεθ' ἡμῶν μελάθρων ἐς ἀγῶνας ἔστρατον κτλ. — v. 193: ὃ τέκνον, ἔστρα δόρυς καὶ κατὰ στέγης ἐν πορπολεῖν μετὰ τοῖς. Vgl. Poll. IV, 129.

⁸⁾ Eur. Or. v. 1567 ff.: οἶστος σὺ, κλέθρων τῶνδε μὲν φασίγες χειρὶ Μενέλαον εἶπον, ὡς περὶ ἄρῳται θράσει· ἧ τῶνδε φρογῶν κράτα συνδράκωσιν σέθεν, ῥήξας παλαιὰ γείσιν, ταυτόνων πόνον. Vgl. Poll. IV, 129. Ferner ibid. v. 1573 ff.: ἔα τί χεῖρμα: κοινάδων ὄρω σέκας, δόρυς δ' ἐπ' ἄκρων τοῦνδε πεπορπομένους, ἔξρος δ' ἐκείης φρογῆτος ἐπέτρονον δέσχη, wonach auch Hermione auf dem Dache erscheint. Ganz verfehlt ist die Bemerkung Schönbörns's, p. 149, dass die Schauspieler sich auf dem Skenendache zeigten.

⁹⁾ Eur. Or. v. 1369 ff.: Ἀργεῖον ἔξρος ἐκ θαλάσσης πέριστερα φρογῆτος εἰρηρῶν κεδροῦσά παστῶν ὑπὲρ τέρατα Δωρικῆς τε τραγῆσους. Vgl. Schol. ad v. 1366: τοῦντος δὲ τοῦς τρεῖς σέγους οὐκ ἂν τις ἐξ ἐστίμου τραγῶν ἔστρατον εἶναι, ἀλλὰ μάλιστ' τῶν ὑποκριτῶν, οἵτινες, ἵνα μὲν κακοπαθεῖν ἀπὸ τῶν βασιλείων δόρυς καθάλλομενοι, παρασιζήσαντες ἐκπορπολεῖν τὸ τοῦ φρογῆτος ἔστρατον σέγην καὶ πρόσωπον, ὅπως διὰ τῆς θήρας εὐλόγητος ἔξόντες φάσονται, ἐξ ὧν δὲ αὐτοὶ λέγουσιν ἀντιμαρτυροῦσιν: τῆ δὲ τῶν θεῶν ἐξόδω, φανερόν γάρ ἐκ τῶν ἐξῆς ὅτι ὑπερπεπῆδηκεν. Vgl. NIEJAHN, Quaest. Arist. scaen., p. 35.

den Acharnern die Frau des Dikäopolis der Procession vom Dache aus zusehauen¹⁾, in den Wespen schläft Bdelykleon auf dem Hause²⁾ und Philokleon sucht durch den Rauchfang zu entkommen³⁾, in den Wolken endlich steigt Strepsiades auf das Dach des Phrontisterions⁴⁾. Alles dies konnte bei einer einfachen, gemalten Decoration nicht dargestellt werden. Abhülfe leistete daher eine Vorkkehrung, welche von Pollux als *distegia* bezeichnet und als ein kleiner Oberbau bezw. Ziegeldach in der Tragödie, und als einfaches plattes Dach in der Komödie leider so kurz charakterisiert wird, dass eine deutliche Vorstellung aus seinen Worten nicht zu gewinnen ist⁵⁾; jedenfalls ermöglichte dieselbe den Schanspielern den Aufenthalt in der Höhe, und eine ähnliche Vorkkehrung muss in Euripides' Schutzlehenden, als Euadne auf dem Felsen steht⁶⁾ und in der Lysistrate, als die Weiber an den Zinnen der Akropolismauer erscheinen⁷⁾, zur Anwendung gekommen sein, mag die letztere durch die gemalte Decoration oder durch ein Setzstück Darstellung gefunden haben. In wie weit in den angeführten Fällen die fraglichen Gebäude sonst schon mehrstöckig waren, ist nicht zu ermitteln: dass jedoch solche Häuser vorkamen, erhellt aus Aristophanes' Ekklesiazusen, wo das alte Weib und das junge Mädchen aus hochgelegenen Fenstern schauen⁸⁾, sowie aus den Wespen, wo sich Philokleon aus einem solchen herabzulassen versucht⁹⁾, und ist auch sonst bezeugt¹⁰⁾. Wir dürfen

¹⁾ Arist. Acharn. v. 262: τὸ δ' ὃ γύναι θεῶ μὴ ἀπὸ τοῦ τέγους.

²⁾ Arist. Vesp. v. 67 f.: ἴσταν γὰρ ἡμῶν διαπέτης ἐκασοὶ ἄνω καθ' ἑδῶν, οὐ μέγας, ὡς τὸ τέγους.

³⁾ Arist. Vesp. 144: ΒΔ. ὅπως, τίς εἶ τὸ ΦΙ. κατοὺς ἔγωγ' ἐξέρχουμαι.

⁴⁾ Arist. Nubb. v. 1502: ὅπως, τί ποιεῖς ἐπὶ τῶν ὀπί τῶν τέγους;

⁵⁾ Poll. IV, 129: ἡ δὲ distegia ποτὲ μὲν ἐν αἰῶν βασιλικῶν ἀίθρας δορυβάτων, ὅταν ἀπ' ὧν ἐν Φωνίστραις ἡ Ἀναγόνῃ βῆσαι τὸν στρατὸν, ποτὲ δὲ καὶ κέρματος, ἀπ' ὧν βλάκονται τῶ κέρματι· ἐν δὲ κομφῶδι ἀπὸ τῆς distegias πορροβοταὶ τι καταπερὶ-ωσαν ἢ γράβειν ἢ γύναια καταβῆσαι. Gulen, ad Hippocr. De artic. III, 23 nennt das flache Dach *ἡμιστήριον*, das schräge *κέρματος*. Vgl. BLÜMNER, Privatalterth., p. 111, A. 2; p. 154, A. 2. BECKER, Charikles ed. Gölh II, p. 141 f. Bei Pollux ist schwerlich ein schräges Dach zu verstehen.

⁶⁾ Vgl. oben, p. 139 A. 5.

⁷⁾ Vgl. oben, p. 139 A. 8 und p. 110 A. 3.

⁸⁾ Arist. Eccles. v. 877 ff. und 884 ff., namentlich v. 924: ἡ δὲ ὅπαντα βῶδαι, καὶ παρανομήθ' ὡσπερ γαίη, v. 930: τὸ δὲ τί ἀνωβπτειται; und v. 961: καὶ τὸ μοι καταδραμαῖστα τῆς θεῆρας ἄνωξον τῆρόδ'.

⁹⁾ Arist. Vesp. v. 379: ἀλλ' ἐξέρχου δὴ τῆς θεῆρας τὸ καθ' ἑδῶν ἴτα καθ' ἡμῶν δῆτας πωτῶν. Vgl. v. 387, 396.

vielleicht annehmen, dass auf der Rückseite der gemalten Hintergrundsdecoration in richtiger Höhe eine hölzerne Bahn angebracht war, auf welcher die Schauspieler Platz zu nehmen hatten, wenn sie als im Oberstock, vielleicht auch als auf dem Dache befindlich angesehen werden sollten. Hieraus aber folgt, dass, wie bereits bemerkt ¹⁾, der obere Theil der Decoration, welche nach unserer Annahme den Himmel darstellte, mit dem Rahmen, vor dem die sonstige Decoration aufgespannt war, nicht in derselben verticalen Ebene liegen konnte.

Eine der griechischen Bühne eigenthümliche Maschine, welche dadurch erforderlich wurde, dass die Decoration niemals das Innere eines Hauses darstellte, ist das Ekkyklema. Ueber dasselbe ist Folgendes zu bemerken. Nicht selten werden in den Tragödien auf der Bühne Leichen sichtbar; in den meisten Fällen werden dieselben, wie sich mit Sicherheit aus den Texten schliessen lässt, durch einen der Seiteneingänge hereingetragen ²⁾; in einigen Fällen aber, wo es sich um die Leichen solcher Personen handelt, welche in den durch die Decoration dargestellten Palästen getödtet sind, werden dieselben entweder allein oder mit den Mördern plötzlich auf der Bühne sichtbar, nachdem mitunter im Texte das Öffnen der Thür signalisiert oder wenigstens durch einen Ausruf auf das Erscheinen der Leichen aufmerksam gemacht worden ist, wogegen jede Andeutung, dass dieselben herausgetragen worden seien, fehlt. Man könnte nun annehmen, dass die Leichen durch die geöffnete Thür erblickt

¹⁰⁾ Vitruv. V, 6, 8: comicae (scenae) autem aedificiorum privatorum et maenianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositis imitatione communium aedificiorum rationibus. Vgl. Poll. I, 81: ἐπεὶ ὑπερφῶτα οὐκίματα, τὰ δ' αὐτὰ καὶ δειγμάτων. Et. M., p. 274, 26: δειγμάτων, ὁ ὑπερφῶτος οὐκίμας· Ἐδραπίδης ἐν Φωκίῳ... ἀπὸ τοῦ δις δειγμάτων... ἢ ἀπὸ τοῦ δις, δειγμάτων, ὡπερ παρὰ τὸ μένος μωλίων. BLÜMNER a. a. O., p. 153, 1. BECKER, Charikles H, p. 139 f. Der p. 112 A. 8 citirte Grammatiker spricht sogar von dreistückigen Häusern auf der Bühne.

¹⁾ p. 118, A. 1.

²⁾ Aesch. Suppl. v. 848. Soph. Antig. v. 1257. Eur. Phoen. v. 1471, 1481. Hec. v. 658, 678. Androm. v. 1166. Troad. v. 1119. Electr. v. 895 Leiche des Aegisth, die v. 959 ins Haus gebracht, aber v. 1172, 1179 mit der der Klytämnestra wieder aus dem Hause getragen wird. Suppl. v. 794 Leichen der Feldherren, werden v. 954 zur Bestattung weggetragen, v. 1115 wird ihre Asche gebracht, dagegen wird die Leiche der Alkestis Ale. v. 606 ff. zur Bestattung aus dem Palaste getragen. Nicht ganz deutlich ist die Sache Eur. Hec. 1118, wo SCHÖNBORCK, p. 235 schwerlich mit Recht ein Ekkyklem angenommen hat.

wurden; dem steht jedoch die bauliche Einrichtung des Theaters entgegen, denn dann würde nur ein sehr kleiner Theil des Publikums etwas von den Leichen gesehen haben. Da ausserdem die Schauspieler mit den Leichen oder auch mit den neben denselben befindlichen lebenden Personen in nahe Berührung treten, auch die Leichen so weit von der Thür entfernt sind, dass hinter denselben Personen aus der Thür treten können, so ist vielmehr anzunehmen, dass die fraglichen Leichen oder Gruppen auf einer kleinen Bühne aus der Thür des Hauses auf das Logeion gerollt wurden. Mit dieser Annahme stimmen sämmtliche einschlagende Fälle der Tragödien. In Euripides' Rasendem Herakles ist zunächst von dem Oeffnen der Thür die Rede, sodann erscheint Herakles gefesselt zwischen den Leichen seiner Gattin und seiner Kinder; darauf tritt Amphitryon aus der Thür und löst Herakles' Fesseln; der später auftretende Theseus enthüllt nach mehreren vergeblichen Aufforderungen an Herakles, dies selbst zu thun, diesem das Haupt und hilft ihm sich zu erheben; nachdem dann Herakles von der kleinen Bühne heruntergetreten ist, werden die Leichen zurückgerollt¹⁾. Im Hippolytos wird ebenfalls das Oeffnen der Thür signalisiert und die auf dem Ekkyklem liegende Leiche der Phädra mehrfach angedet; dann nimmt Theseus derselben den Brief ab; die Leiche bleibt auch noch sichtbar, nachdem Hippolytos aufgetreten ist, und wird erst am Schluss der betreffenden Scene zurückgedreht²⁾. Bei Sophokles wird in der

¹⁾ Eur. Her. fur. v. 1030: ἴδασθε, διὰδοξα κλιθῆρα κίβητα ὑπεβίβων ὄρων. — v. 1032: ἴδασθε τὰ τέκνα πρὸ πατρὸς ἄθλια κείμενα δουρῶν ἐβδούτος ὕπνον δαυδὸν ἐκ παίδων φόνου· πρὸ δὲ δευρὰ πολέβορον ἀργύρων ἐρείτρωθ' Ἡράκλειον ἀργὸν δέμας τάδε λαίνας ἀεγμμένα κίβητι σίκων, vgl. v. 1098, 1172, 1191. — Dass Amphitryon v. 1039 aus dem Palaste tritt, erhellt daraus, dass v. 725 Lykon in denselben gegangen und v. 734 Amphitryon ihm dahin gefolgt ist (v. 731: εἶμι δ' ὡς ἴδω νεκρὸν πίπτωντ'); da nun Amphitryon inzwischen nicht weiter erscheint, so muss er v. 1039 aus dem Palaste kommen. — v. 1123: κίβητι, γέροντες, δευρὰ πατρὸς, ἦ τί ἔρω; — 1154 tritt Theseus auf. — Aufforderungen, das Haupt zu enthüllen v. 1203: πάρες ἀπ' ἐργάτων πίπλων, v. 1215: αὐδῶ, φίλοισι ἄργα δεκνύονα τὸ πόν, v. 1226: ἀνίστασ', ἐκκλιθῆρον ἄθλιον κάρη. — Geschichte durch Theseus nach v. 1231: Ἦν, τὸ δὲ πρὸ μὲν κρῶτ' ἀνεκάλυψας ἦμαι; — v. 1394: ἀνίστασ', ὦ δόστργε; σακρῶν ἄλις, v. 1398: δίδου δὲ γείρ' ὅπρησέτη φίλω, v. 1402: δίδου δέτη σῆν γείρ', ὀδρηγῆσω δ' ἔρω. — v. 1406 sind die Leichen noch sichtbar: Θρητῶ, πάλιν με στρέψων, ὡς ἴδω τέκνα. — v. 1426 muss das Ekkyklema verschwunden sein.

²⁾ Eur. Hippol. v. 808: γαλίαν κλιθῆρα, πρόπλοια, πολυκράτων, ἐκίβηθ' ἀρμῶς, ὡς ἴδω νεκρὸν θέαν γυναικὸς, ἦ με καθάνοσθ' ἀπόκιστον. — Aureden an Phaedra v. 811—816, 826 ff., 838 ff., 848 ff. — Brief v. 804: γείρ', ἐστῆσας πρι-

Antigone das Erscheinen der Leiche der Eurydike durch einen Ausruf des Chors angezeigt; sie bleibt bis zum Schluss des Stückes sichtbar¹⁾. In der Elektra wird die Thür auf Befehl des Aegisthos geöffnet, es erscheint die verhüllte Leiche der Klytämnestra zwischen Orest und Pylades; die Enthüllung wird von Aegisth vorgenommen; Orest und Pylades treten von der kleinen Bühne herab, welche bald darauf zurückgerollt wird, so dass, als Orest den Aegisth in den Palast führt, das Logeion wieder frei ist²⁾. Bei Aeschylos im Agamemnon, wo Klytämnestra neben den Leichen des Agamemnon und der Kassandra erscheint und auf dem Ekkyklema sowohl redet als singt, fehlt jede Andeutung über das Öffnen der Thür sowie jeder Ausruf des Chors; die Bühne wird zurückgerollt sein, als der Streit des Aegisth mit dem Chor sich zuspitzt; Klytämnestra würde dann gegen das Ende des Stückes wieder aus dem Hause hervortreten³⁾. Auch in den Choëphoren fehlt die Ankündigung der Erscheinung; man erblickt Orest zwischen den Leichen des Aegisth und der Klytämnestra, auch wird das für Agamemnon verhängnissvolle Netz sowie sein Gewand erwähnt; nachdem Orest schliesslich vom Ekkyklem herabgetreten und fortgeweht ist, wird dasselbe zurückgedreht sein⁴⁾. Etwas anders steht es mit der Anwendung dieser Maschine-

βολὰς περιτραπέζων ἴδω τί λέξαι θέλω; ἦδ'· μοι θέλει — Hippolytos sieht die Leiche v. 905: ἴα, τί γράμα, τίς δόμοσ' ἔρω, πάτερ, νεκρός. — Die Leiche ist v. 1032: εἰ δ' ἦδ' ἀνεκάνοσ' ἀπόλωτον βίωσ noch sichtbar und wird erst um v. 1101 zurückgezogen sein.

¹⁾ Soph. Antig. v. 1293: ἴδων πάρεστιν ὃν γὰρ ἐν μοχαῖς ἔτι. — v. 1298: τὸν δ' ἴδοντα προσβλήσω νεκρόν. φεῖ φεῖ, μάτερ ἀθήνα, φεῖ τέκνον. Vgl. v. 1312, 1340.

²⁾ Soph. Electr. v. 1458: τὴν δ' ἄνοχα κἀνοδοκίονα πόλις πάντων Μοικραίωντων Ἀργείους θ' ἔργον. v. 1463: καὶ δὴ τελεῖται τὰπ' ἡμοῦ. — v. 1466: ὃ Ζεῦ, βέδωρα φάσθ' ἄνευ φθόνου μὲν ὃν πεπρωκόες; εἰ δ' ἴππετα νέμεσις, ὃς λέγωι γαῖασι (an Orest und Pylades gerichtet) πᾶν κάλυμ' ἀπ' ὀρθοῦ μόνον, ὅπως τὸ ταγγένες ται κἀπ' ἡμοῦ θραυρῶν τήγγ. — v. 1475: οἴμοι, τί λέβητος; — Um v. 1480 treten Orest und Pylades vom Ekkyklem hermiter und das Interesse wendet sich von der Klytämnestra ab, die also bald darauf verschwunden sein wird. — v. 1490: γοῦσις ἄν εἴπω τὸν τάχτι.

³⁾ Das Ekkyklema erscheint v. 1372; dass Klytämnestra darauf steht, zeigt v. 1379: ἔπαρκα δ' ἔνθ' ἔπασι ἐπ' ἐξετραπέζωναις. v. 1404: οὐτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἡμὸς πότις, νεκρός δέ. v. 1440: ἦ τ' ἀγμῶλωτος ἦδ'ε καὶ τραυρόπος. — Die Leichen sind v. 1610 noch da: οὐτος κἀλὸν δὴ καὶ τὸ νοτιθαιεῖν ἡμοῖ. ἰδόντα τούτων τῆς Δίκης ἐν ἔραταιν. — Das Zurückrollen fällt um v. 1625. Klytämnestra tritt v. 1654 wieder aus dem Palaste.

⁴⁾ Aesch. Choëph. v. 972: ἰδοῦθ'· χῶρος τῆς ἀπὸ τὸν τραπέζωναις — v. 980:

rie im Aias des Sophokles. Hier öffnet Tekmessa auf Aufforderung des Chors das Zelt; es erscheint Aias zwischen den Körpern der von ihm getödteten Thiere; Tekmessa nähert sich dem Aias, wird aber zunächst zurückgewiesen, reicht jedoch später den Eurysakes seinem Vater hin, auf dessen mehrfachen Befehl schliesslich das Ekkyklem zurückgerollt und das Zelt geschlossen wird ¹⁾. In den Eumeniden endlich geht die Pythia in den Tempel, kehrt aber sofort wieder aus demselben zurück und erzählt, wie sie drinnen die auf Sesseln schlafenden Erinnyen und zwischen diesen Orest mit Schwert und Oelzweig am Omphalos gesehen habe. Nach Abgehen der Pythia erscheint diese Gruppe mittelst des Ekkyklema, welches soweit vorge rollt wird, dass Apollo und Hermes hinter demselben aus dem Tempel hervortreten können. Orest verlässt die kleine Bühne, um sich nach Delphi zu begeben, Hermes geht hinter ihm nach derselben Richtung hin ab, Apollo dagegen wieder in den Tempel. Später erwachen die Eumeniden, bleiben während des ersten Liedes auf dem Ekkyklema und begeben sich erst auf die Aufforderung des wieder aus dem Tempel getretenen Apollo vom Ekkyklem und dem Logeion herab in die Orchestra ²⁾.

Zweimal wird in der Komödie das Ekkyklem parodiert, und da dabei alle Illusion missachtet wird, sind die betreffenden Stellen

ἴδεσθε δ' αὐτὸς τὸνδ' ἐπιχρῶσι κακῶν, τὸ μαγνάνημα, δεσφὸν ἀθλίῳ πατρὶ, πέδας τε χειρῶν καὶ ποδοῖν ξυνοσφίδα. v. 1010: μαρτυρεῖ δέ μοι ψάρος τόδ', ὡς ἔβρωσεν Αἰγίπθου ξίφος. ψόνον δὲ κηλὶς ἔδον γρόνον ξυμβάλλεται, πολλὰς βαρὰς ψυθεύουσα τοῦ ποικίλουτος. — Etwa um v. 1062 tritt Orest vom Ekkyklem herab.

¹⁾ Soph. Ai. v. 344: ΝΟ. ἀλλ' ἀνοίγετε. v. 346: ΤΕ. ἴδοθ', διόγω, προσβλέπετε δ' ἔξεσσι τοὶ τὰ τοῦδε πράγμα, καθὸς ὡς ἔχων κορεῖ. v. 366: ὄρεξ' . . . ἐν ἀφρόβοις με θεῖρεσι δευῶν χέρας, vgl. v. 453, 545. — v. 368: ΤΕ. μή, δέσποσ' Αἴας, λίτσομαι σ', αὐθὰ τόδε. ΑΙ. ὄνα ἐκτός ἀφορρον ἐκνεμὶ πέδας. — v. 545: αἶψ' αὐτῶν αἶψε δεῦρο. — v. 578: ἀλλ' ὡς τάχος τὴν παῖδα τόνδ' ἦδη δέχου καὶ δῶμα πάστων. v. 581: πόκαζε θάστων. v. 593: ὃδ' ἐνὲρξεςθ' ὡς τάχος. 595 geschlossen.

²⁾ Aesch. Eum. v. 33: μωστεύομαι γάρ ὡς ἂν ἤγγεται θεός. — v. 40: ὄρω δ' ἐπ' ἄμφω μὲν ἄνδρα θεομοσῆ ἔδρον ἔχοντα προστρέπονται, αἶμα: στάζοντα χεῖρας, καὶ νεοπαδὲς ξίφος ἔχοντ' ἐλάας θ' ὀψιμένοντων κλάδων κτλ. v. 46: πρόσθεν δὲ τάνδρος τοῦδε θαυμαστὸς λόγος εἶδε: γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἤμενος. — Die Pythia ab v. 64, wo dann sofort das Ekkyklem erscheint. Apollo und Hermes kommen v. 64. Orestes ab v. 88, Hermes und Apollo v. 93. — v. 140: ἔμερ', ἔμερτε καὶ τὸ τήρδ', ἐγὼ δε σέ. εἶθεεις: ἄπιστω, ἀπολακτίσας ὕπνου. — v. 166: πάρεσσι γὰς ἄμφω μὲν προσδρακεῖν αἰμάτων βλοσυρῶν ἄρμενον ἄγρος ἔχειν. — v. 178: ἔξω, κελύσω, τόνδε δωμάτων τάχος χωρεῖσ'. Vgl. NIELAHR, Progr. d. Gymn. zu Greifswald 1885, p. V.

besonders lehrreich. In den Thesmophoriazusen wird Agathon in weibischem Aufputze herausgedreht, und während der Unterhaltung, die er da mit Euripides und Mnesilochos führt, nehmen letztere ein Rasiermesser und mehrere Kleidungsstücke vom Ekkyklem herab, Euripides lässt sich auch hinter demselben weg aus dem Hause einen Leuchter bringen; endlich giebt Agathon den Befehl, ihn wieder zurückzudrehen¹⁾. In den Acharnern wird Euripides geradezu von Dikäopolis ersucht, sich herausdrehen zu lassen und folgt dieser Bitte, da er keine Zeit habe, herabzukommen. Hieraus sowie aus einer anderen Andeutung folgt, dass in diesem Falle auf dem Ekkyklem ein recht hoher Sitz gewesen sein muss, der den Eindruck machte, als ob Euripides sich im Oberstock befinde. Neben ihm steht ein Diener, der dem Dikäopolis einige der zahlreichen Garderobestücke, von denen der Dichter umgeben ist, und einige andere Gegenstände reicht. Das Ende der Erscheinung wird durch eine tragische Formel angedeutet²⁾.

Wir dürfen hiernach als feststehend annehmen, dass die auf dem Ekkyklema gezeigten Personen als im Innern des Hauses befindlich angesehen wurden³⁾, dass die kleine Bühne gross genug war, um mehrere Personen aufzunehmen⁴⁾ und dass dieselbe in der Regel

¹⁾ Arist. Thesmoph. v. 95: ΕΥ. Ἀγαθὸν ἐξέρχεται. ΜΝ. καὶ ποῦ ποτ' ἐστίν; ΕΥ. οὐτοὺς οὐκ ἐκκλιόμενος. — v. 98: ἐγὼ γὰρ οὐχ ἄρω ἄλλοδ' οὐδέν' ἐνθάδ' ἄνα. Κροτήριον δ' ἄρω. Vgl. v. 136 ff. — v. 219: γρηγόρον τί νῦν ἴμῖν ἐροῦν. ΑΓ. αὐτὸς λάμβανει ἐνταῦθεν ἐκ τῆς ἐροδοτάκης. v. 252: λαμβάνετε καὶ γρηγόρ'. οὐ φθονῶ. Vgl. v. 257 ff. — v. 238: ἐνεργάτω τις ἐνδοθεὶν δῶδ' ἢ λογγόν. — v. 265: εἶτω τις ὡς τάχιστα μ' ἐκκλιήσάτω.

²⁾ Arist. Ach. v. 408: ΔΙ. ἀλλ' ἐκκλιήσθητ'. ΕΥ. ἀλλ' ἀδύνατον. ΔΙ. ἀλλ' ὄμωξ. ΕΥ. ἀλλ' ἐκκλιήσομαι, καταβαίνων δ' οὐ σχολή. — v. 410: ΔΙ. Εὐριπίδη. ΕΥ. τί λέλασκαξ; ΔΙ. ἀναβάδην ποιεῖς, ἐξὼν καταβάδην, οὐκ ἐτὸς χωλοῦς ποιεῖς. — v. 432: ὦ παῖ, δὲς αὐτῷ Τηλέφω ἱακώματα. κείτω δ' ἀνοθεὶ τῶν Θεοσεσίων ἱακῶν, μεταξὺ τῶν Ἰνῶς. — v. 479: ἀνὴρ ὀβριζέει κίχες περὶ τὰ ὀνόματα. Vgl. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 451. — WIESELER, Gött. Prorektoratsprogr. 1866, p. 17 leugnet in den Acharnern das Ekkyklem, s. jedoch Philol. XXXV, p. 337. — Es ist eine ansprechende Vermuthung, dass in den Rittern v. 1327: ὕψιστος γέ καὶ γὰρ ἀνοργυρόμενος ὕψους ἤδη τῶν προσωπίων der Demos auf dem Ekkyklem gezeigt sei. Vgl. NIEJAHN, Quaest. Aristoph. scaenic., p. 31 f.

³⁾ Vgl. Aesch. Agam. v. 1379. Eumen. v. 178. Soph. Ai. v. 578. 581. 593. Eur. Herc. fur. v. 1032 ff. Arist. Ach. v. 479.

⁴⁾ Die Breite derselben war durch die Breite der in der Bühnenhinterwand belegenen Thür bedingt, in den Eumeniden wird man daher für die Rollbühne eine grosse Länge bei verhältnissmässig geringer Breite anzunehmen und voraus-

nur eine geringe Höhe hatte, damit den Schauspielern die Möglichkeit blieb, auf das Logeion herabzutreten. Die Construction des Ekkyklema sowie der Mechanismus, durch welchen dasselbe in Bewegung gesetzt wurde, sind unbekannt¹⁾. Was die Lexikographen und Scholiasten über das Ekkyklema lehren²⁾, stimmt mit unseren Aufstellungen überein, und ganz ohne Grund hat G. HERMANN bezweifelt, dass ein Herausdrehen stattgefunden habe und nachzuweisen versucht, dass nur die Decorationswand nach beiden Seiten hin auseinandergezogen sei, die zu zeigenden Personen aber ruhig an ihrer Stelle geblieben seien³⁾. Dass ein solche Maschine hinter jeder der

zusetzen haben, dass die Chorenuten auf den beiden Langseiten derselben einander gegenüber sassen, während Orest sich in der Mitte befand.

¹⁾ Wjs O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 528 f., LOIDE, Die Skene der Alten, p. 18 und andere in dieser Hinsicht beibringen, ist lediglich Vermuthung. Vgl. m. Ausführung Philol. XXIII, p. 328 ff.

²⁾ Poll. IV, 128: τὸ μὲν ἐκκύκλημα ἐπὶ ξύλων ὑψηλόν (WIESELER, Götting. Prorektoratsprogr. 1866, p. 18 schreibt ὑψηλῶν) βάλανον, ᾧ ἐπιτίθεται φρόνος. δέκνουν δὲ τὰ ὑπὸ σκηνῶν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα προαφθέντα. καὶ τὸ ῥήμα τοῦ ἔργου καλεῖται ἐκκυκλεῖν. ἐφ' ᾧ δὲ εἰσάγεται τὸ ἐκκύκλημα, εἰσκύκλημα ὀνομάζεται. καὶ γὰρ τοῦτο νοεῖσθαι καθ' ἑκάστην θύραν. οἶοναὶ καθ' ἑκάστην οἰκίαν. Diese in ihrem ersten Theile wahrscheinlich auf einen einzelnen Fall bezügliche und daher unklare Notiz wird ergänzt durch Schol. Arist. Ach. 408: ἐκκύκλημα δὲ λέγεται μηχανήματα ξύλων τέρηρος ἔργον, ἄνω περιστερομένον τὰ δουδοντα ἔνδον ὡς ἐν οἰκίᾳ πρότερον καὶ ταῖς ἔξω ἐδείκνυτο. λέγω δὲ ταῖς θυραῖς. Ferner Eustath. ad Il. p. 976, 15: τὸ ἐκκύκλημα (häufiger Schreibfehler für ἐκκύκλημα, vgl. DÜBNER, Adnot. ad Schol. Arist. Ach. 408; O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 528, A. 2), ἢ καὶ ἐκκύκληθρον λέγεται. μηχανήματα ἦν ὑπότροχον. ὑπ' (vielleicht ἐφ') ᾧ δὲ δέκνουντο τὰ ἐν τῇ σκηνῇ ἢ σκηνῇ (letztere Worte wohl Glossem; σκηνῇ = postscenium, s. G. HERMANN, Jahn's Jahrbh. 1848, p. 5). Schol. B ad Il. Σ. 477: διαμυνώως τὸν πλάστην αὐτὸς διέπλεσσεν. ὡσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἐγκυκλήσεως (BEKKER vermuthet richtig ἐκκυκλήσεως) καὶ δείξας ἡμῖν ἐν φανερῷ τὸ ἐργαστήριον. Schol. Aesch. Choëph. 973: ἀνοίγεται ἡ σκηνῇ καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος ὄραται τὰ σώματα. Schol. Aesch. Eum. 64: καὶ δευτέρω δὲ γίνεται φωνασία. προαφθέντα γὰρ μηχανήματα εἰδῶτα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὡς ἔχει. Schol. Soph. Ai. 346: ἐναδῶθα ἐκκύκλημά τι γίνεται. ἵνα φανῇ ἐν μέσοις ὁ Ἄϊας ποιμνίας. O. MÜLLER, Emменiden, p. 103. Kl. Schriften a. a. O. GEPPERT, p. 172. LOIDE a. a. O. Philol. XXIII, p. 329 ff. WIESELER a. a. O.

³⁾ G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 165 f. beruft sich fälschlich auf Vergil. Georg. III, 24: vel scaena ut versis discedat frontibus und Serv. zu d. St.: scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat. Versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae nudabatur interior, sowie auf Sen. Epist. 88: his annunceres licet machinatores, qui pegmata per se surgentia excogitant, et tabulata tacite in sublimi crescentia et alias ex inopinato

drei Thüren der Hinterwand angebracht werden konnte, wie überliefert wird, ist an und für sich nicht unmöglich, wird auch in Aristophanes' Acharnern vorgekommen sein, nur hätte man für die Ekkykleme hinter den Nebenthüren nicht den Namen *παρεκκλώκημα* erfinden dürfen¹⁾. Die fragliche Maschine konnte nicht angewandt werden, um am Anfange von Dramen Personen, welche sich in ruhender Stellung befinden mussten, vorzuschieben²⁾, noch um Gebäude zu zeigen³⁾. Ueber die *ἐξώστρα*⁴⁾, welche von O. MÜLLER mit dem *ἐκκλώκημα* identificiert wird, nach G. HERMANN dagegen ein hervorgeschobener Balkon war⁵⁾, ist nicht zur Klarheit zu gelangen.

varietates, aut dehiscenribus quae cohaerebant, aut his, quae distabant, sua sponte coenitibus, aut his quae eminebant, paulatim in se residentibus. Diese Stellen beziehen sich aber durchaus nicht auf das Ekkyklema. SOMMERBRODT, Scen., p. 151 folgt G. HERMANN. Die Unrichtigkeit dieser Ansicht ist nachgewiesen Philol. XXIII, p. 330, und von NIEJAHR, Quaest. Ar. scen., p. 38, der namentlich darauf aufmerksam gemacht hat, dass im fünften Jahrhundert eine scaena ductilis nicht existierte. BTTMANN zu Rode's Uebersetzung des Vitruv. I, p. 275 ff bezieht das *κωκλῆν* auf das Innere der Scene, welches sich in einem Halbkreise umdrehte. Aehnlich O. MÜLLER an der p. 147 A. 1 citierten Stelle. — WIESELER, Comm. de aliquot locis Soph. nondum satis explicatis aut recte emendatis, Gött. Progr. 1875/6, p. 7 erkennt bei Sophokles das Ekkyklema nur im Aias an.

¹⁾ GEPPERT, p. 172; SCHÖNBORN, p. 347; LOHDE, a. a. O. Es beruht dies auf Verwechslung mit dem Worte *παρεκκλώκημα*, welches gleichbedeutend mit *παρεπιρροαγή* ist. Vgl. in Ausführung Philol. XXIII, p. 331 A. 49 und DROYSEN, Quaest. de Aristophanis re scen. Bonn 1868, p. 25 ff., der freilich überall *παρεκκλώκημα* schreibt.

²⁾ Dies ist die Ansicht SCHÖNBORN's. Doch s. NIEJAHR a. a. O., p. 36 f. und das im folgenden Paragraphen Bemerkte.

³⁾ So Arist. Thesmoph. v. 279 nach O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 539; dagegen SCHÖNBORN, p. 303. Ob mit WECKLEIN (Festschrift für URLICH'S, Würzburg 1882, p. 13) anzunehmen ist, dass, als Merope in Euripides' Kresphontes ihren im Zimmer schlafenden Sohn tödten wollte, dieser auf dem Ekkyklema herausgerollt wurde, ist zweifelhaft.

⁴⁾ Poll. IV, 129: *τῶν δὲ ἐξώστρων τῶν ἐκκλώκηματι νομιζομένων. Hes. ἐξώστρα: ἐπὶ τῆς πατρὸς τῶ ἐκκλώκημα. Polyb. XI, 5: τῆς τῶν ὄψεσιν ὡς περ ἐπιπέδου ἐπὶ τῶν ἐξώστρων ἀναβιβάζουσας τῶν ὁμοτέρων ἄγνοουσαν. Cic. De prov. cons. 6: itaque ille alter aut ipse est homo doctus et a suis Gracis subtilius eruditus, quibuscum iam in exoetra helluatur, antea post siparium solebat.*

⁵⁾ S. O. MÜLLER, Eumenid., p. 103. G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 165. Dagegen scheidet der erstere Kl. Schr. I, p. 529 den architektonischen Gebrauch des Wortes (= Balkon) von dem scenischen und setzt den Unterschied zwischen *ἐκκλώκημα* und *ἐξώστρα* nur in die Art der Bewegung. So auch WECKLEIN, N. Jahrb. 1870, Bd. 101, p. 572, nach welchem durch das Ekkyklema ein Theil

Was nun das Auftreten von Geistern Abgeschiedener und von dem Hades angehörigen Wesen anbetrifft, so lassen in den Persern des Aeschylos, wo der Chor auf Aufforderung der Atossa den Geist des Dareios citiert, und dieser, dem Rufe folgend, auf seinem Grabmale erscheint, die Textesworte mit Sicherheit darauf schliessen, dass derselbe von unten her aufgestiegen ist¹⁾. Weniger klar ist dies Aufsteigen beim Erscheinen der Klytämnestra in den Eumeniden²⁾ und des Polydoros in der Hekabe³⁾ angedeutet, indessen lässt es sich in beiden Fällen immerhin als wahrscheinlich annehmen. Hinsichtlich des Thanatos in der Alkestis lassen dagegen die Anmeldung desselben durch Apollon und die folgenden Anapästien auf ein förmliches Auftreten schliessen, und es ist nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen, dass diese Person von unten gekommen ist⁴⁾; sollte das aber in der That der Fall gewesen sein, so würde das eine andere Vorkehrung bedingt haben, als für jene Schattengestalten, welche wahrscheinlich in ruhiger Stellung erschienen, erforderlich war. Für beide Arten des Erscheinens von unten her hatte die griechische Bühne, wie Pollux lehrt, Einrichtungen, die *χαρώνιοι κλίμακες* und die *ἀναπέστρατα*⁵⁾. Die letzteren entsprachen wahrscheinlich unseren

des Palastes vor die Augen geführt, durch die Exostra nur ein einzelner Gegenstand hervorgehoben wurde. So soll Eur. *Hee. v. 1055* Polymnestor auf dieser erschienen sein; doch sprechen dagegen *v. 1050*: *τοφλῶ στείχοντα παραφόρον ποδί* und *v. 1053*: *χωρεῖ δ' ὡς ὄρεξ. ὄδ' ἐκ δόμων*. WECKLEIN, *Philol.* XXXI, p. 451 lässt auch *Soph. Antig. v. 1293* die *ἐξώστρα* zur Anwendung kommen.

¹⁾ Aufforderung der Atossa *v. 619*: *ἀλλ', ὦ φίλοι, χωρεῖτε ταῖσδε νεκρῶων ἄρῳασι ἐπεσφραμίτε, τὸν τε δαίμονα Δαρείον ἀργαλεῖσθε*. Vgl. aus den Versen des Chors *v. 630*: *πέμψατ' ἔνεσθε ψυχῆν ἐς φῶς*, *v. 645*: *πέμπετε δ' ἄνω τὸν οἶον οὐρα Περσὶς αἰ' ἐκάλωψεν*, *v. 650*: *Ἄιδωνός δ' ἀναπομπῆς ἀνέιξε*, *Ἄιδωνός, διὸν ἀνάκτορα Δαρίανα*, *v. 657*: *ἑκὸς τόνδ' ἐπ' ἄκρον κόρυμφρον ὄχθησεν*.

²⁾ Aesch. *Eum. v. 95*: *ἐγὼ δ' ὄψ' ἠμῶν ὄδ' ἀπετραμασμένη ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν ὡς μὲν ἔκτανον ὄνειδος ἐν φθιστοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται, αἰσχροῦς δ' ἀλώμα*. SCHÖNBORN, p. 211 lässt die Klytämnestra aus dem Tempel kommen; sie muss *v. 139* auf demselben Wege, wie sie aufgetreten ist, verschwinden.

³⁾ Eur. *Hee. v. 1*: *ἦρω νεκρῶν κροθιῶνα καὶ σκότος πόλιος λιπῶν ἐν Ἄιδος χωρὶς ὄνισται θεῶν*. SCHÖNBORN, p. 233 macht beachtenswerthe Gründe dafür geltend, dass Polydoros aus dem Zelte der Mutter kommt; jedenfalls deutet *v. 52*: *περὶ δ' ἐκποδῶν χωρήζομαι Ἐκάρχη* auf förmliches Abgehen.

⁴⁾ Eur. *Ale. v. 24*: *ἦδη δὲ τόνδε Θάνατον εἰσορῶ πόλιος, ἐργῆ θεώντων*, vgl. die Anapästien *v. 28—37*; nach *v. 74*: *στείχω δ' ἐπ' αὐτῶν* geht er *v. 76* in den Palast. SCHÖNBORN, p. 136 lässt ihn auf dem Logeion auftreten.

⁵⁾ Poll. *IV, 127*: *καὶ χαρώνιοι (χαρώνιοι BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 260) κλίμακες καὶ ἀναπέστρατα*. 132: *αἱ δὲ χαρώνιοι κλίμακες, κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἐδωκίων*

Versenkungen und hoben Personen stehend oder liegend¹⁾ empor, die ersteren müssen eine aus der Tiefe heraufführende Treppe gewesen sein. Da wir aus anderen Quellen nichts über diese Dinge erfahren und Pollux sich sehr undeutlich ausdrückt, so gehen die Ansichten über den Ort, wo sich dieselben befunden haben, sehr auseinander. Während sie von den einen in die Orchestra und dort fast auf jede mögliche Stelle verlegt werden²⁾, suchen sie andere auf der Bühne³⁾, und mit vollem Rechte, da es sich nicht um Vorkehrungen für den Chor, sondern für die Schauspieler handelt⁴⁾.

καθόδους κείμεναι, τὰ εἰδωλὰ ἀπ' αὐτῶν ἀναπέμποντων· τὰ δὲ ἀναπέσματα, τὸ μὲν ἔστιν ἐν τῇ σκηνῇ ὡς ποταμὸν ἀνελεθεῖν ἢ τοιοῦτόν τι πρόσωπον, τὸ δὲ περὶ τοῦ ἀναβαθμοῦ, ἄρ' ὧν ἀνέβανον Ἑρμῶδες. — *Χαρώνεια* sind Erdfälle oder Schlünde. Diog. Laërt. VII, 123. Galen., De usu part. VII, 8 nennt *χαρώνεια βάραθρα*. Plin. Nat. hist II, 93. 208: charonea, scrobes mortiferum spiritum exhalantes. Poll. VIII, 102: τοῦ δὲ νομοσολοκίου θύρα μία χαρώνειον ἐκαλεῖται. δι' ἧς τὴν ἐπὶ θανάτῳ ἀπήγγιστο. BÖTTIGER a. a. O. — MÜHL, Symbolae ad rem scaenicam Acharn. Aviumque accuratius cognosc., p. 8, deutet auf die *χαρώνιοι κλίμακες* und die *ἀναπέσματα* die Worte des Grammatikers De comoedia p. XX, v. 32 Dübner: ὀρόγμασι τε καταγείσις καὶ ὑπογείσις.

¹⁾ LOHDE a. a. O., p. 22 erinnert an die liegende Stellung der Flussgötter.

²⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 74 sucht die *ἀναπέσματα* bei der Treppe von der Orchestra nach den Schausitzen; G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 134 verlegt die Charonische Stiege neben die von der Orchestra auf die Bühne führenden Stufen; fast ebenso TOELKEN, Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung. Berlin 1842, p. 70; WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 442 bringt beide Vorkehrungen mit dem Tanzgerüst in der Orchestra in Verbindung.

³⁾ BÖTTIGER, Kl. Schr. a. a. O. (zum Theil); SOMMERBRODT, Scæn., p. 157 f; LOHDE a. a. O., p. 21 f. Es handelt sich um die Bedeutung des *κατὰ* und der *ἀναβαθμοί*. Wird ersteres durch unter, neben oder gegenüber übersetzt, und werden letztere als die Treppen zwischen den Sitzreihen oder die auf das Logeion führenden, oder die von O. MÜLLER an seiner Thymele vorausgesetzten Stufen gefasst, so wird man auf die Orchestra gewiesen. SOMMERBRODT und LOHDE übersetzen *κατὰ* ebenfalls durch neben, ändern aber den Text, der erstere in *κατὰ τὰς τῶν εἰδωλῶν καθόδους*, letzterer in *κατὰ τὰς ἐκ τῶν εἰσθλιῶν καθόδους*. Jede Aenderung ist überflüssig. SCHNEIDER, A. 124, giebt das Richtige: „Die *χαρώνιοι κλίμακες* hatten eine den von den Sitzreihen herabführenden Stiegen ähnliche Lage.“ Der Platz der *ἀναπέσματα* auf dem Logeion wird sich nie ermitteln lassen, da die *ἀναβαθμοί* dunkel bleiben. LOHDE a. a. O. erklärt die letzteren als schräge Rampen. Vgl. über die ganze Frage Philol. XXIII, p. 335 f. und XXXV, p. 304.

⁴⁾ Vgl. SOMMERBRODT, Scæn., p. 284. Man beachte auch, dass die Orchestra im griechischen Theater keine unterirdischen Gewölbe hatte, wie sie sich im römischen Amphitheater finden.

Wir sind jedoch nicht hinreichend unterrichtet, um ihren Platz auf dem Logeion bestimmen zu können.

Die oberen Götter traten in den Tragödien allerdings nicht selten, wie die Menschen, auf dem Logeion auf¹⁾, indessen ist einige Male in solchen Fällen, wo die betreffende Gottheit den Knoten der Fabel löst — der Deus ex machina —, in den Texten deutlich ein Erscheinen in der Höhe angedeutet. Die hierher gehörenden Stellen finden sich nur bei Euripides, und zwar in der *Andromache* ²⁾, im *Orest* ³⁾, in der *Elektra* ⁴⁾ und im *Ion* ⁵⁾, wo bezw. Thetis, Apollon, die Dioskuren und Athene erscheinen. Hieraus ist zu schliessen, dass die Götter auch da, wo sie zu ähnlichem Zwecke eingeführt werden, jedoch jede Andeutung über ihr Erscheinen und Verschwinden fehlt, in der Höhe sichtbar geworden sind. Derartige Fälle begegnen uns in Sophokles' *Philoktet* ⁶⁾ und bei Euripides in der *Taurischen Iphigenie* ⁷⁾, der *Helena* ⁸⁾ und den *Schutzfliehenden* ⁹⁾, wo es sich um ein Eingreifen bezw. des Herakles, der Athene, der Dioskuren und wiederum der Athene handelt. Wenn im *Rasenden Herakles* Iris und Lyssa ¹⁰⁾ und in der *Medeia* die Heldin des Stückes

1) So die den Prolog sprechenden, wie Aphrodite im *Hippolytos* (vergl. v. 53: ἔξω τῶνδε βήσομαι τόπων), Apollo in der *Alkestis*, Hermes im *Ion*, Dionysos in den *Bakchen*, Poseidon und Athene in den *Troerinnen*; ferner Athene im *Aias*, da v. 15: κἄν ἄποπτος ἦς ὄρωσ' als allgemeine Bemerkung zu fassen ist. Sonst gehören hierher Artemis im *Hippolytos* v. 1282, Athene in den *Eumeniden* v. 564 und Hermes im *Prometheus* v. 944.

2) Eur. *Androm.* v. 1227 ff.: τί καίνηται: τίνας αἰσθάνομαι θεῶν: κούρει, λούστει· ἀθρήσατε· δαίμων ὄδ'ε τις λευκὴν αἰθέρα πορθμευόμενος τῶν ἱπποβότων φθίνας πεδίων ἐπιβάνει.

3) Eur. *Or.* v. 1629: Ἐλένη μὲν, ἣν τὸ διολέται πρόθυμος ὦν ἡμῶντες, ὀργῆν Μενέλαω ποιούμενος, ἣ δ' ἐστίν, ἣν ὄρατ' ἐν αἰθέροσ' πτοχχαῖς, da jedoch die hervorgehobenen Worte sehr verdächtig sind, ist es fraglich, ob dieser Fall hier anzuführen ist.

4) Eur. *El.* v. 1233 ff.: ἀλλ' αἶθε δόμων ὑπὲρ ἀκρατάτων φαίνουσί τινες δαίμονες ἣ θεῶν τῶν οὐρανόων· σὸ γὰρ θνητῶν γ' ἦρθε κέλευθος.

5) Eur. *Ion.* v. 1549 ff.: ἔα· τίς οἴκων θροδόκων ὑπερτελεῖς ἀντήλιον πρόσωπον ἐκφάνει θεῶν:

6) Soph. *Phil.* v. 1409.

7) Eur. *Iphig. Taur.* v. 1435.

8) Eur. *Hel.* 1642.

9) Eur. *Suppl.* v. 1182. — Der Tenor der Stelle Eur. *Bacch.* v. 1330' lässt auf Erscheinen des Dionysos in der Höhe schliessen, indessen ist der Text vor dem genannten Verse defect.

10) Eur. *Herc. fur.* v. 815 ff.: ἔα ἔα, ἄρ' ἐς τὸν αὐτὸν πίτυλον ἤγομεν φέβου.

mit ihren Kindern über dem Hause erscheinen¹⁾, so sind diese Fälle zwar nicht mit jenen gleichartig, jedoch denselben äusserlich analog. In der Komödie gehört hieher nur die Auffahrt des Trygaeos in Aristophanes' Frieden²⁾, da das Auftreten der Iris³⁾ in den Vögeln und die Rückkehr des Peithetaeros mit der Basileia in demselben Stücke⁴⁾ wohl kaum die Anwendung einer Maschinerie erforderlich machen. Jene Erscheinungen können nun auf dreifache Weise bewirkt worden sein, entweder durch Aufsteigen von unten nach oben, oder durch Herabschweben von oben nach unten, oder endlich durch Hervortreten auf ein in der Höhe befindliches Gerüst bezw. Hervorschieben der Person auf einem Balkon. In der That reden die Schriftsteller dem entsprechend von *θεσός ἀΐρειν*⁵⁾, *θεσός κατάγειν*⁶⁾

γέροντες, αἶον φάσμι ὑπὲρ δόμων ὄρω: φογγή φογγή νοθής πέδαρες κώλον, ἐκποδῶν ἔλα. v. 822: θαρσαίτε Νουκτὸς τήρδ' ὄρωντες ἔκτανον Λύσσων, γέροντες, κάρη τήρ θεῶν λάτρην. Ἴριν.

1) Eur. Med. v. 1317 ff.: τί τάδε κωεῖς κἀναμνησθεῖς πόλιας, νεκροῦς ἔρευνῶν κάρη τήρ ἀργασμένην: παῦσαι πόνον τοῦδ'. εἰ δ' ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις, λέγ' εἴ τι βούλει. χεῖρ' δ' ὠ ψάσεις ποτιέ. τοῖόνδ' ἄγγημα πατρὸς Ἥλιος πατήρ διδωται ἡμῖν, ἔρουμα πολεμίας χερσός. Bezüglich der Kinder vgl. v. 1363 f.: ἸΑ. ὦ τέκνα, μετρός ὡς κακῆς ἐκέρχεται. ΜΗ. ὦ παῖδες, ὡς ὠλεσθε πατρός ὄσωφ und v. 1370. 1371. 1378.

2) Arist. Pac. v. 79: οἶμον τάλας ἔτε δεῦρο δεῦρ', ὦ γείτονας ὁ δεσπότης γάρ μου μεταίωρος ἀΐρεται ἰππεδῶν ἐς τὸν ἀέρ' ἐπὶ τοῦ κωθάρου. Vgl. v. 93: ὑπὲρ Ἐλικίων πάντων πέτομαι und die folgenden Verse. Diese Scene ist eine Parodie des euripideischen Bellerophontes, vgl. WELCKER, Gr. Trag., p. 794. Der herrschenden Annahme gegenüber, dass Trygaeos zum *θεσολογίῳ* aufgestiegen und die folgende Scene auf diesem gespielt habe (SCHÖNBORN, p. 334 ff.: RICHTER, Proleg. ad Ed. Pac. p. 25 ff.), oder dass Trygaeos in der That nicht aufgestiegen sei, dagegen sich die Decoration herabgelassen habe (GEPPERT, p. 167, DROYSEN a. a. O., p. 49 ff.), hat NIEJAHN, a. a. O., p. 25 glaublich gemacht, dass Trygaeos sich über das Logeion nur wenig erhebt, dann aber wieder niedergelassen und das Logeion als Olymp angesehen wird.

3) Arist. Av. v. 1199: αὐτῆ τὸ ποῖ ποῖ ποῖ πέται: μὲν ἤσαντος, ἔχ' ἀτρέμας αὐτοῦ· στῆθ' ἐπίτχει τοῦ δρόμου und 1196: ἄθρει δὲ πᾶς τις πανταχῆ κώκλω σκοπῶν, ὡς ἐγγυθ' ἔθρη δάμναος πεδαρσίω δίνης περωτὸς φθόγγος ἐξοκούεται zwingen nicht zu der Annahme SCHÖNBORN's, p. 320 und MÜHL's, p. 38, dass die Iris wirklich fliegend auf die Bühne gekommen sei.

4) Arist. Av. v. 1709: προστέρχεται γάρ αἶος ὅτε παμφαῆς ἀστῆρ ἰδεῖν ἔλαμψε χρυσανγεί δόμω. ὀθ' ἤλιον τελευτῆς ἀκτίων σέλας τοῦτον ἐξέλαμψε, αἶον ἔρχεται ἔχων γυναικὸς κώκλωσ ὠ φάτον λέγειν. πάλλιον κεραιῶν κτλ. v. 1718: ὀθ' δὲ κωτός ἔττω sprechen eher für gewölmliches Auftreten als für Herabschweben, das von SCHÖNBORN, p. 322 und MÜHL, p. 57 angenommen wird.

5) Plat. Cratyl. p. 425 D: ὡσπερ οἱ τραγωδοποιοὶ ἐπειδὴν τι ἀπορῶσιν ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφύρουσι θεοῦς ἀΐρουσας. Plat. Them. 10: ὡσπερ ἐν τραγῳδίᾳ μηχανῶν

und *θεῶν ἐπιτεταγκλυσίν*¹⁾), und wir dürfen vielleicht annehmen, dass Thetis in der Andromache²⁾ und Apollon im Orest auf die erste³⁾), die Dioskuren in der Elektra⁴⁾ sowie Athene im Ion⁵⁾ auf die zweite Weise erschienen sind, während im Philoktet, in der Taurischen Iphigenie, der Helena und den Schutzfliehenden der Mangel jeder Andeutung im Texte darauf hindeutet, dass die Erscheinung des Gottes eine rasche und unvermittelte, also der dritten Annahme entsprechende gewesen ist. Ueber die Maschinerie, welche bei diesen Erscheinungen in Anwendung kam, sind wir leider nur mangelhaft unterrichtet; erinnern wir uns jedoch, dass höchst wahrscheinlich vor der Bühnenhinterwand in angemessener Höhe ein Balkenlager angebracht war⁶⁾), so ist es glaublich, dass das erforderliche, auch bezugte, Drehwerk⁷⁾ auf diesem seinen Platz hatte und dass Erschei-

ἄρας. Id. Quaest. conv. IV, 2, 4, p. 665 E: καθάπερ ἐν κορυφῇ μηχανῆς αἴροντας καὶ βροντῆς ἐμβάλλοντας περὶ πόντον διαλέγεσθαι περὶ κερωνῶν. Ibid. VIII, 4, 5, p. 724 E: καὶ προσέειπε τραγικῶς μηχανῆν ἄραντες δεδιττοσθε τῷ θεῷ τοῦ ἀνυπέκρουτος.

⁶⁾ Suidas s. v. ἐώρημα: ἐν αὐτῇ δὲ κατήγων τοῦς θεοῦς, was sich indessen auch auf solche Fälle beziehen kann, in denen Götter auf das Logeion herabgelassen werden, die sich aber in den erhaltenen Dramen nicht nachweisen lassen. Ueber Aesch. Eum. 397 vgl. p. 134, A. 1.

¹⁾ Luc. Philops. 29: θεῶν ἀπὸ μηχανῆς ἐπιτεταγκλυσίνοι μοι. BEKKER, Anecd., p. 208, 9: ἀπὸ μηχανῆς: μηχανῆ ἐστὶ παρὰ τοῖς κορυφαῖς ἐκροκλυσματός (rect. ἐκροκλ.) τι εἶδος ἀπὸ ταναγκλυσίας πρὸς ὃ φέρεται ὁ (del.) εἰς τὴν ταγκλυσίαν δεξιῶς χάρων θεῶν ἢ ἄλλω τῶς ἕρωος.

²⁾ Eur. Andr. v. 1232: ἦκο θεῖς ἰσπύσα Νεφέως δόμου. Wie sie verschwindet, wird nicht angedeutet.

³⁾ Falls Helena neben dem Apoll erscheint, ist zu beachten, dass erstere v. 125 in den Palast abgegangen ist. Nach v. 1683: ἐγὼ δ' Ἐλένην Ζεφύρος μελάθροισ πελάτω. κορυφῶν ἄτρων πόντον ἐξάνοσας verschwindet die Erscheinung nach oben. Hierher gehören auch Medea und vielleicht Iris und Lyssa, von denen die erste nach oben (v. 872: στεῖχ' ἐς Οὐλύμπου πεδαιροσ), Ἴρι. γενναῖον πόδα, die letzte nach unten (v. 874: ἐς δόμου δ' ἦμεῖς ἄφαντα δυσόμεσθ' Ἡρακλέους) verschwindet.

⁴⁾ Vgl. die p. 151, A. 4 citierten Verse; sie verschwinden nach oben nach v. 1347: γὰρ δ' ἐπὶ πόντον Σακελιῶν σπονδῇ τῶσόντε μὲν πρόφραξ ἐνάλοισ. διὰ δ' αἰθερίας στεῖχοντες πικρῶς κτλ.

⁵⁾ Eur. Ion. v. 1555: ἐπώρημος δὲ τῆς ἀρετῆς γηθόνος, Παλλῆας, δρόμου σπέοςσ' Ἀπόλλωνος πάρα.

⁶⁾ S. p. 118 A. 1.

⁷⁾ Arist. Daed. figm. 9. MEISNER, p. 1019 = KOCK, p. 436 n. 188: ὁ μηχανισμός, ὅποτε βούλει τὸν τροχὸν εἶλῃ ἀνεκῶς, λέγει, γαίρε φέγγος ἥλιον (ἀνεκῶς oben nach Plut. Thes. 33). Vgl. Arist. Pac. v. 174: ὁ μηχανισμοσέ. πρόσεχε τὸν νόον ὡς ἐμέ. Schol. Luc. Philops. VII, p. 357 Lehmann: ἄνωθεν ὑπὲρ τῶς παρ' ἐκάστου τῆς μέσης τοῦ θεάτρον θύρας (αὐτὰ δὲ πρὸς τὴν εὐθείαν τοῦ θεάτρον πλευρῶν ἀνεφύρουν, ὃ καὶ ἦ

nungen, welche von unten hinter dem Decorationsrahmen hervor aufstiegen, schliesslich hinter dem Balkenlager verschwanden, während die von oben herabschwebenden hinter demselben hervorkamen und erforderlichen Falls hinter dem Decorationsrahmen verschwanden. Die Gestalten standen dabei auf einem Brette, welches in verschiedener Weise, namentlich als Wagen, hergerichtet war¹⁾. Die Taue, an denen dasselbe hing, hiessen *αἰώραι*, und danach ist man berechtigt, das in den Quellen erwähnte *αἰώρημα*²⁾ mit dem sonst *μηχανή* genannten Apparate zu identificieren³⁾. Wenn Pollux sagt, die Stelle

παρῆνῃ καὶ τὸ προστήριόν ἐστι) μηχανῶν δύο μεταωριζομένων ἢ ἐξ ἀριστερῶν θεοῦ καὶ ἤρωας ἐνεφάνηε παρευθῶ, ὡσπερ ἴδον φέροντας τῶν ἀρχαίων καὶ τοῦτου παραδιλουμένου, ὡς οὐ γὰρ ἀπιστεῖν τοῖς ὀρωμένοις, ἐπεὶ θεὸς πάρεστι τῷ ἔρωφ, ᾧ μηδὲν ἀδύνατον ἐκτελεῖν. SCHNEIDER, p. 97 denkt an die Thüren der Paraskenionswände, (GEPPERT, p. 177 A. 1 richtiger an die Nebenthüren der *παρῆνῃ* und nimmt als Gegensatz zu εὐθεῖα ein *πίκρηα*. Vgl. Poll. IV, 128 unten A. 3.

¹⁾ Eur. Ion. v. 1569: ἀλλ' ὡς περὶ αὐτῶν πρῶτα καὶ γὰρ ἐρωσὶς θεῶν, ἐφ' οἷον ἐξουσί' ἄρμασι', εἰσακούσαστον, wo man allerdings ein *τάδε* vermisst. Herc. fur. v. 880: βέβαιον ἐν διαφορῶν ἢ πολὺσσονος. ἄρμασι δ' ἐνδίδωσι κέντρ' ἐπὶ λώβῃ Νουκίης Γοργῶν ἐκατομαχάλοισι ἕψων ἰαχίμασι. Ἄδιστα μαρμαρωπόες. Med. vgl. oben p. 152 A. 1. Meistens wird es mit Wolken umgeben gewesen sein.

²⁾ Poll. IV, 131: αἰώρας δ' ἂν εἴποις τοῦς κήλους, αἱ κατήρυγται: ἐξ ὕψους ἀνέγινον τοῦς ἐπὶ τοῦ ἕρους φέρεσθαι δουδόντας ἤρωος ἢ θεοῦς. Suid. s. v. αἰώρημα: ὁ Βέλλεροφόντης διὰ τοῦ Πηγάτου τοῦ περωτοῦ ἐπιθόρησεν εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνελεθεῖν, καὶ φησὶν Εὐρηπίδης ἄγ' ὃ φίλον μοι Πηγάτου ταχὺ περὶον· μετώρος δὲ αἴρεται ἐπὶ μηχανῆς, τοῦτο δὲ καλεῖται αἰώρημα. ἐν αὐτῇ δὲ κατήγον τοῦς θεοῦς καὶ τοῦς ἐν ἕρει πολυδόντας.

³⁾ Poll. IV, 128: ἢ μηχανῆ δὲ θεοῦς δεικνύσι καὶ ἤρωος τοῦς ἐν ἕρει, Βέλλεροφόντας ἢ Περσεύς (WELCKER, Gr. Trag., p. 648), καὶ κείτοι κατὰ τὴν ἀριστερῶν πάροδον, ὅπερ τὴν *παρῆνῃ* τὸ ὕψος. ὃ δ' ἐστὶν ἐν τραγωδίᾳ *μηχανῆ*, τοῦτο ἐν κωμῳδίᾳ *κράδης*. 129, *δήλον* δ' ὅτι *τοκῆς* ἐστὶ *μήμηρις*: *κράδης* γὰρ τὴν *τοκῆν* καλοῦσιν οἱ Ἀττικοί. Schol. ad Luc. Hermot. IV, p. 353 Lehmann: οἱ γὰρ τῶν τραγωιδῶν *παρῆνῃ*, ὅταν εἰσῆγαγον εἰς τὴν *παρῆνῃ* τὸλμων. . . εἰδῶσθαι θεοῦς εἰσάγειν οὐκ ἐπ' αὐτῆς τῆς *παρῆνῃ* ὀρωμένοιους. ἀλλ' ἐξ ὕψους ἀπὸ τῶος *μηχανῆς*: . . . ἐλέγτο δὲ θεοῦς ἀπὸ *μηχανῆς*. Suid. s. v. ἀπὸ *μηχανῆς* ebenso. Plat. Clitoph., p. 407 A: ὡσπερ ἐπὶ *μηχανῆς* *τραγωιδῆς* θεοῦς. Luc. Hermot. 86: τὸ τῶν τραγωιδῶν τοῦτο, θεοῦς ἐκ *μηχανῆς* ἐπιφασίς. Ursprünglich wird das Drehwerk *μηχανῆ* geheissen haben und der Name dann auf den ganzen Apparat übertragen sein. Vgl. BÖTTIGER, Deus ex machina in re scenica veterum illustratus. Opusc., p. 348 ff. SOMMERBRODT, Scaen., p. 153 ff. LÖHDE a. a. O., p. 14 ff. Philol. XXIII, p. 333. (DIE LINKE Periakte) καὶ πᾶσθ' ὅσα ἐπαχθέστερα ἴστα ἢ *μηχανῆ* φέρον ἀδύναται sollen Gegenstände, welche ihres grossen Gewichtes wegen von der *μηχανῆ* nicht getragen werden konnten, durch Umdrehung der Periakte gezeigt werden. LÖHDE, p. 17 meint, diese führe die Meergötter herbei, weil dieselben auf der

der tragischen μηχανή vertrete in der Komödie die κράδη, so widersprechen dem andere Notizen, nach denen die κράδη ein Haken war, der in der Tragödie zur Hebung von Personen verwandt wurde ¹⁾. Ein solcher, den man benutzte, um eine Leiche nach oben hin zu entführen, war auch die γέρανος, der Krahn ²⁾. Für die dritte Art der Erscheinungen sind wir ohne nähere Nachrichten, es sei denn, dass das θεολογείον dazu benutzt wurde, über welches wir ebenfalls nur sehr mangelhaft unterrichtet sind, welches jedoch abgesehen von dem in der Quelle angeführten Beispiele eine solche Verwendung wohl gestattet haben würde ³⁾. Ob die Götter in der Mitte der Bühnen-

Bühne nicht gut anders als gemalt erscheinen konnten. SCHNEIDER, p. 95, A. 117 lässt solche Personen durch die „Thür der linken Seitenscene“ auftreten. Die Sache ist dunkel; jedenfalls scheint Malerei aushelfen zu sollen, wo die Maschinerie nicht ausreicht.

¹⁾ Poll. IV, 128 f. Schol. Arist. Pac. 627: κράδη εἶδος σπηλῆς, ἔστι δὲ καὶ μηχανή. Dagegen Plut. Prov. 116 (Paremiogr. Gotting. I, p. 338): κράδης βραχέτης· νόσιν οὐχ ὁ σύκωνος κλάδος, ἀλλ' ἡ ἀγκυρίς, ἀφ' ἧς οἱ ὑποκρίται ἐν ταῖς τραγικαῖς σπηλαιῖς ἐξαρθῶνται θεῶν μιμούμενοι· ἐπιφάνειαν ζωστήρσι καὶ τανύαις κατεκλιμμένοι. Hes. s. v. κράδη· σπηλῆ· κλάδος· καὶ ἀγκυρίς, ἐξ ἧς ἀνέπτυντο οἱ ἐν ταῖς τραγικαῖς μηχαναῖς ἐπιφανόμενοι. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 451 meint, wie der Name, so sei auch die Gestalt der in der Komödie üblichen Maschine eine Parodie der tragischen gewesen.

²⁾ Poll. IV, 130: ἡ δὲ γέρανος μηχανήμα ἐστὶν ἐκ μεταφόρου καταπερόμενον ἐφ' ἀρπαγῆ σώματος, ᾧ κέχρηται Ἥως ἀρπάξουσα τὸ σώμα Μήμονος, in Aeschylus' Psychostasie; vgl. WELCKER, Aeschyl. Tril., p. 432. BERKER, Anecd., p. 232, 5: γέρανος καὶ ἐν τῇ σπηλῇ ἀρπαξὶ κατεσκευασμένος ὑπὸ τοῦ μηχανοποιῦ. ἐξ οὗ ὁ ἐσκευασμένος ὑποκριτικῶς τραγῳδεῖ. LÖHDE, p. 15 meint, die γέρανος habe theils senkrechtes Heben und Senken, theils in Verbindung mit einem auf schwebender Bahn hoch über der Bühne in horizontaler Richtung geführten Wagen ein Schweben von Personen in schräg ansteigender Richtung bewirkt, wovon indess nichts überliefert ist.

³⁾ Poll. IV, 130: ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τῆν σπηλῆν ἐν ὄψει ἐπιφάνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτῶν ἐν Ψυχοστασίᾳ. Vgl. Plut. De aud. poet., p. 17 A: παραστήσας ταῖς πλάστειν τοῦ Διὸς ἔνθεν μὲν τῆν θέτην, ἔνθεν δὲ τῆν Ἥω δρομέουσαν ὑπὲρ τῶν οὐρανῶν μαχομένων. WELCKER, Aesch. Tril. a. a. O. und Gr. Trag., p. 36 f. SOMMERBRODT, Scen., p. 155 f. erklärt das θεολογείον als eine Bühne für solche Götter, welche als im Himmel „quasi in suis sedibus“, befindlich dargestellt werden sollen. LÖHDE, p. 17 hält es wenig wahrscheinlich für verwandt mit dem αἰώραμα. SOMMERBRODT'S Auffassung stimmt zu dem angeführten Beispiele, es bleibt jedoch unklar, ob diese Oberbühne eine feste und stets sichtbare war, oder nur im Fall des Gebrauchs hergerichtet wurde. Letzteres war erforderlich, wenn sie den Deus ex machina zeigen sollte; sie musste dann aus einer Thür, wie solche im Oberstock des Bühnengebäudes zu

hinterwand oder auf einer der Seiten derselben erschienen, bleibt unklar; die Texte deuten auf das erstere ¹⁾, die Nachricht dagegen, dass das Drehwerk auf der linken (vom Schauspieler) Seite der Bühne in der Höhe aufgestellt war, führen auf diese Seite ²⁾, wemgleich trotzdem durch eine einfache Vorkehrung doch die Erscheinung in der Mitte bewirkt werden konnte. Das *τροφεῖον* lernen ³⁾ wir aus einmaliger Erwähnung nicht genauer kennen, und vom *ἡμιστροφῖον* ⁴⁾ erfahren wir lediglich den Namen. Völlig dunkel bleibt endlich das *ἡμικύκλιον* ⁵⁾. Auch für die Darstellung von Blitz und Donner, wie solche im Prometheus ⁶⁾, im Oedipus auf Kolonos ⁷⁾, in den Wolken ⁸⁾

Aspendos erhalten sind, vorgeschoben werden. Zu beachten ist, dass Pollux das *θεολογεῖον* § 127 unter den Maschinen aufführt.

¹⁾ Eur. Ion. v. 1549, s. p. 151 A. 5. El. 1233, s. p. 151 A. 4. Herc. fur. v. 815, s. ibid. A. 10.

²⁾ Poll. IV, 128, s. p. 154 A. 3. Schol. Luc. Philops. VII, p. 357 — LEHMANN, s. p. 153 A. 7.

³⁾ Poll. IV. 132: τὸ τροφεῖον ὁ τοῦς ἡρώως ἔχει τοῦς εἰς τὸ θεῖον μεθεστρωμάτας, ἢ τοῦς ἐν πελάγῃ: ἢ πολέμιω τελευτῶντας. SCHNEIDER a. a. O., p. 101, A. 121 schreibt *τροφῖον* und hält dasselbe seltsamer Weise für eine streifenartige Decoration, die Wellen vorstellte und hin und her bewegt wurde, um den Schein unruhigen Wassers zu geben; ähnlich MÜHL a. a. O., p. 8; LOHDE, p. 15 denkt richtiger an eine Winde.

⁴⁾ Poll. IV, 127 wird es erwähnt, § 132 scheint aber die Bestimmung über den Standort und den Gebrauch ausgefallen zu sein. Vgl. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 452, der den von Pollux an letzterer Stelle dem *ἡμικύκλιον* zugeschriebenen Gebrauch bei der Lückenhaftigkeit der Stelle für das *ἡμιστροφῖον* in Anspruch nimmt. LOHDE, p. 15 denkt an einen eine halbe Wendung machenden Krahn.

⁵⁾ Poll. IV. 131: τῷ δὲ ἡμικύκλιω τὸ μὲν σχῆμα ὄνομα, ἢ δὲ θέσις κατὰ τὴν ὀρχήστραν, (132) ἢ δὲ γρεῖα δηλοῦν πόρρω τινὰ τῆς πόλεως τόπον ἢ τοῦς ἐν θαλάττῃ νηχομένους. . . . ἢ τοῦς ἐν πελάγῃ: ἢ πολέμιω τελευτῶντας (wenn die letzten Worte sich noch auf das *ἡμικύκλιον* beziehen). GEPPERT, p. 114 setzt es in die Orchestra, so auch WECKLEIN a. a. O., der aber annimmt, dass hinter *ὀρχήστραν* die Bestimmung des *ἡμικύκλιον* ausgefallen ist. SCHNEIDER, p. 100, A. 120 und LOHDE, p. 20 setzen es auf die Bühne; letzterer denkt an eine zweite Hintergrundsdecoration, die durch einen Ausschnitt der vorderen gesehen werden mochte und die auf ihr dargestellten Gegenstände entfernter erscheinen liess. MÜHL a. a. O., p. 8 lässt den See in den Fröschen des Aristophanes auf demselben abgebildet sein. Weitere Vermuthungen s. Philol. XXIII, p. 334.

⁶⁾ Aesch. Prom. v. 1082: βροντή δ' ἠγῶ παραμυκάται βροντῆς. ἔλικες δ' ἐκλάμπουσι τροφῆς ἕσπυροι.

⁷⁾ Soph. Oed. Col. v. 1456: ἔκτροπεν αἰθῆρα ὃ Ζεὺς. v. 1460: Διὸς τροφῆς ἦρθε μ' ἀντίκ' ἄξειται βροντῆ πρός Ἄιδην. v. 1466: οὐρία γὰρ ἀστραπή φλέγει πάλιν. v. 1479: εἶα εἶα. ἰδοὺ μάλ' ἀδθις ἀμφίσταται διαπρόσιος ὄτοβος.

und vielleicht auch in den Vögeln ¹⁾ des Aristophanes vorkommen, hatte man eigene Maschinen, das *κεραυνοσκοπεῖον* und das *βροντεῖον* ²⁾; jedoch ist über dieselben zu voller Klarheit nicht zu gelangen.

§. 13.

**Bedeutung der Periakten und der Parodoi. Scenenverwandlungen.
Auf- und Abtreten der Schauspieler. Vorhang.**

Es war eine Eigenthümlichkeit der griechischen Bühne, dass die beiden Seiten derselben eine typische Beziehung auf die Heimath und die Fremde hatten. Pollux ³⁾, dem wir diese Kenntniss ver-

¹⁾ Arist. Nubb. v. 292: ἤτιθον φωνῆς ἄμα καὶ βροντῆς μοκησαμένης θεοπέπ-
του; vgl. v. 294.

²⁾ Arist. Av. v. 1750 ff.: ὃ μέγα γρήσειον ἀστεροπῆς φάος, ὃ Διὸς ἄμβροστον ἔργον πορφερόον ὃ γιθόναι βαρυναίεες ἀμβροσφόροι θ' ἄμα βρονταί. αἷς ὅδε τὸν γιθόνα τείει: deuten vielleicht darauf (vgl. Muhl a. a. O., p. 57), indessen fordern v. 1747 ff.: καὶ τὰς γιθόνιας κλέπτει βροντῆς. τὰς τε πορφόεις Διὸς ἀστεροπῆς θεῶν τ' ἀργύρεα κεραυνόν dies mit Rücksicht auf v. 1714 πᾶλλον κεραυνόν nicht bestimmt. Die Stelle würde das von Vitruv. V, 6, 8 (s. p. 122, A. 1) Gesagte illustriren.

³⁾ Poll. IV, 130: κεραυνοσκοπεῖον δὲ καὶ βροντεῖον. τὸ μὲν ἔστι περίκτος ὑψηλὴ· τὸ δὲ βροντεῖον ὑπὸ τῆ σκηνῆ ὑπεῖσθαι ἀκροί φήρων ἐμπλεῖσι διαωγκωμένοι φέρονται κατὰ γυλκομάτων. Gramm. De comoed. bei DÜBNER p. XX, 28 ff. (s. oben p. 112, A. 8): βόρυξ τε παταγούσας καὶ χειροτάκτω παρῖ. LONDRE. p. 18 denkt sich das *κεραυνοσκοπεῖον* als eine horizontal aufgestellte siebartig durchbrochene Trommel, die mit Harz angefüllt war, um beim Drehen ihren Inhalt auf eine Flamme zu schütten. Muhl a. a. O., p. 9 meint, auf der Periakte stehende Arbeiter hätten abwechselnd Fackeln geschwungen. — Schol. Arist. Nubb. v. 292: ἐν ταῖς κωμωδίαις τινὲς μηχαναί. τὰ καλούμενα ἤχρεια. ὧν ὁ κτύπος σχηματίζεται εἰς βροντῆς ἀπήχησιν. Anders Suid. s. v. βροντή: ἔστι δὲ καὶ μηχανήματα. ὃ ἐκαλεῖτο βροντεῖον. ὑπὸ τῆ σκηνῆ δὲ ἦν ἀμφοροεὲς ψευδῆς ἔχον θαλάσσιας· ἦν δὲ λίθους γυλκοῦς. εἰς ὧν αἱ φήροι καθήγοντο καὶ κολούμεναι ἔχον ἀπετέλιον ἐκαίοντα βροντῆ. Ebenso Schol. Arist. Nubb. 294. Vgl. Festus, p. 57, 10 M.: Claudiana tonitrua appellabantur, quia Claudius instituit, ut ludis post scaenam coicetus lapidum ita fieret, ut veri tonitrus similitudinem imitarentur. nam antea leves admodum et parvi sonitus fiebant, cum clavi et lapides in labrum aenem coicerentur. Also nach Pollux aufgeblähte mit Steinen gefüllte Schläuche, die gegen eine metallene Tafel geschlagen wurden. Vgl. LONDRE, p. 18. Muhl, p. 9. Philol. XXIII, p. 334.

⁴⁾ Poll. IV, 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τῆν μέσσην ἄλλαι δύο εἶεν ἂν. μία ἐκατέρωθεν. πρὸς ἃς αἱ περίκτοι συμπιπύραται. ἣ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα. ἣ δ' ἐστέρη τὰ ἐκ πόλεως. μάκιστα τὰ ἐκ λιμένους. . . τῶν μέντοι παρόδων ἣ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἣ ἐκ λιμένους ἣ ἐκ πόλεως ἄγεται· αἱ δὲ

danken, hat sich an der betreffenden Stelle nur kurz und unklar ausgedrückt, so dass seine Worte der Erklärung Schwierigkeiten bieten. Er sagt zunächst, dass auf der rechten Periakte Gegenstände, welche sich ausserhalb der Stadt, auf der anderen solche, welche sich innerhalb der Stadt, namentlich im Hafen befanden, abgebildet worden seien. Es entsteht nun zuerst die Frage, ob für den Gebrauch der Worte *ἑξἑξὺς* und *ἐτέρωθεν* hier der Standpunkt des Zuschauers oder der des Schauspielers massgebend gewesen ist. Aus den fraglichen Worten selbst gewinnen wir keinen Aufschluss; erinnern wir uns jedoch, dass Pollux oder vielmehr sein Gewährsman vom athenischen Theater¹⁾ spricht, dessen Einrichtungen das Vorbild für das gesammte griechische Theaterwesen waren, so werden wir geneigt sein, die von ihm überlieferte Bestimmung aus der Lage dieses Bauwerks abzuleiten. und da nicht nur ein erheblicher Theil der Stadt, sondern auch — und das wird den Ausschlag gegeben haben — der Hafen dem den Zuschauern zugewandten Schauspieler zur linken Hand lag, so ist anzunehmen, dass für die fragliche Bestimmung der Standpunkt des Schauspielers massgebend gewesen ist²⁾.

Pollux legt aber auch den Parodoi in ähnlicher Weise ihre Bedeutung bei. Man hat jedoch an dem, was er in dieser Beziehung sagt, mehrfach Anstoss genommen, und zwar zunächst daran, dass die eine Parodos einen vom Lande, vom Hafen oder von der Stadt her führenden Weg bedeuten solle, indem man behauptete, dass *ἀγρόθεν* zu *ἐκ λυμένων* und *ἐκ πόλεως* im Gegensatze stehe und diese Bestimmungen nicht als gleichartig zusammengefasst werden könnten. Man hat daher den Text in verschiedener Weise geändert³⁾; jedoch

ἀλλὰ ἀγρόθεν περὶ τοὺς ἀφικνούμενους κατὰ τὴν ἐτέραν εἰσιεῖν. Die hervorgehobenen Worte beziehen sich auf die Periakten. S. G. HERMANN, De re scen. in Aesch. Orest. in Ed. Aesch. II, p. 649. SCHÖNBORN a. a. O., p. 71 bezieht sie dagegen auf die Seitenthüren, welche nach seiner irrthümlichen Ansicht in der Skenenfront liegen sollen. — Vgl. über die ganze Frage meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 322 f. und XXXV, p. 324 ff. und 335 ff.

¹⁾ Poll. IV, 121: *ὡς τὸ μὲν ἂν εἴποις θεάτρον καὶ Διονυσιακὸν θεάτρον καὶ Ἀθηναϊκόν.*

²⁾ O. MÜLLER, Gr. Litteraturgesch. II, p. 52. Kl. Schr. I, p. 503. Dagegen G. HERMANN a. a. O., p. 650: haec non solum dubitari, quin dextra et sinistra in re scenica rectius ea dicantur, quae spectatoribus ad dextram et sinistram sunt. Ebenso SOMMERBRODT, Scen., p. 134.

³⁾ SCHÖNBORN, p. 74 schreibt statt *ἀγρόθεν ἀγρορῆθεν* nach Vitruv. V, 6, 8: *versurae procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam.*

mit Unrecht, denn die drei fraglichen Worte ergeben zusammen den Begriff der Heimath, insofern zur Heimath des Atheners nicht nur Stadt und Hafen, sondern auch das Landgebiet gehörte ¹⁾. Hieraus ergibt sich hinsichtlich der anderen Parodos, dass die mehrfach falsch verstandenen Worte *οἱ ἀλλοχρόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι* auf solche Personen zu beziehen sind, welche aus der Fremde zu Lande ankommen und somit von denjenigen Fremden, welche zur See ankommen und daher auf der Seite der Heimath eintreten, unterschieden werden ²⁾. Sodann hat es Anstoss erregt, dass, während der linken Periakte die Beziehung auf die Heimath beiwohnt, diese der rechten Parodos beigelegt wird. Man hat hierin sowohl für den Fall, dass unter den *πάροδοι* die Seiteneingänge zur Bühne, als auch dann, wenn unter denselben die Eingänge zur Orchestra zu verstehen sind, einen unlösbaren Widerspruch gefunden ³⁾. Es scheint nun, dass das Wort hier auf die Eingänge zur Orchestra zu beziehen ist, da eine besondere Erwähnung der Seitenzugänge zur Bühne nach der Bestimmung der Periakten nicht mehr erforderlich war, da ferner die Angabe über diejenigen Personen, welche durch die *πάροδοι* eintreten sollen, durchaus auch für den Chor passend ist ⁴⁾ und end-

WIESELER, Gött. Prosect.-Progr. 1866, p. 11 verbessert *ἀγγρόθεν*, das ich Philol. XXXV, p. 335 nicht hätte billigen sollen. Vgl. WECKLEIN *ibid.* XXXI, p. 447, der diese Aenderung für möglich hält. RONDE, De Iulii Pollucis — fontibus, p. 61 sucht durch Transposition zu helfen und schreibt *οἱ δὲ ἀγγρόθεν ἢ ἀλλοχρόθεν κτλ.*

¹⁾ Vgl. Soph. Oed. R. v. 112 f.: *πότιρα δ' ἐν οἴκοις ἢ ἐν ἀγροῖς ὁ Λάϊος ἢ γῆς ἐπ' ἀλλῆς τῆδε συμπύπτει φόνος*: der obigen Auffassung widerspricht WIESELER a. a. O., p. 10: doch s. WECKLEIN a. a. O.

²⁾ SCHÖNBORN, p. 74 setzt *ἀλλοχρόθεν* seinem *ἀγορῆθεν* gegenüber und findet den Gegensatz zu *πεζοὶ* in den durch die Luft erscheinenden Göttern. WIESELER a. a. O., p. 11 gesteht für *ἀλλοχρόθεν* die Bedeutung peregre zu. Wie oben G. HERMANN a. a. O., p. 649 und WECKLEIN a. a. O., p. 448.

³⁾ So WIESELER, E. u. Gr., p. 226, A. 125 und im citirten Progr., p. 9, der deshalb *ἢ μὲν δεξιὰ* in *ἢ μετὰ δεξιὰ* ändert, was bedeuten soll: „von den Zugängen führt der nach rechts hin führende vom Lande her.“ Dagegen siehe Philol. XXXV, p. 328 und RONDE a. a. O., p. 61, A. 1, welcher selbst für *δεξιὰ* einfach *ἀριστερά* schreibt. G. HERMANN a. a. O. nimmt zwei verschiedene Quellen des Pollux an.

⁴⁾ In den erhaltenen Dramen besteht der Chor keineswegs überall aus Personen, deren Heimath der Schauplatz der Handlung ist. Vgl. Aesch. Suppl. v. 1 ff.: *Ζεὺς μὲν ἀφικτωρ ἐπίδοι προφρόνως πτόλον ἡμέτερον νόον ἀφθέντ' ἀπὸ προστομίων λεπτοψαμάθων Νεῖκου.* Soph. Phil. v. 135: *τί γρ' ἢ τί γρ' ἢ μεδέσπαστ', ἐν ξένοξ ξένον στέγειν. ἢ τί λέγειν πρὸς ἄνδρ' ὑπόπτων.* Eur. Suppl. v. 8:

lich der Ausdruck selbst einen scharfen Gegensatz andeutet. Diese Annahme giebt denn auch die Lösung der Schwierigkeit an die Hand. Es ist nämlich eine sehr annehmbare Vermuthung, dass, wie die Seiten der Bühne vom Standpunkte des Schauspielers aus, so die Seiten der Orchestra vom Standpunkte des vorwiegend der Bühne zugekehrten Chors oder Chorführers aus bezeichnet wurden¹⁾. Hiernach würde die rechte Parodos der linken Periakte, und die linke Parodos der rechten Periakte entsprechen. Diese Vermuthung wird dadurch noch wahrscheinlicher, dass die Stelle des Vitruv, welche von der Construction des griechischen Theaters handelt, nur unter dieser Voraussetzung eine Erklärung zulässt²⁾. Es folgt also, dass die dem Schauspieler zur linken Hand liegende Seite der Bühne und der Orchestra die Seite der Heimath, die entgegengesetzte die Seite der Fremde ist³⁾. Man sieht leicht ein, wie sehr dem Zu-

ἐς τὰςδε γὰρ βλέψας ἐπιρῆζάντων τάλει γραῦς. αἱ λοιποὶ δώματα Ἀργείας χθονὸς ἐκτέρῃ θαλίῃ προσπίπτουσιν ἐμὸν γόνυ. Ion. v. 184 ff.: οὐκ ἐν ταῖς ξαθραῖς Ἀθήναις εὐνάιονες ἦσαν ἀλλὰ θεῶν μόνων. οὐδὲ ἀργυράδες θεραπεῖαι, ἀλλὰ καὶ παρὰ Λοξίᾳ τῷ Λατοῦς διδύμων προσώπων καλλιζήσηρον φῶς. Iphig. Aul. v. 164 ff.: ἔρολον ἀμφὶ παραστάσι ψάμαθον Ἀλκίδος ἐνάλιος. Εὐρύππου διὰ χειρμάτων κέλευτα. στενόπορθμον Χαλκίδα, πόλιν ἐμὴν. προλιποῦσιν. Arist. Nubb. v. 275 ff.: ἀέννοι Νεφέλαι. ἀρθώμεν φανεροῖ ἀροστερίαν φῶτον εὐάργητον. πατὴρς ἀπὸ Ὀκεανῶς βαρυναγέος. Vgl. SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 41.

¹⁾ Vgl. BUTTMANN zu Rode's Uebersetzung des Vitruv I, p. 280 A. v. SCHÖNBORN, p. 73, der jedoch *παρυγή* und *θέατρον* nicht als zwei getrennte Gebäude hätte bezeichnen dürfen. Gegen die von WIESELER, E. u. Gr., p. 226, A. 125 erhobenen Bedenken s. meine Bemerkungen Philol. XXXV, p. 329, wo namentlich darauf hingewiesen ist, dass die Periakten vom Standpunkte des Schauspielers, die Seiten der Cavea von dem des Zuschauers (Ios. Ant. Ind. XIX, 1, 13: δεξιὸν τοῦ θεάτρον κέρας ὁ Καίτωρ εἰσεῖ), die Eingänge der Orchestra aber von dem des Chors aus bezeichnet werden und dass sich von vornherein vermuthen lässt, dass entsprechend dem wechselnden Standpunkte des letzteren in dieser Beziehung nicht immer dasselbe Princip beobachtet ist. In der That zeigen dies Vit. Arist. bei Dülmer p. XXVIII, A. zu v. 87: καὶ εἰ μὲν ὡς ἀπὸ τῆς πόλειος ἤρχετο ἐπὶ τὸ θέατρον. διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀψίδος εἰσῆγει. εἰ δὲ ὡς ἀπὸ ἀγροῦ. διὰ τῆς δεξιᾶς und die Verse des Tzetzes ibid., p. XXV v. 34 ff.: ἄν οὖν ἐπὶ θεάτρον ἐκ πολιτμάτων ἐδείκνυ διήθε τῆν ὁδὸν ποιοῦμενος. ἀριστερᾶς ἔβαινον ἀψίδος τόπων· εἰ δ' ὡς ἀπὸ ἀγροῦ. δεξιᾶς διὰ τόπων. ἐν τετραγωνίζοντι τοῦ γηροῦ τόποι. ὅπα κριταῖς τὸ βλέμμα δεκνῶον μόνους. wo ἀπὸ ἀγροῦ dem ἀλλοτρίῳ des Pollux gleichzustellen ist und einfach die Fremde bezeichnet. Vgl. G. HERMANN, a. a. O., p. 650. SCHÖNBORN, p. 73.

²⁾ Vgl. oben §. 3.

³⁾ Daher verlegt Pollux IV, 125: ἐν δὲ τραγωδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενῶν ἔσταν die Gastwohnung mit Recht auf die Seite der Fremde.

schaner, der nicht durch Theaterzettel oder Textbücher unterstützt wurde, durch diese Symbolik das Verständniß des Bühnenspiels erleichtert werden musste; es ist auch kein Grund vorhanden, dieselbe nicht schon für die classische Zeit anzunehmen.

Hieraus fällt nun auch Licht auf das, was Pollux über die Verwendung der Periakten bei Scenenverwandlungen¹⁾ sagt, über die zunächst Folgendes zu bemerken ist. Dieselben waren der alten Bühne nicht fremd, lassen sich aber in den erhaltenen Dramen nur zweimal, in den Eumeniden²⁾ und im Aias³⁾, mit Sicherheit nachweisen; man hat auch mehrfach in anderen Stücken Verwandlungen angenommen, jedoch ist durch neuere Forschungen festgestellt, dass das mehr oder weniger willkürlich geschehen ist⁴⁾. Was die Art,

¹⁾ J. O. NILSSON, De mutationibus scenae quae sunt in fabulis Graecorum. Lund 1884.

²⁾ In der ersten Scene war der Tempel des delphischen Apollo dargestellt; v. 35: πάλιν μ' ἔπεμψεν ἐκ δόμων τῶν Ἀρξίῳν. Aus v. 17: τέχνης δέ γιν Ζεὺς ἔνθεον κτίσας φρένα ἕξει τέταρτον τόπον μάντιν ἐν θρόνῳ ist auf eine Statue desselben zu schliessen. Nach v. 235 zeigt die Decoration den Tempel der Athene Polias und eine Statue derselben; v. 235: ἄνασσε Ἀθῆνα und v. 242: πρότερον δῶμα καὶ βρέτας τὸ σὸν. θεῶ. G. HERMANN verlangte, dass v. 566 die Scene abermals verwandelt und auf den Areopag verlegt würde. SCHÖNBORN, p. 213 f. und GEPPERT, p. 104 versetzen die Scene schon v. 235 auf den Areopag. GENELLI, p. 232 ff. und O. MÜLLER, Eumen., p. 104 leugnen mit Recht eine zweite Verwandlung. Beweisend ist v. 1022: πέμψω τε πέργει λαμπρόων τελασφόρων ἐς τοὺς ἔνερθε καὶ κάτω χθονὸς τόπους ξὺν προσπόλοισιν. αἶψα προσορῶσιν βρέτας τοῦτον δεκαίως, wonach die Eumeniden zu ihrem unter dem Areopag liegenden Wohnsitze (vgl. MILCHHÖFER in BAUMEISTER, Denkm. des klass. Altert., p. 199) erst geleitet werden müssen. S. NIEJAHR, Quaest. Aristoph. scen., p. 64 f. und TODT, Philol. XLII, p. 207 ff.

³⁾ In der ersten Scene erblickt man das Zelt des Aias, vgl. p. 145, A. 1. Die von Niemandem bezweifelte Verwandlung tritt v. 814 ein.

⁴⁾ In den Choëphoren v. 651 von SCHÖNBORN, p. 224 und TODT, Philol. XL, p. 221 ff. angenommen; jedoch hat NIEJAHR, Progr. des Gymn. zu Greifswald 1885, p. XIII unter Berufung auf Eur. Hel. v. 1165 ff.: ὦ χαίρει, πατρὸς μνημ' ἐπ' ἐξέδοισι γὰρ ἔθαψα, Ηρωτεςθ. σ' ἔνεκ' ἐμῆς προσορήσεως: ἀεὶ δέ σ' ἐξιών τε κείτων δόμων θεοαλλόμενος παῖς ὄδε προσενέπω. πάτερ gezeigt, dass auch in den Choëphoren das Grabmal des Agamemnon vor dem Atridenpalaste liegen konnte, und in dem Chorliede v. 585—651 ist keine Andeutung davon, dass der Chor abgezogen sei; dass Orest v. 652 sich nicht an den Chor wendet, ist durch v. 565 ff. motiviert. — Auch in der Komödie hat man verschiedentlich Verwandlungen angenommen, so Ach. v. 204; Av. v. 1553; Lys. v. 253; Thesmoph. v. 276; Ran. v. 269; Eccles. v. 876, vgl. die betreffenden Stellen bei SCHÖNBORN und DROYSEN, Quaest. de Arist. re scen. Doch s. hinsichtlich der Acharner

wie dieselben bewirkt wurden, anbetrifft, so haben wir in den Eumeniden nur anzunehmen, dass die Statue des Apollo durch die der Athene ersetzt, und im Aias einfach das Zelt beseitigt wurde, während im Uebrigen der Hintergrund unverändert blieb¹⁾. Ueberhaupt scheint es, dass im fünften Jahrhundert die Decoration nur mühsam und in längerer Zeit zwischen zwei Stücken verändert werden konnte. In späterer Zeit bewirkte man nach dem unverdächtigen Zeugnisse des Servius²⁾ die Verwandlungen dadurch, dass man die erforderlichen Decorationen voreinander stellte und im richtigen Augenblick die obere nach beiden Seiten hin wegzog — eine immerhin etwas schwierige Manipulation, für welche die mechanischen Mittel der classischen Zeit wohl kaum ausgereicht hätten³⁾. Es ist selbstverständlich, dass nicht nur die Schauspieler die Bühne, sondern auch der Chor die Orchestra beim Eintreten einer Scenenverwandlung verlassen haben musste⁴⁾. Hinsichtlich der Verwendung der

oben p. 112. A. 2 und solst die Ausführungen von NIELHAHR, Quaest. Arist. scen., p. 15—34, der schlagend nachweist, dass in den erhaltenen Komödien Scenenverwandlungen überall nicht vorgekommen sind.

¹⁾ Soph. Ai. v. 3 f.: καὶ ὅν ἐπὶ παλαιῶν τὴ ναυτικῶν ὄρω Λίαντος. ἔθθα τῶν ἐπὶ γὰρ ἔχρη: beweisen nicht, dass ausser dem Zelte des Aias etwas anders dargestellt war, ebensowenig kann aus v. 862: ἡρώων τὴ ποταμοὶ θ' οὐδὲ auf die Darstellung dieser Dinge geschlossen werden. Vgl. die Bemerkung p. 111, A. 1.

²⁾ Servius ad Verg. Georg. III. 24: scena, quae flectat, aut versilis erat aut ductilis erat. Versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tunc, cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae mudabatur interior. Auf das im Texte angeordnete Verfahren passt nur, was über die scena ductilis gesagt wird, während die scena versilis auf die Periakten zu beziehen ist. S. jedoch O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 540, der an Decorationsveränderungen denkt, die durch Umdrehung der in einzelne Felder zerlegten mobilen Bühnenwand im römischen Theater bewirkt worden seien. SOMMERBRODT, Scen., p. 131 und 133 und WIESELER, E. u. Gr., p. 216, A. 72 fassen die tabulata als Bretter. Die weggezogenen Decorationen konnten nur in den Paraskenien geborgen werden, und zwar unter Benutzung der zwischen der Bühnenhinterwand und den Seitenwänden der Holzparaskenien statuierten offenen Zugänge.

³⁾ Ob demnach BENDORF mit seiner p. 117 A. 4 erwähnten Annahme Recht hat, steht dahin.

⁴⁾ Vgl. Aeschyl. Eum. v. 230 ff.: ΝΟ. ἔγω δ'. ἄγει γὰρ αἶμα μετρηθῶν, δίκας μέτερι τόνδε φῶτα κάκων ἡγήσασθω. ΜΗ. ἔγω δ' ἄρ' ἔξω τὸν ἐκείνου τὴ ὄπισθεν. Wiedereintritt des Chors v. 299. — Soph. Ai. v. 810 ff.: ΤΕΚ. ἀλλ' εἶμι κἀγὼ κείτ' ὀπισθερ ἂν εἴπω. γωρῶμεν, ἐγρονῶμεν, ὄνχ' ἔδρας ἀρετή. ΝΟ. γωρῶν ἐτοίμως, κὼδ' ἰδὲ γὼ δεῖξω μόνον, τάχος γὰρ ἔργων καὶ πόδων ἄμ' ἔψεται. Wiedereintritt des Chors v. 866. SCHÖNBORN, p. 321 findet es selbst auffallend, dass bei der von ihm in

Periakten bei Scenenverwandlungen lehrt nun Pollux¹⁾, dass die Umdrehung der Periakte der Fremde *τόπων*, die Umdrehung beider Periakten dagegen *χώρων* verändere. Diese Bestimmung, von der es unklar bleibt, ob sie bereits in der classischen Zeit gegolten habe, ist so zu verstehen, dass, da die *χώρα* viele *τόποι* enthält, im ersteren Falle nur eine andere Localität derselben Gegend, im zweiten dagegen die Veränderung der Gegend selbst bewirkt wird²⁾. Da, wie oben bemerkt, das Vorhandensein der Periakten aus den Dramen mit Sicherheit nicht nachzuweisen ist, so können wir es nur für möglich erklären, dass der erste Fall im *Aias*, der zweite in den *Emmeniden* praktisch geworden ist. Vielleicht wurde, wo sonst jener Fall eintrat, auch die Hintergrundsdecoration nicht verwandelt. Die Annahme SCHÖNBORN's, dass die Periakte der Fremde jedesmal gedreht wurde, wenn die neben ihr liegende Thür ihre Bedeutung veränderte, ist nicht zu erweisen³⁾. Diese Vermuthung beruht auf der Ansicht, dass der durch diese Thür bezeichnete Pfad nicht allgemein als ein in die Fremde, sondern als ein nach einem bestimmten Orte hin führender angesehen worden sei, so dass demnach die Periakte stets die zu dem Orte, wohin der Weg in jedem Falle führen sollte, passende Decoration hätte zeigen müssen.

Auch vom Auftreten der Schauspieler handelt eine Stelle des Pollux. Prüfen wir jedoch zuvor in dieser Beziehung die erhaltenen

den Vögeln v. 1553 statuierten Verwandlung der Chor in der Orchestra anwesend ist.

¹⁾ Poll. IV, 126: εἰ δ' ἐπιστραφείην αἱ περίακται, ἢ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν (so BEKKER, indess sind die hervorgehobenen Worte ohne Sinn; es ist daher die ältere Lesart *τόπων* beizubehalten), ἀμειβόμεναι δὲ χώρων ὀπακκλάττουσιν.

²⁾ So SCHNEIDER, p. 90, A. 113; WIESELER, (Götting. Prorektoratsprogr. 1866, p. 12. Aehnlich LOHDE, p. 7, A. 4. Zum Theil auch SCHÖNBORN, p. 107. Vgl. Philol. XXIII, p. 325. GEPPERT, p. 127 ist der Ansicht, die Lehre des Pollux beziehe sich nur auf einen einzelnen Fall.

³⁾ SCHÖNBORN a. a. O.; WIESELER a. a. O., welcher daher *τόπων* oder *τὸ πᾶν* in *πᾶτων* verändert. Vgl. Philol. XXXV, p. 336. SCHÖNBORN nimmt diese Umdrehung der einen Periakte oft an, z. B. Soph. Oed. R. v. 924; Eur. Or. v. 729; Androm. v. 1070; Suppl. v. 1034; El. v. 431 und 1357, obwohl er selbst p. 180 lehrt, dass sich in keiner Tragödie ein mehr als einmaliges Drehen der Periakte nachweisen lasse. In der Komödie statuiert er diese Beschränkung nicht, vgl. p. 298. Da es jedoch schwerlich nöthig gewesen sein wird, der Phantasie der Zuschauer in dieser Weise zur Hilfe zu kommen, sich auch nirgends irgend eine betreffende Notiz erhalten hat, so ist die ganze Theorie sehr bedenklich.

Dramen¹⁾, so kann zunächst nach dem im §. 11 Bemerkten kein Zweifel darüber sein, dass die Schauspieler sich in der Regel theils der Thüren bezw. Oeffnungen der am Hintergrunde dargestellten Häuser, Zelte, Höhlen u. s. w., theils der Seiteneingänge der Bühne zum Auf- und Abtreten bedient haben²⁾; doch zeigen die Dramen einige Ausnahmen. In Aristophanes' *Plutos* befiehlt Chremylos dem Karion den Chor der Landleute herbeizuholen; dieser geht ab, um den Auftrag auszuführen und kehrt bald darauf mit dem Chor zurück. Schon die ganze Situation macht es wahrscheinlich, dass er mit diesem in die Orchestra eintritt; zur Gewissheit wird dies aber dadurch, dass er einen Tanz beginnt und den Chor dabei anführen zu wollen erklärt; endlich begiebt er sich über das Logeion in das Haus³⁾.

1) Untersuchungen über die Ausdrücke für Auf- und Abtreten bei Aristophanes s. bei DROYSEN, *Quaest. de Arist. re scaen.*, p. 2 ff., wo namentlich festgestellt ist, dass von den durch die Seiteneingänge kommenden Schauspielern das Wort *προσιέναι* gebraucht wird.

2) Dass alle Personen, deren Wohnung in den am Hintergrunde dargestellten Räumlichkeiten gedacht wurde, oder die dort zu thun hatten, durch die Thüren derselben auftraten, ist nie bestritten worden; dahingegen ist hinsichtlich der Personen, für welche oben Auftreten und Abgehen durch die Seitenthüren der Bühne angenommen ist, von GRODDECK, *De theatri partibus* in Wolf's *Analekten* II, p. 105 und von BUTTMANN in den Anmerkungen zu Rode's Uebersetzung des Vitruv a. a. O. behauptet worden, sie seien durch die Eingänge der Orchestra eingetreten und hätten sich dann auf die Bühne begeben. Obwohl das Richtige schon durch G. HERMANN, *Leipzig. Litt.-Zeit.* 1818 Nr. 239, p. 1911 ff. und *Jen. Litt.-Zeit.* 1843 Nr. 20 sowie durch O. MÜLLER, *Rhein. Mus.* v. p. 350 gelehrt war, nahm GEPPERT in seiner Schrift *Ueber die Eingänge zu dem Proscenium und der Orchestra.* Berlin 1842 und *Altgriechische Bühne*, p. 128 ff. jene Lehre wieder auf. Doch s. TOELKEN, *Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem K. Schlosstheater im Neuen Palais bei Sanssouci.* Drei Abhandl. Berlin 1842, p. 52, 56 f., 67 und BOECKH, *ebendas.* p. 80; SOMMERBRODT, *Scen.*, p. 63 f., namentlich aber SCHÖNBORN, p. 17 ff. und dessen Beleuchtung aller von GEPPERT angezogenen Stellen der erhaltenen Dramen in der A. 23 p. 76 ff. Dass auch das Scholion zu *Ar. Eq.* v. 148 für GEPPERT nichts beweist, s. *Philol.* XXXV, p. 325 f.

3) *Arist. Plut.* v. 223: XP. τοὺς ἐγγεώργους κάλεστον. εὐρήρεις δ' ἴσως ἐν τοῖς ἀγροῖς ἀποτοὺς ταλαιπωρομένους. — v. 229: XP. ἀλλ' ἀνοστας τρέξει. — v. 253: KA. ὦ πόλις δὴ τῷ δεσπότη ταυτὸν θυμὸν παρόντες. ἄνδρες φίλοι καὶ δημόται καὶ τοῦ ποιεῖν ἐρασταί. ἴτε' ἐγκονεῖτε. σπεύθεθ'. ὡς ὁ καιρὸς οὐχὶ μέλλειν. — v. 290: KA. καὶ μὲν ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανεῖε τὸν Κόκλωπα μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρασταλέων ἡμᾶς ἄγειν und v. 295: ἔπειθ' ἀπελώλημένοι. v. 308: ἔπειθε μῆτρὶ χοίρου. — v. 318: KA. ἐγὼ δ' ἴων ἤδη λάθρα βουλήσομαι τοῦ δεσπότην λαβῶν τὸν ἄρτον καὶ κρέας κτλ.

Dies scheint der einzige Fall des Auftretens eines Schauspielers in der Orchestra zu sein; mehrfach dagegen betreten diese die Orchestra am Schluss der Stücke, indem sie sich beim Abzuge des Chors an die Spitze desselben stellen. In den Eumeniden sagt Athene deutlich, sie wolle den Chor wegführen und fordert die *προποιοί* auf denselben zu geleiten¹⁾. Häufiger findet sich dieser Fall in der Komödie; sicher ist es, dass Philokleon in den Wespen in die Orchestra hinabsteigt und mit dem Chor tanzend abzieht²⁾; ebenso führt Peithetaeros in den Vögeln, nachdem er den Chor aufgefordert hat dem Hochzeitszug zu folgen, mit der Basileia an der Spitze desselben einen Tanz aus³⁾; in den Fröschen geht wenigstens Aeschylus in die Orchestra und mit dem Chore ab⁴⁾; in den Acharnern⁵⁾ und im Plutos⁶⁾ spricht es dieser geradezu aus, dass er den Schauspielern folgen will, und da im Frieden⁷⁾ der Zug des Chors auf's Land geht, wohin sich Trygaeos mit seinem Weibe zur Hochzeit begeben will, so ist es auch hier wahrscheinlich, dass Schauspieler und Chor in gemeinschaftlichem Zuge abgehen. Die Worte des Pollux nun, auf welche oben hingewiesen ist, schliessen sich an die p. 157 A. 3 citierte, über die *παροδοί* handelnde Stelle an und lauten § 127: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλισιάων· τῆς δὲ κλισίας οἱ βαθυοὶ κλισιατῆρες καλοῦνται. Die-

1) Aesch. Eumen. v. 1003: χαίρετε χόριες· προτέρων δ' ἐμὲ γὰρ πείθειν θηκλίμαους ὁποδείξουσιν πρὸς φῶς ἱερὸν τῶνδε προποιοῶν. — v. 1010: ὄριες δ' ἤγρεσθε, πολιτοσύγχοι παῖδες Κρωνάου, ταῖσδε μετόικας. v. 1033 setzt sich der Zug in Bewegung, Athene voran.

2) Arist. Vesp. 1514: ἀτὰρ καταβατέον γ' ἐπ' αὐτοῦς μοι. — v. 1535, an die Karkiniten und den Philokleon gerichtet: ἀλλ' ἐξάγετ', εἴ τι φίλειτ' ὀρχοῦμενοι. θύραζε ἡμᾶς ταχῶς.

3) Arist. Av. v. 1757: ἔπειθε νῦν γάμοισιν, ὃ φέλα πάντα συνόμων περὶ σφῶν, ἵτ' ἐπὶ πέδον Διὸς καὶ λέχος γαμήμιον ὄρεξον, ὃ μάκαρα, τὴν χεῖρα καὶ περῶν ἑμῶν λαβούσα συγχέουσον· αἴρων δὲ κορυφῶ σ' ἐγῶ.

4) Arist. Ran. v. 1524: ΠΑ. φαίνετε τοῖνον ὄριες τούτων λαμπάδας ἱράς, γῆμα προπέμπετε τοῖσον τούτων τούτων μέλεσσιν καὶ μολπαῖσιν κελαδούντες.

5) Arist. Ach. v. 1231: ΔΙ. ἔπειθέ νῦν ἄδοντες ὃ τήρελλα καλλίνικος, ΧΘ. ἀλλ' ἐφῆμεσθα τὴν γῆρον τήρελλα καλλίνικος ἄδοντες σὲ καὶ τὸν ἄσιον.

6) Arist. Plut. v. 1209: δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ἄδοντας ἔπειθα.

7) Arist. Pac. v. 1318: καὶ τὰ κεῖνὰ πάλιν ἐς τὸν ἄγρον ὠνὴ γὰρ πάντα κομίζεον. — v. 1329: ΤΡ. δεῦρ', ὃ γόναι, εἰς ἄγρον, χῶπως μετ' ἑμοῦ καλῆ καλῶς κατακίεσαι. Die Annahme, dass in den angeführten Fällen die Choreuten auf das Logeion gestiegen und mit den Schauspielern durch einen der Seiteneingänge der Bühne abgezogen seien, hat geringere Wahrscheinlichkeit.

selben haben wegen der Verbindung, in welcher sie stehen, und weil ein bestimmtes Subjekt fehlt, zu verschiedenen Auffassungen Anlass gegeben, indem die einen¹⁾ meinten, die ganze Stelle beziehe sich auf die Schauspieler, und da unter den *πάροδοι* die Eingänge in die Orchestra zu verstehen seien, so werde hier geradezu das Auftreten der Schauspieler in der Orchestra gelehrt, während andere²⁾ die *πάροδοι* für die Zugänge der Bühne hielten und der Ansicht waren, die Worte von *εἰσελθόντες* an seien fälschlich an diese Stelle gerathen, endlich von anderer Seite³⁾ die ganze Stelle auf den Chor bezogen und behauptet wurde, Pollux wollte mit den letzten Worten sagen, der Chor besteige das Logeion, wenn es erforderlich sei. Das Richtige sah SOMMERBRODT⁴⁾, der die ganze Stelle folgendermaassen übersetzte: „Von den Zugängen führt der von der rechten Seite entweder vom Felde oder vom Hafen, oder von der Stadt her; diejenigen, die zu Lande von anderen Gegenden herkommen, gehen durch den anderen. — Treten sie aber auf der Orchestra auf (d. i. für den Fall), so besteigen sie die Bühne vermittelt einer Treppe.“ Diese Auffassung, nach der die Worte auf Chor und Schauspieler bezogen werden, beseitigt alle Schwierigkeiten, und es bleibt als Regel fest stehen, dass die Schauspieler unmittelbar von den Paraskenien aus die Bühne betreten haben.

Am Anfange einiger Dramen finden wir Personen in liegender oder knieender Stellung; so liegt im Agamemnon⁵⁾ der Wächter auf dem Dache, im Orestes⁶⁾ der Held des Stückes auf einem Ruhebett vor dem Palaste und in den Troerinnen⁷⁾ Hekabe während

¹⁾ GRODDECK, BUTTMANN, GEPPERT an den p. 164. A. 2 citierten Stellen.

²⁾ G. HERMANN, De re scaen. in Aesch. Or. a. a. O., p. 651 f. und SOMMERBRODT, Scen., p. 119, A. 2, welche die Worte von *εἰσελθόντες* an in §. 109 hinter *εἰσθ' ἕτε δὲ καὶ καθ' ἑνα ἐπιειδόντο τῶν εἰσοδῶν* einschieben wollen.

³⁾ SCHÖNBORN, p. 75.

⁴⁾ SOMMERBRODT, Zeitschr. für die Alterthumswiss. 1845, p. 360 = Scen., p. 66. Dem stimmen bei WIESELER, Götting. Prorektor.-Progr. 1866, p. 14; mein Jahresbericht Philol. XXXV, p. 336. WECKLEIN, BURSIAN Jahresber. XIX, p. 641. Vgl. die Kritik der verschiedenen Ansichten bei WIESELER a. a. O., p. 12 f. — Sind unter den *κλίμακες* zwei Treppen zu verstehen, so ist das ein Beweis dafür, dass Pollux' Quellen Theater späterer Zeit im Auge hatten.

⁵⁾ Aesch. Agam. v. 1 ff.: *θεοῦς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλοκαγῆρ πόνων προουρᾶς ἐπειὰς μέγας, ἧν κομώμενος στέργης Ἄτρεϊδῶν ἄγκυαθεν κτλ.*

⁶⁾ Eur. Or. v. 34 f.: *ἐντεῦθεν ἀγρία ξυντακτις νότῳ δέμας κλήμων Ὀρέστης ὄδε πεσὼν ἐν δαμνίῳ κείτα.*

⁷⁾ Eur. Troad. v. 36: *τῆρ δ' ἀθλίαν τῆρδ' εἴ τις εἰσορᾶν θέλει, πάραστιν.*

des Prologs am Boden; an Altären befinden sich Amphitryon mit der Megara und den Kindern im Rasenden Herakles¹⁾, Iolaos mit den Kindern in den Herakliden²⁾ und der Chor in den Schutzflehenden des Euripides³⁾. Bei Aristophanes liegen Strepsiadēs und Pheidippides in den Wolken⁴⁾, Sosias und Xanthias in den Wespen vor dem Hause, und im letzteren Stücke schläft Bdelykleon auf dem Dache⁵⁾. Die Frage, in welcher Weise diese Personen aufgetreten seien, ist in verschiedener Weise beantwortet. Während von einer Seite behauptet wurde, dieselben seien durch die Exostra oder eine dem Ekkyklema ähnliche Maschine in der bezeichneten Stellung auf das Logeion gebracht⁶⁾, — wogegen jedoch darauf hinzuweisen ist, dass diese Anwendung der Bedeutung der genannten Maschinen widersprechen würde und ein anderer Apparat, der hiezu hätte dienen können, nicht bekannt ist —, hat man von anderer Seite⁷⁾ diese Fälle als Beweis für die Anwendung eines Vorhangs in Anspruch genommen, hinter dem sich die fraglichen Personen in die genannte Lage begeben hätten. Da jedoch, wie im Folgenden nachgewiesen werden wird, der griechischen Bühne ein Vorhang fremd war, so ist, bis zwingende Beweise vom Gegentheil beigebracht

Ἐκείβην κειμένην πολλῶν πάροξ. δάκρυα χέουσαν πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ. Erst v. 98: ἄνα, δόσδαμον, πεδῶθεν κεφαλήν ἐπάειρε δέρον τ' richtet sie sich auf.

1) Here. fur. v. 43: ἐγὼ δὲ . . . ξὺν μητρὶ, τέκνα μὴ θάνωσ' Ἡρακλέους, βωμῶν καθέζω τοῦδε σωτήρος Διός. Vgl. v. 53 f.

2) Eur. Heracl. v. 31 ff.: πάσης δὲ γῆρας Ἑλλάδος τηρώμενοι, Μαραθῶνα καὶ σφράκιρον ἐλθόντες χθονὸν ἔεται καθεζόμεσθα βῶμαι θεῶν. Vgl. v. 61.

3) Eur. Suppl. v. 8 ff.: ἐς τὰςδε γὰρ βρέχασ' ἐπιρξάμεν τὰς γρῶς, αἰ λιποῦσαι δόματ' Ἀργείας χθονός ἑταίρη θαλλῶν προσπίπτουσ' ἔμρον γῶν. v. 33: μένω πρὸς ἄγρῶς ἐσθάρως ἄσιν θεαῖν. Κόρης τε καὶ Δίμητρος. — Auch das Volk im Anfange des Oedipus Rex gehört hieher.

4) Arist. Nubb. v. 8 ff.: ἀλλ' οὐδ' ὁ χρεῖστὸς οὐτοσί νεανίας ἐγείρεται τῆς νοκτός, ἀλλὰ πέριδεται ἐν πέντε σισύρας ἐγκουρολόγημένος. — v. 12: ἀλλ' οὐ δόναμα δειλίας εἶδεν.

5) Arist. Vesp. 5: ἘΑ. οἶδ', ἀλλ' ἐπιθροῦ σικκρὸν ἀπομεμμερίσαι. ΣΩ. τὸ δ' οὖν παρακωδῶναι, ἐπεὶ καθ'αὐτὸ γ' ἐμὸς κατὰ τοῖν κοραῖν ὅπου τι καταχέεται γλυκὸν. — v. 67: ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἐκινεσὶ ἄνω καθέζων, ὁ μέγας, οὐπὶ τοῦ τέγους.

6) Von Schönborn, der zwar über den Wächter im Agamemnon schweigt, bezw. p. 150; 237; 171; 183; 187; 345; 325. Für den Oedipus Rex nimmt er p. 124 stummes Spiel an.

7) Von Wieselner, Götting. Prorectorats-Progr. 1866, p. 6, wo ausser dem Prometheus, über den §. 14 gehandelt werden wird, Aeschylos' Agamemnon und Aristophanes' Wolken und Wespen herangezogen sind. Vgl. desselben Scenische und kritische Bemerkungen zu Euripides' Kyklops, p. 37, A. 1.

sind, anzunehmen, dass alle jene Personen einfach aus den Häusern oder durch die Seiteneingänge der Bühne oder der Orchestra aufgetreten sind und dann diejenige Stellung oder Lage eingenommen haben, welche dem Anfange des betreffenden Dramas entsprach. Für die allerdings in diesem Verfahren liegende Störung der Illusion lassen sich aus neuerer Zeit treffende Parallelen anführen¹⁾.

Ob die griechische Bühne einen Vorhang hatte oder nicht, ist eine alte Frage, welche von einer Anzahl von Gelehrten bejaht, von anderen dagegen verneint worden ist²⁾. Die ersteren haben sich zunächst auf einige Stellen berufen, in denen ihnen das Wort *προσκήριον* den Vorhang zu bedeuten schien³⁾; sodann ist behauptet

¹⁾ Philol. XXXV, p. 312 habe ich auf die Episode von Pyramus und Thisbe in Shakespeare's Sommernachtstraum V, 1, und im Berliner Ind. schol. 1872/3 hat HAUPT auf die 15. Scene von Molière's La comtesse d'Escarbagnas hingewiesen, wo die Personen aufgefordert werden, sich in den Theatersaal zu begeben, aber auf der Bühne bleiben, während das bisherige Zimmer durch Aufstellen von Sitzen in den Theatersaal verwandelt wird. Vgl. BAUDISSIN, Uebersetzung des Molière III, p. 385.

²⁾ Einen Vorhang nahmen an GENELLI, Theater von Athen, p. 54. O. MÜLLER, Eumeniden, p. 105. SCHNEIDER, p. 81, A. 103. LOHDE, p. 12 f. WIESELER, Götting. Gel. Anz. 1854, p. 154; E. u. Gr., p. 216 ff. Götting. Prorektorats-Progr. 1866, p. 4 ff. Scen. und krit. Bem. zu Eurip. Kyklops, p. 35 und p. 36 A. Dagegen sprachen sich aus GRODDECK, De proedria et aulaeo in Scobode's Miscell. erit., p. 299 ff. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 402. G. HERMANN, Leipzg. Litt.-Zeit. 1818, p. 1906. Derselbe, De re scaen. in Aesch. Orest. a. a. O., p. 656. SCHÖNBORN, p. 34 ff. Vgl. Philol. XXIII, p. 327; XXXV, p. 310 ff. und 334 f.

³⁾ Duris ap. Athen. XII, 50, p. 536 A: γενομένων δὲ τῶν Δραμητῶν Ἀθήνησιν ἐγράφετο ἐπὶ τοῦ προσκήριου (ὁ Δραμήτριος) ἐπὶ τῆς οἰκουμένης (WIESELER Οἰκουμένης) ὀρχούμενος, wo LOHDE a. a. O. und WIESELER E. u. Gr., p. 216, A. 73 *προσκήριον* für den Vorhang, SOMMERBRODT, Scen., p. 246 für die Decoration nehmen. — Suid. s. v. *προσκήριον*: τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα· ἢ δὲ τὴν γὰρ παρελκομένην τὴν πρόσκιον καθάπερ ἐπὶ προσκήριον παρεγύμνωσε τὰς ἀληθείας ἐπινοίας. WIESELER a. a. O., p. 217, A. 74 schreibt τὶ für ἐπὶ und denkt wieder an den Vorhang; s. dagegen die richtige von WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 448 gegebene Deutung oben p. 54, A. 2, nach der *προσκήριον* hier für Bühne zu nehmen ist. — SCHNEIDER, p. 82 beruft sich auf Synes. Aeg. III, 8., p. 128 C; p. 172 Krab.: ἡμεῖς οὖν τὸ ἐνθένδε συλλογισόμεθα. ποῖος ἂν ὁ τεταρμένος γένοιτο θεατῆς· ἢ σαφές τι δεῖ καὶ προῦπτον εἶπεν, ὡς ἐκείνος, ὅστις ἐν τῇ γῶρᾳ περιμένει τὰ δευκόμενα καθ' ἕκαστον ἐν τάξει προῦπτοντα τοῦ παραπετάσματος· εἰ δὲ τις εἰς τὴν σκηνὴν εἰσβιάζοιτο καὶ τὸ λεγόμενον εἰς τοῦτο κρυφθαλμίζοιτο διὰ τοῦ προσκήριου, τὴν παρασκευὴν ἀθρόων ἄξιων ἐποπτεύσει, ἐπὶ τοῦτον Ἑλλανοδίαι· τοὺς μαστιγοφόρους ὀπλιζοῦσι· καὶ καθὼν δὲ οὐδὲν σαφές εἰδέει, μόλις γὰρ ἰδὼν καὶ τυχεγυμένα καὶ ἀδιάρτητα. Auch hier wollen SOMMERBRODT a. a. O., p. 247 und WECKLEIN

worden, die Arbeiten an der Decoration in den Pausen zwischen den Stücken hätten nothwendig durch einen Vorhang verdeckt werden müssen¹⁾: ferner sind, wie bereits bemerkt, die eben behandelten Anfänge einzelner Dramen herangezogen und endlich ist darauf hingewiesen, dass es keine allgemeinen Gründe gebe, aus denen gezeigt werden könne, die Griechen hätten keinen Vorhang gehabt²⁾. Alle diese Gründe sind aber, so lange nicht positive Beweise gefunden sind, wie wir sie für die Existenz des Vorhanges im römischen Theater besitzen³⁾, hinfällig; denn einerseits müssen alle jene Stellen anderweitig erklärt werden, andererseits wird während der Pausen zwischen den einzelnen Stücken ein so reges Leben auf den Sitzplätzen geherrscht haben, dass die Vorgänge auf der Bühne zur Herrichtung der neuen Decoration von den Zuschauern gewiss wenig beobachtet wurden, zumal in vielen Fällen bei den Vorbereitungen zu dem neuen Stücke nach dem oben Gesagten nur ausserordentlich wenig zu thun gewesen sein wird⁴⁾. Ueber-

a. a. O., p. 549, welche den ersten Satz weglassen, unter *προσκήριον* die Decoration verstehen; indessen fasst WIESELER, E. u. Gr., p. 217, A. 75 und Gött. Progr. 1866, p. 7, A. 6 *παραπέτασμα* richtig als das *siparium mimorum* (Schol. Iuven. VIII, 185: *siparium velum est, sub quo latent paradoxī, cum in scaenam prodeunt*); *προσκήριον* ist dann gleichbedeutend mit *παραπέτασμα*, und die Worte *προκλύπτουτα τοῦ παραπέτασματος* hindern an die Decoration zu denken. Es kann jedoch diese Stelle für einen Bühnenvorhang in guter griechischer Zeit nichts beweisen. — Die ebenfalls von SCHNEIDER angeführte Stelle Pollux IV, 122: *ἔξεστι δὲ καὶ τὸ παραπέτασμα ἀλλοίαν καλεῖν. Ὑπερείδου εἰπόντος ἐν τῷ κατὰ Παιτροκλέους „οἱ δὲ ἐνθά ἄρχοντες εἰσιτιῶντο ἐν τῇ σκῆπ. περιγραζόμενοι τι μέρος ἀπὸ τῆς ἀλλοίης“* gehört nicht hieher, ist aber aus Aesch. Ctes. 76 (ob. p. 62, A. 9) zu erklären, wonach einzelne Sitze mit Zelten überspannt und vielleicht auch durch Vorhänge abgesondert werden konnten.

¹⁾ WIESELER, Scen. und krit. Bemerk., p. 36, A.

²⁾ Derselbe, Götting. Progr. 1866, p. 6.

³⁾ Ovid. Metam. III, 111: *sic, ubi tolluntur festis aulaea theatri, surgere signa solent, primumque ostendere vultus, cetera paulatim placidoque educta tenore tota patent imoque pedes in margine ponunt.* Verg. Georg. III, 24: *vel scaena ut versis discedat frontibus, atque purpurea intexti tollant aulaea Britanni.* Hor. Ep. II, 1, 189: *quattuor aut plures aulaea premuntur in horas.* Cic. pro Cael. 27, 65. Der Vorhang fiel beim Beginn und hob sich am Ende des Stücks. Ueber die Art der Handhabung vgl. OVERBECK, Pompeji, p. 140 und Fig. 89.

⁴⁾ Im römischen Theater hatte man einen Vorhang, welcher während der Zwischenakte benutzt wurde. Donatus, De comoedia p. 12, 3 Reiff.; *aulaea quoque in scaena intexta sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam*

haupt entscheidet auf diesem Gebiete lediglich Sitte und Gewohnheit über das Erträgliche und Unerträgliche.

Dass die Anfänge der Dramen nichts beweisen, ist schon gezeigt, und was den Mangel allgemeiner Gründe anbetrifft, so ist zu bemerken, dass die Trennung der Bühne von der Orchestra und dem Zuschauerraum durch einen Vorhang der Idee der dramatischen Aufführungen widersprechen würde, welche ursprünglich nicht Schauspiele für das Volk waren, sondern Festspiele vom ganzen Volke und im Namen des Volkes zu Ehren des Gottes aufgeführt ¹⁾. Erst im römischen Theater war das Drama ein Schauspiel für das Volk, es stand daher dort der Anwendung des Vorhanges die Idee nicht entgegen, wie auch dort die Orchestra zu Sitzplätzen benutzt wurde.

§ 14.

Die Schauspieler.

Die griechische Bezeichnung für den Schauspieler — ὑποκριτής — ist verschieden gedeutet worden, je nachdem man das ὑποκρίνεσθαι als respondere, oder in certamine succedere, oder als interpretari gefasst, oder endlich vorzugsweise auf freien Vortrag oder Declamation bezogen hat ²⁾. Während nun auf unserer Bühne jede Rolle einem

usque perlatus est. pro quibus siparia aetas posterior accepit: est autem minutum velum, quod populo obsistit, dum fabularum actus commutantur. Scenenverwandlungen sind auf der griechischen Bühne ohne Zweifel bei offinem Proskenion vorgenommen worden.

¹⁾ So SOMMERBRÖDT, Scaen., p. 247. Nach GENELLI'S (Theat. v. Ath. p. 53) richtiger Bemerkung bezeichnet die Orchestra überall einen Platz, der in Hinsicht auf das Innere der Scene das Draussen vorstellt: auch hiezu würde die Trennung beider Theatertheile durch einen Vorhang nicht passen.

²⁾ WELCKER, Nachtrag zu Aeschyl. Tril., p. 268, A. 224 bezog ὑποκρίνεσθαι auf die Unterredung des von Thespis eingeführten Schauspielers mit dem Chor. G. CURTIUS, Vhdl. d. K. Sächs. Ges. der Wiss. Phil.-hist. Classe 1866, III, p. 148 ff., ging von Hes. und Lex. Apoll. Soph., p. 160 Bekk.: ὑποκριτής: ὁ ὑποκρίνομενος πρὸς τὸν χορὸν und Poll. IV, 123: ἕλεος δ' ἦν τράπεζα ἡργαία. ἐν ἧν πρὸ Θέσπιδος εἰς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ὑπεκρίνατο aus und meinte, ὑποκρίνεσθαι bezeichne ursprünglich die unmittelbare Nachfolge in der Unterredung (ὑποβάλειν. ὑπολαμβάνειν), ὑποκρίνεσθαι dagegen die Abwechslung der redenden Personen, und bei dem dramatischen ὑποκριτής sei besonders an die Fortsetzung der Aufführung durch den die Thätigkeit des Chors aufnehmenden, ihm also respondierenden Schauspieler zu denken. SOMMERBRÖDT, Rh. Mus. XXII, p. 510 = Scaen., p. 259 ff. nahm ὑποκρίνεσθαι als interpretari und berief sich auf Jl. VII, 406:

besonderen Schauspieler zugewiesen wird, war im griechischen Drama die Zahl der Schauspieler auf drei beschränkt, unter welche sämmtliche, auch die weiblichen, Rollen eines Stückes vertheilt wurden¹⁾. Die Schauspieler hatten daher im Verlaufe des Dramas mehrfach das Costüm zu wechseln²⁾. Indessen ist diese Zahl nicht die ursprüngliche gewesen. Vor Thespis bestieg während des Chorgesanges ein Choreut den Opfertisch, um durch Erzählung, nicht Darstellung irgend einer alten Fabel den Chorgesang zu unterbrechen³⁾. Mit Recht sagte man also, der Chor habe damals allein

Ἰδαί, ἤτοι μύθον Ἀρχαίων αὐτὸς ἀκούεις ὡς τοὶ ὑποκρίνονται: XII, 228: ὁδὲ γ' ὑποκρίνατο θεοπρόπος, ὃς τάχα θυμῷ εἰδείη τεράων καὶ οἱ περὶ θάλασσαν, Od. XV, 169 ff.; Thuc. VII, 44, 5; demnach sei ὑποκριτής der Dolmetscher, Vertreter eines anderen, der auf der Bühne seine eigene Natur gleichsam aufgiebt, um die Rolle eines anderen darzustellen. Demgegenüber stellte CURTIUS, Rh. Mus. XXIII, p. 261 folgenden Stammbaum der Bedeutungen auf: ὑποκρίνεσθαι I. interpretari, ὑποκριτής interpres; II. in certamine succedere, daher 1) antworten, 2) im dramatischen Wettkampf ablösen, ὑποκριτής Respondent, a) darstellen, ὑποκριτής Darsteller; ὑπόκρισις actio; b) simulare, ὑποκριτής simulator. BERNHARDY endlich, Gr. Litt. II, 2, p. 111 bezog ὑποκρίνεσθαι wesentlich auf freien Vortrag und Declamation. — Seit Philipp's Zeit tritt für ὑποκριτής die allgemeinere Bezeichnung τεράτης auf. S. LÜDBERS, Die Dionysischen Künstler, p. 58.

1) Die hiefür angeführte Glosse Hesych. γέμεται ὑποκριτῶν· οἱ ποιηταὶ ἐλέμφων τρεῖς ὑποκριτάς, ἀλέμφω γεμηθέντας, ὑποκρινόμενους τὰ δράματα. ὃν ὁ καίριος εἰς τούτων (ἔτος) ἄριστος περιελαμβάνετο (ebenso Phot. Suid. s. v.) ist unten §. 23 richtiger gedeutet. Arist. Poet. 4, 16 und Diog. Laert. III, 56, s. p. 173, A. 1 u. p. 172, A. 1. — Weibliche Rollen Luc. De saltat. 28: καὶ γὰρ αὐὸ ἕπερ ἐνεκάλεις τῆ ὀρχηστεικῆ, τὸ ἄνδρας ὄντας γυναῖκας μιμῆσθαι. κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμῳδίας ἔργλημα ἂν εἴη. Ausser der griechischen Sitte, welche den Frauen jedes öffentliche Hervortreten untersagte, kommt hiefür die Grösse der antiken Theatergebäude in Betracht, die durch Frauenstimmen nicht auszufüllen waren. Siehe BURSIAK, Histor. Taschenbuch 1875, p. 5. K. BRUCHMANN, Ueber die Darstellung der Frauen in der griechischen Tragödie, Berlin 1882.

2) Schol. Aesch. Choëph. 899: μετασκευάζεται ὁ ἐξῆγγελος εἰς Ἡλιάδην, ἵνα μὴ ὀλέθων. Schol. Eur. Phoen. 93: ταῦτα μηχανάσθαι φασὶ τὸν Εὐριπίδην, ἵνα τὸν πρωταγωνιστῆν ἀπὸ τοῦ τῆς Ἡλιάτης προσώπου μετασκευάσῃ· διὸ αὐὸ συνειφαίνεται αὐτῷ Ἀναγνώρι, ἀλλ' ὕστερον. Aristid. I, p. 351 Dind.: ὡσπερ ἐπὶ σκηνῆς στρατιώτης μετασκευάζεται ὡς ἄρτιος ἦν γεωργός. Luc. Nesciom. 16: οἶμαι δὲ τε καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς πολλὰκις ἐφορᾶναι τοῦς τραγικοῦς ὑποκριτάς τοῦτους πρὸς τὰς χρείας τῶν δραμάτων ἄρτι μὲν Κρέοντα ἐνίοτε δὲ Πριάμους γινόμενους ἢ Ἀγαμέμνονα· καὶ ὁ αὐτός, εἰ τόχοι, μυχρὸν ἐμπροσθεν μάλα τιμῶς τὸ τοῦ Κέκροπος ἢ Ἐρεχθίδος σχῆμα μιμησάμενος, μετ' ἄλλῃον οὐκίτης προήλθεν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ κεκλευσμένος.

3) Poll. IV, 123. S. ob. p. 170, A. 2. G. HERMANN, Praef. Cyclop., p. VI: illud non videtur dubium esse, inter cantus chori unum aliquem de grege pro-

gespielt¹⁾. Thespis stellte zuerst einen vom Chor gesonderten Schauspieler auf, der die verschiedenen Personen darstellte, welche während des Stückes dem Chor entgegentraten, wobei er sich der ebenfalls von Thespis erfundenen Masken bediente²⁾; die Hauptpartie blieb jedoch beim Chor, bis Aeschylos den zweiten Schauspieler einfuhrte und damit den *λόγος*, d. h. die Rede der Schau-

disse, qui aliquam antiquam fabulam non ageret, sed narrando recitaret. So auch O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 33 und G. CURTIUS, Verhdl. der K. Sächs. Ges. d. Wiss. a. a. O., p. 151, während WIESELER, E. u. G., p. 203 an den Chorführer denkt. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 15 will schreiben: εἰς τις ἀναβάς τῶν χορευτῶν ὑπεκρίνατο.

¹⁾ Diog. Laert. III. 56: ὡςπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγωδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραματίζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξέδρεν ὑπὲρ τοῦ ἀναπαύεσθαι τὸν χορὸν, καὶ δεύτερον Λισχόλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσεν τὴν τραγωδίαν. WELCKER, Nachtrag, p. 228.

²⁾ Thespis galt im Alterthum als Erfinder der Tragödie. Pseudoplat. Min. p. 321 A: ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε. οὐχ, ὡς οἴονται, ἀπὸ Θεσπίδος ἀρξάμενη, σὸδ' ἀπὸ Φρονίμου. Themistios XXVI, p. 316 D (wahrscheinlich auf den aristotelischen Dialog *περὶ ποιητῶν* zurückgehend): ἀλλὰ καὶ ἡ σεμνὴ τραγωδία μετὰ πάσης ἡμοῦ τῆς σκευῆς καὶ τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ὑποκριτῶν παρεκλήθηεν εἰς τὸ θεᾶσθαι. καὶ οὗ προσέφημεν Ἀριστοτέλει: ὅτι τὸ μὲν πρότερον ὁ χορὸς εἰζῶν ἤδεν εἰς τοὺς θεοὺς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥήσιν ἐξέδρεν, Λισχόλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν (Petav.; τρίτον ὑποκριτᾶς Cod. Med.; τρεῖς ὑποκριτᾶς Dind.; διττοὺς ὑποκριτᾶς Bernays; τρίτον δὸς ὑποκριτᾶς Usener; ὑποκριτᾶς Jahm) καὶ ἠκρίβωσεν. τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπελάττουσιν καὶ Ἐδριπίδου δαχτεῖν sich Thespis als Urheber der Schauspielerrolle. Vgl. Clem. Alex. Strom. I, 16 §. 79: καὶ τραγωδίαν μὲν (ἐπεσόχη) Θεσπίς ὁ Ἀθηναῖος. Horat. A. p. 275 f.: ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis, quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora (mit fälschlicher Herbeiziehung der Komödie). Euanthius, De trag. et com. p. 4, 2 Reiff.: quavis igitur retro prisca volventibus reperiatr Thespis tragœdiæ primus inventor etc. WELCKER, Nachtrag, p. 227 ff.: „Die Tragödie des Thespis“. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 14 f., VON LEUTSCH, Philol. XXXVII, p. 342. Doch fehlt die Autorität des Aristoteles, der Poet. 4 die Tragödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τῶν διδραματῶν herleitet, den Thespis aber und die Einführung des ersten Schauspielers ganz übergeht. Daher hat neuerdings HILLER, Rhein. Mus. XXXIX, p. 321 ff. davor gewarnt, von jenem Verdienste des Thespis mit zu grosser Sicherheit zu sprechen. Die älteste Nachricht sei die im Minos und bei Themistios sei die aristotelische Fassung jedenfalls entstellt. Da indess die aristotelische Notiz sich auf die Uranfänge der Tragödie bezieht, so schliesst sie die Richtigkeit der Auffassung des Themistios nicht aus. Vgl. WECKLEIN, Burs. Jahresber. XXXVIII, p. 102. — Masken Suid. Θεσπίς· καὶ πρότερον μὲν χρίτας τὸ πρόσωπον ψυμυθῆν ἐτραγωδίᾳ, εἶτα ἀνδράργη ἐπέκρινεν ἐν τῷ ἐπιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσάγετας καὶ τὴν τῶν προσωπίων χρίσιν ἐν μόνῃ ὀθόνῃ κατασκευάσας. WELCKER a. a. O., p. 271.

spieler, zur Hauptsache machte¹⁾. Den letzten Schritt that Sophokles, indem er den dritten Schauspieler hinzufügte²⁾, — eine Neuerung, von der noch Aeschylus jedenfalls in der Orestee, vielleicht auch am Schluss der Septem Gebrauch machte³⁾. Dass das Satyrspiel dieselbe Zahl von Schauspielern wie die Tragödie hatte, versteht sich bei der engen Verbindung, in der jenes mit dieser stand, von selbst⁴⁾. Hinsichtlich der alten Komödie ist mehrfach eine grössere Anzahl von Schauspielern angenommen⁵⁾; es wird indess bestimmt berichtet, dass Kratinos die Zahl der komischen Schauspieler auf drei beschränkt habe⁶⁾ und diese Nachricht darf, obwohl Aristoteles seine Unbekanntschaft mit der Entwicklungsgeschichte der Komödie gesteht⁷⁾, nicht ohne Weiteres verworfen werden⁸⁾, da diese Maass-

¹⁾ Diog. Laert. a. a. O. Aristot. Poet. 4, 16: *καὶ τὸ τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἔξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἤλάττωσε. καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστῆν παρεσκεύασε.* WELCKER, Gr. Tragge., p. 70, A. 8: „Mir schien immer Ar. πρωταγωνιστῆς uneigentlich zu nehmen und den λόγος als Hauptsache dem Chor entgegenzustellen, so dass τὰ τοῦ χοροῦ ἤλάττωσε nur näher bestimmt wird durch καὶ τὸν λόγον etc.“ K. F. HERMANN, De distributione personarum inter histriones in tragoediis Graecis. Marburg 1840, p. 15 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 33. Andere Erklärungen bei WELCKER a. a. O.

²⁾ Diog. Laert. a. a. O. Arist. Poet. a. a. O. fährt fort: *τρεις δὲ καὶ πικρογραφίαν Σοφοκλῆς.* Vita Soph., p. 127, 26 West.: *καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτῆν ἐξέδραυν.* Suid. *Σοφοκλῆς· οὗτος πρῶτος τριτὸν ἐγρήσατο ὑποκριταῖς καὶ τῷ καλομένῳ τριτάγωνιστῆ.*

³⁾ SOMMERBRODT, Scen., p. 176 ff. BURSIAN, Histor. Taschenbuch 1875, p. 26, A. 7 hält den Herold in den Septem für ein Parachoregem. — Dahingegen ist Eur. Alkestis sehr wohl von zwei Schauspielern aufzuführen. ELMSEY, Classic. Journ. XVI, 435. G. HERMANN, Praef. Ale. XII. ALB. MÜLLER, Scenische Fragen zu Eur. Alkestis, Progr. Hannover 1860, p. 4 ff. Anders K. F. HERMANN a. a. O., A. 61.

⁴⁾ BERNHARDY a. a. O., p. 148 nimmt nur zwei Schauspieler an. Dagegen WIESELER, Satyrspiel, p. 28 f., da auf dem Vasenbilde, Denkmal der Bühnenwesens VI, 2, drei Schauspieler dargestellt und in Eur. Kulklops ebensoviel erforderlich sind, vgl. v. 197 ff.

⁵⁾ ENGER, De histrionum in Aristophanis Thesmophoriazasis numero. Oppeln 1840, p. 1. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 205. K. F. HERMANN, Berliner Jahrbücher 1843, p. 391. 398.

⁶⁾ Anon. De comoedia bei DÜBNER, Schol. ad Aristoph., p. XVIII, 81 f.: *καὶ γὰρ αἱ ἐν τῇ Ἀττικῇ πρῶτον συστησάμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμῳδίας — ἦσαν δὲ αἱ περὶ Σουσαρίωνα — τὰ πρόσωπα ἀτάκτως εἰσῆγον, καὶ γέλωτος ἦν μόνως τὸ κατασκευαζόμενον. ἐπιγερόμενος δὲ Κρατῖνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν, στήσας τὴν ἀταξίαν.*

⁷⁾ Aristot. Poet. 5: *αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο.*

regel ungefähr mit der Einführung des dritten Schauspielers durch Sophokles zusammenfallen würde¹⁾. Wie es sich jedoch mit derselben im Einzelnen verhielt und wie wir uns das frühere Verfahren der komischen Dichter, welches mit der Wendung τὰ πρόσωπα ἀπέκτιπες ἐπιγυρον bezeichnet wird, vorzustellen haben, ist nicht zu ermitteln²⁾. Ist es hiernach wahrscheinlich, dass die alte Komödie ebenfalls nur drei Schauspieler hatte, so ist durch sorgfältige Analyse der Dramen des Aristophanes nachgewiesen, dass dieselben, abgesehen von einer Anzahl von Nebenrollen, von deren Darstellung noch die Rede sein wird, in der That von drei Schauspielern aufgeführt werden können³⁾. Was die jüngere Komödie anbetrifft, so steht auch für diese die Dreizahl fest, und auf den aus der ersten Hälfte des III. Jahrhunderts v. Chr. stammenden delphischen Soterieninschriften bestehen die Gruppen der Komödien stets aus drei Personen⁴⁾. Erst die römische Palliata verwandte eine grössere Anzahl von Schauspielern⁵⁾.

ὅν λελείθεσσαν, ἣ δὲ κομῳδία διὰ τὸ μὴ προνοήζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ γράβων κομῳδῶν ὅψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελοντοαὶ ἦσαν. ἤδη δὲ στήματα τὰ αὐτῆς ἐχούσης οἱ λειγόμενοι αὐτῆς ποιεῖται μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέκτιπες ἢ προλόγους ἢ πλείθυα ἡποκρίτων καὶ ὅσα ταῦτα ἤγγόηται.

¹⁾ So MEINEKE F. C. G. I, p. 50.

²⁾ Sophokles' erster Sieg fällt nach der Parischen Chronik Ep. 56: Σοφοκλήτης ἐνάκτισε τραγωδίᾳ ἐτών ὄν ΔΔΓΙΙΙ ins. Jahr 468; die Orestee wurde 458 gegeben. Kratinos blühte um 456 nach MEINEKE a. a. O., p. 45.

³⁾ Die Maassregel hing vielleicht mit der staatlichen Anerkennung der Komödie zusammen (nach KÖHLER, Mittheil. des Arch. Instit. in Athen III, p. 107 um Ol. 78, vgl. unten § 21). Der Staat stellte nun eine bestimmte Anzahl von Schauspielern, deren Zahl früher deshalb unbeschränkt gewesen zu sein scheint, weil sich nach Analogie der freiwilligen Chorenuten auch freiwillige Schauspieler gefunden hatten. Anders BODE, Gesch. d. Hell. Dichtk. III, 2, 16; BEER, Zahl der Schausp. bei Aristophanes, Leipzig 1844, p. 19 und MUFF, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes, Halle 1871, p. 10, 12, 22.

⁴⁾ S. das eben citierte Buch von BEER. BERGK, Griech. Litteraturgeschichte III, p. 85.

⁵⁾ Menand. bei Stob. Flor. CVI, 8 (MEINEKE F. C. G. IV, p. 135): πρώττοι δ' ὁ κάκαξ ἄριστα πάντων, δεύτερα ὁ τριακάντης, ὁ κομῳδῆς τρίτα λέγει. — WESCHER et FOUCART, Inscriptions de Delphes 3 6; abgedr. bei LÜDERS, Die Dionys. Künstler, p. 187 ff. BERGK a. a. O.

⁶⁾ Diomed. p. 491, 23 K: in Graeco dramate fere tres personae solae agunt . . . quarta semper muta. At Latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt, ut speciosiores frequentia facerent. TEUFFEL, Röm. Litt. § 16, 4. STEFFEN, De aetorum in fabulis Terentianis numero et distributione

Obwohl man hienach erwarten sollte, dass in den erhaltenen Dramen stets die den Dichtern zu Gebote stehende Zahl von 2 bezw. 3 Schauspielern ausreichte¹⁾, so finden sich doch Stücke, in denen diese nicht genügt. Aeschylos hatte im Prometheus über 2 Schauspieler zu verfügen, lässt jedoch in der Anfangsscene vier Personen auftreten, von denen zwar Βίξ als stumme Rolle, wie unten gezeigt werden wird, keine Schwierigkeit macht; für den Prometheus dagegen hat man, da der Titane nackt und von riesiger Figur sein musste und es die Kraft eines Schauspielers überstieg, während des ganzen Stückes an den Felsen gefesselt zu stehen, eine Holzfigur anzunehmen, welche von Κρόνος und Βίξ heringetragen wurde und in die nach Beendigung der ersten Scene der Protagonist von hinten hineinstieg²⁾. In den Choëphoren hatte Aeschylos zwar 3 Schauspieler, aber v. 900 ff. scheint für den in den übrigen Theilen des Stückes stummen Pylades ein vierter erforderlich, da sich der *ὀξεῖτης* zwischen v. 886 und 892 nicht in den Pylades umkleiden konnte³⁾. Ebenfalls ist für Theseus im Oedipus auf Kolonos ein vierter Schauspieler anzunehmen, wenn man nicht seine Rolle unter alle 3 Schauspieler vertheilen will⁴⁾. Ueberzählige

in d. Acta soc. philol. Lips. ed. Ritsehelius, II, fasc. 1, p. 107—158. Fr. SCHMIDT, Ueb. d. Zahl der Schauspieler bei Plautus und Terenz und die Vertheilung der Rollen unter dieselben. Erlangen 1870.

¹⁾ Die Regel ist mehrfach ausgesprochen: Diomed. a. a. O. Horat. Ars poet. v. 192: nec quarta loqui persona laboret. Schol. Aesch. Choëph. 899.

²⁾ WELCKER, Trilog., p. 30. G. HERMANN, Opusc. II, p. 146 = Ed. Aesch. II, p. 55. K. F. HERMANN, De distrib., p. 23. p. 60. WIESELER, Gött. Professor.-Progr. 1866, p. 5. ALB. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 520, XXXV, p. 310, Phil. Anz. III, p. 319. WECKLEIN, Studien zu Aeschylos. Berlin 1872, p. 31 ff. Abgelehnt ist diese Ansicht von SOMMERBRODT, Saen., p. 171. SCHOEMANN, Ed. Prom., p. 85 f. RICHTER, die Vertheilung unter die Schauspieler der griechischen Tragödie. Berlin 1842, p. 32. C. FR. MÜLLER, Progr. Stade 1871, p. 7 ff. BURSIAN, Hist. Taschenb. 1875, p. 26, A. 7. Namentlich nahm man Anstoss an der Schwierigkeit, die Holzfigur bei Beginn des Stückes an ihre Stelle zu bringen; WIESELER fordert daher sogar einen Vorhang. Die im Text gegebene Ansicht ist die WECKLEIN's. Solche Figuren wurden wahrscheinlich auch verwandt für die Leichen der Alkestis (Eur. Alc. v. 730 ff.), da die beiden Schauspieler des Stückes als Admet und Pheres beschäftigt sind, der Klytämnestra in Soph. El. v. 1466, da die drei Schauspieler für die Darstellung der Elektra, des Aegisth und Orest verwandt werden, vielleicht auch für die des Haemon in Soph. Antig. v. 1257, obwohl dafür ein solcher Grund nicht anzuführen ist.

³⁾ Wie irrthümlich der Scholiast zu v. 899 will.

⁴⁾ So K. F. HERMANN, De distrib., p. 42 f.; mit Recht will O. MÜLLER,

Knaben sind erforderlich für den Eumelos in der Alkestis und den Molossos in der Andromache¹⁾. Häufiger tritt in den Komödien das Bedürfniss einer vierten Person ein; auch hier sind theils Knaben erforderlich, theils Erwachsene²⁾. Neben dem Chore erscheinen in den Wespen die geleitenden Knaben und am Schluss die tanzenden Karkiniten³⁾. Einen ganzen Nebenchor ausser dem ordentlichen Chore bilden in den Eumeniden die *προπομποί*⁴⁾, im Hippolytos die Genossen des Hippolyt⁵⁾, die Frauen und Mädchen in der Parodos der Frösche und am Schluss der Lysistrate die Lakonischen Männer und Frauen⁶⁾. Für seinen Alexander führte

Eumeniden, p. 127, A. 9 einen vierten Schauspieler. Vgl. RICHTER a. a. O., p. 54 ff. BERGK a. a. O., p. 84.

¹⁾ Eur. Alc. v. 394 ff. Androm. v. 504 ff. In der Medea v. 1271 f. werden die Verse der Kinder hinter der Scene gesprochen. Heraclid. v. 40 ff. und Herc. fur. v. 70 ff. sind die Kinder stumme Personen. Ebenso Eurysakes in Soph. Ai. 545.

²⁾ BEER a. a. O., p. 140 ff. giebt folgende Uebersicht: Knabenrollen: Ach. Töchter des Megareos v. 729 ff.; Pac. Töchter des Trygaeos v. 114 ff. Knaben des Lamachos und Kleonymos v. 1270 ff. Erwachsene: Ach. Herold v. 43 ff. Pseudartabas v. 94 ff. Nikarchos v. 908 ff. Vesp. Ankläger v. 1417 ff. Av. Triballer v. 1615 f. Lysistr. Lampito v. 78 ff. Mehrere Frauen. Thesmoph. Heroldin v. 372 ff. Kranzflechterin v. 443 ff. Prytane v. 929 ff. Ran. Todter v. 173 ff. Zweite Wirthin v. 551 ff. Pluton v. 1414 ff.

³⁾ Arist. Vesp. v. 248 ff. und 291 ff.; nach G. HERMANN. De choro Vesp., p. 5 sind es 4 Knaben. — Die 3 Karkiniten v. 1591 ff. tanzen nur. BEER a. a. O., p. 50 meint, in beiden Partieen seien dieselben Knaben aufgetreten.

⁴⁾ Aeschyl. Eumen. v. 1010: ὅμεις δ' ἤμεισθε, πολεμτοῦργοι παῖδες Κρωονῶν, ταῖσδε μετόικους, vgl. v. 1032 ff. Sie müssen auf der Bühne aufgetreten und dann in die Orchestra hinabgestiegen sein, und waren erforderlich, um dem Drama den Schlussgesang zu geben, da der eigentliche Chor weggeleitet wird. SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 38 ff. O. MÜLLER, Eumeniden, p. 74.

⁵⁾ Eur. Hippol. v. 61—120, sie treten auf der Bühne auf. Schol. ad v. 58: τοῦτο ἔστι μὲν τὸν Ἰππολύτου φωνῶν ἄδειν. ἄμεινον δὲ τοῦς ἐπομένους τῷ Ἰππολύτῳ ἀπὸ τῶν κωνηγεσιῶν ταῦτα λέγειν. ἔτεροι δὲ εἰσι τοῦ χοροῦ, καθάπερ ἐν τῷ Ἀλεξάνδρῳ πομῆνες. ἐνταῦθα μὲν οὐκ δύνανται προαπογοργεῖσθαι τοῖς ἀπὸ τοῦ χοροῦ, ἐκεῖ δὲ συνεστῶτος τοῦ χοροῦ ἐπεισέρχεται τοῦτο τὸ ἄθροισμα. Indessen irrt der Scholiast, da der Nebenchor im Hippolytos erst v. 108 abtritt, während der ordentliche Chor bereits v. 121 auftritt. Dem Scholiasten stimmen bei FRITZSCHE ad Arist. Thesmoph., p. 32 und WECKLEIN, Philol. Anzeig. XIII, p. 440. BEER a. a. O., p. 13 meint, der Jägerchor komme gar nicht auf die Bühne.

⁶⁾ Die ersteren müssen zugleich mit dem ordentlichen Chore aufgetreten sein; es fehlen Andeutungen darüber; sie sind da v. 409 ff. und gehen v. 444 ab. Vgl. MUFF, Ueber den Vortrag der chorischen Partieen bei Aristophanes.

Euripides einen aus Hirten bestehenden Nebenchor ein¹⁾). Dahingegen können der Chor der Frösche²⁾) und der des Agathon in den Thesmophoriazusen³⁾) von dem ordentlichen Chor, der erst später auftritt, hinter der Bühne gesungen sein.

Weil nun der Staat nur die drei ordentlichen Schauspieler stellte, auch keinen Dichter bevorzugen durfte, so waren diese für derartige ausserordentliche Erfordernisse lediglich auf die Güte der Choregen angewiesen, deren Verpflichtung jedenfalls über die nächste Aufgabe, die Stellung des Chors, hinausging und sich auf die Stellung der Statisten, sowie die Beschaffung von mancherlei Material erstreckte⁴⁾). Somit kann es nicht auffallen, dass solche extraordinäre Leistungen der Choregen *παρὰ χορηγίματα* genannt wurden. Leider sind wir über das, was hierunter zu verstehen ist, nur unvollkommen unterrichtet. Der Scholiast zu den Fröschen v. 209 nennt den Chor der Frösche ein *παρὰ χορηγίματα*, der zum Frieden v. 114 bezeichnet so die Töchter des Trygaeos⁵⁾). Eine andere Erklärung giebt Pollux IV. 109 f.: *ὅποτε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ ὄσει τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾧδῃ. παρασκευῆον καλεῖται*

Halle 1872, p. 166 f. Anders ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes, Leipzig 1873, p. 146 ff. — Lysistrate v. 1241 ff. Vgl. MUFF a. a. O., p. 161; ARNOLDT a. a. O., p. 169 f.

¹⁾ Ueber den Hirtenchor s. WELCKER, Gr. Trag., p. 469.

²⁾ Arist. Ran. v. 209—264. Schol. ad v. 209: ταῦτα καλεῖται παρὰ χορηγίματα, ἐπειδὴ οὐχ ὄρωνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάρβαροι, οὐδὲ ὁ χορὸς, ἀλλ' εἰσὼθεν μισθόντα τοὺς βάρβαρους, ὁ δὲ ἀκτιθῶς χορὸς ἐκ τῶν εὐτεβῶν νεκρῶν συνίσταται.

³⁾ Arist. Thesm. v. 104—129. Schol. ad v. 101: ἀμφοτέρω δὲ αὐτὸς ὑποκρίνεται und χορηγία λέγει μέλη αὐτὸς πρὸς αὐτόν, ὡς χορηγία δέ, ist also der Meinung, Agathon singe das Chorlied selbst; s. dagegen ENGER, FRITZSCHE und DROYSEN zu d. Stelle.

⁴⁾ Vgl. unten § 22. Plut. Dem. 29: ἐδόκει γὰρ ἀσταγωνίζεσθαι τῷ Ἀρχίῳ τραγωδῶν ὑποκρινόμενος: εὐήμερῶν δὲ καὶ κατέχων τὸ θεῖατρον, ἐνδείξι παρασκευῆς καὶ χορηγίας κρηταῖσθαι. Id. Phoc. 19: καὶ πατε θεωρῆμενον καιρὸς τραγωδῶν Ἀθηναίων, ὁ μὲν τραγωδῶς εἰσιέναι μέλων βασιλῆος πρόσωπον ἔχει καὶ κεκοσμημένους πολλὰς ποικιλοῦς ὀπαδοὺς τῶν χορηγῶν, καὶ μὴ παρέχοντος ἱμνωάσκει καὶ κατεῖχε τὸ θεῖατρον ὁ βουλιόμενος προσελθεῖν, ὁ δὲ χορηγὸς Μελέανθιος ὄψων αὐτὸν εἰς τὸ μέσον ἐβόα: τοῦ Φωκίονος οὐχ ἔρχε γυναικα προῖσθαι, ἀεὶ μετὰ μίαν θεραπεινίδος: Diese Stelle sucht BOECKH, Staatshaush. I, p. 601, A. a zu entkräften. Arist. Pac. v. 1020: ἀλλ' εἶτω φέρων θύρας τὰ μεγάλα ἐξελθὼν θεῶν' ἔκφερε, γούτω τὸ πρόβατον τῷ χορηγῷ τῶξεται.

⁵⁾ Schol. Ar. Ranac 209 s. oben A. 2. Schol. Ar. Pac. 114: τὰ τοιαῦτα παρὰ χορηγίματα καλεῖται. εἰα γὰρ τὰ παιδία ποιεῖ καλοῦντα τὸν πατέρα. εἶτα πρὸς αὐδὸν ἔτι ταῦτοις χρίζεται.

τὸ πρῶγμα· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγγεαιτο, τὸτο παραχορήγημα ὀνομάζεται. καὶ πεπράχθη αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνωνι Αἰσχύλου¹⁾, — eine Stelle, bei der wir uns erinnern müssen, dass die Erklärungen dieses Compilers meist nur auf einen bestimmten Fall gehen. Aus der Combination dieser Nachrichten ergibt sich zunächst für das παραχορήγημα etwa Folgendes: ist χορήγημα der Inbegriff der gewöhnlichen Leistungen des Choregen, so bezeichnet παραχορήγημα alles das, was derselbe über seine gesetzlichen Verpflichtungen hinaus leistet, wie die Stellung eines Nebenchors, überzähliger Schauspieler, oder der für Kinderrollen erforderlichen Knaben²⁾. Dunkler bleibt der Begriff des παρασκήριον. Sucht man die Eigentümlichkeit desselben lediglich im Gesange, während beim παραχορήγημα gesprochen wurde³⁾, so versteht man nicht, warum der Chorege einen Chöreuten zu stellen hatte, da doch auch ein überzähliger

¹⁾ So lautet die Stelle ohne die Dittographie der besten Codd., welche nach τὸ πρῶγμα die Worte ὡς ἐν Ἀγαμέμνωνι Αἰσχύλου zusetzen und am Schluss ἐν Μέμνωνι Αἰσχύλου lesen. Die Dittographie erkannte LACHMANN, De mensura tragoediarum, p. 3, vgl. G. HERMANN, Opusc. VII, p. 346; FRITZSCHE, Thesmoph., p. 251; K. F. HERMANN, De distrib., p. 39 u. a. m., wobei das Beispiel ὡς ἐν Ἀγαμέμνωνι Αἰσχύλου auf den Pylades in den Choëphoren bezogen wird (allerdings ist dort der Scholiast anderer Ansicht). Dahingegen hält SCHULTZE, De chori Graccorum tragici habitu externo, p. 24 an der Lesart Μέμνωνι fest; doch ist dieser Tragödiertitel sehr zweifelhaft, s. WELCKER, Aesch. Trilog., p. 435.

²⁾ Mit dieser Erklärung stimmen im Wesentlichen K. F. HERMANN, De distrib., p. 39 f.; BEER a. a. O., p. 12 ff. SOMMERBRODT, Scen., p. 172 ff. O. MÜLLER, Rh. Mus. V, p. 342.

³⁾ So LACHMANN, De mens. tragg., p. 3. O. MÜLLER, Litt. II, p. 146, A. 4 ist der Ansicht, Kinderrollen seien von den Kindern agiert, während von hinter der Bühne stehenden Chorpersonen die Rollen gesungen seien, und sieht in solehem Verfahren ein παρασκήριον: indessen konnten in Athen leicht zu derartigen Rollen befähigte Knaben gefunden werden. G. HERMANN, Opusc. VII, p. 346 stellt auf Grund der Scholiasten bei Pollux folgenden Text her: ὅποτε μὲν ἔπαυθη δέοι πᾶσι τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾧδῃ, τὸτο παραχορήγημα ἐκαλεῖτο. εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγγεαιτο, παρασκήριον καλεῖται τὸ πρῶγμα, καὶ πεπράχθη αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνωνι Αἰσχύλου. FRITZSCHE, Arist. Them., p. 251 liest die Stelle ohne Dittographie, vertauscht aber παραχορήγημα mit παρασκήριον, worin sich ihm SCHULTZE a. a. O., p. 23 f. anschliesst. Diese gewaltsame Aenderung beruht auf der Anschauung, dass über das Gewöhnliche hinausgehende Leistungen nicht dem Choregen, sondern dem Theatrones oder dem Dichter zur Last fielen, und dass demnach die beiden fraglichen Ausdrücke auf τερνὴ und χορός zu beziehen seien; somit sei παρασκήριον eine überschüssige Schauspielerleistung, παραχορήγημα ein Nebenchor. Vgl. MEFF, Ueb. d. Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes, p. 107—120.

Schauspieler des Gesanges kundig sein musste. Auch hier scheint Pollux' Erklärung wieder nur auf einen bestimmten Fall zu passen, und es empfiehlt sich die Annahme, unter *παρασκήριον* sei das zu verstehen, was in den Seitenflügeln der Bühne vorgeht, wonach alle in diesen Räumen, d. h. hinter den Coulissen, von ausserordentlicher Weise beschafften oder verwandten Personen ausgeführten Gesänge unter diesen Begriff fallen dürften. Danach würden der Chor der Frösche und der des Agathon, da sie nicht zum Vorschein kommen, als Paraskenien bezeichnet werden müssen, überhaupt aber das *παρασκήριον* nur eine Abart des *παραχορηγία* sein. Die Ansicht, dass der von Pollux beim *παρασκήριον* geforderte Chorent aus überzähligen Choreuten genommen sei, ist irthümlich¹⁾ und beruht auf der nicht bewiesenen Annahme O. MÜLLER's, dass der Chorege im Ganzen 48 Choreuten gestellt habe, von denen in jedem Stücke der Tetralogie 12 verwandt seien²⁾. Stumme³⁾ Personen gehören nicht zu den Parachoregenen, sondern zu den ordentlichen Leistungen der Choregen. Sie waren weder in der Tragödie, noch in der Komödie zu entbehren. Einerseits bildeten sie die Begleitung, ohne welche distinguierte Personen ebensowenig auf der Bühne erschienen, wie athenische Bürger oder Bürgerinnen auf ihren Ausgängen⁴⁾; sodann spielten sie stumme Rollen, wie den

¹⁾ K. F. HERMANN a. a. O., p. 39 f.

²⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 74; widerlegt von G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 127 ff.; vfr. SCHULTZE a. a. O., p. 36 ff.

³⁾ H. KOOB, De mutis quae vocantur personis in Graecorum tragoediis. Halle 1882.

⁴⁾ Sie heissen *κωμὰ πρόσωπα* oder *δορυφορήματα*. Et. Magn. *δορυφόρον τὸν ψόλαια τῶν τρυγῶνων καὶ τὸ κωμὸν πρόσωπον*. Schol. Voss. ad Luc. De hist. conser. 4: *δορυφορήματα καλεῖται παρὰ τοῖς κωμικοῖς τὰ κωμὰ πρόσωπα, ἅτινα συνεισέρχεται μὲν τοῖς κωμοφοδοῖσιν. αὐτὰ δὲ οὐδὲν διακρίνεται, καθάπερ αἱ δοῦλοι*. Plut. Quaest. conv. VII, 6, 20, p. 709 C: *εἰ μὲν γάρ οὐ πρόδρα συνήθης, ἀλλ' ἢ τῶν πλουσιῶν τις ἢ σατραπικῶν, ὡς ἐπὶ τακτῆς δορυφορήματος λαμπροῦ δέμενος κτλ.* Luc. Tox. 9: *οἴχονται ἄρην ἐκποδῶν ἀποκτάμενοι αἱ πόλλαι ἐκείνην τραγωδίαι, τοῖς κωμοῖς τούτοις καὶ κωμοῖς προσωποῖσις ἐοικῶτος ἄρως ἀποκίποισαι. ἃ διγερμένα τὸ πτόμα καὶ παρμύριθες κεχρηῶτα οὐδὲ τὸ τρακρότατον ψθέρηται*. Athen. V, p. 190 E: *παρμυρίθωντος τινα λόγον καὶ τοῦ Παιτιστράτου (γρή γάρ τούτων μὴ παρεῖναι δορυφορήματος τρόπον) καὶ διαλεχθέντος κτλ.* K. F. HERMANN ad Luc. De hist. conser., p. 23. SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 139. BÖTTIGER, Kl. Schriften I, p. 264 schliesst fälschlich aus Hippoc. Nomos 2, 5 Foes: *ὡς γάρ ἐκείνοι σχήμα μὲν καὶ τοῖσιν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταί*, diese stummen Personen seien durch Puppen dargestellt; dagegen BOECKH, Trag. Graec. princ.,

Hermes in den Eumeniden, die Bix im Prometheus, den Pylades in mehreren Stücken¹⁾, ferner übernahmen sie auch in einzelnen Theilen der Dramen die Rollen der ordentlichen Schauspieler, wenn dieselben zum Theil stumm und ihre Schauspieler anderweitig beschäftigt waren, so z. B. die der Ismene in der Mitte des Oedipus auf Kolonos, und die der Alkestis, wo sie von Herakles zurückgeführt wird; endlich wurden von diesen Statisten auch Volksmengen vorgestellt, wie im Anfange des König Oedipus²⁾.

Die drei Schauspieler standen nach ihrer Tüchtigkeit in einem Rangverhältnisse und wurden in dieser Beziehung als *πρωταγωνιστής*, *δευτεραγωνιστής* und *τριταγωνιστής* bezeichnet³⁾. Dasselbe hing nicht vom Dichter ab, sondern dieser erhielt die Schauspieler bereits nach Maassgabe desselben geordnet und theilte ihnen danach die Rollen zu⁴⁾. Dem Protagonisten standen die beiden anderen Schauspieler

p. 91 f. — Ueber die Begleitung der Athener BECKER, Charikles ed. GÖLL III, p. 19; für Männer vgl. Dem. Mid. §. 158; Xen. Memorab. I, 7, 2; für Frauen Athen. XIII, p. 582 B; Arist. Eccl. 593; Lysias Diog. §. 16; Plut. Phoc. 19. Aus letzterer Stelle folgt die Verpflichtung des Choregen, solche Statisten auf der Bühne zu stellen.

1) K. F. HERMANN, De distrib., p. 24.

2) Soph. Oed. R. v. 1 ff.: ὃ τένα. Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή, τίνας ποθ' ἔδρας τάσδε μοι θαλάσσειε κτλ., vgl. 15 ff.; bleiben bis v. 150. Aesch. Sept. v. 1 ff.: Κάδμου πολίται. χρεὶ λέγειν τὰ καίρια ἕστις φιλόστασι πράξις ἐν πρόμνη πάλειωσ ὄϊακα νομῶν, vgl. v. 31: ἄρᾶσθε πάντες, τοῦσθε σὺν παντερχία κτλ.: bleiben bis v. 38. Vielleicht sind auch einige Personen bei der Volksversammlung in den Acharnern vorauszusetzen; vgl. v. 39: ὄνα ἡγγέρονον; τοῦτ' ἔκειν' ὀργῶ ἕλεγον: ἐς τὴν προσδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὠστίζεσται.

3) BÖTTIGER, De actoribus primarum, secundarum et tertiarum partium in fabulis Graecis. Weimar 1797 = Opusc., p. 311 ff. GRYSAR, De Graecorum traegodia qualis fuit circum tempora Demosthenis. Gölh 1830, p. 24 f.

4) Plotin. III, 2, p. 484 Crenz.: ὡσπερ ἐν δράματι τὰ μὲν τάττει αὐτὸς ὁ ποιητής, τοὶ δὲ χρεῖται ὁδσιν ἡδῆ· ὁ γὰρ αὐτὸς πρωταγωνιστὴν ὀδδὲ δευτερον ὀδδὲ τρίτον ποιεῖ. ἀλλὰ διδοθεῖ ἐκάστῳ τοῦσ προσηκοντασ λόγουσ ἡδῆ ἀπέδωκεν ἐκάστῳ, εἰσ ὁ τετάχθησ ὀδον. Aleiphron Ep. III, 71, 2: ἐκέλευεν ὀδν Διονυσίωσ τοὶσ ἐπιποῖσ τὸ τοῦ σικέτου σχῆμα ἀναλαβόντα τὸ μέρος ἔκεινο τοῦ δράματοσ ὀποκρίνασθαι. ἐγὼ δὲ ὀδὲ τοῦ κωροσ καὶ φῶν καὶ ἐπιτήδευμα μεταβαλῶν ὀδοκλόσ τις καὶ ὀδομαθῆσ ἐφανόμην, ἐπεὶ δ' ὀνα ἦν ἐτέρωσ πρότατεν, τὸ δράμα ἐξέμαθον. καὶ μελέτην ἀσκήσει βῶσασ ἔσομόσ εἰμι τῷ χορῷ συντελεῖν. Epictet. 23: τὸν γὰρ τοῦτ' ἔστο τὸ δοθὲν ὀποκρίνασθαι πρόσωπον καλωσ. ἐκλέξασθαι δ' αὐτὸ ἄλλοσ und Simplicius zu d. St.: τὸ μὲν ἐκλέξασθαι τῶν ὀποκριτῶν ἕναστων πρὸσ τὸ ἐπιτήδευον πρόσωπον ἐν τῷ δράματι . . . τοῦ διδάσκοντοσ τὸ δράμᾶ ἔστιν. Synesius, De provid. p. 106 A p. 130 Krab.: καθάπερ ἐπὶ σκηῆσ ὀρῶμεν τοῦσ τῆσ τραγωδίασ ὀποκριτάσ· ἕσσι καλωσ ἐξήρασε τὴν φωνήν. ὀμοίωσ ὀποκρινεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τῆλεγον. καὶ ὀδδὲν θάλοσρηγῆ

wesentlich nach, der Tritagonist war verachtet¹⁾. Bei Thespis war noch der Chorführer Protagonist, der Schauspieler Deuteragonist: Aeschylus übertrug dem von ihm hinzugefügten Schauspieler die Protagonistenrolle und Sophokles schob zwischen beiden den neuen ein, wodurch der bisherige Deuteragonist zum Tritagonisten wurde²⁾. Nach welchen Grundsätzen nun unter diese drei Schauspieler mit Berücksichtigung ihrer Stellung die Rollen vertheilt wurden, darüber ist nur wenig überliefert. Wir wissen indess, dass diejenigen Könige, welche nicht wie Oedipus Träger der Hauptpartie sind, sondern nur durch die Würde ihrer Stellung wirken, dem Tritagonisten zufielen³⁾. Die annehmbaren Grundsätze für die Rollenvertheilung

των βασιλίων δίδωσι πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμφορῆσαι, καὶ καταλάθειν ἴσχοι τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπωναν καὶ τὴν δέσποναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεσθαι μουσικῆς, καὶ ὅ τι ἂν περιθῆναι προσωπειῶν, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ· οὕτως ἡμῖν θεὸς καὶ τόχῃ περιτίθησιν ὡσπερ προσωπειὰ τοῦ βίου ἐν τῷ μεγάλῳ τοῦ κόσμου δράματι.

1) Dem. De coron. §. 265: ἐτριταγωνίστες, ἐγὼ δ' ἐθεώροον, ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' ἐσώριπτον. Cic. Div. in Caec. §. 15: ut in actoribus Graecis fieri videmus, saepe illum, qui est secundarum aut tertiarum partium, cum possit aliquanto clarius dicere, quam ipse primarum, multum submittere, ut ille princeps quam maxime excellat. Luc. Navig. 46: ὡσπερ οἱ τοῦ βασιλέως ὑποκρινόμενοι τραγωδοὶ ἐξελλιδόντες ἀπὸ τοῦ θεάτρον, λιγώτεροντες οἱ πολλοί, καὶ ταῦτα πρὸ ὀλίγου Ἀγαμέμνωνες ὄντες ἢ Κρέοντες.

2) Dies die sehr annehmbare Vermuthung K. F. HERMANN'S a. a. O., p. 26.

3) Dem. De fals. leg. §. 247: ἴστε γὰρ δήπου τοῦδ', ὅτι ἐν ἅπασι τοῖς δράμασι τοῖς τραγικοῖς ἐξαιρετὸν ἔστιν ὡσπερ γέρας τοῖς τριταγωνισταῖς τὸ τοῦ τυράννου καὶ τοῦ βασιλέως σκήπτρον ἔχοντας εἰσέναι. Grund dafür Schol. ad Dem. De f. leg. §. 246: λέγει ὁ τῆς θεατρικῆς ἱστορίας συγγραφεύς (Luba) διὰ τοῦτο τοῖς τριταγωνισταῖς τὰς ὑποκρισεις τῶν δυναστευόντων παρέχεσθαι, ἐπειδὴ ἥττον ἔστι παθητικὰ καὶ ὑπέρογμα. Vgl. ferner Dem. De cor. §. 180: καίτοι τίνα βούλει πῆ. Λιχίνῃ, καὶ τίνα ἐμωτὸν ἐκείνην τὴν ἡμέραν εἶναι θεῶ: βούλει ἐμωτὸν μὲν . . . Βάτταλον, πῆ δὲ μετ' ἧρω τὸν τυράννον, ἀλλὰ τοῦτον τίνα τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς, Κρεσφόντην ἢ Κρέοντα ἢ ἄν ἐν Κόλλυτῳ ποτὲ Οὐρόμαν καλοῦς ὑποκρινόμενος ἐπέτρεψας; Plut. Lys. 23: οἷον ἐν τραγωδίαις ἐπιεικῶς συμβαίνει περὶ τοῦ ὑποκριτῆς, τὸν μὲν ἀγγέλου τοῦ ἢ θεράποντος ἐπιεικῶς πρὸς ὅπως εὐδοκμεῖν καὶ πρωταγωνιστεῖν, τὸν δὲ διάδραμα καὶ σκήπτρον φοροῦντα μετὰ ἀποθέσεια φθεγγόμενον, οὕτω περὶ τὸν σύμβουλον ἢ τὸ πᾶν ἀξίωμα τῆς ἀρχῆς, τῷ δὲ βασιλεὶ τοῦτον τῆς δυνάμεως ἔργον ἀπελείπειτο. Reih. ger. praec. 21, 3, p. 816 F: ἄσπον γὰρ ἔστι, τὸν μὲν ἐν τραγωδίᾳ πρωταγωνιστήν, Θεόδωρον ἢ Πόλον ὄντα, μεθωτῷ τῷ τὰ τρίτα λέγοντι πολλοῖς ἐπιθεῖσθαι καὶ προσδιαιρέσειν ταπεινῶς, ἂν ἐκείνος ἔχῃ τὸ διάδραμα καὶ τὸ σκήπτρον. Dass indess auch Protagonisten Königsrollen spielten, zeigt Luc. Apol. 5: οἱ μὲν τοῖς τραγικοῖς ὑποκριταῖς εἰκάσονται, οἱ ἐπὶ μὲν τῆς σκηνῆς Ἀγαμέμνων ἕκαστος ἢ Κρέων ἢ αὐτὸς Ἡρακλῆς εἰσίν, ἕξω δὲ Πόλος ἢ Ἀριστόδημος ἀποθέμενοι τὰ προσωπειὰ γίνονται. Id. Necyom. 16: ἕδῃ

sind folgende¹⁾. Die grössten und deshalb die schwierigsten Rollen fallen dem Protagonisten zu; die Titelrollen nur dann, wenn sie zugleich die Hauptrollen sind. Die nächstbedeutenden Charakterrollen, d. h. derjenigen Personen, welche mit dem Protagonisten am meisten in Berührung kommen, gehören dem Deuteragonisten; bei Sophokles sind es häufig weibliche Rollen, wie Ismene, Chrysothemis, Antigone im Oedipus²⁾. Der Tritagonist spielt die weniger bedeutenden Personen, welche zur Motivierung und Entwicklung oder zum Abschluss der Handlung nöthig sind, daher auch die *dei ex machina*³⁾ und die *personae protaticae*⁴⁾. Endlich muss bei Vertheilung der Rollen darauf gesehen werden, dass den Schauspielern die gehörige Zeit zum Wechseln des Costümes bleibt. Irrthümlich ist die Vermuthung, dass Boten, welche eine Todesnachricht überbrachten, von dem Schauspieler des Todten gespielt seien⁵⁾, und dass die Herolde

ὅς πέρας ἔχοντος τοῦ δράματος, ἀποδοσάμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσοπάστον ἐκείνην ἐσθῆτα καὶ τὸ προσωπεῖον ἀποθέμενος καὶ καταβάς ἀπὸ τῶν ἔμβρατων πένης καὶ ταπεινὸς περιέρχεται, οὐδέτ' Ἀγαμέμνων ὁ Ἀτρείδης οὐδὲ Κρέων ὁ Μενοιτιάδης, ἀλλὰ Πῶλος Χαρκλήσιος Σουκιῆς ἀνομαζόμενος ἢ Σάτυρος Θεοργεῖτος Μαραθῶνιος.

¹⁾ K. F. HERMANN, De distrib., p. 26 ff., dem wir folgen. Vgl. sonst LACHMANN, de mensura tragoediarum. Berlin 1822. SCHNEIDER, Att. Th. p. 129—144. JUL. RICHTER, Die Vertheilung der Rollen unter die Schauspieler der griech. Trag. Berlin 1842. K. F. HERMANN, Berl. Jahrb. 1843, März, Nro. 49—55. BEER, Ueber d. Zahl der Schauspieler bei Aristophanes. Leipzig 1844. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, 57 ff. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 115 ff. BURSIA, Histor. Taschenb. 1875, p. 9. BERGK, Gr. Litteraturgesch. III, p. 87 ff. und manche Ausgaben griechischer Dramen.

²⁾ HERMANN a. a. O., p. 29: jedoch nicht die Heroïnen wie Antigone, Elektra und Deianira, welche dem Protagonisten zukommen.

³⁾ GRYSAR a. a. O., p. 24. Dass indessen auch Protagonisten Götterrollen spielten, zeigt Luc. Imp. trag. 3: οὐδὲν γὰρ πρότερον ἔωτοσθ' προσεπαχέειν οὐδὲ τῶν ἐσθῆτων ὑποζυγίων, ὡς ἀκαιοσημένω τῶν θεατῶν ταῖς πρώταις ἀκοαῖς, welche von SCHNEIDER, Att. Th., p. 135; BERNHARDY a. a. O. II, 2, p. 115; SCHAEFER, Demosth. I, p. 217 f.; VOELKER, De Graecorum fabularum actoribus, Dissertat. Halenses IV, p. 194 f.; BERGK a. a. O., p. 88, A. 304 ungenügend erklärt ist, hat mit dem Prolog nichts zu thun, sondern bezieht sich auf die *προαναγγελλεῖς*, *pronuntiatio tituli*, die sonst unbedeutenden Schauspielern zufällt. Vgl. RÖHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 268, A. 2. Hierüber in §. 24 mehr.

⁴⁾ Donat. Praef. Ter., p. 4, 4 Reiff.: *persona autem protatica ea intellegitur, quae semel inducta in principio fabulae in nullis deinceps fabulae partibus adhibetur.* K. F. HERMANN a. a. O., p. 30. Die Erzählung vom Schauspieler Theodoros bei Aristot. Pol. VII, 17: οὐδὲν γὰρ πρότερον παρῆγεν ἑωτοσθ' προσεπαχέειν οὐδὲ τῶν ἐσθῆτων ὑποζυγίων, ὡς ἀκαιοσημένω τῶν θεατῶν ταῖς πρώταις ἀκοαῖς, welche von SCHNEIDER, Att. Th., p. 135; BERNHARDY a. a. O. II, 2, p. 115; SCHAEFER, Demosth. I, p. 217 f.; VOELKER, De Graecorum fabularum actoribus, Dissertat. Halenses IV, p. 194 f.; BERGK a. a. O., p. 88, A. 304 ungenügend erklärt ist, hat mit dem Prolog nichts zu thun, sondern bezieht sich auf die *προαναγγελλεῖς*, *pronuntiatio tituli*, die sonst unbedeutenden Schauspielern zufällt. Vgl. RÖHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 268, A. 2. Hierüber in §. 24 mehr.

⁵⁾ K. F. HERMANN a. a. O., p. 33f. Dagegen LACHMANN, Jahrb. XXVI, p. 457.

ausserhalb der gewöhnlichen Zahl der Schauspieler gestanden hätten¹⁾. Uebrigens bleibt auf diesem Gebiete manches Einzelne unklar, und die Forscher gelangen bei der Behandlung der einzelnen Stücke nicht selten zu verschiedenen Resultaten²⁾.

Es ist noch zu bemerken, dass in ältester Zeit die Dichter in ihren Dramen selbst zu spielen pflegten, und zwar ohne Zweifel als Protagonisten³⁾. Sophokles betrat indess die Bühne nur zweimal, im Thamyris in der Titelrolle die Cithar spielend und wahrscheinlich auch sein Spiel mit Gesang begleitend, und in den *Ηδώντριαι* als Nausikaa den Ball werfend; gab dann aber wegen seiner schwachen Stimme die persönliche Mitwirkung auf⁴⁾. Nach ihm kam es nur

1) K. F. HERMANN a. a. O., p. 66 nach Eustath. *Iliad.* IX, 640, p. 780, 44: *οἱ δὲ κήρυκες . . . ἀρχὰ καὶ τὸν παρεστῆγοντα πρόσωπα, ὅποια πολλὰ καὶ ὕστερον καθ' ἑρμηνεία ποιῶσιν οἱ σκηνοί.* S. jedoch BERNHARDY a. a. O. II, 2, p. 114.

2) RICHTER a. a. O., p. 101: „Die ganze Rollenvertheilung ist ein Werk der Conjectur.“ Man vgl. die von K. F. HERMANN, a. a. O., p. 46, O. MÜLLER, *Eumen.*, p. 110 f. und RICHTER a. a. O., p. 92 gegebene Vertheilung der Rollen in der Orestee: AGAMEMNON: HERMANN: I. Klytämnestra, II. Kassandra, III. Agamemnon, Wächter, Aegisth, Herold. O. MÜLLER und RICHTER: I. Wächter, Herold, Agamemnon. II. Klytämnestra. III. Kassandra, Aegisth. CHOËPHOREN: HERMANN: I. Orest, Aegisth. II. Klytämnestra. III. Amme, Sklav, Elektra, Pylades. O. MÜLLER: I. Orest. II. Klytämnestra, Amme. III. Elektra, Aegisth, Sklav, Pylades. RICHTER: I. Orest. II. Klytämnestra, Aegisth. III. Elektra, Amme, Sklav. Pylades ist Parachoregem. EUMENIDEN: HERMANN und RICHTER: I. Orest. II. Apollo. III. Pythia, Klytämnestra, Athene. O. MÜLLER: I. Orest. II. Pythia, Klytämnestra, Athene. III. Apollo. — Trotz des bestimmten Zeugnisses des Demosth. *De fals. leg.* § 246 f., dass Kreon in der Antigone vom Tritagonisten gegeben sei, hat FREY, *Fleckeis.* Jahrb. 117, p. 460 ff. denselben dem Protagonisten zuweisen wollen; dagegen mit Recht HARTUNG in der Festschrift für URLICHS. Würzburg 1882, p. 25. 49. Vgl. übrigens K. F. HERMANN a. a. O., p. 30. RICHTER a. a. O., p. 105.

3) Aristot. *Rhet.* III, 1, 3: *ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τῆς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον.* Schol. *Dem.* *De pace* II, p. 47 f. Reisk.: *ὑποκριτῆς ἐκάλεον οἱ ἀρχαῖοι τοὺς τὸν τραγωδοῦς λεγόμενους, τοὺς ποιητῆς, αἵον τὸν Εὐριπίδην καὶ Ἀριστοφάνην.* Auch für den Chor waren sie thätig. S. HELBIG, *Quaest. scaenicae.* Bonn 1861, p. 1 ff. BEER a. a. O., p. 5. Von Aeschylos *Athen.* I, 21 E: *πρῶτον αὐτὸν φησι σχηματίζου τοὺς χοροὺς ἀρχηγοῦσάσιν αὐτῷ χρηζόμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιῶντα τὸν ἀρχηγῶν καὶ ὅλων πάντων τῆν τῆς τραγωδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιστά.*

4) Vit. *Soph.* p. 127, 26 Westermann: *φασι δ' ὅτι καὶ καθῆσαν ἀναλαβῶν ἐν μόνῳ τῷ Θαμύρῳ ποτε ἐκιδάριον.* *Athen.* I, p. 20 F: *καὶ τὸν Θάμυρον διδάσκων αὐτὸς ἐκιδάριον. ἄκρω δὲ ἐσφαίριον, ὅτε τῆν Νηυσικαῶν καθῆται.* Eustath. *ad Od.* p. 1533: *μάλιστα δὲ φασι, ἐπιμελήθησαν ὕστερον σφαιριστικῆς . . . Σφοδρῆς ὁ τρα-*

noch ausnahmsweise vor, dass ein Dichter als Schauspieler auftrat, wie Astydamas d. ä. (Ol. 100) in seinem Parthenopaeos und Antiphanes in seiner Komödie Ἄντισφῶζόμενοι¹⁾. Fälschlich hat man vielfach angenommen, Aristophanes habe in den Rittern den Kleon gespielt²⁾, und ebensowenig ist Agathon als Schauspieler aufgetreten³⁾.

Dass zwischen den Dichtern und Schauspielern ein näheres Verhältniss obwaltete, ist natürlich, ebenso dass die Dichter Schauspieler, welche ihnen besonders sympathisch waren, vor anderen gern verwandten. So wird von Aeschylos berichtet, dass er die Schauspieler Kleander und Mynniskos vorzugsweise heranzog⁴⁾; jedoch wird er

γυῖός, ὅς καὶ ὅτε, παρὶ τὰς Πλουρηρίας ἐδίδασκε, τὸ τῆς Ναυσικίας πρόσωπον τραίρει παίζούσης ὑποκρινόμενος ἰσχυρῶς εὐδοκίμησεν. WELCKER, Gr. Trag., p. 227. 424. BURSIAN a. a. O., p. 7 meint, Sophokles habe nur in den Scenen, in welchen er diese besondere Fertigkeiten zeigen konnte, gespielt. — Vit. Soph. p. 127, 23 Westermann: πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκριτον τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν μικρονομίαν.

¹⁾ Astydamas Zenob. Prov. V, 100: Ἀστυδάμας ὁ Μορσίμου εὐήμερήσας ἐν τῇ ὑπόκριτι Παρθενοπαιῶν ἐφηγείσθη εὐκλόνος ἐν τῷ θεάτρῳ ἄξιωθῆναι ἠγάθως ὅν αὐτὸς ἐπιγράμμα ὁ Ἀστυδάμας ἔπαιον ἑαυτοῦ ἔχον ἀπήνεγκεν ἐπὶ τῆν βουλήν· οἱ δὲ ἐφηγείσαντο ὡς ἐπαχθὲς αὐτὸ μηκέτι ἐπιγραφεῖναι. διὸ καὶ ταῦτα αὐτὸν οἱ ποιηταὶ ἔλεγον. Phot. Lex. p. 502, 23. Suid. s. v. ταντῆν ἔπαινει. Schol. Liban. Epist. 317, p. 153. WELCKER, Gr. Trag., p. 1052. Antiphanes nach CIA II, 972: Ἀντιφάνης πέμπτος Ἀνασφῶζόμενος ὑπεκρίνατο Ἀντιφάνης.

²⁾ Vielfach angenommen nach Argum. II Equit.: ἐφ' οἷς μὴ ἐνεργῶν Ἀριστοφάνης καθήκει τὸ τῶν Ἰππίων ὄραμα δι' αὐτοῦ, ἐπεὶ τῶν τραγοποιῶν οὐδεὶς ἐπιλάσσει τὸ τοῦ Κλέωνος πρόσωπον διὰ φόβον. Schol. Eq. 230: λέγει ὅν, ὅτι μηδενὸς ὑποστάντος αὐτὸν ὑποκρίνεσθαι. αὐτὸς ὁ Ἀριστοφάνης μιμνήσκων ἑαυτὸν ὑπεκρίνατο. Vit. Arist. pag. 156, 13 Westermann. Indess hat BERG bei MEINEKE, Fragm. Com. Gr. III, p. 928 diese Nachricht als einen Irrthum der Scholiasten nachgewiesen und gezeigt, dass die Maske des Paphlagoniers nur nicht porträtfählich war. Vgl. HELBIG a. a. O., p. 24.

³⁾ So schloss WELCKER, Gr. Trag., p. 988 aus Plat. Conv. p. 194 A. Die richtige Erklärung dieser Stelle s. unten §. 24.

⁴⁾ Vit. Aeschyl. pag. 121, 79 Westermann: ἐγγήσαστο δ' ὑποκριτῆ πρώτῳ μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ δευτέρῳ αὐτῷ προσήφει Μυνίστικον τὸν Χαλικίδα. Ein anderer Kleander Dem. Eubul. 18: καὶ ὅτε μὲν ἄλλοις ὑπὸ τῶν πόλεμιον ὑπὸ τὸν Δουκελιῶν πόλεμον καὶ πρῶθις εἰς Αἰγαῖδα Κλεάνδρῳ περιτοχὸν τῷ ὑποκριτῇ πρὸς τοῦς ἀκείους ἐπόθηθ' ἄλλοις πόλεμοις γράφω, παραλείπεισιν. Von Mynniskos das choregische Fragment CIA II, 971 b: . . . ὃν Ηκαταιὸς ἐγγράφει· Μενεκράτης ἐδίδασκεν ὑποκριτῆς Μυνίστικος. Ein jüngerer Mynniskos bei Athen. VIII, p. 344 D: Μυνίστικος ὁ τραγικὸς ὑποκριτῆς κωμωδεῖται ὑπὸ Πλάτωνος ἐν Σόφρακι ὡς ὀψοφάγος, s. MEINEKE F. C. G. II, p. 668. Vgl. ROUDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 279 f., VOELKER a. a. O., p. 152 ff.

die Protagonistenrollen sich selbst vorbehalten haben. In ähnlichem Verhältnisse sollen zu Sophokles Kleidemides und Tlepolemos¹⁾, zu Euripides Kephisophon gestanden haben²⁾, doch halten die betreffenden Zeugnisse einer näheren Prüfung nicht stand. Es geht übrigens aus diesen den Aeschylus betreffenden Nachrichten hervor, dass zu seiner Zeit dem Dichter ein Einfluss auf die Wahl der Schauspieler zugestanden haben muss³⁾; und nur unter dieser Voraussetzung hat es Sinn, wenn erzählt wird, Sophokles habe die Rollen unter Berücksichtigung der Individualität der Schauspieler geschrieben⁴⁾.

Von berühmten Schauspielern⁵⁾ bis auf Alexander's Zeit sind hervorzuhellen als Tragiker: Mnesilochos⁶⁾, Molon⁷⁾, Hegelochos⁸⁾,

¹⁾ Schol. Ar. Ran. 791: Κλειδομήδης: Καλλίστρατος, ὅτι ἕως Σοφοκλέους οὐδὲς οὐδὲς. Ἀπολλώνιος δὲ, ὅτι Σοφοκλέους ὑποκριτής, τούτου δὲ πῶθεν, ταύτησθε. Schol. Ar. Nubb. 1264: Ἄλλοι δὲ τραγικῶν ὑποκριτῶν εἶναι τὸν Τληπόλεμον, συνεχῶς ὑποκρινόμενον Σοφοκλεῖ. Vgl. VOELKER a. a. O., p. 159—162.

²⁾ Vit. Eurip. p. 140, 29 Westermann: φεράσας δὲ τὸν αὐτοῦ ὑποκριτῶν Κηφισοφῶνα ἐπὶ τῇ γυναικὶ κτλ., von HALBERTSMA Prosopographia Aristoph., p. 97 und RIBBECK ad Arist. Acharn. v. 365 gebilligt. Vgl. BERNHARDY, E. u. Gr. XXXIX, p. 130, A. 8.

³⁾ BURSIAU a. a. O., p. 8 f. Wie sich das mit der Zulosung der Schauspieler vertrug, ist unbekannt. Vgl. unten §. 23.

⁴⁾ Vit. Soph. p. 128, 30 Westermann: φησὶ δὲ . . . Ἴστρου . . . καὶ πρὸς τὰς φέσεισ ἀντῶν γράψαι τὰ δράματα. PAUL NIKITIN, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 stellt nach Bursian's Jahreshb. XL, p. 361 folgende Perioden auf: 1) Zeit vor Aeschylus: Dichter und Schauspieler identisch; 2) Zeit des Aeschylus: zugleich mit dem Dichter nimmt an der Darstellung ein Schauspieler Theil, welcher zum ersteren als beständiger Gehülfe in näherem Verhältniss steht; 3) Zeit des Sophokles: der Dichter spielt nicht mehr selbst; dieselben Schauspieler aber stehen stets demselben Dichter zur Seite. Die weiteren Perioden s. unten §. 23.

⁵⁾ GRYSAR, De Gr. tragoed. etc. p. 23 ff. E. von LEUTSCH, Grundriss der Metrik. Gött. 1841, p. 406 ff. SCHAEFER, Demosthen. I, p. 214 ff. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 110 f. BURSIAU a. a. O. VOELKER a. a. O.

⁶⁾ Vit. Eurip. p. 134, 26 W.: καὶ οὐδὲς κατέλιπε τρεῖς. Μησαρχίδην μὲν πρῶτον, ἔμπροσθεν δὲ Μηχιλάχον, ὑποκριτῶν, καὶ ἔπειτα δ' Εὐριπίδην, ὅς ἐδίδαξε τὸν πατρός ἕνα δράματα. Vgl. ibid. p. 139, 23. WELCKER, Gr. Tr., p. 82 meint, er habe Stücke des Vaters gegeben, doch s. VOELKER, p. 163.

⁷⁾ Spielte als Protagonist im Phönix des Euripides, Dem. De f. leg. §. 246 Ar. Ran. 55: ἮΠ. πόθος: πόσος τις: Δι. μακρὸς, ἡλικίος Μέλων, mit dem Schol.: πάλαι: ἔστι γὰρ μεγαλόσωμος ὁ Μέλων. Διδόμενος φησιν, ὅτι δύο Μέλωνες εἶναι, ὁ ὑποκριτής καὶ ὁ ἰωποδοῦτης: καὶ μάλιστα τὸν ἰωποδοῦτην λέγει, ὅς ἐστι μακρὸς τὸ σῶμα. Τραχιλάδης δὲ τὸν ὑποκριτῶν λέγεσθαι νομῖ Μέλωνα, s. die Erklärer. WELCKER, Gr. Trag., p. 710; 809 und VOELKER, p. 165 f.

Kallippides ¹⁾, Nikostratos ²⁾, Polos ³⁾, Satyros ⁴⁾, Theodoros ⁵⁾, Aeschi-

¹⁾ Spielte den Orest Schol. Eur. Or. 279. Schol. Ar. Ran. 303. Suid. s. v. *Ἡρόδοτος*. BEKKER, Anecd. II, p. 728. Oft verspottet wegen eines in der Aussprache gemachten Fehlers, worüber zu vgl. §. 15. VOELKER, p. 167.

²⁾ Mit Nikostratos erwähnt Plut. De glor. Athen. 6, p. 348 E. Polyaeen. Strateg. VI, 10, s. unten §. 25. Philodemos Vol. Hercul. ed Gros., p. 32: *νῆ Δία ἀλλὰ Δημοσθένους καὶ πρώτον ἔλεγε καὶ δεύτερον καὶ τρίτον εἶναι τῶν ὑπόκριτων ἐν τῇ ῥητορικῇ· Κἀλλιπιδῆς δὲ καὶ Νικόστρατος, ἐγὼ γάρ τω, τὸ πᾶν ἐν τραγωδίᾳ, Λόκων δ' ἐν κωμωδίᾳ* (nach der Restitution von WELCKER a. a. O., p. 1085, A. 7). — Kallippides beim Einzuge des Alkibiades 408 a. Chr. Plut. Alc. 32. Athen. XII, p. 535 C. Ehrgeizig und arrogant Plut. Ages. 21; Apophthegm. Lac. 57, p. 213 E. Apostol. XIII, 66. Xen. Conv. 3, 11. Von Mynniskos *πίθηκας* gescholten Arist. Poet. 26. In der Fabel vom Tode des Sophokles Vit. Soph. p. 130, 61 Westermann. WELCKER, Gr. Trag., p. 927. LEHR, Popul. Aufs., p. 383. SCHOELL, Leben des Soph., p. 348. Mehr bei VOELKER a. a. O., p. 180 ff.

³⁾ Nikostratos im Sprichwort *ἐγὼ πάριτω πάντα κατὰ Νικόστρατον: ὁ Νικόστρατος τραγικὸς ὑποκριτὴς δοκῶν κάλλιστα εἰρηγεῖναι* Append. Cent. II, 9 a (Paroem. Gott. I, p. 395) und Macar. Cent. III, 46: *ἐπὶ τῶν ὁρθῶς πάντα ποιούντων· ἦν γὰρ ὁ Νικόστρατος ὑποκριτὴς τραγικὸς ἄριστος*. Spielte besonders gut Botenrollen Prov. Coisl. 124: *ἄριστος καὶ μάκιστα ἐν ταῖς τῶν ἀγγέλων ἐπαγγελίαις*. Sein parakatalogischer Vortrag Xen. Conv. 6, 3; s. §. 15.

⁴⁾ Ein älterer (Σουαίης) und ein jüngerer (Λεργήτης) dieses Namens richtig unterschieden von SCHAEFER, Demosth. I, p. 219 f. — Jener spielte zu Sokrates' Zeit die beiden Oedipus. Arrian. ap. Stob. Flor. II, p. 211 Meineke: *ὄχι ὁρθῶς ὅτι οὐκ εὐφρονέστερον οὐδὲ ἥδιον ὁ Πόλιος τὸν τῆρουνον Οἰδίποδα ὑπεκρίνετο ἢ τὸν ἐπὶ Κολωνῶν ἀκρίτην καὶ πτωχόν*: Stammte aus Samion, Luc. Nectom. 16, s. oben p. 181 A. 3. Erwähnt Luc. Apol. 5. Iup. tragoed. 41. Der jüngere Plut. Dem. 28: *τοῦτον (Ἀρχίαν) δὲ Θεόριον ὄντα τῷ γενεῖ λόγος ἔχει τραγωδίας ὑποκρίνεσθαι ποτε, καὶ τὸν Λεργήτην Πόλιον τὸν ὑπερβαλόντα τῇ τέλει πάντας ἐκείνου γεγονέναι μαθητῶν ἱστοροῦσιν*. Vit. X Or. Dem. §. 66, p. 848 B; soll den Demosthenes unterrichtet haben Anon. Proll. rhet. Rhett. Gr. ed. Walz VI, p. 35: *πρώτον (κείρουσιν) Ἀνδρόκλιον εἰσαγγεῖται γενέσθαι τὸν ὑποκριτῆρ. τοῦ Δημοσθένους περὶ τῆν τῶν λόγων ἐπιδείξιν ἀποτοργάζοντος, καὶ ὅτι μέγιστον τὸ ὑποκρίνεσθαι καὶ ῥητορικὸν ὄφελος, μάρτυς αὐτὸς Δημοσθένους, ἐρωτηθεὶς γούν ποτε, τί ἂν εἴη ῥητορικῆ. ὑπόκριτις, ἔφαρ, ἦν δὴ καὶ τελειότερον Πόλιος ὁ ὑποκριτὴς λέγεται αὐτὸν ἐκιδύξαι*. — Welcher von beiden als Spieler der Elektra Gell. Noct. Att. VI, 5, als kräftiger Greis Plut. An. seni sit ger. 3, p. 785 C. ferner Reip. ger. prae. 21, p. 816 F, De glor. Athen. 6, p. 348 E gemeint ist, bleibt unbestimmt. Mehr bei GRYSAR, De Graec. trag., p. 35 f. und VOELKER, p. 185 ff.

⁵⁾ Vielleicht Lehrer des Demosth. Plut. Dem. 7: *ὀδυρομένον δὲ τοῦ Δημοσθένους πρὸς αὐτόν, ὅτι πάντων φιλοπονώτατος ὢν τῶν λεγόντων... χῆρον οὐκ ἔξει πρὸς τὸν δῆμον, ἀλλὰ κραυγαλῶντες ἄνθρωποι... ἀκούονται καὶ κατέχουσι τὸ βῆμα, παροράται δὲ αὐτός, Ἀκηθὴ λέγεις, ὃ Δημοσθένης, φάναι τὸν Σάτυρον, ἀλλ' ἐγὼ τὸ αἴτιον ἵσταμαι ταχέως. ἂν μοι τῶν Εὐρηπίδου τινὰ ῥήτων ἢ Σοφοκλέους ἐπιεικῆσιν εἰπέην ἀπὸ στόματος, εἰπόντος δὲ τοῦ Δημοσθένους μεταλαβόντα τὸν Σάτυρον οὕτω*

nes ¹⁾, Aristodemos ²⁾, Neoptolemos ³⁾, Thessalos ⁴⁾, Athenodoros ⁵⁾);

πλάσαι καὶ διεξελθεῖν ἐν ἤθει πρόποντι καὶ διαθέσει τῶν ἀντὶν ῥήσεων, ὡς θ' ἕλιος ἐπέρου
τῷ Δαμωσθένει φωνήρου, ferner Luc. Iup. trag. 41. Neeyom. 16.

⁵⁾ Sein Lob Plut. De glor. Athen. 6, p. 348 E; De se ips. 17, p. 545 F; Reip. ger. praec. 21, p. 816 F. Spielte die Aërope (Valeken. Diatr. in Eur., p. 182 Μερόπη) oder Hecuba vor Alexander von Pherae nach Ael. Var. hist. 14, 40, bezw. Plut. De Alex. virt. II, 1, p. 334 A und Pelop. 29: spielte die Antigone Dem. De f. leg. § 246. Anecdote Plut. Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. Sein Monument Paus. I, 37, 3. GRYSAR a. a. O., p. 36 f. VOELKER, p. 192 ff.

¹⁾ Seine Statur Dem. De cor. § 129. Seine Stimme Dem. De fals. leg. § 126. 199. 206. 216. 337. De cor. 280. 285. 291. 309. 313. War Tritagonist De cor. 129. 209. 262. 265. 267. De fals. leg. 200. 337; diente als solcher dem Theodoros und Aristodemos ibid. 246. Spielte in der Antigone den Kreon ibid.; den Thyestes in den Kreterinnen und den Talthybios oder Menelaos in den Troerinnen ibid. 337; im Kresphontes und Oenomaos die Titelrollen De cor. 180; den Schatten des Polydor ibid. 267; wurde ausgepöfien und gab das Spielen auf De fals. leg. 337. Sein Sturz auf der Bühne im Demos Kollytos De cor. 180 und 242. Vit. Aeschin. p. 266, 19 und 269, 26 Westermann. Harpocrat. s. v. Ἰσχυρόρος (der nach Dem. De f. leg. 10 des Neoptolemos Deuteragonist war; überhaupt der einzige bezeugte Deuteragonist). — Vagabondierendes Leben mit Sinylos und Sokrates Dem. De cor. 262. Vit. Aesch. p. 269, 32 Westermann. Philostr. Vit. Soph. I, 18, 1 p. 215 ed. Kayser. Offenbar übertrieben nach SCHAEFER, Dem. I, p. 225.

²⁾ Sein Lob Luc. Iup. trag. 3, 41. Apol. 5. Seine erste Gesandtschaft an Philipp nach der Eroberung von Olynth Aesch. De fals. leg. § 15 ff. Dem. De cor. § 21. Seine zweite Gesandtschaft kurz darauf Aeschin. De fals. leg. § 19. 52. Arg. Dem. De fals. leg. p. 336. Diente dem Interesse Philipp's Dem. ibid. 12. 18. 94. 315. GRYSAR a. a. O., p. 37.

³⁾ Soll Lehrer des Demosthenes gewesen sein Plut. Vit. X Or. Dem. § 14. p. 844 F: τοῦ δὲ πνεύματος ἀπὸ ἐνδόουτος, Νεοπτόλεμος τῷ ὑποκριτῇ μορίας δοῦναι. ἵνα ἕκας περιόδους ἀπνεύτως λέγγῃ. Phot. Bibl., p. 493 a. — Anhänger Philipp's Dem. De fals. leg. §. 315. De pace 6 f. — Spielte in Aegae bei Philipp's Ermordung Diod. Sic. 16, 92. Stob. Flor. III, p. 233 ed. Meineke, Suet. Calig. 57, vgl. Ios. Antiq. XIX, 1, 13. WELCKER, Gr. Tragödi., p. 1226. — Als Schauspieler inschriftlich bezeugt CIA II, 973, v. 5: Ἀθόλαμναι ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος. v. 10: . . . εὐ. ὅπ. Ν. v. 15: ὑποκριτής Ν. ἐνίκαι. v. 18: παλαιᾶ Νεοπ. Ὀρέστη Εὐραπίδου. v. 22: Ἀνάσσει ὅπ. Ν. v. 25: Οὐδῖποδι: ὅπ. Ν. (341/40 v. Chr.) — GRYSAR a. a. O., p. 37 ff.

⁴⁾ Inschriftlich bezeugt CIA II, 973. — Seine Verbindung mit Alexander Plut. Alex. 10. Sein Wettstreit mit Athenodoros ibid. 29. De Alex. fort. II, 2, p. 334 E. Sein Spiel in Susa bei Alexander's Hochzeit Athen. XII, p. 538 F. Vgl. unten § 25.

⁵⁾ Inschriftlich bezeugt CIA II, 973. Alexander's Vorliebe für ihn Plut. Alex. 29. S. unten § 25.

als Komiker: Krates¹⁾, Pherekrates²⁾, Hermon³⁾, Apollodoros⁴⁾, Philemon⁵⁾, Satyros⁶⁾, Parmenon⁷⁾, Nausikrates⁸⁾ und Lykon⁹⁾. Endlich möge bemerkt werden, dass abweichend vom heutigen Gebrauche der Tragödie nicht in der Komödie, und der Komödie nicht in der Tragödie auftrat; erst spät finden sich Ausnahmen von dieser Regel¹⁰⁾.

¹⁾ Spiele in Kratinos' Stücken Schol. Ar. Eq. 537. Anon. bei DÜBNER, Schol. ad Arist., p. XV, 34. MEINEKE, F. C. G. I, 59. BERGK, Com. ant. rell., p. 266.

²⁾ Spiele in den Stücken des Krates Anon. a. a. O. XV, 38. WESTERMANX, Biogr., p. 162, 34. MEINEKE, F. C. G. I, 66. BERGK a. a. O., p. 284.

³⁾ Schol. Ar. Nubb. 542, wo in den jüngeren Scholien die Namensform Σατέρμων. Da in den betreffenden Versen der Wolken Eupolis verhöhnt zu sein scheint (Schol. Nubb. 541. BERGK a. a. O., p. 338. MEINEKE a. a. O. II, 522. VON WILAMOWITZ-MÜLLENDORF, Hermes IX, p. 328), so ist er wahrscheinlich Schauspieler des Eupolis gewesen. S. VOELKER a. a. O., p. 172 f. Mit ROSE, Aristot. pseudop., p. 554 ist am Schluss der ersten Hypothesis zu Aristophanes' Frieden sein Name herzustellen: ἐνίκη Ἐρμων ὁ ὑποκριτής. Vgl. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 286 (mehr über diese Stelle bei VOELKER, p. 173 ff.). Wahrscheinlich auch Poll. IV, 88 gemeint.

⁴⁾ Protagonist in Aristophanes' Frieden. S. die erste Hypothesis: τὸ δὲ δράμα ὑπεκρίνατο Ἀπολλόδορος.

⁵⁾ Spielte in der Gerontomania und den Eusebeis des Anaxandrides Aristot. Rhet. III, 12, vgl. Athen. XIV, p. 614 C. MEINEKE, F. C. G. III, p. 166. Vielleicht auch Aeschin. Tim. 115 erwähnt.

⁶⁾ Stammt aus Olynth Athen. XIII, p. 591 D. — Plut. De se ips. citr. 17 p. 545 E: μάλιστα δ' ἐξελέγηρονται τοῖς ἀκρίθουσι παρακλιθεμένοις οἷον ὁ τῶν τραγωδιῶν ὑποκριτής, Θεόδωρος, εἰπεῖν ποτε πρὸς τὸν κομικὸν λέγεται Σάτυρον, ὡς οὐ θαυμαστόν ἐστι τὸ γέλῳ ποιῆν τὸς θεατὰς, ἀλλὰ τὸ διακρίβην καὶ κλαίειν. — Eine edle That von ihm Dem. De fals. leg. §. 192 ff. Diod. Sic. XVI, 55. Aeschin. De fals. leg. §. 156, nach welchem er auch Sklavenvollen gespielt haben soll.

⁷⁾ Spielte an den ländlichen Dionysien im Demos Kollytos Aeschin. Tim. § 157; ferner Arist. Probl. XXVII, 3. Inschriftlich bezeugt CIA II, 977 figm. p.

⁸⁾ Aeschin. Tim. § 98. Inschriftlich CIA II, 977 figm. p.

⁹⁾ Aus Skarphcia, spielte zu Tyrus (332) und zu Susa (324) Plut. Alex. 29; De fort. Alex. II, 2, p. 334 F. Athen. XII, p. 539 A. Inschriftlich bezeugt CIA II a. a. O. Auf ihn ging die Komödie Lykon des Antiphanes, Athen. VII, p. 299 E und MEINEKE, F. C. G. I, p. 327, sowie das Epigramm des Phalaecus bei BRUNCK, Anal. I, p. 421, 2 (Jacobs Anthol. Gr. I, p. 210).

¹⁰⁾ Plut. Civ. III, 395 A: Ἄλλ' οὐδὲ τοὶ ὑποκριταὶ κομικοὶς τε καὶ τραγωδοὶς οἱ ὤπται. In den Delphischen Soterieninschriften WESCHER et FOUCART, Inscr. de Delphes 3—6 ist der 3, 59 erwähnte komische Tritagonist 6, 55 tragischer Protagonist, indess steht an ersterer Stelle die Lesart nicht fest. Vgl. LÜDERS, Die Dionys. Künstler, p. 141. CIG 5919 ist eine Tragödie zugleich Komödie und Kitharist. Cic. Or. 31, 109; et comoedum in tragoediis et tragoedum in

§. 15.

Schauspielkunst.

Das Spielen einer Rolle bezeichneten die Griechen mit dem Worte *δρασιθένα*¹⁾, welches auch im weiteren Sinne von den Leistungen des Rhapsoden und des Tänzers²⁾ gebraucht wurde. Die an einen griechischen Schauspieler gestellten Forderungen waren um so bedeutender, je mannigfaltiger die Vortragsweisen waren. Derselbe musste ebenso tüchtig in der Declamation wie im Gesange und im melodramatischen Vortrage sein und daneben, abgesehen von der Beherrschung der Gesticulation, wenn auch in beschränktem Maasse, die Tanzkunst verstehen. Eine eingehendere Behandlung der Schauspielkunst gehört in eine Theorie der musischen Künste, wir bemerken daher nur Folgendes.

Einfach declamiert wurden in den Dramen nur die iambischen Trimeter des Dialogs, deren Metrum sich der gewöhnlichen Rede am meisten näherte³⁾; es ist dies zwar nicht allgemein zugestanden⁴⁾,

in comoediis admodum placere vidimus. Der Scholiast zu Luc. Iup. trag. 3, VI, p. 372 Lehmann irrt, wenn er erzählt, Polos und Aristodemos hätten in der Tragödie und Komödie gespielt.

¹⁾ Plat. Charm. p. 162 D: *ἀλλὰ μοι ἔδοξεν ὀργισθῆναι αὐτῷ ὡςπερ ποιητῆς ὑποκριτῆ κακῶς διατιθένα τὰ ἑαυτοῦ ποιήματα.* Das Medium Diod. Sic. XV, 7: *ὁ δὲ Διονύσιος . . . εἰς μὲν τὴν Ὀλομπιακὴν πανήγυρον ἐξαπέστειλε τοὺς εὐφρονεστάτους τῶν ὑποκριτῶν διαθητομένους . . . τὰ ποιήματα.* Diáθεσις Plut. Qu. conv. VII, 8, 1, p. 711 C. GEPPEE, p. 237. SOMMERBRÖDT, Scen., p. 212 f. Auch ὑπόκρισις. BEKKER, Anecd. Gr. II, p. 744, 1: *ὑπόκρισις ἐστὶν ἀρμόζουσα τοῖς ὑποκειμένοις προσώποις ἔν τε λόγῳ καὶ σχήματι.* III, p. 1165: *ὑπόκρισις ἐστὶ φωνῆς καὶ σχήματος πιθανὴ διάθεσις, πρέπουσα τῷ ὑποκειμένῳ προσώπῳ καὶ πράγματι und ὑποκρίνεσθαι Vit. Aeschin., p. 269, 26 West.: ὑποκρινόμενον ὀνόμαον und sehr oft.*

²⁾ Plat. Legg. II, p. 658 D: *ἡρώδῳν . . . καλῶς Ἡλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν ἤ τι καὶ Ἡσιόδειον διατιθένα.* Plut. Qu. conv. IX, 15, 2, p. 747 D: *Ἀπόλλωνος ἢ Πανός ἢ τινος Βάκχης σχῆμα διαθένας.* — Ὑπόκρισις auch von dem Vortrage des Redners Philodemos s. oben p. 186, A. 1. Plut. V. X Or. Demosth. 18, p. 845 A.

³⁾ Aristot. Rhet. III, 8: *ὁ δ' ἱαμβὸς αὐτῆ ἐστὶν ἢ λέξις ἢ τῶν πολλῶν διὰ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἱαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες.* Poet. 4: *τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρων ἱαμβεῖον ἐγένετο, τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρον ἐγγράωντο διὰ τὸ σατορικὴν καὶ ὀργιστικωτέραν εἶναι τὴν πόησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἢ φῶσις τὸ ἀκεῖον μέτρον εἶρε, μάλιστα γὰρ λεκτικῶν τῶν μέτρων τὸ ἱαμβεῖον ἐστὶν, σημείον δὲ*

doch ist es an und für sich glaublich und lässt sich sehr wahrscheinlich machen. Von wesentlicher Bedeutung ist, dass in einigen Handschriften des Plautus die Trimeter geradezu als *Diverbien* bezeichnet sind ¹⁾, und bei der Abhängigkeit der römischen Komödie von der griechischen gestattet diese Thatsache einen Schluss auf letztere. Dasselbe folgt aus verschiedenen Stellen des Aristoteles ²⁾, und der Umstand, dass Aeschylus in Aristophanes' Fröschen v. 1304 ³⁾ zur Begleitung des nachfolgenden Gesanges eine Lyra fordert, zeigt, dass die

τούτων· πλείεστα γὰρ ἱαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους. CHRIST, Metrik der Griechen und Römer. Leipzig 1879. p. 315.

⁴⁾ GEPPERT a. a. O., p. 240 f.; WESTPHAL, Griech. Metrik II, p. 480; Ders. Proll. zu Aeschylus, p. 200; NAEKE, Rhein. Mus. XVII, p. 521 erklären sich mehr oder weniger entschieden für die musikalische Begleitung des Trimeters der Dialogpartien unter Berufung auf Plat. De mus. 28, p. 1140 F: ἄλλὰ μὴν καὶ Ἀρχιλόχῳ τῆν τῶν τραμέτρων ῥυθμιστοῦσαν προσεξέηρος — εἶτι δὲ τῶν ἱαμβεῶν τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τῆν κροῦτον. τὰ δὲ ἄδεσθαι. Ἀρχιλόχῳ φασὶ κατὰδείξαι, εἰδ' ὅτῳ χροῖσθαι τοὺς τραγικούς ποιητάς und Luc. De salt. 27: εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγώς. ἐκὼτον ἀνακλιῶν καὶ κατακλιῶν. ἐνίστα καὶ περιγῶν τὰ ἱαμβεῖα. WESTPHAL, Proll. stützt seine Behauptung durch Hinweis auf die Responsion der Reden des Boten und des Eteokles in Aesch. Septem v. 375—673.

¹⁾ Im Cod. vetus und im decurtatus haben sich Reste der von Donat in der Einleitung zu den Adelpheo erwähnten Beischriften MMC und DV erhalten, nämlich C (canticum) und DV (diverbium), aus denen sich erkennen lässt, welche Theile gesungen und welche gesprochen wurden. Zu den cantica gehörten danach die lyrischen Partien mit wechselnden Versmassen, die päonischen, kretischen und bacchiischen Verse und die stichisch wiederholten anapästischen, iambischen und trochäischen Tetrameter; einfach gesprochen wurden dagegen die iambischen Trimeter. RITSCHL, Rhein. Mus. XXVI, p. 599—637; BERGK, Philol. XXXI, p. 229—246. Abweichend DZIATZKO, Rhein. Mus. XXVI, p. 97 f. Vgl. CHRIST, Metrik, p. 674 ff. und desselben Abhandlung: Die Parakataloge im griech. und röm. Drama in den Abhdlg. d. K. bairischen Akad. d. Wiss. Hist.-philol. Classe XIII, 3 p. 181 ff.

²⁾ Aristot. Poet. I: εἰσὶ δὲ τινες. αἱ πᾶσι χροῦνται τοὺς εἰρημένους, λέγω δὲ αἶον ῥυθμῶν καὶ μέλει καὶ μέτρον. ὡς περ ἢ τε τῶν διθυράμβων ποιήτης καὶ ἢ τῶν νόμων καὶ ἢ τε τραγωδία καὶ ἢ κωμῳδία. διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ibid. 6: ἔστιν ὁδὸν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχρόστης· ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος. τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια μόνον περιάινεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους. Die Stasima, Monodien und Kommoi eigneten sich demnach das μέλος, der Prolog und die Epeisodien das μέτρον an. CHRIST, Parakataloge, p. 197.

³⁾ Arist. Ran. v. 1304 ff.: ἐνεργάτω τις τὸ λόγιον. καίτοι τί δεῖ λόγος ἐπὶ τούτων; πῶς ἔστιν ἢ τοῖς ἑστράκταις αὐτῇ κροῦσθαι; θεῖρα. Μοῦσ' Ἐὐρηπίδου, πρὸς ἕρπερ ἐπιτέλειαι τὸδ' ἔστ' ἄδειν μέλει.

vorhergehenden Verse einfach gesprochen sind. Die lyrischen Particen wurden gesungen¹⁾. Eine eigenthümliche Bewandtuiss hatte es mit den iambischen und trochäischen Tetrametern und den *τραγῳαζα ἐξ ὁμοίων*. Diese wurden melodramatisch vorgetragen²⁾, indem sie der Schauspieler zu musikalischer Begleitung declamiert. Diese Vortragsweise hiess von ihrer Annäherung an die einfache Declamation *παρὰκαταλογίη*; sie gewährte den Vortheil, dass der Vortragende im Einhalten des Rhythmus und wohl auch in der Modulation der Schlussfiguren durch das Instrument unterstützt wurde. Als Erfinder der *παρὰκαταλογίη* wird Archilochos genannt, und man hat an-

1) Zu diesen gehörten auch die Dochnien, vgl. WESTPHAL, Metrik II, p. 856. CHRIST, Metrik, p. 456. — Suid. *μονωθεῖν*: τὸ θρηγεῖν· ἐπεικώς γὰρ πάσαι αἱ ἀπὸ τραγῳδίας ᾠδαὶ ἐν τῇ τραγωδίᾳ θρηγνοὶ εἰσιν. Id. *μονωθία*: ἡ ἀπὸ τραγῳδίας ᾠδὴ ἐν τοῖς ὁράμασι. καὶ μονωθεῖν τὸ θρηγεῖν. *μονωθία* λέγεται ὅταν εἰς μόνος λέγῃ τὴν ᾠδὴν καὶ οὐχ ἑμὸς ὁ χορὸς ᾄδῃ. Hes. *μονωθεῖ*. Aristot. Poet. 12: *κονὰ μὲν οὖν ἀπάντων ταῦτα· ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς τραγῳδίας καὶ κομμοῖ. . . κομμὸς δὲ θρηγνος κονὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ τραγῳδίας.*

2) Xenoph. Conv. 6, 3: ἡ ὄν βροῦλεσθε. ἔφη, ὅσπερ Νεόστρατος ὁ ὑποκριτῆς τετράμετρα πρὸς τὸν ἀλκὸν ἀπέλεγε. οὕτω καὶ ὑπὸ τὸν ἀλκὸν ὑμῖν διαλέγομαι: — Arist. Pac. 325: *οὐκ ἔμὸς κινδύνας ἀπὸ τῷ κλέκῃ χορεύετον* lässt auf musikalische Begleitung schliessen, ebenso der Umstand, dass die meist 16 Tetrameter umfassenden Epirrheme der Parabasen in Gruppen oder Strophen von je 4 Versen zerfallen. Die Systeme werden bald als *λέξεις* bald als *μέλος* bezeichnet, so die Parodos bei Aristot. Poet. 12 als *πρώτη λέξις ἅλου χοροῦ* (*ἅλη τοῦ χοροῦ*) dagegen Schol. Eur. Phoen. 202—215: *πάρωδος δὲ ἐστὶν ᾠδὴ χοροῦ*. Vgl. Tzetzes, De trag. poesi 39: *ᾠδὴν ὁ Εὐαλέσθης δὲ λέξιν ὀν λέγει*. Arist. Plut. 1209 von tetram. anap.: *δεῖ γὰρ κατόπιν τοῦτων ᾄδοντας ἐπεσθαι*. Hes. *ἀνάπαιστα: κορῶς τὰ ἐν ταῖς παραβάσει τῶν χορῶν ἄσματα*. Von der meist anapästischen Exodos Schol. Ar. Vesp. 270: *τὰ δὲ ἐξοδικὰ ἢ ὑποχωρητικὰ, ἅπερ ἐπὶ τῇ ἐξόδῳ τοῦ δράματος ᾄδεται* und Poll. IV, 108: *καὶ μέλος δὲ τι ἐξόδου, ὃ ἐξίοντες ᾄδον*. Dagegen Vit. Aristoph. Adnot. zu p. 158, 78 Westerm.: *ἔξωδος τὸ ἐπὶ τέλος λεγόμενον τοῦ χοροῦ*. Aristophanes gebraucht *λέγειν* von Anapästern: Aeh. 629; Nubb. 367; 427; 942; 961; Plut. 487; vgl. Aesch. Suppl. 625 — von tetram. troch. Eccl. 286; Av. 322; 356; Vesp. 334 — von tetram. iamb. Plut. 261; 289; Eq. 342 — *φάσκον* in anap. Vesp. 725 — *λάλειν* in tetr. iamb. Lys. 356 — *εἰπεῖν* in tetr. iamb. Plut. 274 — *φράζειν* in anap. Nubb. 374, wobei allerdings bemerkt werden muss, dass die Griechen mitunter die Begriffe *ᾄδον* und *λέγειν* confundieren. Vgl. über *λέξεις* und *μέλος* SUSEMIL, Rh. Mus. XXVIII, p. 334. WESTPHAL, Metrik II, p. 305. Bei Plautus werden die in iambischen oder trochäischen Septenaren geschriebenen Scenen, sowie alle Particen, in denen mehrere zu einer Gruppe verbundene Octonare vorkommen, als *cantica* bezeichnet, aber trotzdem in denselben nicht selten die Ausdrücke *loqui, colloqui, dicere, sermone cadere* gebraucht. CHRIST, Metrik, p. 679 f. Parakataloge, p. 171.

zunehmen, dass sie älter war, als der einfach recitierende Vortrag, welcher erst mit dem Trimeter in dem attischen Drama aufkam¹⁾). Von den Trimetern wurden jedoch auch solche parakatalogisch vortragen, welche mit melischen Partien, namentlich mit Dochnien, in engem Zusammenhange standen²⁾). Die Begleitung des Gesanges sowie der melodramatischen Stellen wurde meist mit der Flöte ausgeführt, der man vor den Saiteninstrumenten den Vorzug gab, weil sich ihre Töne leichter mit der menschlichen Stimme mischen³⁾).

¹⁾ Plut. De mus. 28, p. 1140 F. Xen. Conv. 6, 3. Aristot. Probl. XIX, 6: διὰ τί ἡ παρακαταλόγη ἐν ταῖς ψόδασι τραγικόν: ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν· παθητικόν γάρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λόπης, τὸ δὲ ὀρθαλὲς ἕτερον γοῶδες. Hes. καταλόγη· τὸ τὰ ἄσματα μὴ ὀπὸ μέλει λέγειν meint dieselbe Vortragsweise. Athen. XIV, p. 636 B: ἐν οἷς ὀργάνοις τοῖς ἰαμβύοις ἦδον, ἰαμβύκιαι ἐκάλουν, ἐν οἷς δὲ παρακαταλογοῦντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις κλεψύμβυοις nennt ein besonders bei der Parakataloge gebrauchtes Saiteninstrument. Auch Plut. De mus. 21 und 36 scheinen hieher zu gehören. GEPPERT, p. 241; WESTPHAL a. a. O. II, p. 480; CHRIST, Parak. a. a. O. Metrik, p. 675 ff.

²⁾ Luc. De saltat. 27. s. oben §. 189, A. 4, bezeugt den melischen Vortrag einzelner Trimeter. Zwischen Dochnien eingelegte Trimeter Aesch. Agam. 1160 f., 1171 f.; Arist. Ach. 492 f. — zwischen iambischen Partien Arist. Ran. 418; 421; 424; 427; 430 und Lysistr. 288; 298. — strophenartig geordnete Trimeter Aesch. Sept. 203—244; Suppl. 734—762; Prom. 574—612; Pers. 256—289; besonders künstlich Soph. Oed. Col. 1448 bis 1504. Vgl. CHRIST, Metr., p. 321. 663.

³⁾ Aristot. Probl. XIX, 43: διὰ τί ἕδον τῆς μονοῦδιαις ἐστιν, ἐάν τις πρὸς ἀλλὸν ἢ λόρον ἄδῃ: . . . ἢ μὲν οὖν ψόδη καὶ ὁ ἀλλὸς μένοντα αὐτοῖς δι' ὁμοιότητα (περὶ μὲν γὰρ ἄνω γίνεσθαι)· ὁ δὲ τῆς λόρας ψόδη γὰρ . . . ἀρκατέτερος ἐστὶ τῆ φωνῆ. Die Soterieninschriften bei WESCHER et FOUCART, Inscript. de Delphes 3—6 nennen zu jeder Gruppe von Tragöden und Komöden einen Flötenspieler. In den Didaskalien des Terenz werden nur Flötenspieler erwähnt. Vgl. die παρατεγραφή zu Arist. Av. 222: ἀλλεῖ, welche das Präludium zur Monodie des Epos andentet. Eccl. 891: τὸ δὲ, φιλοτάριον ἀλλεῖται, τοῖς ἀλλοῖς λαβὼν ἄξιον ἑμοῦ καὶ σοῦ προσαδύχουσι μέλος. Ueber Av. v. 659 ff. s. oben p. 136, A. 1. Eur. Iph. Taur. 146: ἀλλοῖς ἐλέγοις ἰν der Monodie der Iphigeneia. S. im Allgemeinen Plut. Quaest. conv. VII, 8, 4, p. 712 F: τὸν δὲ ἀλλὸν οὐδὲ βουλομένους ἀπόσταθαι τῆς τραπέζης ἐστιν· αἱ γὰρ σπονδαὶ ποιῶσιν αὐτὸν ἄμα τῷ στεφάνῳ καὶ συνεπιψέγγεσθαι τῷ παιάνι τὸ θεῖον· εἴτ' ἀπεκρίνανε καὶ διεξήλθε τῶν ὄτων καταχέμενος φωνῆν ἠδεῖαν ἄγχι τῆς ψυχῆς ποιῶσθαι γαλήνην. De EI ap. Delph. 21, p. 394 C: καὶ γὰρ ὁ ἀλλὸς ὠψὲ καὶ πρώην ἐτόλμησε φωνῆν ἐφ' ἡμεροῖσιν ἀφέναι· τὸν δὲ πρώτον χρόνον εἴλατο πρὸς τὰ πένθη καὶ τὴν περὶ ταῦτα λειτουργίαν οὐ μάλ' α ἔντιμον οὐδὲ ψαδρῶν εἶχον, εἴτ' ἐμίχθη πάντα πάσι. CHRIST, Parakatal., p. 185 f. und Metrik, p. 672 ff. — Die Begleitung mit Saiteninstrumenten scheint älter gewesen zu sein, Sext. Empir. p. 751, 21: ἀμέλει γέ τοι καὶ οἱ παρῆται μελοποιοὶ λέγονται, καὶ τὰ Ὀμήρου ἔπη τὸ πάλαι πρὸς λόρον ἦδοντο, ὡσαύτως δὲ καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα φρικτὸν τινα ἐπέχοντα λόρον, ὅποιά ἐστι τὰ

Der Flötenbläser trat mit dem Chor auf und hatte seinen Platz neben diesem auf der Thymele¹⁾; in denjenigen Stücken, in welchen vor dem Einzuge des Chors bereits Gesänge der Schauspieler vorkamen, war entweder ein Musiker hinter oder neben der Bühne aufgestellt — darauf bezieht sich der Ausdruck *διαβόλιον* —²⁾, oder es ist, wie in Sophokles' Elektra, anzunehmen, dass der Chor bereits vorher stumm eingezogen, also der Flötenspieler schon auf der Thymele anwesend war.

Da nun der Schauspieler wesentlich nach seiner Stimme beurtheilt wird³⁾, so wurde auf die Ausbildung derselben grosses Gewicht gelegt, und zwar nicht nur mit Rücksicht auf Biegsamkeit und Geschmeidigkeit, sondern auch auf kräftigen Vortrag. Die ersteren Eigenschaften waren um so mehr erforderlich, als der Schauspieler für die verschiedenartigen Rollen, deren Darstellung ihm oft in dem nämlichen Stücke oblag, stets den richtigen Ton zu treffen hatte⁴⁾; der letztere⁵⁾ wurde durch die Grösse der Theater und die

οὕτω λεγόμενα (folgen 7 dim. anap. aus Eur. Chrysiippos, vgl. NAFCK, Fr. Tr. Gr., p. 497, Nr. 836), ist aber später nicht ganz abgekommen. Vgl. Arist. Ran. 1304 oben p. 190 A. 3. Zwischenspiel und Nachspiel auf Saiteninstrumenten *ibid.* v. 1288 ff. *πλαττοῦθραττοπλαττόθρατ.* das oft vorkommende *τέρελλα* und vielleicht auch *τοροτίξ* Arist. Av. 267. CHRIST, Metrik, p. 49 ff. Reiches Material bei von LUTSCH, Metrik, p. 341 ff.

¹⁾ S. oben p. 136, A. 1.

²⁾ Eur. Hec. 59—99, während der Chor v. 100 auftritt. In Aristophanes' Frieden gehen dem Eintritt des Chors (v. 301) die Anapästien des Trygacoe voran. — Diese Musiker bliesen auch Soli. Schol. Arist. Ran. 1264: *(διαβόλιον προσωλίει τις) τούτο παρεπιγραφή, ὡσπερ καὶ ἄλλα πολλάκις, φασὶ δὲ διαβόλιον λέγεσθαι, ὅταν ἡρωϊκῆς πάντων γενομένης ἔνδον ὁ ἀλλήγητής ᾄσῃ.* Schol. Arist. Av. 222: *ἀλλήει τούτο παρεπιγράφεται δηλοῦν ὅτι μμεῖται τις τὴν ἡγήδονα ὡς ἔτι ἔνδον ὄσων ἐν τῇ λόγγῃ.* Hes. s. v.: *διαβόλιον ὁπόταν ἐν τοῖς μέλει μεταξὺ παραβάλλῃ μέλος τι ὁ ποιητής παρασιωπῆσαντος τοῦ χοροῦ ἢ παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς τὰ ταυῦτα μεταβλῆ.* Eustath. ad Il. XI, 547, p. 862, 19: *ἦν δέ, φασὶ καὶ μεταβόλιον, κροῦμά τι μεταξὺ τῆς ᾠδῆς ἀλλοόμενον.*

³⁾ Plut. Vitt. X Or. Demosth. 67, p. 848 B: *παραφθοραὶ δὲ τὴν φωνὴν ἐν ἐκκλησίᾳ καὶ θεωροβηθείς, τοὺς ὑποκριτὰς ἔφη δεῖν κρίνειν ἐκ τῆς φωνῆς, τοὺς δὲ ῥήτορας ἐκ τῆς γνώμης.* Cic. De orat. III, 60, 224: *ad actionis autem usum atque laudem maximam sine dubio partem vos obtinet; quae primum est optanda nobis; deinde quaecumque erit, ea tuenda.*

⁴⁾ Aristot. Rhet. III, 1: *ἔστι δὲ αὐτῆ μὲν ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῆ δεῖ γρηγορεῖν πρὸς ἕκαστον πάθος, οἷον πότε μεγάλη καὶ πότε μικρὰ καὶ πότε μέση, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἷον ὀξεῖα καὶ βαρεῖα καὶ μέση καὶ ῥυθμοῖς τίτι πρὸς ἕκαστον.* Luc. Piscat. 31: *καὶ τὸ πρᾶγμα ὁμοίον ἐδόκει μοι καθάπερ εἴ τι ὁπορευτὴς τραγοῦδίας, μαλθακῶς*

bedeutende Anzahl der Zuschauer erfordert; jedoch durfte darunter die Deutlichkeit der Aussprache, für welche die Athener ein sehr feines Ohr hatten, in keiner Weise leiden¹⁾. Die künstlerische Ausbildung²⁾ der Stimme wurde daher mit grossem Eifer betrieben.

αὐτὸς ὢν καὶ γυναικίας. Ἀγγίλλια ἢ Φαγρία ἢ Ἡρακλία ὑποκρίνοιντο αὐτὸν, μῆτε βαδίζων μῆτε ψοφῆγγόμενος ἡρώϊκόν, ἀλλὰ θροπύόμενος ὑπὸ τετρακοσίων προσώπων. Id. Nigrin. II. Poll. IV, 114. Rücksichtnahme auf die Maske Fronto De orat. II, p. 253 Ed. Med.: tragicus Aesopus fertur non prius ullam induisse suo capiti personam, antequam diu ex adverso contemplaretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem. Quintil. XI, 3, 73. — Wie weit die Geschmeidigkeit ging, zeigt die Nachahmung von Thierstimmen, Sturm und Meeresbrausen bei Plut. De aud. poet. 3, p. 18 C: ὥσπερ γὰρ ὅς βροχὴν καὶ ψόφον τροχίλιας καὶ πνευμάτων ῥοξὸν καὶ θαλάσσης κτύπον ἀκούοντες. ἐνοχλοῦμεθα καὶ δυσχεραίνομεν· ἂν δὲ τις πῶθ' αὖθις ταῦτα μιμήσθαι, καθάπερ Ἡαρμένων τῆν ὄν, καὶ Θεόδωρος τὰς τροχίλιας, ἡδόμεθα. wozu WYTTENBACH: namentlich auch Plat. Civ. III, p. 396 B.

¹⁾ Diog. Laërt. III, 20: δεῖν δὲ ἔχει τὸν διαλεγόμενον, ὥσπερ τοὺς ὑποκριτὰς τῆρ μὲν φωνῆν καὶ τῆρ δόναμον μεγάλαν ἔχειν. Luc. De saltat. 27: ἐδόθειεν κεκραγῶς. Id. Anach. 23. Philostrat. V. Apoll. V, 9, p. 89 Kays. Diod. Sic. XVI, 92 von Neoptolemos: πρωτεύων τῆ μεγάλῃσ' ὡνίῃ. Eur. Hec. 1109: κραυγῆς ἀκούστας ἦλθον. Nothwendig musste die Declamation eine langsame sein.

²⁾ Hegelochos hatte als Orest in Eur. Or. v. 279: ἐκ κομάτων γὰρ αὐθις αὐ γαίῃ ἠρώω das Wort γαίῃ so gesprochen, dass man γαίῃ verstanden hatte und wird desshalb verspottet von Arist. Ran. 203: Strattis MEIN. II, 763. 787. = K. p. 711, 1; p. 728, 60; Sannyrion M. p. 874 = K. p. 794, 8. Vgl. Schol. Eur. Or. 279; Schol. Arist. Ran. 303; Suid. Ἡγέλοχος. Verschiedene Meinungen über die Natur des Fehlers bei SCHNEIDER, Att. Th., p. 150; SOMMERBRODT, Scen., p. 229; ENGER, N. Jahrbh. 1858, p. 537, der denselben darin sucht, dass Hegelochos das geschärfte ἦ wie ein gedehntes ἦ aussprach. — Cic. Orat. 8, 25: (Athenienses) quorum semper fuit prudens sincerumque iudicium, nihil ut possent nisi incorruptum audire et elegans; ibid. 9, 27 werden die Ohren der Athener teretes und religiosae genannt; Plut. V. X Orat. Demosth. 20, p. 845 B. SCHAEF., Demosth. I, p. 297. Dion. Hal. De compos. verbh. 11. Schol. ad Dem. De cor. §. 52. Cic. De orat. III, 50, 196. Parad. III, 2, 26.

³⁾ Der technische Ausdruck für eine derartig ausgebildete Stimme war πλάσμα φωνῆς. Plut. Qu. conv. VII, 8, 1, p. 711 C: πρότερον δὲ ὑποκριτὸς πρέποντα τῷ ἦθει τῶν ὑποκρίμενων προσώπων, καὶ φωνῆς πλάσμα καὶ σχῆμα, καὶ διαθέσεις ἐπέμενα τοῖς λεγόμενοις. Id. Pericl. 5. Demosth. 9. Cic. 3: ἦ δὲ φωνῆ πλάσμα μὲν καὶ ἀγαθῆ, σικερά δὲ καὶ ἀπλάστως. 4: ἦ τε φωνῆ λαμβάνουσα πλάσιν ἡδέια μὲν πρὸς ἀκούην ἐπέθραπτο. Leicht hatte diese Übung eine Verweichlichung der Stimme zur Folge. Quint. I. 8, 2: sit autem in primis lectio virilis . . . nec plasmate, ut nunc a plerisque fit, effeminata. S. WYTTENBACH ad Plut. Moral. p. 345 f. JANN zu Persius I, 17 und Hermes II, p. 421, A. 1. BERNHARDY Gr. Litt. I, p. 24. Wesentlich war, dass das mühsame Studium nicht herausgehört wurde. Aristot. Rhet. III, 2: δεῖ λαμβάνειν ποιούστας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως, ἀλλὰ πεφυάτως· τοῦτο γὰρ πῶθ' αὖθις, ἐκείνο δὲ τούναστιον. . . . ὅσον ἦ Θεο-

Wer in guter griechischer Zeit diesen Unterricht erteilte, wird nicht überliefert, bei den Römern und auf griechischen Inschriften der Kaiserzeit wird ein *φωναστός* genannter Lehrer¹⁾ mehrfach erwähnt. Dass auch diätetische Regeln beobachtet²⁾ und die Gesangstudien in den verschiedensten Körperlagen³⁾ vorgenommen werden mussten, kann nicht befremden: selbst kurz vor dem Auftreten⁴⁾ wurden die Stimmen noch geübt. Nicht weniger lag es den Schauspielern ob, das Gedächtniss zu kräftigen, da es einen Souffleur⁵⁾

δῶρον φωνή πέποιθε πρὸς τῶν ἄλλων ὑποκριτῶν, ἢ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔτασαν εἶναι, αἱ δ' ἄλλοτέραι.

¹⁾ Suet. Aug. 84: dabat assidue phonasco operam. Quint. II, 8, 15. XI, 3, 19: sed cura non eadem oratoribus, quae phonascis convenit, tamen multa sunt utrisque communia: ibid. 22; CIG 3208 (saec. III) ἐπὶ φωνατῶν II. Ἀλλων Ἀγαθόμμερον, der κθααρῶδός war. CIA III, 109: ἐπὶ φωνατῶν . . . πρῶτον τῶν ἐπὶ φωνατῶν. Bullet. dell' Inst. 1873 p. 142: ὄμιλος (Spiele) ὁδοῖς τῶν πρὸ αὐτῶν κθααρῶδων ἐπὶ φωνατῶν M. Οὐλίππου Θεόδωρον τῶν Ἰῶν ἀδελφῶν und dazu FRIEDLÄNDER, Ind. lect. Königsberg 1874/5, p. 4. Vgl. GRASSBERGER, Erziehung und Unterricht im kl. Alterth. II, p. 273, 289. III, p. 286.

²⁾ Aristot. Probl. XI, 22: διὰ τί τοῖς μετὰ τὰ τυτὰ κεκαργῶτον ἢ φωνή διαφθείρεται; καὶ πάντας ἂν ἴδωμι τοῖς φωνατοῦντας, οἷον ὑποκριτὰς καὶ χορευτὰς καὶ τοῖς ἄλλοις τοιοῦτοις, ἔωθεν τε καὶ νήστεις ὄντας τὰς μελέτας ποιουμένων. Mässigkeit im Essen und Trinken Athen. VIII, p. 343 E: ὄν δέ με χορρόποδες, κέραιαι καὶ ξηρὰ τέρηρα γήρωσαν φωνῆς γαστρί χαρίζουσαι (Epigramm des Iuba auf den Tragöden Αζονταῖος). Mymniskos war ὀψοφάγος nach Athen. VIII, p. 344 D. Enthaltung von Liebesgenuss Plut. Qu. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. Suet. Nero 20: clystere vomituque purgari, et abstinere pomis cibusque officientibus. Weitere Vorschriften Quintil. XI, 3, 19—22. Vgl. JAHN ad Pers. I, 17.

³⁾ Cic. De orat. I, 59, 251: (tragoedorum), qui et annos complures sedentes declamitant et cotidie, antequam pronuntient, vocem cubantes sensim excitant eandemque cum egerunt sedentes ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recipiunt et quasi quodammodo colligunt. Suet. Nero 20: plumbeum chartam supinus pectore sustinere.

⁴⁾ Poll. IV, 88 vom Komiker Hermon: λαχὼν δὲ μετὰ πολλοῦς ὁ μὲν ἄπην τοῦ θεάτρον, τῆς φωνῆς ἀποπειρώμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων ἐκπειρόντων Ἐρμουνα μὲν ὁ κήρυξ ἀνεκάλει. Ueber die Beziehung dieser Stelle auf den Protagonistenwettkampf s. unten §. 21 a. E.

⁵⁾ Manche deuten so den ὑποβολεῖς bei Plut. Reip. ger. praec. 17, 5, p. 813 F: μεμεισθαι τοῖς ὑποκριτῶν, πάθος μὲν ἴδιον καὶ ἴθος καὶ ἄξιωμα τῶ ἄρῶν προστιθέμενος, τοῦ δὲ ὑποβολεῖς ἀνομόντας καὶ μὴ παραβαίνοντας τοῖς ῥοθμοῖς καὶ τὰ μέτρα τῆς διδομένης ἐξουσίας ἐπὶ τῶν κραυατόντων. S. HEYNE ad Hom. II. XIX, 80; MEIN. Comment. miscell., p. 42; G. HERMANN, Opusc. V, p. 304; SCHNEIDER a. a. O., p. 76; BODE, Gesch. d. Hell. Dichtk. III, 1, p. 161, eine Deutung, welcher von BÖTTIGER Opusc., p. 292 und BOECKH ad CIG 3088 widersprochen wird; SOMMERBRODT, Seach., p. 225. A. I denkt an die Musik des Flöten-

nicht gegeben zu haben scheint. Eine Notiz über ein im Demos Melite gelegenes Haus ¹⁾, in welchem die Uebungen der Schauspieler vorgenommen wurden, ist leider so kurz, dass wir über die Zeit, in welche diese Einrichtung zu setzen ist, und das Nähere derselben im Unklaren bleiben.

Das Spiel durch Körperbewegung war für das antike Drama von hoher Bedeutung ²⁾, die Wichtigkeit desselben wird mehrfach betont ³⁾, und stummes Spiel lässt sich aus den Texten nachweisen ⁴⁾. Die

spielers, „qua et histrionum et choreutarum cantus temperatur“ und BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 121 weist auf den Monitor der römischen Bühne hin, wie ein solcher auch den C. Gracchus durch einen Ton seines Instrumentes an Mässigung erinnerte. Vgl. Plat. Tib. Gr. 2. Gell. I, 11, 10 ff. Val. Max. VIII, 10, I. Quintil. I, 10, 67. Plat. De coh. ira 6, p. 456 A. GRYSAR, Sitzungsber. der hist.-phil. Classe d. Wiener Akad. XV, p. 372. WIESELER, D. d. B., p. 101. Auf den Delphischen Soterieninschriften, auf denen sogar die *ἱματιομίθωα* aufgeführt werden, findet sich jedoch vom Souffleur keine Spur, und das Geschäft eines Monitors würde von den sonstigen Flötenspielern haben versehen werden können. Mit Beziehung auf den Vortrag der homerischen Gedichte *ἐξ ὑποβολῆς*, bei dem wir doch wohl an eine Ablösung verschiedener Rhapsoden zu denken haben — vgl. über die verschiedenen Auffassungen HUBERT, Progr. des Realgymn. zu Rawitsch 1885 — fasse ich den *ὑποβολῆς* als einen Regisseur, der dafür sorgt, dass bei den Wechschreden der Schauspieler jeder an richtiger Stelle einfüllt. GROSSER, Rh. Mus. XXV, p. 435 verstand unter dem *ὑποβολῆς* einen „geistigen Beistand“.

¹⁾ Vgl. oben p. 106. A. 2. Nach BEKKER, Anecd. Gr., p. 72, 17: *χορηγείον ὁ τόπος, ἐνθα ὁ χορηγὸς τοὺς τε χοροὺς καὶ τοὺς ὑποκριτὰς συναγων συνεκρότεσι* scheint es, dass sonst der Choreg das Lokal für die Einübung der Schauspieler zu stellen hatte.

²⁾ Vgl. zum Folgenden das reiche Material bei VON LEUTSCH, Metrik, p. 414 bis 429; SOMMERBRODT, Scen., p. 230 ff. und BURSIAK, Hist. Taschenbuch 1875, p. 17 ff.

³⁾ Aristot. Rhet. II, 8: *ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἔλασινά ἐστι, τὰ δὲ μακροστέον ἔτος φαινόμενα ἢ ἐσόμενα οὕτ' ἐπιζήοντες οὕτε μεμνημένοι ἢ ὁλως οὐκ ἔλασθαι ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆτι καὶ ὁλως τῆ ὑποκρίσει ἔλασινότερους εἶναι. ἐγγὺς γὰρ ποιεῖσι φαίνεσθαι τὸ κακὸν πρὸ ὁμμάτων ποιοῦντες, ἢ ὡς μέλλον ἢ ὡς γεγονός.* BEKKER, Anecd. Gr. III, p. 1165: *ὑποκριτὴς ἐστὶ φωνῆς καὶ σχήματος πιθανῆ διάθεσις, πρέπουσα τῷ ὑποκριμένῳ προσώπῳ καὶ πράγματι.* Cic. Or. 17, 55: *est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia.* Id. De orat. III, 59, 222. Quintil. XI, 3, 1. 2. 4.

⁴⁾ Eur. Or. 644 sind die Worte *ὁ χεῖμασ' εἶπον* Antwort auf einen Gestus des Menelaos. Vgl. BEKKER, Anecd. II, p. 744, 7: *δηλοῦται γὰρ ἐκ τούτου, ὡς ὁ λόγος φεμένῳ ἢ ὑπόκριτι, ἀλλὰ μόνῳ τῷ σχήματι, τοῦ Μενελάου τὰς χεῖρας ἀνατείνοντος καὶ τρόπον τινὰ μετασχηματιζομένου ὡς οὐδὲν εἰληφότες.* Ferner Soph. El. 610 ff. 822 ff. Aus der Komödie Ar. Rau. 87 und 107.

Bewegungen waren in der Tragödie, wo das Costüm sehr hinderte, selbstverständlich langsam und feierlich ¹⁾, namentlich gilt dies vom Gange ²⁾. Die Tragöden konnten auf dem Kothurn nur unsicher einherschreiten und bedienten sich zur Stützung gern langer Stäbe, und Scepter ³⁾; nichtsdestoweniger scheinen sie mitunter zu Falle gekommen zu sein ⁴⁾; es sind daher auch stürmische Scenen der Tragödie fast ganz fremd ⁵⁾. In der Komödie war das ganze Spiel

¹⁾ Quint. XI, 3, 111: plus autem affectus habent lentiora: ideoque Roscius citator, Aesopus gravior fuit, quod ille comedias, hic tragoedias egit. BURSIAN a. a. O., p. 17.

²⁾ Rascher Gang ist in der Tragödie Ausnahme und wird motiviert. Soph. El. 871: ὅψ' ἤδονήεις τοι, φιλότατη, διώκομαι τὸ κόσμον μεθεῖσα τὸν τάχει μολεῖν. Antig. 766: ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχέως. 1244: ἡ γυνή πάλιν φροῦδα, πρὸν εἶπεν ἐσθλὸν ἢ καλὸν λόγον. Eur. Hel. 543 f.: ὄχι ὡς ὄρουμαί ποίως ἢ βίακηθαι θεῶν τάφῳ ξυνάλω καὶλον; ἄριστος δὲ τις μαρτυρῶν εἰδ' ἔστιν, ὅς με θεράττει λαβεῖν. Androm. 545 f.: καὶ μὲν δέδορκα τόνδε Πηλεῖα πέλας, σπουδῆ τιθέντα δαῖρον γηραιὸν πόδα. Mehr bei VON LEUTSCH a. a. O., §. 425. In der Komödie häutig: Ar. Pac. 956: ἄρ' ἄρ', τὸ κανὸν λαβῶν τὸ καὶ τὴν χεῖρ' ἔβα περιέθει τὸν βωρὸν ταχέως ἐπαδέξια. Av. 1121: ἀλλ' ὁδοτοί τρέχει τις Ἰλφειὸν πνέων. Thesm. 571: παύσασθε λοιδορούμεναι· καὶ γὰρ γυνή τις ἡμῖν ἐσπουδακῆα προστρέχει. VON LEUTSCH a. a. O., §. 428.

³⁾ Gerade Stäbe s. WIESELER, D. d. B. IV, 12; VII, 6. 7. 8. 9; VIII, 7. 11. Mon. dell' Inst. XI, 30, 1. 4; 31, 8. 9. In der Komödie ibid. XI, 30, 2. 5. — Der Krummstab eignete mehr der Komödie, obwohl seine Erfindung dem Sophokles zugeschrieben wird. Plut. De lib. educ. 4, p. 2 D: τάς γε μὲν καρπίλας τῶν ὀποικιστῶν βακτηρίας ἀπεσθόντων ἀνέχοντων. Vit. Soph. p. 128, 29 Westermann: Σάτωρος δὲ φησιν, ὅτι καὶ τὴν καρπίλων βακτηρίων αὐτὸς ἐπεσθῆεν. In der Komödie: WIESELER a. a. O. IV, 5; IX, 10. 15; XI, 13; XII, 17. 18. 23. 26. 27. 28. Mon. dell' Inst. XI, 33, 16. In der Tragödie ibid. 32. 17. Meist wurden die Stäbe links getragen. Ov. Ann. III, 1, 13: laeva manus sceptrum late regale movebat. MAASS, Annali dell' Inst. 1881, p. 119. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 340, A. 2 bestimmt dies näher dahin, dass unmittelbar benutzte Geräthe in der rechten, andere in der linken Hand getragen wurden.

⁴⁾ Aeschines fiel bei der Aufführung des Oinomaos im Demos Kollytos in der Titelrolle. Vit. Aeschin., p. 269, 26 ff. West.: Ἰγνώδρου τὸν τραγωδοῦ τριταρωσιστῆν γενέσθαι τὸν Λιχίνην καὶ ὀποικιούμενον Οὐρόμαον διώκοντα Πέλοπα αἰγρώως πεσεῖν καὶ ἀναστῆναι ὑπὸ Σαυλώνας τοῦ χοροδιδασκάλου. Harpocr. s. v. Ἰγνώδρου. Dem. De coron., §. 180. Vit. Aeschin., p. 266, 19 West. Luc. Gall. 26: ἦρ δὲ οἷα πολλὰ γίνεσθαι, κενεμβατήσας τις αὐτῶν ἐν μέσῃ τῆς σκηνῆς καταπέσῃ, γέλωτα ἀγλαδῆ παρήξει τοῖς θεαταῖς . . . τῶν σκελῶν ἐπὶ πόδι γυμνωμένον. ὡς τῆς τε ἐσθῆτος τὰ ἐνόσθην φαίνεσθαι ῥάματα δόστρα ὄντα καὶ τῶν κοθῶρων τῶν ὑπέδων ἀμωροφατῆν καὶ ὁ κατὰ λόγον τὸ πῶδες.

⁵⁾ In den erhaltenen Tragödien Soph. Oed. Col. 820 ff., wo Antigone fortgeschleppt wird. Auf eine ähnliche Scene führt die Parodie bei WIESELER IX, 7.

lebhafter¹⁾). Der eigentliche Tanz wird sich in der Tragödie in sehr mässigen Schranken gehalten haben, doch fehlte er nicht gänzlich²⁾). Ueber die Bewegungen der einzelnen Körperteile und namentlich über das Fingerspiel, welches das infolge des Gebrauchs der Masken fehlende Mienenspiel zum Theil ersetzen musste, gab es eine ins Einzelne ausgebildete Lehre, von der wir aus Quintilian und dem Commentar des Donat zum Terenz³⁾ Manches erfahren. Zur Ver-

Ferner Eur. Iph. Aul. v. 302 ff., wo es in dem Streite zwischen Menelaos und dem Greise nach v. 311: *σκήπτρον τάχ' ἄρα τὸν καθαιμάξω κάρη* fast zu Thätlichkeiten kommt. Heracl. v. 68 ff., wo Iolos von Kopreus zu Boden geworfen wird, vgl. v. 75: *ἴδτε τὸν γέροντ' ἀγκυλὸν ἐπὶ πέδω χόρμενον ὃ τάλας*. Vielleicht gehörte hierher auch die Scene des Oinomaos, in der Aeschines fiel. Knieen kommt öfter vor, vgl. Eur. Or. 380; Hec. 339. 752; Androm. 892; El. 221; vgl. Mon. d. Inst. XI, 30, 4. Schwierig auszuführen war ohne Zweifel das zu Boden Sinken, wie Eur. Troad. 462; 1305. Soph. Phil. 819 und das Aufrichten Eur. Troad. 98; Soph. Phil. 886 ff. Ueber das Herabsteigen vom Ekkyklem vgl. oben §. 12.

¹⁾ Arist. Eq. 710: *ἔλξω σε πρὸς τὸν δῆμον*. Schol. ibid.: *ποιεῖ γὰρ ὅπερ εἴρηκεν καὶ ἅμα τῷ λόγῳ εἴκων αὐτόν*. Eq. 451; Nubb. 58; 1321. Vgl. von LEUTSCH a. a. O., §. 431. Bildliche Darstellungen lebhafter Scenen aus der alten Komödie: Arch. Zeit. 1849, Taf. IV, 1; V, 1. Annal. d. Inst. XXV, tav. d'agg. A. B. 4. Mon. d. Inst. VI, 35, 1, 2. WIESELER a. a. O. IX, 7, 13. 14. 15. A, 25. Aus der neueren Komödie X, 5. 7. XI, 1.

²⁾ Plat. Legg. VII, p. 815 B: *τὴν τοίνυν ἀμειβομένην ὄρχησιν δεῖ πρῶτον χωρὶς τῆς ἀναμειβομένης διατεμεῖν. τίς οὖν αὐτῆ, καὶ πῆ δεῖ χωρὶς τέμνειν ἐκατέρω: ὅση μὲν βραχυτέρα τ' ἐστὶ καὶ τῶν ταύταις ἐπομένων, ἄς Νόμους τε καὶ Πάνας καὶ Σειληγῶδες καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὡς φασί, μιμούμενοι καταφωμιμένους, περὶ καθαρμοῦς τε καὶ τελευτῆς τινος ἀποτελοῦντων, ζῆμπαν τοῦτο τῆς ὄρχησεως τὸ γένος οἶδ' ὡς εἴρηκεν οἶδ' ὡς πολυμεκῶν οἶδ' ὃ τί ποτε βούλεται ῥῆδιον ἀφορίζεσθαι κτλ.* Schol. Ar. Ran. 896: *ἐμμελεῖαν· κυρίως γὰρ ἢ μετὰ μέλους τραγικῆ ὄρχησις· οἱ δὲ ἢ πρὸς τὰς ῥήσεις ὑπόρχησις*. Beispiele: Iokaste Eur. Phoen. 316: *ἐκείσε καὶ τὸ δεῦρο περιγορεύουσα τέρψην πάλαιαν λάβω χαρμονῶν*. Ar. Plut. 290: *καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρηνησέθω τὸν Κόλλωπα μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρεμβαλέων ὁμάς ἄγειν*, wo Karion wahrscheinlich in der Orchestra tanzt. Plut. Crass. 33 vom Schauspieler Iason in der Rolle der Agaue: *καὶ ἀναβραχυεῖστας ἐπέβαινεν ἐκείνα τὰ μέλη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ᾠδῆς κτλ.* s. unten p. 201, A. 4. Ueber den Tanz des Hippolytos Eur. Hipp. v. 58—70 vgl. die Analyse von CHR. KIRCHHOFF, Die orchestische Eurhythmie der Griechen II, 1. Altona 1873. CHRIST, Métrik, p. 697 nimmt an, dass erst Euripides solche an Kretische Hyporcheme erinnernde Solotänze eingeführt habe, worauf die Worte des Aeschylos Arist. Ran. 849: *ὃ Κρητικῶδες μὲν ξυλλέγων μομφῶδες* zu beziehen seien.

³⁾ Quintil. XI, 65—136. Donat. ad Ter. Adelp. I, 2, 47: *gestus abemitis vel abituri*; ad Andr. I, 1, 83: *gestus cogitantis*; II, 5, 4: *observantis*; IV, 3, 1: *stomachantis*; Eun. II, 2, 50: *supplicantis*; II, 2, 1: *parasiti gesticulatio*; Phorm. I,

anschaulichung einer grossen Zahl dieser Vorschriften dienen verschiedene bildliche Darstellungen von dramatischen Scenen, so die vaticanische Mosaik ¹⁾, einige pompejanische Wandgemälde ²⁾ und die Zeichnungen in den Bilderhandschriften des Terenz ³⁾; aber obwohl dieselben bereits mehrfach von diesem Gesichtspunkte aus behandelt sind ⁴⁾, ist eine genaue Durcharbeitung dieses Gegenstandes, welche

2. 2: offerentis u. a. m. Die von Quintil. XI, 3, 134 erwähnten Schriften des Plotius Gallus, Nigidius Figulus und Plinius d. ält. sind verloren. Die Nachrichten aus griechischen Schriftstellern s. bei LEUTSCH a. a. O., §. 413—424.

1) MILLIN, Description d'une Mosaïque antique du Musée Pio-Clementin à Rome. 1819; danach WIESELER, D. d. B., Taf. VII. VIII.

2) HELBIG, Wandgemälde Nro. 1464—1476. SOGLIANO, Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867—1879. Napoli 1881, p. 133, Nr. 650 ff. MAASS, Affreschi scenici di Pompei, Annali dell' Inst. 1881, p. 109—159 und Monumenti dell' Inst. XI, 30. 31. 32. Hicher gehören zum Theil auch die Vasenbilder mit scenischen Darstellungen, welche im Abschnitt über das Costüm citirt werden.

3) Die Bilderhandschriften des Terenz in der Vaticanischen, Ambrosianischen und Pariser Bibliothek enthalten ausser den in den Stücken gebrauchten Masken und den Prologi vor jeder Scene die Darstellung der in denselben vorkommenden Personen in einem bezeichnenden Momente. Die Originale dieser Bilder scheinen nach den Untersuchungen von LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 342 ff. nach den um 39 vor Chr. herausgegebenen Imagines des Varro — dem ältesten illustrierten Buche auf römischen Boden (Plin. Nat. Hist. XXXV, 2, 11) — und vor der Zerstörung Pompeji's entstanden zu sein, da sie mit den von MAASS herausgegebenen Affreschi scenici auf derselben Stufe stehen. Andere Ansichten bei WIESELER, D. d. B., p. 63. Die Vaticanischen Bilder sind publiciert von DE BERGER, Comment. de personis vulgo larvis seu mascheris. Frankfurt und Leipzig 1723; neben dem Texte des Terenz mit italienischer Uebersetzung von FORTIGUERA Urbini. 1736, sumptibus Hieron. Mainardi; von COQUELINES, Rom 1767. Von den Bildern des Ambrosianus haben d'AGINCOURT, Histoire de l'Art par les Monuments, V, pl. XXXV und XXXVI und MAI, Ad P. Terent. Comment. et Piet. ined. Tab. I Einiges herausgegeben. Vgl. WIESELER, D. d. B., V, 29. 30 und X, 2—8. Aus der Pariser Handschrift, die mir bei gelegentlicher Durchsicht mit den beiden anderen im hohen Grade übereinzustimmen schien, sind umfassende Publicationen noch nicht gemacht. Einiges in E. CHATELAIN, Paléographie des Classiques Latins. Paris 1884, Lief. 1.

4) BADEX, Bemerkungen über das komische Geberdenspiel der Alten. JAHN'S N. Jahrb. Supplementb. I (1832), p. 447 ff. WIESELER, D. d. B., p. 68 ff. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 337 ff. Vgl. JONIO, Mimica degli antichi, investigata secondo il gestire del popolo Napoletano. Neapel 1832. MALLERY, History of gesture language in First annual Report of the Bureau of Ethnology to the secretary of the Smithsonian Institution. Washington 1881, p. 285 ff. Im Allg. SOMMERBRODT, Scenica, p. 230 f.

freilich von einer zuverlässigen Publication der letztgenannten Bilder abhängig ist, noch Bedürfniss.

Die den Schauspielern obliegende äusserste Berechnung und Ausnützung der zu Gebote stehenden Mittel machte eine sorgfältige Vorbereitung durch Palästra und Tanzkunst¹⁾ erforderlich; nicht minder hatten sie den Sinn für das Decorum²⁾ auszubilden, zumal in der älteren Zeit, wo unter dem Einfluss der grossen Tragiker³⁾ einerseits und der Plastik⁴⁾ andererseits die Schauspielkunst eine ideale Richtung verfolgte, während sie seit Euripides in Virtuosen-

1) Cic. De orat. III, 22, 83: negarem enim posse eum (histrionem) satisfacere in gestu. nisi palaestram, nisi saltare didicisset. Id. Or. 4, 14: ut sic adiuvet ut palaestra histrionem. Auf den Schauspieler findet Anwendung Luc. De saltat. 73: ὁ δ' ἔστι μάλιστα ἐπὶ τῶν ὀρχηστῶν ἐπαίνεσθαι. τοῦτο ἤδη ἐρῶ· τὸ γὰρ ἰσχυρὸν τε ἄμα καὶ ὀρρότερον τῶν μελῶν ἐπιτηδεύειν ἁμοίως παράδοξον εἶναι μοι δοκεῖ, ὡς εἴ τις ἐν τῷ αὐτῷ καὶ Ἡρακλέους τὸ καρτερόν καὶ Ἀφροδίτης τὸ ἄβρῶν δεικνύοι.

2) Cic. Or. 22, 74: histrio quid deceat quaerit. Quint. XI, 3, 67: decor quoque a gestu atque a motu venit. ibid. 69: praecipuum vero in actione, sicut in corpore ipso, caput est, cum ad illum, de quo dixi, decorem, tum etiam ad significationem. Aristid. Quint. De mus. II, p. 100: περὶ γε μὴν ὑποκριτικῆς ἐκεῖνο ὀρετόν, ὅτι τῶν σωματικῶν κινήσεων. ἐν αἷς ἔχει τὴν ὑπόστασιν. τὰς μὲν τὸ σερμῶν καὶ ἄρρενωπὸν νόημα καὶ λέξεις μελῶν τε καὶ ῥυθμῶν ἀπομιμουμένας καὶ εἰς τὸ ἀνδρίζεσθαι συναρμομένας. ταύτας μὲν καὶ ὀρατέον τοῖς παισὶ καὶ μιμητέον.

3) Myrniskos, der von Aeschylus gebildet war, tadelte den Kallippides wegen seines übertreibenden Spiels. Aristot. Poet. 26, 4: ἡ μὲν οὖν τραγωδία τοιαύτη ἐστίν, οἷος καὶ οἱ πρότερον τῆς ὑστερῆς αὐτῶν ὄντο ὑποκριτὰς. ὡς λίαν γὰρ ὑπερβῆλλοντα πύθμενον ὁ Μουρίσκος τὸν Καλλιπιδίην ἐκάλει. . . . εἶτα οὐδὲ κινήσεις ἅπαντα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μὲν ὀρχηστὴς ἀλλ' ἢ ψαλλῶν, ὅπερ καὶ Καλλιπιδίη ἐπετιμάτο. καὶ οὖν ἄλλοις, ὡς οὐκ ἐλευθέρως γυναικας μιμουμένων. VÖLKER, De Graecorum fabularum actoribus, p. 154. 180. Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 280, A. 1.

4) C. HOFFMANN, Tragoedia Graecorum cum plasticae artis operibus comparata. Mainz 1834. HELBIG, Quaest. scaenicae. Bonn 1861, p. 4. SOMMEBRÖDT, Scaen., p. 236 wendet mit Recht die Worte Lucian's, Rhet. praec. 9: εἰτά σε κελύπτει ζήλοδν ἐκείνουσ τῶσ ἀρχαῖουσ ἀνδρασ, εἶωθα παραδείγματα παρατιθεῖσ τῶν λόγων, οὐ ῥῆδια μιμεῖσθαι. οἷα τὰ τῆσ παλαιῆσ ἐργασίας ἐστίν. Ἡγησίον καὶ τῶν ἁμῶ Κριτίον τὸν νερωτότερον, ἀπεστρεγμένα καὶ νερωδῆ καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶσ ἀποτεταμένα ταῖσ γραμμαῖσ auf die Schauspielkunst an und verweist bezüglich des Aeschylus auf den angefesselten Prometheus, die schweigende Cassandra, Agam. 1035—1071, Achill und Niobe nach Arist. Ran. 911—913. Vit. Aesch., p. 119, 13 Westerm. Schol. Arist. Ran. 911. Schol. Aesch. Prom. 436: τιοπῶσι γὰρ παρὰ ποιηταῖσ τὰ πρόσωπα ἡ δὲ αὐθάδειαν. ὡσ Ἀχιλλεύσ ἐν τοῖσ Φρωξὶ Σοφοκλέουσ (rect. Αἰσχύλου), ἡ δὲ συμφορῶν. ὡσ ἡ Νιόβη παρ' Αἰσχύλου. Vgl. die Citate bei G. HERMANN, Ed. Aesch. I, p. 351, Nro. 160.

thum¹⁾ ansartete, welches sich in Bravourarien²⁾ und im Streben nach möglichst grosser Naturwahrheit in der Darstellung namentlich der Gemüthsbewegungen zeigte. Beispiele dieses Realismus werden mehrfach erwähnt³⁾. In der hellenistischen Periode, wo die griechischen Schauspieler an die Höfe des Orients zogen, wurde der ungebildete Geschmack des Publikums, an das sie sich wandten, Veranlassung zu Uebertreibungen, welche den Untergang der wahren Kunst bezeugten⁴⁾.

¹⁾ Die Schauspielkunst war in dem Maasse gestiegen, wie die Poesie abgenommen hatte. Aristot. Rhet. III, 1: ἐναι (ἐν τοῖς ἄριστοι) μείζον δόξονται τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί. GRYSAR a. a. O., p. 27—39. WELCKER, Gr. Trag., p. 911. 1085. SCHAEFER, Demosth. I, p. 214 ff. CURTIUS, Gr. Gesch. III, p. 528. LUEDERS, Dion. Künstler, pag. 51.

²⁾ Eur. Or. 1369 ff.; Heeb. 1056 ff.; El. 112 ff.; Iphig. Aul. 1279 ff.; Phoen. 301 ff., 1485 ff.; Hel. 164 ff.; Ion. 82 ff.; Troad. 98 ff., 308 ff. Verspottung dieser Monodien bei Ar. Ran. 1309 ff.

³⁾ Gell. VI, 5: Polus unice amatum filium morte amisit. . . In eo tempore Athenis Electram Sophoclis acturus gestare urnam quasi cum Oresti ossibus debebat (Soph. El. 1126 ff.). . . Igitur Polus, lugubri habitu Electrae indutus, ossa atque urnam e sepulcro tulit filii, et quasi Oresti amplexus opplevit omnia non simulacris neque imitantis, sed luctu atque lamentis veris et spirantibus. Unklar ist, ob unter Polus mit SCHAEFER, Demosth. I, p. 220 der ältere, oder der jüngere zu verstehen ist, nach Plut. Qu. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B wurde die Elektra auch nach Sophokles' Tode aufgeführt. — Plut. Pelop. 29: τραγωδῶν δὲ ποτε θεώμενος (Alexander von Phera) Εὐριπίδων Τρωάδας ὑπακρινόμενον ᾤχετο ἀπίων ἐκ τοῦ θεάτρον καὶ πέριψας πρὸς αὐτὸν ἐκέλευε θαρραλεῖν καὶ μετὰ ἄγωνίζεσθαι διὰ τοῦτο χεῖρον. οὐ γὰρ ἐκείνου κατακρινόντων ἀπεκθίειν, ἀλλ' αἰτηρόμενος τοῦς πόλιτας, εἰ μετὰ δὲνα πώποτε τῶν ὑπ' αὐτοῦ φανερομένων ἤλικραγῶς ἐπὶ τοῖς Ἐκάβης καὶ Ἀνδρομάχης κακοῖς ἐβδήχεται δακρῶν. Vgl. Plut. De Alex. virt. II, 1, p. 334 A. Ael. V. Hist. XIV, 10. — Xen. Conv. 3, II: Σὺ γε μὴν δῆλον, ἔφη ὁ Λόκων πρὸς τὸν Φίλιππον, ὅτι ἐπὶ τῷ γελωτοποιεῖν μέγα φρονεῖς. Δικαιώτερόν γ', ἔφη, αἰσῆσαι ἢ Καλλιπιδίης ὁ ὑποκριτής, ὅς ὑπερσεμνόνεται ὅτι δόναται πολλοῦς κλαίοντας καθίζειν. Mehrfach warnen die Lehrer der Beredsamkeit vor den Uebertreibungen der Bühne. Proll. Rhet. in Rhett. Gr. ed. Walz VI, p. 35: λέγουσι δὲ τρημασίξασθαι, ὅσον προσήκει ῥήτορι καὶ μὴ διὰ τοῦ περιττοῦ πρὸς ἄλλο τι τρήμα ἐκπεσεῖν. Cic. De orat. III, 59, 220: omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens scaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti ac virili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra. Vgl. Cornif. III, 15, 26.

⁴⁾ Plut. Crass. 33: τῆς δὲ κεραικῆς τοῦ Κράττου κομισθείσης ἐπὶ θύρας ἀπαρμέναι μὲν ἦσαν αἱ τράπεζαι, τραγωδῶν δὲ ὑποκριτῆς Ἰάκων ὄνομα Τραλλιανὸς ἦδεν Εὐριπίδων Βαχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγαθήν. εὐδοκίμουστος δ' αὐτοῦ Σιλλανὸς ἐπιστάς τῷ ἀνδρῶνι καὶ προσκρινήσας προῦβαλεν εἰς μέτρον τοῦ Κράττου τὴν κεραικὴν.

§ 16.

Der Chor.

Der Chor¹⁾ der Tragödie bestand in älterer Zeit aus 12 Personen²⁾; ob diese Zahl überall bei Aeschylos vorauszusetzen ist, bleibt zweifelhaft³⁾. Dieselbe ist wahrscheinlich daraus zu erklären, dass man den 50 Personen umfassenden dithyrambischen Chor⁴⁾ auf

κρότω δὲ τῶν Πάρθων μετὰ κραυγῆς καὶ γαργᾶς ἀραμένων, τὸν Σιλλάαρον κατέκλιναν οἱ ὑπερέταυ βρασιλέως κελύεσταντας, ὁ δ' Ἰάσων τὰ μὲν τοῦ Πενθέως τελεσπονήματα παρεδωκέ τιμ τῶν χορευτῶν, τῆς δὲ τοῦ Κράσσου κεφαλῆς λαβόμενος καὶ ἀναβακχίζοντας ἐπέγραυεν ἐκείνα τὰ μέλη μετ' ἐνδοουσιασμοῦ καὶ ᾠδῆς „Φέρομεν ἐξ ὄρεος ἔλαια νεότομον ἐπὶ μέλαιθρα μακαρίαν θήραν“, καὶ ταῦτα μὲν πάντας ἔτερπεν ἄδομένων δὲ τῶν ἐφεξῆς ἀμοιβαίων πρὸς τὸν χορὸν „Α. τίς ἐβρόνευσεν; Β. ἐμὸν τὸ γέρας“ ἀναπερδήσας ὁ Πομαξάθρης (ἐτόγγυσε δὲ δευπυῶν) ἀντελαμβάνετο τῆς κεφαλῆς, ὡς ἐαυτῷ λέγειν ταῦτα μάλ्लιον ἢ ἐκείνῳ προσέχων. ἤρθαις δ' ὁ βρασιλέης τὸν μὲν οἷς πάτριόν ἐστιν ἰδωρῆζατο, τῷ δ' Ἰάσωνι τάλαντον ἔδωκεν. Cfr. Polyæn. Stratag. VII, 41.

¹⁾ O. MÜLLER, Aesch. Eumeniden. p. 71 ff. G. HERMANN, De choro Eumen. Opuse. II, p. 129 ff. SOMMERBRODT, De chori tragici principibus. Scaenica, p. 5 ff. R. SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856. MCFE, Die chorische Technik des Sophokles, Halle 1877, p. 1 ff. B. ARNOLD bei Baummeister, Denkmäler des klass. Altertums I, p. 383—395.

²⁾ Suid. Σοφοκλῆς πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εἰσάγαγε νέων, πρότερον δεσκαίδεκα εἰσένεων. Vit. Soph., p. 127, 25 West. BOECKH, Trag. Gr. princip., p. 60 meint, bei der Zwölfzahl seien der Chorführer und die Halbchorführer nicht mitgezählt, leugnet dieselbe jedoch nicht gänzlich.

³⁾ 12 Choreuten stehen fest in den Persern und Septem: MCFE, De choro Persarum fabulae Aeschyleae, p. 16 ff. und desselben Der Chor in den Sieben des Aeschylos, p. 1 f. Für den Agam. und die Eum. sind 15 Choreuten bezeugt. Schol. Ar. Eq. 589: ὁ δὲ τραγικός ἐ', ὡς Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονα. Schol. Aesch. Eum. 585 Dind.: ταῦτα οὐ πρὸς τὰς τρεῖς ἀλλὰ πρὸς τὸν χορὸν ἐ' γὰρ ἦσαν, so dass Aeschylos von der Neuerung des Sophokles Gebrauch gemacht hätte. Die älteren Gelehrten mit Ausnahme von O. MÜLLER, Eum., p. 76 nehmen für den Ag. 15 Choreuten an. Die Ansichten gehen neuerdings mehr auseinander; WECKLEIN, Ueb. die Technik und den Vortrag der Chorges. d. Aesch. N. Jahrb. für Phil. Suppl. XIII, p. 217 erklärt sich entschieden für 12 Choreuten in sämtlichen äschyleischen Stücken. Vgl. desselben Studien zu Eur. N. Jahrb. Suppl. VII, p. 435 und den Aufsatz in Zeitschr. f. d. Gymnas.-Wesen XXXII, p. 477. CHRIST, Metrik, p. 670.

⁴⁾ Simonid. 147 (203) Bergk: πεντήκοντ' ἀνδρῶν καὶά μαθόντι χορῷ. Schol. Aeschin. Tim. p. 721 R.: ἐξ ἔθους Ἀθηναίων κατὰ φοιτῆν κατέστρεψαν πεντήκοντα παίδων χορὸν ἢ ἀνδρῶν, ὥστε γενέσθαι δέκα χοροῦς, ἐπειδὴ καὶ δέκα φοιταί. Tzetzes Proll. ad Lycophr., p. 254 M: λυρικών δὲ γυωρίσματα . . . καὶ χοροῦς ἐστὼς κυκλικῶς ἄνδρας ἔχων πεντήκοντα.

die tragische Tetralogie übertrug, jedoch, da diese Zahl nicht durch 4 theilbar ist, in der beschränkten Zahl von 48 und von dieser jedem Stücke den vierten Theil überwies¹⁾). Zu den 12 Choreuten gehörte der Chorführer; demselben lagen also ausser der Leitung des Chors auch die Pflichten eines Choreuten ob. Um diese Collision zu beseitigen, nahm ihm Sophokles die letzteren Obliegenheiten ab und stellte dafür einen neuen Choreuten ein, und da er ausserdem dem Chorführer zwei Halbchorführer beigab, so wurde durch ihn die Gesamtzahl der Choreuten auf 15 erhöht²⁾). Diese Zahl ist sodann für den tragischen Chor die übliche geblieben³⁾), und es ist anzunehmen, dass überall, wo von einem Chor von 14 Personen die Rede ist, der Chorführer nicht mitgezählt wird⁴⁾). Ob der Chorege mit der Stellung von 15 Choreuten ausreichte, oder ob er die alte Gesamtzahl von 50 bezw. 48 zusammenzubringen hatte, wird später erörtert werden. Der Chor der Komödie bestand aus 24 Personen⁵⁾). Da

¹⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 75. SCHULTZE a. a. O., p. 35. BERGK, Gr. Litteraturgesch. III, p. 75 f.

²⁾ Suid. Σοφοκλής s. p. 202, A. 2. Vit. Soph. p. 177, 25 Westermann αὐτὸς δὲ τοῦς χορευτὰς ποιεῖται ἀντὶ τῆς εἰς. G. HERMANN, Opusc. II, p. 141 meint, schon kurz vor Sophokles sei der Chor auf 15 vermehrt. Ueber die Bedeutung dieser Neuerung s. O. HENSE, Der Chor des Sophokles. Berlin 1877, p. 12 ff. Sie scheint nicht mit der Auflösung der Tetralogie (O. MÜLLER, Eumeniden, p. 75), sondern mit der grösseren Bedeutung zusammenzuhängen, welche der Chorführer in der mehr entwickelten Tragödie des Sophokles und Euripides hatte. Im Aias nehmen MUFF, Chor. Techn. d. Soph., p. 52. 78 ff. und HENSE a. a. O., p. 5 nur 12 Choreuten an.

³⁾ Poll. IV, 109: πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορός. Schol. Ar. Av. 297. Eq. 589. Wenn es Poll. IV, 110 heisst: τὸ δὲ παλαιὸν ὁ τραγικὸς χορὸς πεντήκοντα ἦσαν ἄγχι τῶν Εὐμενίδων Λισχάκων· πρὸς δὲ τὸν ὄμιλον αὐτῶν τοῦ πλείθους ἐκπισηθέντος συνέστειλον ὁ νόμος εἰς ἑκαττον τὸν χορὸν, so beruht das einerseits auf Verwechslung mit dem dithyrambischen Chor, andererseits auf einem ätiologischen Mythos. G. HERMANN, Opusc., II, 140.

⁴⁾ Vit. Aesch. p. 123, 106 West.: χορὸς δὲ τῶν τραγωιδῶν συνέσταται ἐκ ἰδῶν ἀνδρῶν, ὁ δὲ τῶν κωμικοδραμῶν ἐξ ἰδῶν. Tzetzes, Proll. ad Lye., p. 254 M.: τῶν δὲ τραγωιδῶν καὶ τοῦς κωμικοῦς ἐπίσης μὲν ἔχουν χορευτὰς ἰδῶν (falsche Lesart ἰδῶν). BEKKER, Anecd., p. 746, 28: ἦσαν δὲ τῶν μὲν τραγικῶν χορευτὰς δέκα τέσσαρες, τῶν δὲ κωμικῶν εἴκοσι τέσσαρες. O. MÜLLER a. a. O., p. 75. G. HERMANN, Opusc. II, p. 140. Richtig erklärt von BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 60. Für Eur. Suppl. nehmen BOECKH a. a. O., p. 96 f., G. HERMANN, Praef. Ed., p. XVI, SCHÖNBORN, p. 190 einen Chor von 7 Müttern und 7 Dienerinnen an, ARNOLDT, Die chorische Technik des Eur., p. 72 ff. dagegen zeigt, dass derselbe aus 5 Müttern und 10 Dienerinnen bestand.

⁵⁾ Poll. IV, 109: ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέσσαρες καὶ εἴκοσι ἦσαν οἱ χορευταί.

für die Komödie geringere Aufwendungen gemacht wurden, als für die Tragödie, so scheint es, dass man der ersteren nur die Hälfte des tragischen Gesamtchors bewilligte, dass diese aber in jeder Komödie des Agon in voller Stärke auftreten musste¹⁾, weil bei einem auch nur aus 3 Stücken bestehenden komischen Agon die Theilung durch die Zahl der concurrierenden Stücke einen zu geringen Bestand des Chors ergeben haben würde. Für den Chor des Satyrdramas werden wir dieselbe Personenzahl wie für die Tragödie anzunehmen haben. Diese Vermuthung ist an sich durchaus glaublich, die bezüglichen Nachrichten sind jedoch nur sehr dürftig²⁾.

Während nun für den dithyrambischen Chor die kreisförmige Ordnung üblich war, hatte der dramatische Chor eine viereckige

Vit. Aesch. p. 123, 106 West. BEKKER, Anecd., p. 746, 28. Vit. Arist. p. 158, A. ad v. 78 West. Schol. Ar. Av. 297: ἐντεθῆθεν ἀρειθμύχτας εὐρήριαι τὰ εἴκοσι τέτταρα πρόσωπα. ἐξ ὧν ὁ κομικός χορός συνίσταται. Schol. Arist. Ach. 211. Die ἀκόλουθοι des Chors Ar. Pac. v. 730: τάδε τὰ τεύχη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν τῷ ζῆν gehören nicht zu den Chorenten, obwohl sie mit denselben aufgetreten sind, sondern zu den Theaterdienern, welche in späterer Zeit ὄπηρστία genannt werden. Vgl. LE BAS As. min. 281, 17. Ar. Eccl. v. 509: καὶ μέντοι τὸ μὲν τούτως καταστρέψις ist ebenfalls an solche Diener zu denken, die dem Chor beim Umkleiden behülflich sein sollen; hieraus ist auch Lysistr. v. 1021 ff., wo der Chor der Weiber den Männern die ἐξομῆς wieder anzieht, auf Hülfe von Dienern zu schliessen. Auch in Eur. Cycl. v. 82 ff.: ΣΕ. πηγήρατ', ὃ τέχν', ἄντρα δ' ἐς παρηρησῆ πόμῳας ἀθροῖσαι προσπόλοος κελεύσαστε. ΧΘ. χωρεῖτ' ἄταρ δὴ τίνα, πάτερ. σπουδῶν ἔχεις: kommen sie vor; WIESELER, Scen. und krit. Bemerk. zu Eurip. Kyklops, p. 11 nimmt deren 3 an und beschränkt desshalb den Chor auf 12 Personen.

¹⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 75 und BERGK a. a. O., p. 76. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 101 denkt dagegen an Verdoppelung der alten Zwölfzahl des tragischen Chors, mit der man den Bedarf des komischen Agons zu decken geglaubt habe.

²⁾ Tzetzes Proll. ad. Lyc., p. 54 M., s. oben p. 203, A. 4, ist die Zahl unrichtig überliefert. Derselben Nachricht, Proll. ad Aristoph., p. XXIV, v. 107 ff. Dübner: διαφορὰν μάνθανε τῆς κομικῆς, ἣς εἰκοσιτέσσαρες αἱ χορηγῶται. ἐκκαίδεκα δὲ τεύχων, τραγικῆς, beruht offenbar auf einem Irrthum. O. MÜLLER, Kl. Schriften I, p. 492. WIESELER, Satyrspiel, p. 30 ff. nimmt an, dass das Satyrspiel, auf welches sich das in den D. d. B. VI, 2 publicierte Vasenbild bezieht, 12 Chorenten gehabt habe, doch ist der Nachweis nicht ohne Bedenken. Derselbe in den Scenischen und krit. Bemerk. zu Eur. Kykl., p. 30 A. 2 statuirt bei Euripides 12 Chorenten. ARNOLDT, Chorische Technik des Euripides, p. 309 dagegen 15. Ebenso G. HERMANN, Ed. Cycl., pag. 34 f.

Aufstellung und wird daher als τετραγώνος bezeichnet ¹⁾. Der tragische bestand aus 3 στοίχοι (Rotten) zu je 5 Mann und aus 5 ζυγά (Glieder) zu je 3 Mann; der komische aus 4 στοίχοι zu je 6 Mann und 6 ζυγά zu je 4 Mann ²⁾. Da indessen die Tetragonalstellung bei den Taktikern eine quadratische Aufstellung ist, so ist es möglich, dass auch beim dramatischen Chor durch Erweiterung der Abstände der einzelnen Nebemänner in jedem ζυγόν eine quadratische Form hergestellt wurde ³⁾. Die Aufstellung konnte nun entweder *κατὰ στοίχους* vorgenommen werden, so dass im tragischen Chor die Front 3 Mann, die Tiefe 5 Mann, im komischen die Front 4 Mann, die Tiefe 6 Mann betrug, oder *κατὰ ζυγά* mit einer Front und Tiefe von 5 bezw. 3 Mann im tragischen, und von bezw. 6 und 4 Mann im komischen Chor ⁴⁾. Auf diejenige Formation, in welcher der *κατὰ στοίχους* geordnete Chor von 15 Personen von der Seite der Heimath her in die Orchestra einzog, und welche hier zur Darstellung gebracht ist:

θέατρον					
4 ^ο	3 ^ο	2 ^ο	1 ^ο	5 ^ο	
ω	ς	ζ	τ	α	
+	+	+	+	+	στοίχος α'
5	4	3	2	1	
+	+	+	+	+	στ. β'
10	9	8	7	6	→
+	+	+	+	+	στ. γ'
15	14	13	12	11	
σκιρτή					

gehen die folgenden technischen Bezeichnungen der Choreuten zurück.

¹⁾ BEKKER, Anecd., p. 746, 27: *οἱ γὰρ χορεύοντες αὐτῶν ἐν τετραγώνῳ σχήματι ἰστάμενοι τὰ τῶν τραγικῶν ἐπεδείκνυντο.* Et. M. τραγῳδία: τετραγώνου εἶχον οἱ χορεύοντες σχήμα. Tzetzes Proll. ad Lyc. a. a. O.: τραγικῶν δὲ καὶ κωμικῶν καὶ κωμικῶν ποιητῶν κοινὸν μὲν τὸ τετραγώνως ἔχειν ἰστάμενον τὸν χορὸν. Vom komischen Chor sagt dasselbe Vit. Arist. p. 158, A. zu v. 78, Westermann.

²⁾ Poll. IV, 108: *μέρη δὲ χοροῦ στοίχος καὶ ζυγόν, καὶ τραγικῶν μὲν χοροῦ ζυγά πέντε ἐκ τριῶν καὶ στοίχοι τρεῖς ἐκ πέντε.* — 109: *ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέσσαρες καὶ εἴκοσι ἦσαν οἱ χορεύοντες. ζυγά ἕξ, ἕκαστος δὲ ζυγόν ἐκ τεσσάρων, στοίχοι δὲ τέσσαρες, ἕξ ἄνδρας ἔχων ἕκαστος στοίχος.* Phot. s. v. ζυγόν. Schol. Ar. Pac. 733.

³⁾ KÜCHLY, Gr. Kriegsschriftsteller II, 2, p. 253. Aelian. Tact. 37, 9: *πλοῦθον δέ, ἐὰν ἴσταις πόλαρθε: πρὸς πάσαις ἄμα τὰς ἐπιφανείας παρατάσσεται τις ἐν τετραγώνῳ σχήματι.*

⁴⁾ Poll. IV, 109: *καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσέσαν, εἰ κατὰ ζυγά γίνονται ἢ πάροδος.*

Zunächst heissen die Choreuten des *στοίχου α'* die *ἀριστεροστάται*¹⁾. Für denselben wurden die schönsten Leute ausgewählt, weil der Chor bei dem Parademarsche, mit welchem er in die Orchestra einzog eben diesen *στοίχου* den Zuschauern zukehrte²⁾. In demselben nahm der Chorführer den dritten Platz ein³⁾. Die Choreuten des *στοίχου γ'* wurden als *δεξιόσταται* oder *δεξιόστοιχοι* bezeichnet⁴⁾, die des *στοίχου β'* hiessen *λαυροστάται* und der *στοίχου* selbst *ὑποκόλιπον τοῦ χοροῦ*: es war dies die am wenigsten geachtete Stelle⁵⁾. Die Flügelmänner Nro. 1, 6, 11 und 5, 10, 15 hiessen *κρασπεδίται*⁶⁾. Welche Choreuten

εἰ δὲ κατὰ *στοίχου*, ἀνά πέντε εἰσῆσαν. PASSOW Lex. s. v. *στοίχου* und *ζυγόν* giebt Falsches. Aus Xen. Anab. III, 4, 22 vgl. mit Arr. Tact. 4, 1, p. 265 K erhellt, dass in der Stellung κατὰ *στοίχου* die Männer eines *στοίχου* hintereinander stehen. Vgl. Arrian a. a. O., p. 386 K.

¹⁾ Poll. II, 161: *τάχα δὲ καὶ ὁ ἀριστεροστάτης ἐν χορῶν προσήκοι ἂν τῇ ἀριστερῇ ὡς ὁ δεξιόστατης τῇ δεξιῇ*. Schol. Aristid. III, p. 535 Dind.: *ὅτε εἰσῆσαν οἱ χοροὶ πλεονέως βυδίζοντες ἐπισπύοντο τοὺς ἄλλους καὶ εἶχον τοὺς θεατὰς ἐν ἀριστερῇ αὐτῶν καὶ οἱ πρώτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερόν *στοίχου**. Vgl. Poll. IV, 106. SOMMERBRODT, Scaen., p. 7.

²⁾ Schol. Aristid. III, p. 536 Dind.: *ἄμεινον οὖν ἡμᾶς ἐξεργάσασθαι, ὅτι ὁ χορός, ὅτε εἰσῆσι ἐν τῇ ὀρχήστρῃ, ἧ ἔστι θυμέλη, ἐξ ἀριστερῶν αὐτῆς εἰσῆρχετο, ἵνα εὐρεθῆ ἐκ δεξιῶν τοῦ ἄρχοντος: τοὺς οὖν καλοῦς τῶν χορευτῶν ἔτακτον εἰσόντες ἐν τοῖς τῶν ἑαυτῶν ἀριστεροῖς, ἵνα εὐρεθῶσι πρὸς τὸν δῆμον ὄροντες*. Vgl. *ibid.* p. 535: *εἶτα ἐπειδὴ μὲν ἐν τοῖς χοροῖς τὸ εὐώνυμον τιμιώτερον, ἐν δὲ τοῖς πολέμοις τὸ δεξιόν*.

³⁾ Phot. *τρίτος ἀριστερόν*: ἐν τοῖς τραγικοῖς χοροῖς τριῶν ὄντων *στοίχου* καὶ (πέντε) *ζυγόν*, ὁ μὲν ἀριστερός πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν, ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκλήμῃ. συνέβαιναν οὖν τὸν μέσον τοῦ ἀριστεροῦ *στοίχου* τὴν ἐπιμαστάτην καὶ τὴν οἶον τοῦ πρωτοστάτου γόρῳν ἐπέχειν καὶ τῶν. BEKKER, Anecd., p. 444, 15: *ἀριστεροστάτης ἐν τῷ κομικῷ καλεῖται χορῶν*, ἐν δὲ τῷ τραγικῷ μέσος ἀριστεροῦ.

⁴⁾ Poll. IV, 106 erwähnt den *δεξιόστατης*. Hes. *δεξιόστοιχοι*: ἐρέται οἱ κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος: τίθηται δὲ καὶ ἐπὶ χορευτῶν.

⁵⁾ Phot. *λαυροστάται*: μέσος τοῦ χοροῦ: αἰνοῖ γὰρ ἐν στενωπῇ εἶναι: φωνώτεροι δὲ οὗτοι. Hes. *λαυροστάται*: οἱ ἐν τοῖς μέσοις ζυγοὶ ὄντες ἐν τισι στενωποῖς μὴ θεωροῦμενοι: οἱ δὲ χείρους μέσοι ἴστανται. οἱ δὲ ἐπιτεταγμένοι: („qui chori officia peragere iussi sunt“ SOMMERB.) πρώτοι καὶ ἔσχατοι. Hes. *ὑποκόλιπον τοῦ χοροῦ*: τῆς στάσεως γόρῳ αἱ ἄτραοι. O. MULLER, Eum., p. 82 und SOMMERBRODT a. a. O., p. 8 verstehen darunter nur die Choreuten 7. 8. 9. SCHULTZE a. a. O., p. 49 richtiger den ganzen *στοίχου β'*. Vgl. MUFF, D. chor. Techn. d. Soph., p. 5, A. 3.

⁶⁾ Plut. Qu. conv. V, 5, 1, 4, p. 678 D: (ἔει) αὐτοὺς δὲ δι' ἑαυτῶν ἐντορχάνειν ἀλλήλοισι. ὡσπερ χοροῦ, τοῦ συμπόσιον τὸν κρασπεδίτην τῷ κορυφαίῳ συνέχουσιν ἔχοντας. Vgl. Xen. Hell. III, 2, 16: τοὺς δὲ πελασταῖς ἐπὶ τὰ κράσπεδα ἑκατέρωθεν καθίστασθαι und Eur. Suppl. 661. SCHULTZE a. a. O., p. 50. Etwas anderes MULLER, Eum., p. 82 f.

unter den *φιλεις*¹⁾ zu verstehen sind, ist nicht ganz klar; man hat sie mit den *κρασιπεδευται* identifiziert, wahrscheinlich jedoch ist der Ausdruck eine Bezeichnung für den dritten *στοιχος*, wenn der Chor *κατὰ ζυγά* der Bühne zugewandt war. Der Chorführer hiess *χοροφάιος*²⁾, *ἡγεμόνων χοροφάιος*³⁾, *χοροστάτης*⁴⁾ oder *χοροαγός*⁵⁾. Die Namen *χορολέκτης* und *χοροποιός*⁶⁾ scheinen den Chorlehrer zu bezeichnen. Die dem Chorführer von Sophokles beigegebenen beiden Halbchorführer hiessen *παραστάται*: sie hatten beim Einzuge *κατὰ στοιχος* ihren Platz vor und nach dem *χοροφάιος* (Nro. 2 und 4). Die bei Aristoteles in Verbindung mit den *παραστάται* genannten *τριτοστάται* sind die Flügelmänner des *στοιχος α'*⁷⁾. In den *ἐπιμεληταί*⁸⁾ hat man

1) Suid. *φιλεις*: ἐπὶ ἄκρον χοροῦ ἐστῆμενος. Hes. *φιλεις*: οἱ ὄντατοι χοροῦντες. Id. *φιλεις*: κρασιπεδευται. SCHNEIDER, A. Th., p. 199. MUFF a. a. O., p. 6. Der Text folgt KÖCHLY, Gr. Kriegsschriftst. II, 1, p. 10.

2) Suid. *χοροφάιος*: ὁ πρῶτος τῶν χορευτῶν. Schol. Ar. Plut. 953: *χοροφάιος* ἐστὶν ὁ πρῶτος ὀρθῶς. Ibid. 954. Themist. Or. XIII, p. 175: ὄρθ . . . ὡς περ ἐν χορῷ πρὸς τὸ ἐνδύσιμον τοῦ *χοροφάιου* καὶ ὁ πρωτοστάτης καὶ ὁ δευτεροστάτης κτλ. Philostr. mai. Imagg. I, 3, p. 382 K.: *χοροφάια* δὲ τοῦ χοροῦ ἢ ἀλλοτρίῃ γέγραπται. Athen. IV, p. 152 B: ὅταν δὲ πλείονες συνδειπῶσι, κἀθίσταται μὲν ἐν ἀκροῦ, μέσος δ' ὁ ἀνάκτορος, ὡς ἂν *χοροφάιος* χοροῦ. SOMMERBRODT a. a. O., p. 9 ff.

3) Dem. Mid., p. 533, §. 60: ἦν δὲ ποθ' ἡγεμόνων τῆς φυλῆς *χοροφάιος*. ἔτα δὲ ἀγῶν τοῦθ', ὅτι τὸν ἡγεμόνα ἂν ἀφέλῃ τις, αἴχεται ὁ λοιπὸς χορός.

4) Himerius Or. IX, §. 3 Wersud.: ὁ χορὸς ἀβίαχεντος μένει τοῦ χοροστάτου κειμένου. Zonaras *χοροστάτης*: ὁ ἄρχων τοῦ χοροῦ. Hes. *χοροστάτων*: χοροῦ κατάρχων.

5) Hes. *χοροαγός*: διδάσκαλος, ἔξαρχος. Plut. Apophth. Lac., p. 219 E.: *Δαμωνίδας* ταχθεὶς ἔσχατος τοῦ χοροῦ ὑπὸ τοῦ τὸν χορὸν ἐστῶντος. Εἶπε, εἶπεν, ὃ *χοροαγός*, ἐξέστης, πῶς καὶ αὐτῆ ἢ χόρα ἄτιμος οὔτα ἔνταμος γένεται. In dieser Bedeutung scheint die dorische Form üblicher gewesen zu sein, als die attische. Die Bezeichnung *μετόχορος* Athen. XIV, p. 152 B; Philo Ind., p. 862 ed. Francof.; Plin. Ep. II, 14; Sidon. Apoll. I, 2; Schol. Iuv. XI, 170 ist vom kyklischen Chore hergenommen; anders SCHULTZE, p. 49.

6) Suid. *χορολέκτης* (falsch die Form *χοροδέκτης*): ὁ τοῦ χοροῦ προεξάρχων. Ael. Hist. anim. XI, 1: ὡς περ ἐν τοῦ *χορολέκτου* τὸ ἐνδύσιμον λαβόντες. XV, 5: διδῶσιν ὡς περ ὁὖν στρατηγὸς τὸ σύνθημα ἢ *χορολέκτης* τὸ ἐνδύσιμον. Poll. IV, 106. — Xen. Ages. 2, 17: ἔπειν ἐτάχθη ὑπὸ τοῦ *χοροποιῦ*. Aristid. XLVI, p. 211 Dind: καὶ μοι πάντ' ἐκείνα ἦδη λέγε, τὸν ναυπηγὸν ὡς εἰς τάξιν τίθειαι τὰ ξύλα, τὸν τέκτονα ὡς εἰς τάξιν τοῦς λίθους, τὸν *χοροποιόν*, τὸν ὄντινα δῆποτε. Beide nach SOMMERBRODT a. a. O., p. 13 ff. identisch mit dem *χοροφάιος*. Dagegen SCHULTZE a. a. O., p. 47.

7) Arist. Pol. III, 4: ἀνάγκη μὲν μίαν εἶναι τὴν τῶν πολιτῶν πάντων ἄρετήν, ὡς περ οὐδὲ τῶν χορευτῶν *χοροφάιου* καὶ *παραστάτου*. Id. Metaph. IV, 11: ταῦτα

polizeiliche Aufseher des Chors während der ganzen Zeit seiner Thätigkeit zu erkennen.

Ein Chor von 12 Personen zog, *κατὰ στοιχῶς* geordnet, von der Seite der Heimath her in folgender Ordnung ein:

<i>ἑξάτρον</i>			
3		2	
+	+	+	+
+	+	+	+
+	+	+	+
<i>σκιυγῆ</i>			

Der *χοροφραξιῶς*, welcher bei dieser Zahl zugleich den ersten Halbchor zu leiten hatte, war wahrscheinlich Nro. 2, Nro. 3 dagegen der Führer des zweiten Halbchors¹⁾.

Der komische Chor war beim Einzuge von der Seite der Heimath her *κατὰ στοιχῶς* folgendermaassen geordnet:

<i>ἑξάτρον</i>					
4		3			
+	+	+	+	+	+
+	+	+	+	+	+
+	+	+	+	+	+
+	+	+	+	+	+
<i>σκιυγῆ</i>					

Chorführer Nro. 3²⁾, Halbchorführer Nro. 4.

Für den weniger üblichen Einzug *κατὰ ζυγῶν*³⁾ ergeben sich folgende Formen. Für 15 Personen:

¹⁾ ὃ ἐστὶν ὅσα πρὸς τι ἔν ὁρισμένον διάστημα κατὰ τὸν λόγον, οἷον παρατάτης τριτοτάτου πρότερον, καὶ παραμήτηι νήτης: ἔνθα μὲν γὰρ ὁ χοροφραξιῶς, ἔνθα δὲ ἡ μέση ἀρχή. Erschöpfend behandelt von MUFF a. a. O., p. 11 ff.

²⁾ Suid. und Et. M. ἐπιμεληταί. ἐχειροτονουῦντο τῶν χορῶν, ὡς μὴ ἀτακτεῖν τοὺς χοροφραξιῶς ἐν τοῖς ἑξάτροις, zu unterscheiden von den Poll. VIII, 89 genannten Gehülfen des ἄρχου. Nach SOMMERBRÖDT a. a. O., p. 218, A. 3 und MUFF a. a. O., p. 51 waren sie bestimmt, den Chor während der Darstellung in Ordnung zu halten. Richtiger BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 100.

³⁾ So richtig MUFF a. a. O., p. 13. SCHULTZE, p. 44, A. 3 schwankt zwischen Nro. 2 und 3.

²⁾ Nach BEKKER, Anecd. p. 444, 15. S. oben p. 206, A. 3.

³⁾ Poll. IV, 109: καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσήμεταν, εἰ κατὰ ζυγῶν γίνονται ἢ πάροδος. Für Arist. Ach. und Ran. angenommen von ARNOLDT, Die Chorparteen bei Arist. S. 35 und 186.

ἠέστροον					
+	+	+	ζυγ. α'		
+	+	+	ζ. β'		
+	+	+	ζ. γ'		
+	+	+	ζ. δ'	-	>
+	+	+	ζ. ε'		
σ	σ	σ			
:σ	:σ	:σ			
:σ	:σ	:σ			

für 12 Personen:

ἠέστροον					
+	+	+			
+	+	+		-	>
+	+	+			
+	+	+			

für 24 Personen:

ἠέστροον					
12					
+	+	+	+ 6		
+	+	+	+		
+	+	+	+	-	>
+	+	+	+ 3		
+	+	+	+		
+	+	+	+ 1		
σκιγί					

Die Plätze des Chorführers¹⁾ und der oder des Parastaten lassen sich nicht bestimmen.

Beim Einzuge *κατὰ ζυγά* fällt die Möglichkeit fort, die besten Leute den Zuschauern besonders vorzuführen. Der Einmarsch von der Seite der Heimath her war der gewöhnliche, weil die Choreuten meistens am Orte der Handlung einheimische Personen darstellen:

¹⁾ ARNOLDT a. a. O., p. 185, 187 gibt dem Chorführer in diesem Falle den Platz Nro. 12; infolge dessen steht derselbe während der Epeisodien und Stasima der Bühne völlig fern. CURIST, Metrik, p. 670 stellt ihm auf Nro. 3. Beim Fehlen aller Nachrichten ist eine feste Bestimmung unmöglich.

war dies nicht der Fall, so kam der Einzug von der Seite der Fremde her zur Anwendung. In der Stellung *κατὰ στόχους* konnte man dann mit Leichtigkeit den besten *στόχος* auf die Seite der Zuschauer bringen¹⁾, und in der Ordnung *κατὰ ζυγία* war eventuell ebenso leicht der Chorführer in den ersten *στόχος* zu stellen. In allen Fällen zog der Musiker dem Chore voran²⁾. Für den Einzug *καθ' ἕνα* oder *σποράδιον*³⁾, bei welchem die Choreuten die Orchestra einzeln betreten, lässt sich keine Regel aufstellen, weil es sich dabei um Einzelfälle handelt.

Während seines Einzuges oder bald nach demselben sang der Chor ein Lied, welches *πάροδος* genannt wird. Ueber den Begriff dieses Wortes ist viel verhandelt; es hat sich herausgestellt, dass die aristotelische Definition desselben als *πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ* die richtige ist, und dass man den ersten zusammenhängenden Vortrag des Chors als *Parodos* zu bezeichnen hat⁴⁾. Nach den neuesten

¹⁾ So auch MUFF a. a. O., p. 9.

²⁾ Schol. Arist. Vesp. 582: ἕθως δὲ ἦν ἐν ταῖς ἐξόδοις τῶν τῆς τραγωδίας χορικῶν προσώπων προσηγείσθαι ἀλλήλην. ὥστε ἀλλοιόντα προπέμπειν. Schol. Ald. Arist. Nubb. 312: προσηγόντων γὰρ τοῖς τραγικοῖς καὶ τοῖς κομικοῖς, ἐπηγόντων δὲ προσηγορευμένους τοῖς κωμικοῖς χοροῖς. Schol. Arist. Pac. 531: ἐν δὲ τοῖς ἰσταμένους χοροῖς, οὕτως συνίστασαν οἱ χορηγοὶ διὰ τῶν Διονυσίων, πάντως καὶ ἀλλήλητάς ἔδει προσιέναι. SOMMERBRODT a. a. O., p. 161. SCHULTZE a. a. O., p. 22. MYRIANTHEUS, die Marschlieder des griech. Drama, p. 7. MUFF a. a. O., p. 30 f. CHRIST, Metrik, p. 673. WIESELER, Adversaria in Ar. Aves. Göttingen 1843, p. 37 ff. hat wahrscheinlich gemacht, dass in den Aves beim Einzuge des Chors 4 Musiker vorangehen. Gewöhnlich wird die Zahl der Auleten geringer gewesen sein; auf den Soterieninschriften erscheint nur je einer.

³⁾ Poll. IV, 109: ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐπαιούοντο τὴν παράδοον. Vit. Aesch., p. 119, 48 West.: τινὲς δὲ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Ἑθμενίδων σποράδιον εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλήξαι τὸν δῆμον. ὥστε τὰ μὲν νήπια ἐκπλήξαι, τὰ δὲ ἄμβροτα ἐξαμβλυνθῆναι, eine Notiz, die nur beschränkt richtig ist. Jedenfalls hat ein solcher Einzug im Oedipus auf Kolonos (v. 117 ff.) stattgefunden. MYRIANTHEUS a. a. O., p. 7.

⁴⁾ Hypothes. ad Aesch. Pers.: τῶν δὲ χορῶν τὰ μὲν ἐστὶ παροδικά, ὅτε λέγει: δι' ἣν αἰτίαν ἀρεσται, ὡς τὸ „Τόρῶν οἶδμα λιπόδρα“ (Eur. Phoen. 202), τὰ δὲ στάσιμα, ὅτε ἴσταται καὶ ἄρχεται τῆς συμφορᾶς τοῦ δράματος, τὰ δὲ κομματικά, ὅτε λοιπὸν ἐν θρήνῳ γίνονται. Schol. Eur. Phoen. 202: τοῦτο τὸ μέλος στάσιμον λέγεται· ὅταν γὰρ ὁ χορὸς μετὰ τὴν παράδοον λέγῃ τι μέλος πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἀνήμων ἀκίνητος μένων, στάσιμον λέγεται τὸ ἄσμα. παράδοος δὲ ἐστὶν ὠδή χοροῦ βαδίζοντος ἀδομένη ἅμα τῇ εἰσόδῳ ὡς τὸ „Σίγα σίγα λεπτὸν ἔγχοσ ἀρβύλης τίθετε“ (Eur. Or. 140). Poll. IV, 108: ἡ εἰσόδος τοῦ χοροῦ παράδοος καλεῖται. Schol. Hephaest., p. 138 Gaisf.: οὕτως καλεῖται ἡ πρώτη τῶν χορῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν εἰσόδος. Io. Tzetzēs, De trag. poes. v. 35 ff.: ἡ παράδοος μὲν τοῖς θεαταῖς δεκνύσεται, δι' ἣν

Forschungen¹⁾ auf diesem Gebiete sind nun in Betreff der Coincidenz des Choreinzuges mit der *πρώτη λέξις* drei Fälle zu unterscheiden. Zunächst zieht der Chor nach Schluss des *πρόλογος* unter Gesang in die Orchestra ein, wie in Aeschylos' Agamemnon; Sophokles' Aias, Antigone, König Oedipus, Trachinierinnen; Euripides' Alkestis, Helena, Rasendem Herakles, Hippolytos, Taurischer Iphigenie, Phoenissen, Kyklops und vielleicht Aulischer Iphigenie; Aristophanes' Acharnern, Rittern, Wespen, Frieden und Plutos. Ein Einzug *προπάδην* ist anzunehmen in Aeschylos' Sieben und Sophokles' Oedipus auf Kolonos. In diesem ersten Falle sind die Einzugslieder bald länger, bald kürzer; bei längeren ist vor dem Besteigen der Thymele ein förmlicher Parademarsch um das Halbrund der Orchestra, bei kürzeren directer Marsch zur Thymele vorauszusetzen. Auch lassen mehrere Einzugslieder, wie das in Sophokles' Antigone, darauf schliessen, dass der Chor bei einzelnen Theilen desselben stillstand. Zweitens zieht der Chor vor dem ersten Chorliede während des *πρόλογος* still ein, wie in Aeschylos' Prometheus, Choëphoren; Sophokles' Elektra, Philoktet; Euripides' Andromache, Elektra, Herakliden, Ion, Medea, Orest, Troerinnen, Hekabe; Aristophanes' Vögel und Thesmophoriazusen. Endlich ist der Chor bereits bei Beginn des Stückes anwesend, und zwar in der Orchestra, wie in Aeschylos'

ἀφορμὴν ἢ χοροῦ κοινωνία ἐγγίνεταί πως εἰς τὸ δράματος πάθος ὅλον χοροῦ λέξις τε πρώτη τογγάνει. ὦδὲν ὁ Εὐδαλείδης δέ, λέξιν οὐ λέγει. ὦδὲν χοροῦ πρώτιστον αὐταῖς εἰσόδουσι ὡς: σίγα σίγα λεπτὸν ἔχουσι ἀρβύλης, τῶντῶν τάχα λέγοντες ἐν πόλλοις λόγοις. Dazu O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 509. WALDAESTEL, De tragood. Graecorum membris ex verbis Aristotelis recte constituendis. Neubrandenburg 1837. Th. KOCK, Ueb. die Parodos der gr. Trag. Posen 1850. L. SCHMIDT, De parodi in trag. Gr. notione. Bonn 1855. ASHERSON, De parodo et epiparodo tragoediarum Graec. Berlin 1856 und Umriss der Gliederung des griechischen Drama. N. Jahrb. f. Philol. Suppl. IV, p. 419—450. Aristot. Poet. 12: *χοροικὸν δὲ πάροδος μὲν ἢ πρώτη λέξις ὅλον χοροῦ*, was WESTPHAL, Proll. ad Aesch., p. 57 ff. in *πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ* verbessert hat. Vgl. desselben Metrik II, p. 303. SUSEMIL, Rh. Mus. XXVIII, p. 336. Diese Aenderung ist fast allgemein anerkannt. CHRIST, Metrik, p. 690. MUFF a. a. O., p. 29. ARNOLDT, Die chorische Technik des Euripides, p. 117 ff. und 177. Es widersprechen MYRIANTHEUS a. a. O., p. 7 und OEHMICHEN, De compositione episodiorum tragoediae Graecae externa. Erlangen 1881, p. 6 ff. — Dass auch der Einzug des Chors *πάροδος* hiess, bedarf kaum der Bemerkung.

¹⁾ MYRIANTHEUS a. a. O., p. 66 ff. und p. 122 ff. sowie an den jedes Stück betreffenden Stellen. ARNOLDT, Chor. Techn. d. Eur., p. 117 ff., namentlich p. 174 ff. MUFF a. a. O. bei der Analyse der einzelnen Stücke.

Schutzfliehenden und Persern sowie Euripides' Bakchen, oder auf der Bühne, wie in Aeschylos' Eumeniden und Euripides' Schutzfliehenden. Als besondere Fälle sind zu bezeichnen der Vortrag zweier oder einer Strophe vor dem stillen Einzuge, wie in Aristophanes' Wolken und Fröschen, der getrennte Einzug des getheilten Chors in Aristophanes' Lysistrate und endlich der Einzeleinzug der Choreuten bei gänzlichem Fehlen der Parodos in Aristophanes' Ekklesiazusen.

Einige Male verlässt der Chor während des Stückes das Theater ganz (*μετάστασις*), um später wieder einzutreten (*επιπαρόδος*)¹⁾. Dies geschieht nie ohne besonderen Grund, der theils in Scenenverwandlungen, wie in Sophokles' Aias und Aeschylos' Eumeniden, theils in der Oekonomie des Stückes, wie in Euripides' Helena und Alkestis, sowie in Aristophanes' Ekklesiazusen zu suchen ist.

Ueber die Stellungen, welche der Chor nach seiner Ankunft auf der Thymele einnahm, sind wir bei dem Mangel eingehender Nachrichten fast ganz auf Vermuthungen angewiesen; jedenfalls darf man drei Fälle unterscheiden, je nachdem der Chor der Bühne oder den Zuschauern zugewandt war, oder endlich die Choreuten einander gegenüber standen. Der erste Fall²⁾ wird stets dann eingetreten sein, wenn Schauspieler auf der Bühne waren, also während der

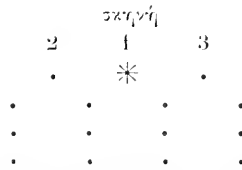
¹⁾ Poll. IV, 108: καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ παράδοσις καλεῖται. ἡ δὲ κατὰ χορίαν εἴσοδος ὡς πάλιν εἰσιόντων μετὰστασις, ἡ δὲ μετὰ ταύτην εἴσοδος ἐπιπαρόδος. Schol. Vatic. Eur. Alc. v. 897: δύναται γὰρ ὁ χορὸς ἐξίτασθαι τῆς σκηνῆς, ὡς καὶ ἐν Νίαντι: μεταπηροῦσθαι. Cran. Anecd. Paris. I, p. 20: ἐπιπαρόδος δὲ ἐστίν, ὅταν ἕτερος χορὸς ἀρκεῖται τοῦ προτέρου παρελθόντος. Von einem zweiten Chore spricht auch Io. Tzetzes, De trag. poes. v. 43 ff. und v. 109 ff. Vgl. ASCHERSON, De parodo, p. 27 ff. A. MÜLLER, Scenische Fragen zu Eurip. Alkestis. Hannover 1860, p. 10 ff. MUFF a. a. O., p. 31 f. und 72 f. WESTPHAL, Proll. zum Aesch., p. XIII. SCHÖNBORN, p. 137. 200. 212. 253. 331. MYRIANTHEUS a. a. O., p. 16. 36. 52 ff. 87 ff. WESTPHAL, Metr. II, p. 310 irrtümlich: „Wahrscheinlich wurde mit dem Namen Epiparodos das (in der Orchestra gesungene) zweite Chorikon solcher Dramen bezeichnet, in welcher das erste Chorikon (die Parodos) nicht in der Orchestra, sondern auf der Bühne gesungen wird. -- Ueber Soph. Ai. und Aesch. Eum. s. oben p. 162, A. 4; über Eur. Helena p. 126, A. 1. Grund ist die Vorbereitung der Erkennungsscene. Eur. Alc. v. 746 μετὰστασις nach v. 861 ἐπιπαρόδος, um den Rettungsplan des Herakles vor Admet und dem Chore geheim zu halten. Arist. Eecl. v. 310 μετὰστασις, v. 478 ἐπιπαρόδος.

²⁾ Proll. De com., p. XVII, VII, 2 Dübner: ὅτε μὲν πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς διελέγετο, πρὸς τὴν σκηνὴν ἀφώρα (ὁ χορὸς): ibid. p. XX, 11: εἰσελθὼν ὅν ὁ χορὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν μέτροις τιτὶ διελέγετο τοῖς ὑποκριταῖς καὶ πρὸς τὴν σκηνὴν ἔώρα τῆς κομωδίας. Io. Tzetzes ibid. p. XXIV. 24: σκηνὴν πρὸς αὐτὴν ἦν ὄρον κομωδίας.

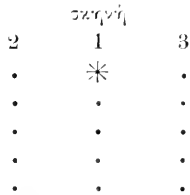
Episodien, der χοροί und während mancher Stasima, namentlich solcher, bei denen eine Theilung in Halbchöre nicht eintrat. Der dritte Fall ¹⁾ ist wohl nur dann vorauszusetzen, wenn bei leerer Bühne sich der Chor in Halbchöre gliederte. Für die Anordnung der Choreuten in beiden Fällen hat man verschiedene Schemata aufgestellt, dieselben haben jedoch nur den Werth mehr oder weniger annehmbarer Vermuthungen ²⁾. Insbesondere ist es eine Streitfrage,

¹⁾ Proll. De com. p. XX, 17 Dübml.: ἀπελθόντων δὲ τῶν ὑποκριτῶν πρὸς ἀμφότερα τὰ μέρη τοῦ ὄχμου ὄρων ἐκ τετραμέτρου δεκαεξὶ στίχους ἀναπαύσεως ἐφθέγγετο, καὶ τὸ αὐτὸ ἐκαλεῖτο παραγωγή deutet wenigstens auf diese Stellung hin. Hephaest. 14, p. 131: ἔστι δὲ τις ἐν ταῖς χοροφθίαις καὶ ἡ καλομένη παραβάσις, ἐπειδὴν εἰσελθόντες εἰς τὸ θέατρον καὶ ἀντιπρόσωπον ἀλλήλοις σπάντες οἱ χορευταὶ παρέβαινον, wobei zu bemerken ist, dass die Parabase nie nach einem Stasimon eintritt. Vgl. ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes, p. 191 f. Xen. Anab. V, 4, 12: ἔστρεψαν ἀνὰ ἑκάστον μάλιστα οἷον χοροὶ ἀντιστοιχοῦντες ἀλλήλοις. Id. Conv. 2, 20. Schemata dieser Stellung für 12 Personen MUFF a. a. O., p. 79; für 15 Personen BUCHHOLTZ, Tanzkunst des Euripides, p. 87, jedoch schwerlich richtig; für 24 Personen ARNOLDT, Aristoph., p. 185 ff. Vgl. im Allg. ibid., p. 188 f.

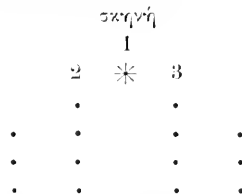
²⁾ Für den ungetheilten Chor CHRIST, Metrik, p. 670 nach HENSE, Chor des Sophokles, p. 20:



wo 1 der Chorführer, 2 und 3 die Parastaten sind; MUFF a. a. O., p. 217 für die Stellung κατὰ στήθους:



vgl. p. 285, 307, 313. Ebendasselbst p. 19 und 137 für die Halbchorstellung



von ARNOLDT, Eurip., p. 230 falsch wiedergegeben. Vgl. ferner MUFF, p. 79.

ob der Chor nach Besteigung der Thymele aus der Stellung *κατὰ στοιχούς* durch eine Viertelwendung nach rechts in die Stellung *κατὰ ζυγά* übergegangen sei, wo dann der Chorführer seinen Platz im dritten *στοίχου* gehabt haben würde, oder ob eine Rechtsschwenkung vollzogen sei, infolge deren die *ἀριστεροστάται* den ersten *στοίχου* der Bühne gegenüber gebildet hätten¹⁾. Für die letztere Ansicht spricht abgesehen davon, dass so der Chorführer in eine seinen Functionen angemessene Stellung gebracht wurde, die Bezeichnung der *ἀριστεροστάται* als *πρωτοστάται* und der beiden anderen *στοίχου* als *δευτεροστάται* bzw. *τριτοστάται*, welche nur auf die Stellung *κατὰ ζυγά* mit der Front nach der Bühne zu bezogen werden kann²⁾. Der zweite der genannten Fälle endlich wurde nur in der Parabase der Komödie praktisch, in der sich der Chor den Zuschauern zuwandte und dieselben anredete³⁾. Es ist nun zweifelhaft, ob die Umkehr nach den

261. 279. ARNOLDT, Euripid., p. 228. 229. 230. Id. Aristoph., p. 151. 185 f. Dasselbst p. 184 ist die Litteratur für die Chorstellungen vollständig citiert. Vgl. ARNOLD bei Baumeister a. a. O., p. 387. Für die Parabase s. CHRIST, Metrik, p. 667.

¹⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 82 (vgl. Anhang, p. 37) setzte den Chorführer auf die Thymele, in der er einen Altar sah, und liess ihm über die beiden anderen Reihen weg mit den Bühnenpersonen sprechen. Die zweite Ansicht machte G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 144 geltend. In die dritte Reihe setzen den Koryphaios SCHULTZE a. a. O., p. 44; ARNOLDT, Aristoph., p. 187, Euripid., p. 228; MUFF a. a. O., p. 9 folgt dagegen mit Recht HERMANN.

²⁾ Im Kriegswesen hiessen in einem *στοίχου* die Männer mit ungerader Nummer *πρωτοστάται*, die mit gerader Nummer *επιστάται*. Ael. Tact. 5. KÖCHLY, Gr. Kriegswesen, p. 107. Damit stimmt Poll. I, 127: *καὶ ὁ μὲν ἐκ δεξιῶν τοῦ πρώτου ζυγῶ πρῶτοστάτης, καὶ πᾶν τὸ μέτωπον πρωτοστάται*. Im Kriegswesen haftet der Name also an einem *ζυγόν*, im Bühnenwesen jedoch waren die *πρωτοστάται* die ersten Männer jedes *ζυγόν*, und daher bezeichnet der Name einen *στοίχου*. Hes. *ἀριστεροστάτης· ὁ πρωτοστάτης τοῦ χοροῦ*. Schol. Aristid. III, p. 535 Dind.: *καὶ οἱ πρώτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερὸν στοίχον* (scil. *εἶχον*). Wenn SCHULTZE, p. 44 und MUFF, p. 5 das *πρῶτος* vom Zuschauer aus rechnen wollen, so steht dem entgegen, dass der Chor mit Ausnahme der Parabase und der *ἀντιπρόσωπον*-Stellung den Zuschauern den Rücken zukehrte, und man die Zählung der *στοίχου* doch im Theaterwesen ebenso wie im Kriegswesen von der Front aus angefangen haben wird. Der *δευτεροστάτης* und *τριτοστάτης* werden Poll. IV, 106 erwähnt. Die erforderliche Schwenkung wird vielleicht angedeutet Ar. Av. 353. Die Notiz BEKKER, Anecd., p. 112, 26: *πρωτόβαθροι· ἐν ταῖς τεχναῖς οἱ πρώτοι τῶν χορευτῶν ἐπῶτες* erklärt BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 93 für ein Missverständniss.

³⁾ Schol. Arist. Eq. 508: *λέγεται δὲ παράβασις ἤτοι ἐπειδὴ ἀπήκται τῆς ἄλλης ὑποθέσεως ἢ ἐπειδὴ παραβαίνει ὁ χορὸς τὸν τόπον. ἐπῶται μὲν γὰρ κατὰ στοίχον*

Zuschauern durch eine halbe Wendung hergestellt wurde, oder durch eine förmliche Schwenkung¹⁾. Jedenfalls wurde die Wendung während des *χορμύσεων* vollzogen; dass während der Ausführung des zweiten Haupttheils der Parabase eine Trennung in Halbchöre eintrat, ist sehr wahrscheinlich²⁾.

Dass sich von der Regel, nach welcher der Chor ebensowenig die Bühne betrat, wie die Schauspieler die Orchestra³⁾, einige Ausnahmen finden, ist bereits hervorgehoben⁴⁾.

(αὶ) πρὸς τὴν ὀρχήστραν (gleich λογείον) ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἐστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται. Diesen Worten fügt Suid. s. v. *παράβασις* noch hinzu: εἶτα διελθόντες τὴν καλουμένην παράβασιν ἐστρέφοντο πάλιν εἰς τὴν προτέραν στάσιν. Eine bestimmte Chorstellung ist indess durch diese Worte nicht indicirt. Poll. IV, 111 f.; Hephaest., p. 71; Hes. *ἑνώπιωστα*; Proll. De comoed. Dübner I, 44; VII; IX (p. XX, 3) und viele andere Stellen; vollständig aufgeführt bei ARNOLDT, Aristoph., p. 140. KOLSTER, De parabasi veteris comoediae Atticae parte antiquissima. Altona 1829. KOCK, De parabasi, antiquae comoediae Atticae interludio. Anclam 1856. AGTHE, Die Parabase und die Zwischenakte der alt-attischen Komödie. Altona 1866, Anhang dazu das. 1868. WESTPHAL, Proll. zu Aesch., p. 38 ff. MUFF, Ueber den Vortrag der chorischen Particen bei Aristophanes. Halle 1872, p. 86 ff., und was sonst ARNOLDT, Aristophanes, p. 140 citirt.

¹⁾ Für die blosse Umkehr sprechen Stellen wie Proll. De com., p. XIII, 47 Dübner: ὁ χορὸς ἀπὸστρεφὼν ἐποιεῖτο; *ibid.*, p. XVII, VII, 4: πρὸς τὸν δῆμον ἀπεστρέφετο, p. XXV, Xc, 26: ὁ καὶ στρουγγὴν ἔγχευε τὴν κλήσιν φέρων. Dafür ARNOLDT, nach seinen Arist., p. 185 f. für die Chorstellungen gegebenen Schematen, der auch während der Episodien und Stasima den Chorführer den Zuschauern zunächst stehen lässt. Für eine Schwenkung spricht der Ausdruck *παράβασις* τὸν τόπον und Schol. Ar. Pac. 733: *παράβασις ἐνάλιον ἀπὸ τοῦ παραβαίνειν τὸν χορὸν ἀπὸ τῆς νομομαμένης στάσεως εἰς τὴν καταντικρὺ τοῦ θεάτρον ὄψιν*. . . ἐστρέφετο δὲ ὁ χορὸς καὶ ἐγένοντο ποίησι δ'. εἶτα διελθόντες τὴν καλουμένην παράβασιν ἐστρέφοντο πάλιν εἰς τὴν προτέραν στάσιν. δῆλον δὲ ποιοῦσιν αὐτοὶ οἱ ποιηταί, τὸ στρέφεσθαι σημαίνοντες καὶ τὸ παραβαίνειν. KOCK a. a. O., p. 7 ff., AGTHE a. a. O. (1866), p. 32 ff. bringen mit der Wendung eine Veränderung der Stellung *κατὰ ποίησιν* in die *κατὰ ζῳγίαν* in Verbindung. Für die als wahrscheinlicher anzusehende Schwenkung s. MYRIANTHEUS a. a. O., p. 17 ff.; MUFF, Arist., p. 86 ff., CHRIST, Metrik, p. 666 ff. Schwerlich zu billigen WESTPHAL, Metrik II, p. 313, der die Choreuten sich zu beiden Seiten der Thymele (im Sinne eines Altars) ordnen lässt.

²⁾ ARNOLDT, Arist., p. 144. CHRIST, Metrik, p. 666 f. WESTPHAL, Metrik II, p. 313. Handschriftlich überliefert in Rav. bezw. Ven. Ach. 1150. 1162. Nubb. 563. 595. Vesp. 1060. 1091. Av. 737. 769. 1058. 1088. MUFF, Arist., p. 91 denkt an Gesang des Gesangmitchors.

³⁾ Poll. IV, 123: καὶ στρουγγὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἣ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ.

⁴⁾ S. oben p. 124 ff.

Ueber die Exodos ist nur zu bemerken, dass der Chor auf directem Wege von der Thymele zur Parodos wahrscheinlich in der Weise geordnet abmarschierte, in welcher er von der der Seite des Abzuges entgegengesetzten Parodos her einzuziehen pflegte. Auch bei der Exodos schritt der Flötenspieler voran¹⁾, der während der Ausführung seinen Platz auf der Thymele gehabt hatte²⁾.

Was nun die Frage nach dem Vortrage der chorischen Partien betrifft, so ist dieselbe namentlich in den letzten Jahren ausserordentlich oft behandelt worden³⁾. Trotz des grossen in den be-

¹⁾ Vgl. oben p. 136, A. 1. MUFF, Arist., p. 97; id. Soph., p. 45. 87. 121 und öfter. ARNOLDT, Empir., p. 350 f. MYRIANTHEUS, p. 20. CHRIST, Metrik, p. 260. 673.

²⁾ Zur Flötenbegleitung der Chöre Schol. Aristot. Nubb. 313: *προσ-γύλλον γάρ καὶ ταῖς τραγωδίας καὶ τοῖς κοκλίαις χοροῖς*. Schol. Soph. Trach. 217: *ἔρεθίζει: γὰρ ὁ ἀλλὸς τὰς παρθένους πρὸς τὴν χορείαν*. Vgl. Stellen, an denen die Begleitung eines Saiteninstrumentes ausgeschlossen wird: Aesch. Agam. v. 990: *τὸν δ' ἄνευ λύρας ἕμωσ ἕμωφθεῖ θρηνον κτλ.* und Eur. Hel. v. 184: *ἔνθεν οἰκτρὸν θυμαδὸν ἔκλυον, ἄλλορον ἔλεγον*. Ferner Soph. Oed. R. v. 186: *ποιῶν δὲ λάμπει σπονδῆσά τε γῆρος ἡμαθίος* und Eur. Alc. v. 445 ff.: *πολλά σε μουσοπλοῖοι μέλφουσι καθ' ἐπτάπτονόν τ' ὄρειαν χέλιον ἔν τ' ἀλόροις κλέοντες ὕμοις*, die sich nicht auf dramatische Chöre beziehen. Mitunter kam jedoch auch Begleitung von Saiteninstrumenten vor nach Sext. Empir., p. 751, 17 Bekk.: *ὡσαύτως δὲ (sc. πρὸς λύραν ἤδετο) καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα φυσικὸν τινα ἔχοντα λόγον*. Vgl. die Lyra auf dem das Satyrspiel betreffenden Vasengemälde bei WIESELER, D. d. B. VI, 2. CHRIST, Parakataloge, p. 29. 35. 47. Metrik, p. 649, MYRIANTHEUS a. a. O., p. 7. Oben p. 192, A. 3.

³⁾ Aus der umfangreichen Litteratur nennen wir das Wichtigste. TYRWHITT im Commentar zu Aristot. Poet., p. 153: „totus chorus nunquam, opinor, nisi cantu loquebatur“ und „in meris sermonibus coryphaeus unus pro sociis verba faciebat.“ G. HERMANN, De choro Emmaenid. I, p. 9 (= Opusc. II, p. 130), nach dem Aesch. Ag. 1344—1371 sämmtliche Chöreuten einzeln zu Worte kommen. O. MÜLLER, Eumen., p. 71—99. BAMBERGER, De carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis. Marburg 1832. G. HERMANN, De choro Vesparum. Leipzig 1843. HEIMSOETH, Vom Vortrag des Chors in den griechischen Dramen (1841) verlangte entschieden überall Vortrag des Gesammtechors. Neuerdings für Aeschylus: MUFF, De choro Persarum fabulae Aeschyleae. Halle 1878. Id. Der Chor in den Sieben des Aesch. Halle 1882. ARNOLDT, Der Chor im Agam. des Aesch. scenisch erläutert. Halle 1881. WECKLEIN, Technik und Vortrag der Chorgesänge des Aesch. N. Jahrb. für Phil. Suppl. XIII, p. 215 ff. — Für Sophokles: MUFF, Die chorische Technik des Soph. Halle 1877. O. HENSE, Der Chor des Soph. Berlin 1877. Derselbe, Recension des Buches von MUFF, N. Jahrb. 1878, Bd. 117, p. 1 ff. 81 ff. 145 ff. Derselbe, Ueber die Vortragsweise Sophokl. Stasima, Rh. Mus. XXXII, p. 489 ff. Hoppe, Ueb. d. Vortrag d. chorischen Interloquien bei Soph., Wissensch. Monatsbl. VII, p. 141 ff. — Für

treffenden, nach vielen Seiten hin höchst förderlichen, Forschungen bewiesenen Scharfsinnes sind jedoch nur in geringem Grade allgemein anerkannte Resultate erzielt, da bei ungenügenden Nachrichten der Alten und schwachen Anhaltspunkten in der Ueberlieferung die Forscher sich im Wesentlichen auf die Analyse der Chorgesänge selbst nach ihrem Inhalte sowie nach ihrer metrischen und grammatischen Form angewiesen sahen, und bei dieser die Ansichten oft weit auseinander gingen. Es ist sogar schon bezweifelt, ob es überall möglich sei, ein deutliches Bild von dem Vortrage der Chorgesänge zu gewinnen¹⁾. Um so mehr haben wir uns hier auf die Hervorhebung allgemeiner Gesichtspunkte zu beschränken. Wir bemerken in dieser Beziehung zunächst, dass hinsichtlich der Zahl der Vortragenden folgende Fälle unterschieden werden können: Einzelvortrag des Koryphäos, der Parastaten oder der anderen Choreuten, Vortrag der *πρωτοχορ* oder *ζυγίζ*, Vortrag der Halbchöre und endlich Vortrag des Gesamtchors. Hinsichtlich der Weise des Vortrags sind auch hier wieder einfache Declamation, Gesang und Parakataloge möglich.

Der Koryphäos zunächst hat als Leiter des Chors im Dialog mit den Bühnenpersonen die chorische Partie zu übernehmen und recitiert vielleicht die Einzugs- und Auszugsanapästien der Parodos und Exodos, sowie die anapästischen Hypermetra während des Stückes²⁾;

Euripides: HENSE, De Ioniae fabulae Euripideae partibus choricis. 1876. ARNOLDT, Die chorische Technik des Euripides. Halle 1878. WECKLEIN, Recension dieses Buches, Ztschr. für Gymnasialw. XXXII, p. 470 ff. FEURT, Quaest. choricae Euripid. Freiburg 1878. — Für Aristophanes: MUFF, Ueb. den Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes. Halle 1872. ARNOLDT, Die Chorpartien bei Arist. scenisch erläutert. Leipzig 1873. — Ueber den Vortrag der Halbchöre handelt besonders CHRIST, Theilung des Chors im attischen Drama. Abhdl. der bayrischen Akad. XIV, p. 198 ff.; über den der Marschlieder MYRIANTHEUS, Die Marschlieder des griech. Drama. München 1873. Vgl. ferner CHRIST, Die Parakataloge im griech. und röm. Drama. Abhdl. d. bayr. Akad. XIII, p. 155 ff.

¹⁾ ZACHER, Ueb. d. faktische und praktische Darstellung antiker Dichtwerke mit besonderer Berücksichtigung des Chors. Vhdl. der 33. Philol.-Vers. zu Gera, p. 64 - 73.

²⁾ Gegen ARNOLDT, der (Chor im Agamemnon des Aesch. scen. erläutert, p. 20 und 22) den anapästischen Theil der Parodos dem Chorführer giebt, macht GUHRAUER in Bursian's Jahrb. XLIV, p. 32 f. geltend, dass der Chor schwerlich nach dem gesprochenen Worte eines Einzelnen marschiert sei; das Eintreten des Chors bedeuete das Hinzutreten des musikalisch-lyrischen Elementes, und der Chor müsse sich als eine Mehrheit charakterisieren. Derselbe

das Maass seiner Betheiligung am Vortrage der *χορροί*, namentlich inwieweit er etwa mit den beiden Parastaten und Tritostaten seines *στοιχος* abwechselt oder auch ganz schweigt, bleibt zweifelhaft. In der Parabase fällt ihm der Vortrag des *χορροῦσιον*, der *ἀνάπαιστοι*, des *πύριος* und des *ἐπίρρημα* oder auch des *ἀντεπίρρημα* zu. Die Trimeter des Dialogs werden einfach declamiert; Trimeter, welche mit lyrischen Partieen in enger Verbindung stehen, sowie die Tetrameter und Anapästien werden parakatalogisch vorgetragen; betheiligte sich der Koryphaios am Vortrage der *χορροί* und *στάσιμα*, so hatte er zu singen.

Ueber den Vortrag einzelner Choreuten haben wir nur sehr dürftige Nachrichten bei den Scholiasten ¹⁾; HENSE hat in der Abtragödie des Kallias einen Beweis gefunden²⁾, und da Einzelvortrag handschriftlich bestätigt wird, wie in Aristophanes' *Lysistrate*³⁾ und aus manchen Stellen, von denen wir nur Aeschylos' *Agamemnon* v. 1344—1371 und *Eumeniden* v. 585—608 anführen, mit Sicherheit auf denselben geschlossen werden darf, so unterliegt es keinem Zweifel, dass Einzelvortrag stattgefunden hat, nur wird man denselben, was die melischen Partien anbetrifft, mehr in den *χορροί*, als in den *στάσιμα* anzunehmen haben. Für den Vortrag der *στοιχοι* und *ζυγά* giebt es keine Nachrichten, höchstens könnte man ein

warnt davor, in melischen Partieen aus den Gedankengruppen Rückschlüsse auf die Vortragsart zu machen, da wir mit dem musikalischen Elemente der Auführungen unbekannt seien.

¹⁾ Schol. Aesch. Eum. 140: ἀναστήσει αὐτὰς ὅσα ἀθρόως μεμυόμενος ἐμπατικῶς τὴν ἀλήθειαν. ἀλλ' ἐγείρεται τις πρώτη. ὥστε μὴ ἀθρόως τὸν χορὸν εὐθέξασθαι. Schol. Aesch. Agam. 1347: πεντεκαίδεκα εἰσὶν οἱ τοῦ τραγικοῦ χοροῦ ὑποκριταὶ καὶ ἕκαστος αὐτῶν ἄστυγον γρόμην λέγει· εἰπόντων δὲ τῶν εἴβ'. πρὶν καὶ τοῖς πεντεκαίδεκα εἰπεῖν. προκαθόσθα ἐξῆλθεν ἡ Κλοταμνήστρα. ἀμίμητον γὰρ μετὰ τὸ πάντας εἰπεῖν τὰς αἰετίας γρόμιας ὥσπερ ἀπὸ συνθήματός τινος τότε ἐξῆλθεν τὴν γυναικα.

²⁾ HENSE, Die Abtragödie des Kallias und die *Medea* des Euripides, Rh. Mus. XXXI, p. 582 ff., beruhend auf Athen. VII, p. 276 A: καὶ γὰρ Καλλιῶν ἱστορεῖ (scil. Κλέαρχος) τὸν Ἀθηναίων γραμματικὴν συνθεῖσιν τραγωδῶν. ἀπ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μῆδειᾳ καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίποον. Ibid. X, p. 453 C, wo eine genauere Beschreibung derselben gegeben ist und hinzugefügt wird: ὥστε τὸν Εὐριπίδην μὴ μόνον ὑπονοεῖσθαι τὴν Μῆδειαν ἐνεσθῆν πεποιημένα πάντα, ἀλλὰ καὶ τὸ μέλος αὐτὸ μεταστροφῶτα φανερόν εἶναι. S. jedoch die Bedenken von WECKLEIN in Bursian's Jahresh. V, p. 83 und BUCHHOLTZ ibid. IX, p. 16.

³⁾ Im Rav. steht vor einer Anzahl von Versen, z. B. 696, 735, 742, 758, 760 das Wort *ἄλλετ*.

Scholion zu Aeschylos' Sieben darauf beziehen ¹⁾, indessen ist aus inneren Gründen sehr oft auf denselben geschlossen worden, und die Möglichkeit einer Vertheilung der Chorlieder an solche Gruppen ist durchaus nicht zu leugnen. Für die Theilung des Chors in *ἡμιχορία* endlich sprechen die Scholiasten ²⁾ und die handschriftliche Ueberlieferung an vielen Stellen des Aristophanes, namentlich in Betreff der Strophe und Antistrophe der Parabasen ³⁾; gesichert ist dieselbe durch die Handlung des Stückes in Sophokles' Aias bei der *μετάστασις* und *ἐπιπάροδος* des Chors ⁴⁾; MUFF hat aus inneren Gründen die Strophen und Antistrophen fast aller Stasima des Sophokles den Hemichorien zugetheilt, während er die Epoden vom Gesamtchor singen lässt ⁵⁾; dagegen sind WECKLEIN für Aeschylos und ARNOLDT für Euripides der Ansicht ⁶⁾, dass wer die Strophe singe, auch die Antistrophe vortrage.

Von dieser Theilung des Chors zum Zweck des Vortrages scheint die *διχορία* oder *ἀντιχορία* ⁷⁾ getrennt werden zu müssen; sie fand zwar ebenfalls in dem Hauptchore statt und darf nicht mit den Parachoregemen verwechselt werden, ist aber wahrscheinlich nur dann anzunehmen, wenn der Chor durch das ganze Stück hindurch in zwei durch Geschlecht oder Alter und dgl. unterschiedene Gruppen zerfällt. So bestand der Chor in Aristophanes' Vögeln ⁸⁾ und Lysi-

¹⁾ Schol. Aesch. Sept. 97: ταῦτα δὲ τινες τῶν τοῦ χοροῦ γυναικῶν πρὸς τὰς εἰτέρας ψαίν. Besonders gefördert von HENSE, Chor des Soph., p. 5. 12.

²⁾ Schol. Arist. Ran. 372: εἰσθεσις ἐτέρα μέλους μουσικογραφικῶν διαρρηθέντος τοῦ χοροῦ. 398. 440. Jedoch am Ende des erstgenannten Scholions: ἐντεῦθεν Ἀρίσταρχος ὑπενόησε μὴ ὅλον τοῦ χοροῦ εἶναι τὰ πρῶτα. τοῦτο δὲ οὐκ ἀξιόπιστον πολλῶν γὰρ ἀλλήλων ὁπῶ παρακελεύονται (οἱ περὶ τὸν χορὸν).

³⁾ Zusammengestellt von ARNOLDT, Aristoph., p. 180 f., und in Betreff der Parabasen ibid., p. 144. Wahrscheinlich sind jedoch diese Angaben zum Theil unrichtig, wie ich das für den Cod. Rav. hinsichtlich Arist. Ach. 557. 560. 575. 576 constatieren kann.

⁴⁾ Soph. Aias 814. MUFF, Soph., p. 70. Anders SCHÖNBORN, p. 253.

⁵⁾ So auch CHRIST, Metrik, p. 652.

⁶⁾ WECKLEIN, Chorges. d. Aesch., p. 238. ARNOLDT, Eurip., p. 212.

⁷⁾ Poll. IV, 107: καὶ ἡμιχορίων δὲ καὶ διχορία καὶ ἀντιχορία (ἀντιχορία Bekk.). εἶπε δὲ ταῦτόν εἶναι ταυτὲ τὰ τρία ὀνόματα· ὁπότεν γὰρ ὁ χορὸς εἰς δύο μέρη τριηθῆ. τὸ μὲν πρῶτον καλεῖται διχορία. ἑκατέρω δὲ ἡ μοῖρα ἡμιχορίων. ἢ δ' ἀντιχορίων ἀντιχορία. Hes. διχοριάζειν· ἐν δύο χοροῖς ἄδειν. S. SCHULTZE, a. a. O., p. 52 f.

⁸⁾ Schol. Arist. Eq. 589: συνιστάται δὲ ὁ χορὸς ὁ μὲν κωμικὸς ἐξ ἀνδρῶν ἡδῆ καὶ γυναικῶν ἡμῶς δὲ καὶ ἐκ παίδων κ'. ὡς καὶ οὕτως ἀπερίθρησεν ἐν Ὀρχοῖν ἄρρενας μὲν ἄρνας κ'. θηλείας δὲ τσαῦτας.

strate aus einer männlichen und einer weiblichen Gruppe von gleicher Stärke. In den erhaltenen Tragödien existiert kein Beispiel; es ist jedoch *δειρορία* mit Recht für Phrynichos' Phönissen¹⁾, ohne Grund für die Schützfliehenden des Aeschylos²⁾ und Euripides³⁾ angenommen worden. Die merkwürdige Nachricht, der zufolge bei der *δειρορία* in der Komödie auf die nach Alter und Geschlecht angesehenere Gruppe 13, auf die andere nur 11 Chorenten entfallen seien, scheint auf einem Irrthume zu beruhen⁴⁾.

Dass der dramatische Chorgesang mit Tanz verbunden war, ist von vornherein um so wahrscheinlicher, als die Tragödie sich aus dem Dithyrambus entwickelt hat, und die Verbindung von Gesang und Tanz in dem Wesen der griechischen Lyrik lag; es spricht dafür die Bezeichnung *ὄρχηστρα* und der Umstand, dass dramatische Dichter *ὄρχηστραί*⁵⁾ genannt wurden; endlich ist die Sache auch viel-

¹⁾ O. MÜLLER, Ind. schol. Gotting. 1835 6. WELCKER, Gr. Trag. I, p. 26. SCHULTZE a. a. O., p. 53.

²⁾ Aesch. Suppl. v. 954: ὅμεις δὲ πάντα τὸν φίλους ὀπάσοι θεράσος λαβούσαι στειγχετ' εὐερκεῖ πόλιν. v. 977: τάσπεσθε. φίλοι ἡμωίδες. οὕτως, ὡς ἐφ' ἐκάστη διακλήρωσεν Δαναὸ θεραποντίδας φερύγι. v. 1022: ὑποδέξασθε δ' ὑπαδοὶ μέλος. BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 61 f., dem SCHULTZE a. a. O. beistimmt. WECKLEIN, Vortr. d. Chorges. d. Aesch., p. 228 lässt dagegen richtig zu dem Hauptchor wie in den Euripiden einen Nebenchor treten. Vgl. dens. Philol. XLIII, p. 715. Aehnlich SCHÖNBORN, p. 289. Es fehlt indessen jede Andeutung von dem Auftreten dieses Nebenchores, der als Parachoregen zu charakterisieren ist. G. HERMANN ad v. 992 (1023 Dind.) wollte von Dienerinnen überhaupt nichts wissen.

³⁾ BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 76, G. HERMANN, Praef. Ed., p. XVI, SCHÖNBORN, p. 190 nehmen 14 Chorenten an und zwar 7 Mütter und 7 Dienerinnen. SCHULTZE a. a. O., p. 53 hält die Zahl der Dienerinnen für grösser als die der Mütter. Dem gegenüber hat ARNOLDT, Eur., p. 72—78 gezeigt, dass der Chor aus 5 Müttern (einem *τοιγρός*) und 10 Dienerinnen (zwei *τοιγροί*) bestand und am Schluss ein Nebenchor von *παίδες* hinzutrat. Vgl. v. 106 f.: οἱ δ' ἀμφὶ τόνδε παίδες ἤ τοῦτον τέκνα: Αἴ. οὔκ, ἀλλὰ νεκρῶν τῶν δολοπέτων κόροι. Es müssen demnach ihrer 5 gewesen sein, obwohl v. 1123 ff. nur vier reden.

⁴⁾ Schol. Arist. Eq. 589: ἔστι δ' ὅτε καὶ ἡμεγέροια ἔτακτο ἦται ἐξ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. ἐν δὲ τοῖς τοιοῦτοις χοροῖς, εἰ μὲν ἐξ ἀνδρῶν εἴη καὶ γυναικῶν ὁ χορός, ἐπλεονεκτεῖ τὸ τῶν ἀνδρῶν μέρος καὶ ἦσαν ἣ'. αἱ δὲ γυναικες ἔνδεκα. εἰ δὲ παίδων εἴη καὶ γυναικῶν, αἱ μὲν γυναικες ἣ' ἦσαν, οἱ δὲ παίδες ἰα'. εἰ δὲ πρεσβυτῶν καὶ νέων, τοῦς πρεσβύτας πλεονεκτεῖν ψασι. SCHNEIDER, p. 198 glaubt, die eine Hälfte sei durch Zutritt des Chorführers auf 13 gebracht, während die andere die gewöhnliche Stärke von 12 Personen gehabt habe. SCHULTZE, p. 52 wie oben.

⁵⁾ Athen. I, p. 22 A: ψασι δὲ καὶ ὅτι οἱ ὀρχησταί ποιεῖται Θέσπις, Πρατίννας, Καρώνος, Φρύνηχος ὀρχησταί ἐκαλεῖοντο διὰ τὸ μὴ μόνον τὰ ἑαυτῶν δράματα εἰσφέρειν

fach bezeugt. Fraglich ist jedoch, ob sämtliche *χορικά* des Schauspiels von orchestrischen Bewegungen begleitet waren. Was zunächst die *στάσιμα* anbetrifft, so hat man entsprechend der Erklärung, welche mehrere durch die Etymologie gefäuschte Grammatiker von diesem Worte aufstellen, mehrfach angenommen, dass denselben der Tanz gefehlt habe¹⁾; indessen ist diese Ansicht jetzt als falsch erkannt, da einerseits die aristotelische Erklärung des Wortes nichts von einer solchen Bestimmung enthält²⁾, und andererseits in den betreffenden Liedern mitunter auf die begleitenden Tänze hingewiesen wird³⁾. Hinsichtlich dieser Tanzbewegungen selbst erfahren wir, der Chor habe sich bei der Strophe nach rechts, bei der Antistrophe nach links gewandt und die Epode stehend gesungen; doch kann sich dies wohl nur auf solche Stasima beziehen, in denen eine Theilung des Chors in Halbchöre nicht eintrat⁴⁾. Gegen eine andere

εις ὄρχησιν τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ καὶ ἔξω τῶν ἰδίων περιγμάτων διδάσκειν τοὺς βραχυσμένους ὄρχησθαι. HELBIG, Quaestiones scaevicae, Bonn 1861, p. 1.

¹⁾ Hypoth. ad Aesch. Pers.; Schol. Eur. Phoen. 202; s. o. p. 210, A. 1. Et. Magn. p. 725, 2: *στάσιμον τὸ μέλος τοῦ χοροῦ*; ὅταν γὰρ ὁ χορὸς μετὰ τὴν πάροδον διατιθηταί τι μένων ἀκίνητος, πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἂν εὐκότως στάσιμον λέγαιτο. Suid. s. v. *στάσιμον*: εἶδος μέλους, ὅπερ ἰστάμενοι ἤδον οἱ χοροῦται. Vgl. Schol. Arist. Ran. 1281 und Vesp. 270. Mehr bei MYRIANTHES a. a. O., p. 119, A. 7. BOECKH, Antigone, p. 280, A. 3. KOCK, Parodos, p. 17. ASCHERSON, Umriss der Gliederung des gr. Drama, N. Jahrb. Suppl. IV, p. 413 f. KIRCHHOFF, Orchestische Eurythmie II, 2, p. 1 f.

²⁾ Aristot. Poet. 12: *στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαύσεως καὶ τροχαίου*, von WESTPAHL, Prolegomena zu Aeschylus' Tragödien, p. 60 ff, geändert in *στάσιμον δὲ μέλος (τοῦ) χοροῦ τὸ (μετ' ἐπεισόδιον) ἄνευ ἀναπαύσεως καὶ τροχαίου*. Tzetzes bei Cram. Anecd. Oxon. III, p. 344, 23: *τὸ στάσιμον δὲ ψασι χοροῦ μέρος πλὴν ἀναπαύσεως καὶ τροχαίου τῶν μέτρων*. Hiemit ist nach MYRIANTHES a. a. O., p. 119 wohl die Marschbewegung, aber nicht die Orchestik ausgeschlossen. G. HERMANN ad Poet. 12, 8. El. doctr. metr., p. 727. Epit. doctr. metr. §. 665: „neque stasimum ab eo, quod innotis stet chorus, dictum est, sed jam tenente stationes suas canatur“. Vgl. desselben Opusc. VI, 2, p. 161. MUFF, Sophokl., p. 32 ff. WESTPAHL, Metrik II, p. 311. Christ, Metrik, p. 696. OEHMICHEN a. a. O., p. 14 nennt die *στάσιμα* auf Grund einer Bemerkung von O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 66 und Emmen., p. 84 (vgl. ARNOLDT, Euripid., p. 42) „*carmina stativa*“, hoc est „tamquam in stationibus quibusdam actionis scaevicae cantata“.

³⁾ Z. B. Soph. Oed. R. 895: *εἰ γὰρ αἱ τοιαῦτα πράξεις τίμαι, τί δεῖ με χοροῦσιν*. Aesch. Eum. 307: *ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἀψόμεν*. Arist. Thesm. 953 ff.: *ὄρμα, χῶρε κοῦρα ποσί, ἄγ' ἐς κύκλον, χειρὶ σὺναπτε χεῖρα, ῥυθμὸν χορείας ὅπαγε πάντα*; βραῖνε καρπαλίμων ποδοῖν. MUFF, Soph., p. 33 weist auch auf Soph. Oed. Col. v. 668 ff. hin. Vgl. dens. Aristoph., p. 164.

⁴⁾ Schol. Eur. Hec. 647 (p. 211 Dind.): *ἰστέον δὲ ὅτι τὴν μὲν τροχὴν κινώ-*

Ansicht, nach der die einzelnen Choreuten durch eine kunstvolle Tour ihre Plätze gewechselt hätten, das Ganze des Chors jedoch seinen Platz behauptet habe, ist schon vorlängst protestiert worden¹⁾. Dagegen ist es möglich und nicht unbezeugt, dass nicht stets die singenden Choreuten zugleich tanzten, sondern dass ein Theil des Chors, etwa der eine Halbchor sang, während der andere den Tanz ausführte²⁾. Analog sind die Fälle, wo der Tanz so arrangiert war, dass der Chor zum Gesang des Chorführers tanzte³⁾. Die Parodos betreffend, so dürfen wir Tanz für diejenigen Theile derselben annehmen, zu welchen nicht marschirt wurde⁴⁾, wie z. B. in den Parodoi des Sophokles bis auf die der Elektra und des Oedipus auf Kolonos, welche kommatisch sind; bestimmt bezeugt ist der Tanz in den Einzugsgesängen von Aristophanes' Frieden und Plutos, wahrscheinlich ist er in den Acharnern und Fröschen. Auch die *κομμοί* scheinen bisweilen mit einer mässigen Orchestik verbunden gewesen zu sein⁵⁾. Zu den exodischen Liedern, welche in das Gebiet der Parakataloge gehören, wurde nicht getanzt; eine Ausnahme machen jedoch die Ekklesiazusen und die Wespen, wo der Chor den tanzen- den Karkiniten selbst tanzend folgt⁶⁾. Auch für die melischen

μενοι πρὸς τὰ δεξιὰ οἱ χορευταὶ ᾄδον. τὴν δὲ ἀνείστουρον πρὸς τὰ ἀριστερά. τὴν δὲ ἐπιφθὸν ἰσπόμενοι ᾄδον. Vgl. ARNOLDT, Aristoph., p. 191; Eurip., p. 188.

1) O. MÜLLER, Eum., p. 95 dachte an den militärischen *χόρευσις ἐξελυγμός*. Dagegen G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 158 f.

2) Luc. De saltat. 30: *πάλοι μὲν γὰρ αὐτοὶ καὶ ᾄδον καὶ ὠρχοῦντο· εἰτ' ἐπειδὴ κινουμένων τὸ ἀσθμα τὴν ᾠδὴν ἐπετάραττον. ἀμεινον ἐδοξεν ἄλλως αὐτοῖς ὑπάδειν.* Ibid. 16: *ἐν Δύλω δὲ οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως, ἀλλὰ τὸν ταύτη καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίνοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῆ καὶ κισθάρῃ οἱ μὲν ἐχόρευον. ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προαρθέντες ἐξ αὐτῶν.* Christ, Metrik, p. 699, und über die Bedeutung des *ὑπὸ* ibid., p. 700. Ueber KIRCHHOFF's (Orchest. Eurythmie II, 2, p. 8) irrthümliche Auffassung der Sache s. MUFF, Soph., p. 35 f., der diese Art des Tanzes auf die Hyporcheme beschränkt wissen will.

3) Arist. Plut. 290—321 recitierte Karion die Verse, zu denen der Chor tanzte. Vgl. ARNOLDT, Aristoph., p. 138. MUFF, Aristoph., p. 174. Soph. Trach. 205 ff. sang der Chorführer die ersten Verse allein, v. 216 fiel der ganze Chor singend und tanzend ein. MUFF, Soph., p. 194 f. Diese Thätigkeit des Chorführers nannte man *ἐξόρχεσθαι*. Arist. Poet. 4: *ἐξόρχόντων τὸν διθύραμβον.*

4) WESTPHAL, Metrik II, p. 311.

5) MUFF, Soph., p. 42. Hinsichtlich der Dochmien s. CHRIST, Metrik, p. 435. 456.

6) Arist. Eccl. 1179: *αἴρεσθ' ἄνω. ἰαί. εὐαί.* Schol. Arist. Vesp. 1536: *εἰσέρχεται γὰρ ὁ χορὸς ὀρχοῦμενος. οὐδαμῶς δὲ ἐξέρχεται* (scil. ὀρχοῦμενος). Der Chor hebt die Ausnahme selbst hervor Vesp. 1535 f.: *ἀλλ' ἐξέρσεται, εἰ τι γελῆσεται*

Partieen der Parabasen sowie für die Wechselgesänge des Chors lässt sich orchestrische Begleitung nachweisen¹⁾.

Wenn nun in den erwähnten Fällen das orchestrische Element das secundäre gewesen zu sein scheint, so war es die Hauptsache in dem sogen. *ὑπόρχημα*²⁾, welches den lebhaften Tänzen der Kreter seinen Ursprung verdankt. Diese galten für die vorzüglichsten Tänzer und bildeten einen mimischen Reigen aus, der gleichsam ein Commentar zu dem gesungenen Liede war. Dem entsprechend hatten die Hyporcheme im Drama einen aufregenden Rhythmus und einen lebhafteren Tanz³⁾. Beispiele solcher Lieder sind bei Sophokles die

ἀρχόμενοι, *θόραζε ἡμᾶς ταχῆ*. τὸτο γὰρ οὐδείς πο πάρος δέδρακεν ἀρχόμενον ὅστις ἀπήλλαξεν χορὸν τρογιφθῶν. Ueber die Exodos der Lysistrate s. p. 224.

¹⁾ Arist. Pac. 776: Μοῦσα, εἰ μὲν πολέμοις ἀποσιωμένη μετ' ἑμὸν τοῦ φίλου χόρουτον. Ran. 675: Μοῦσα χορῶν ἱερῶν ἐπίβηθη καὶ ἔλθ' ἐπὶ τέρψην αἰετῆς ἡμᾶς. Av. 737 ff.: Μοῦσα λογιμαία, παικίη, μεθ' ἧς ἐφ' ἡνάπτει καὶ κορυφαίς ἐν ἡρείαις, ἰζόμενος μελίας ἐπὶ φιλοκαόμῳ, δι' ἡμῶν γένους ξωθῆς μελέων Παλ' ἰόμοις ἱερῶς ἀναφαίνων σερνά τε μητρὶ χοροῦματ' ἡρείαι. WESTPHAL, Metrik II, p. 586. Für die Wechselgesänge Eur. Bacch. 1153: ἀναχοροῦτομεν Βάαχῳ, ἀναβοῦτομεν ξυμφορῶν τὰν τοῦ δράκοντος ἐκκενέτα Πενθέως.

²⁾ CRAMER, Anecd. Paris. I, p. 19: τῆς τραγικῆς ποιήσεως εἶδη εἰς δύο, πρόλογος . . . ὑπορχηματικὸς . . . Athen. XIV, p. 631 C: ἡ ὑπορχηματικὴ ὄρχησις ἐστίν, ἐν ἣ ἄδων ὁ χορὸς ὄρχεται. Procl. Chrestom., p. 320 b, 33 Bekk.: ὑπόρχημα τὸ μετ' ὀρχήσεως ἄδόμενον μέλος ἐλέγξτο. Tzetzes, CRAM., Anecd., Ox. III, p. 346, 23. Den Unterschied zwischen στάσιμον und ὑπόρχημα bezeugt Schol. Soph. Trach. 216: τὸ γὰρ μελιδάριον οὐκ ἐστὶ στάσιμον, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχόνται. Vgl. Schol. Soph. Ai. 693: τρέπεται ὁ χορὸς ἐπὶ τῷ παύεσθαι τῆς νόσου τὸν ἄντα, καὶ φησὶν, ὅτ' ἡδονῆς ἔρωξα καὶ βοῶλομαι χοροῦσαι· εὐεπίφορος δὲ ὁ ποιητὴς ἐπὶ τὰς τοιαύτας μελοποιίας, ὥστε ἐπιθέσθαι τι καὶ τοῦ ἡδέος. O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 518. SOMMERBRODT, Scen., p. 220 ff. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 1, p. 628. Athen. XIV, p. 628 D: διὰ τὰυτα γὰρ καὶ ἐξ ὀρχῆς συνέτακτον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις καὶ ἐχρῶντο τοῖς τρήμασι τιμειάς μόνον τῶν ἀδόμενων τηροῦντες ἀεὶ τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρόδες ἐπ' αὐτῶν. ὅθεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προσωγγόρουον. Vgl. ibid. I, p. 15 D. — Es war ursprünglich besonders dem Satyrdrama und der Komödie eigen: CRAMER, Anecd. Paris. I, p. 20: ὑπόρχημα δ' ἂν εἴη μᾶλλον τῶν σατύρων. ἐκεῖνοι γὰρ ἄδοντες ὀρχόνται. Athen. XIV, p. 630 E: ἡ δ' ὑπορχηματικὴ (ὀρχησις) τῆ κομικῆ ἀκαιοῦται. ἦτις καλεῖται κούραξ.

³⁾ Schol. Pind. Pyth. II, 127: ἔνοι μὲν ὄν φασὶ πρώτου Κούρατος τῆν ἔνοπλον ὀρχήσασθαι ὀρχησιν. αὐθις δὲ Πόρχῳ Κρήτα συντάξασθαι Θάλικαν δὲ πρῶτον τὰ εἰς αὐτῆν ὑπορχήματα. Σωσίβιος δὲ, τὰ ὑπορχήματα μέλη πάντα Κρητικὰ λέγεσθαι. Athen. V, p. 181 B; XIV, p. 630 B; Soph. Ai. 700: ὅπως μοι Νόστια Κνώστ' ὀρχήματ' ἀποδοσῆ ξυῶν λάψης. Reiche Nachweisungen bei vox LEUTSCH, Metrik, p. 242. 379 ff. Vgl. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 1, p. 592. O. MÜLLER, Dorier II, p. 337. WESTPHAL, Metrik II, p. 575 ff. H. SCHMIDT, Antike Compositionslehre, p. 355. CHRIST, Metrik, p. 695.

Lieder Aias v. 693 ff., Antigone v. 1115 ff., Trachimierinnen v. 205 ff., bei Aristophanes Lysistrate v. 1247 ff., 1279 ff., 1297 ff., Thesmophoriazusen v. 953 ff., Ekklesiazusen v. 1167 ff., vielleicht auch bei Sophokles im König Oedipus v. 1086 ff. und im Philoktet v. 391 ff. und v. 507 ff. 1).

Nach den drei Arten der Dramen unterschied man drei Arten von Tänzen, in der Tragödie war die ἑμμέλια, in der Komödie der κόρδαξ, im Satyrdrama die σίκκις üblich 2). Die erste hatte einen maassvollen Charakter und bewahrte selbst bei der lebhaftesten Gemüthsbewegung eine feierliche Würde 3); der κόρδαξ war ein wilder obscöner Tanz 4), die σίκκις endlich war zwar rasch und tumultuarisch, doch ohne Pathos und scherzhaft, sie ahmte die ernsthaften Bewegungen spöttisch nach und übertrug sie ins Lächerliche 5). Die

1) Die verschiedenen Ansichten über die beiden letzten stellt zusammen MUFF, Soph., p. 173. 243. Ueber Arist. Eccl. 1167 s. WESTPHAL, Metr. II, p. 384, MUFF, Arist., p. 25, wo auf die Worte v. 1165: Κρητικῶς οὖν τὸ πάθος καὶ τὸ κίνησις Gewicht gelegt wird. Mehr bei WESTPHAL II, p. 582 ff.

2) Poll. IV, 99: εἶδη δὲ ὀρχημάτων ἑμμέλια τραγική, κόρδακος κομικῶν, σίκκις σατυρική. Luc. De salt. 22: τριῶν γόνων οὐσῶν τῶν γενικωτάτων ὀρχήσεων, κόρδακος καὶ σικκιδίος καὶ ἑμμέλειας κτλ. Ibid. 26: ὁμοίως δὲ μοι ὅταν κομφοδιῶν καὶ τραγωδιῶν ἐπαυγῆς, ἐπιπέλησθαι ὅτι καὶ ἐν ἑκατέρῃ ἐκείνων ὀρχήσεως ἴδιόν τι εἶδος ἔστιν. οἷον τραγικῆ μὲν ἡ ἑμμέλια, κομφοδικῆ δὲ ὁ κόρδαξ, ἐνίοτε δὲ καὶ τρίτης σικκιδίος προσλαφρανομένης. BEKKER, Anecd., p. 101, 16: κόρδακα καὶ κορδακίζειν: ὅτι διὰ γένους ὀρχητισμοῦ ὁ κόρδαξ. Ἀριστοτέλους ἐν τῷ περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως δηλοῖ οὕτως: ἦν δὲ τὸ μὲν εἶδος τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως ἡ καλομένη ἑμμέλια, καθάπερ τῆς σατυρικῆς ἡ καλομένη σίκκις, τῆς δὲ κομικῆς ὁ καλούμενος κόρδαξ. Athen. I, p. 20 E. XIV, p. 630 C. Mehr bei VON LEUTSCH a. a. O., p. 384.

3) Athen. XIV, p. 630 E: ἡ δὲ γρηγοραδικὴ παρεμφερής ἐστι τῇ τραγικῇ ὀρχήσει, ἥτις ἑμμέλια καλεῖται: ἐν ἑκατέρῃ δὲ ὁρᾶται τὸ βαρὺ καὶ τὸ σερμῶν. Suid. ἑμμέλια: χορικὴ ὀρχησις, διχῶς, ἑμμέλια καὶ ἑμμελία, ἡ εὐροθρία. Plat. Legg. VII, p. 816 A: καὶ δύο τῶν ὀρχήσεων τῶν καλῶν εἶδη καταστήσασθε, τὸ μὲν πολυμερὲς πορόχηρον, τὸ δ' εὐρημιῶν ἑμμέλιον, ἑκατέρῳ τὸ πρέπον τε καὶ ἀρμότερον ἐπιθεῖτε ὄνομα.

4) Hes. κόρδαξ: εἶδος ὀρχήσεως ἀπέμνος κομῶ (darüber s.). Id. κορδακίζοντα: ἀσχηρὰ ὀρχηομένης, Theophr. Char. 6, 1: ὁ δὲ ἀπονουρημένος τοιοῦτός τις οἶος . . . ὀρχεῖσθαι νόσων τῶν κόρδακα. Dem. Ol. II, §. 18: τὴν καθ' ἡμέραν ἀκαρτίαν τοῦ βίου καὶ μέθην καὶ κορδακισμοῦς οὐ δυνάμενος φέρειν. Arist. Nubb. 540 rühmt, wohl nicht ganz mit Recht, seine Komödie οὐδὲ κόρδαξ εἰλκυσεν, dazu Schol.: κόρδαξ κομικῆ, ἥτις ἀσχηρῶς κινεῖ τὴν ὄψιν, ἔστι δὲ ὀρχήσεως κομικῶς εἶδος ἀσχημῶς.

5) Et. M. σίκκις: εἴρεται σίκκις παρὰ τὸ ζεῖσθαι καὶ κινεῖσθαι. Athen. XIV, p. 630 C: οὐ γὰρ ἔχει πάθος αὐτῆ ἡ ὀρχησις, διὸ οὐδὲ βραδύνει. Dion. Hal. A. R. VII, 72: οὗτοι κατέσκευσαν τε καὶ κατεμεμῶντο τὰς σπουδαίας ἀνήσεις, ἐπι τὰ ψελοῦστέρα μεταφύροντες. WELCKER, Anhang zur Aesch. Tril., p. 338. WIESELER, Das Satyrspiel, p. 62—66. Die begleitende Flötenweise hiess σικκιδιόβη nach Athen. XIV, p. 618 C.

Scheidung der drei Tanzweisen, ist jedoch nicht so zu verstehen, als ob jede derselben unzertrennlich mit einer Art des Drama verbunden gewesen wäre; ohne Zweifel hat Aristophanes seine ersten Chorlieder nicht mit dem *ζόροξ* begleiten lassen ¹⁾. Das Einzelne des Tanzes betreffend, so kennen wir zwar die Namen einer Menge von Tanzfiguren (*σχήματα*) ²⁾, man hat auch neuerdings versucht, in das Detail der Tanzkunst einzudringen ³⁾; es wird jedoch sehr schwer bleiben, sich ein klares Bild von den Tänzen zu machen. Die Erfindung der *σχήματα* war zunächst Sache des Dichters, wie in Bezug auf Phrynichos und Aeschylos bekannt ist ⁴⁾, doch waren auch die *χοροδιδάσκαλοι* ⁵⁾ in dieser Richtung thätig, und je mehr sich die Dichter von der Einübung des Chors zurückzogen, desto mehr fiel wohl dies Geschäft jenen zu. Während des peloponnesischen Krieges scheint es mit der chorischen Tanzkunst abwärts gegangen zu sein, wenigstens hören wir Klagen über müßiges Stehen des Chors ⁶⁾. Schliesslich werde noch bemerkt, dass der Chor vor seinem Auf-

¹⁾ CHRIST, Metrik, p. 695. Vgl. auch Arist. Nubb. 540.

²⁾ Poll. IV, 95—105. Reiches Material bei vox LEITSCHE, Metrik, p. 378 f. 392 f., 400. Einiges bei GEPPERT, p. 256 ff. Ueber die *σχήματα* vgl. KIRCHHOFF, Orchest. Eurythmie I, 6; SOMMERBRODT, Scen., p. 216 (nicht vollkommen richtig). Sie sind mimetisch, repräsentieren das Moment der Ruhe und werden durch die *φορὰι* (Tanzschritte) mit einander verbunden.

³⁾ H. BUCHHOLTZ, Die Tanzkunst des Euripides, Leipzig 1871. Cnr. KIRCHHOFF, Die orchestische Eurythmie der Griechen. I. Grundzüge der Theorie. II. Analyse der Praxis. 1) Die orchestischen Diagramme zu Eurip. Hippol. 2) Das erste Stasimon in der Antigone des Sophokles. Altona 1873.

⁴⁾ Plut. Qu. conv. VIII, 9, 3, 10, p. 732 F: *καίτοι καὶ Φρόνητος, ὁ τῶν τραγωδιῶν ποιητής, περὶ αὐτοῦ φησιν, ὅτι Σχήματα δ' ὀρχησις τότε μαι ἔβριον. ἔσο' ἐνὶ πάντων κήματα ποιεῖται χείματι οὐξ ἰσοῦ.* Athen. I, p. 21 E: *πρῶτον αὐτῶν (Μισχόλων) φησι σχηματίζουσι τοὺς χοροὺς ὀρχησιδιδασκαλῆαις οὐ χερσάμενον. ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιῶντα τῶν ὀρχησιῶν καὶ ὁλοῦς πάντων τῆν τῆς τραγωδίας οὐκονομίαν εἰς ἑαυτῶν περιεστῶν.* wo in *πρῶτον* eine Ungenauigkeit liegt, wie HELBIG, Quaestiones scen. Rom 1861, p. I gezeigt hat. Vgl. *ibid.* das Fragment des Aristophanes (M. p. 1177 = K. n. 677), wo Aeschylos sagt: *τοῖσι χοροῖσι αὐτῶς τὰ σχήματ' ἐπίουον.*

⁵⁾ Athen. I, p. 21 F: *καὶ Τέλειος δὲ ἦ Τελέστης, ὁ χοροδιδάσκαλος, πολλὰ ἐξέβριχε σχήματα. ἄκρωις ταῖς χερσὶ τὰ κηγόμενα δεικνυόμενος.* *ibid.*, p. 22 A: *Τελέστης, ὁ Μισχόλων ὀρχηστής, οὕτως ἦν τεχνίτης, ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τοῖς ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας φανερὰ ποιῆσαι τὰ πρόγματα δι' ὀρχήσεως.*

⁶⁾ S. das Fragment des Plato oder Aristophanes bei Athen. XIV, p. 628 E (M. II, p. 659 = K. p. 636): *ὥστε εἰ τις ὀρχαίτ' εἶδ', θεῖον ἦν· ἄνδρ' δὲ ὀρῶντι οὐδὲν, ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπικται σπᾶντι ἐστῶτες ὀρῶνται.* Vgl. HELBIG a. a. O., p. 3 f.

treten sich in den Räumen des Bühnengebäudes aufhielt, aus denen er in die offenen Zugänge der Orchestra eintrat; die dazu erforderlichen Thüren sind jetzt im Theater zu Epidauros gefunden. Nach seinem Abtreten begab er sich in jene Räume zurück¹⁾.

§. 17.

Das Costüm in der Tragödie und dem Satyrdrama.

Das Costüm²⁾ der Schauspieler war nach der Gattung der Dramen verschieden; wir haben daher ein vierfaches, das der Tragödie, des Satyrspiels, der alten und der neueren Komödie, zu unterscheiden. Was zunächst das tragische betrifft, so ist uns dasselbe aus bildlichen³⁾ und schriftlichen⁴⁾ Quellen ziemlich bekannt, und wir wissen,

¹⁾ Vgl. oben p. 27, A. 4. Philolog. XXXV, p. 321, A. 16. E. PETERSEN, Ueber die Preisrichter der Grossen Dionysien zu Athen. Dorpat 1878, p. 13, A. 25.

²⁾ SCHOENE, De personarum in Euripidis Bacchabus habitu scaenico. Leipzig 1831. SCHNEIDER, Att. Th., p. 158 ff. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 183 ff. WIESELER, Das Satyrspiel, p. 72. Derselbe, De difficilioribus quibusdam Pollucis aliorumque scriptorum veterum locis, qui ad ornatum scaenicum spectant. Gött. Ind. Schol. 1869. 70. A. MÜLLER, Phil. Anz. 1870, p. 109. Philol. XXIII, p. 522 ff. XXXV, p. 351 ff. DIERKS, De tragicorum histrionum habitu scaenico apud Graecos. Gött. 1883.

³⁾ Ein Mosaikfussboden im Vatikan, s. WIESELER, D. d. B., Taf. VII; VIII, 1—11 (aus später Zeit). Pompejanische Wandgemälde, weicheren Charakters, herausgegeben von MAASS, Affreschi scenici di Pompei, Annal. d. I. 1881, p. 109 bis 159 und Mon. d. I. XI, Taf. 30, 31, 32, deren Originale nicht viel früher als Nero zu setzen sind. Wir geben unter Fig. 13 den vor Achilles knieenden Priamus nach Taf. 30, Nr. 4. SOGLIANO, Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867—1879, Napoli 1881; p. 133 N. 650 und p. 134 N. 651 = Bull. d. Inst. 1872, p. 239 u. 1876, p. 163. PRESFIN, Pompeji, die neuesten Ausgrabungen von 1878—1881. Lpzg. 1882. Hft. IX, Taf. 4. Weitere Darstell. s. bei WIESELER, D. d. B. VIII, 12; IX, 1, 2; XI, 5; XIII, 2. HELBIG, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens, N. 1466, p. 351. ROBERT, Attore tragico, statuetta d'avorio, Ann. d. I. 1880, p. 206—212 und Mon. d. Inst. XI, Taf. 13; s. unsere Fig. 14 (aus später Zeit). BURSIAN, Anzeiger f. Schweiz. Gesch. und Alterth. 1865, I. Taf. 1, eine Bronzestatue. Die von JAHN, Arch. Ztg. XXV, Taf. CCXXV, 1 und B. ARNOLD, Festgruss der Philol. Gesellschaft zu Würzburg. Das. 1868, p. 142 ff. publicierte Bronzeplatte des Collegio Romano wird von DIERKS a. a. p. 22 für unecht erklärt.

⁴⁾ Uebersicht der in den Tragödien enthaltenen Andeutungen bei DIERKS a. a. O., p. 23 ff. Ferner Pollux IV, 115—118. Luc. de salt. 27. De hist. conser. 22; Inp. trag. 41; Nigrin. 11; Anachars. 23, 32, u. a. m.

dass es ein conventionelles, von dem im Leben üblichen durchaus verschiedenes war. Bei dem Ursprunge der Tragödie aus dem



Fig. 13

Dionysoskult ist die Annahme sehr glaublich, dass das Costüm derselben von den Gewändern der Dionysospriester abgeleitet

ist ¹⁾. Von welcher Art das Costüm des Thespis ²⁾ war, ist unbekannt,



Fig. 14.

ebenso in wie weit (Choerilos ³⁾) zur Weiterbildung desselben beitrug.

Uebereinstimmend wird dagegen dem Aeschylus¹⁾ die Schöpfung, richtiger wohl die Ausbildung derjenigen Form des Costüms zugeschrieben, welche sich im wesentlichen — eine etwaige Weiterbildung lässt sich im Einzelnen nicht nachweisen, höchstens vermuthen, dass in der Diadochenzeit die Pracht des Costüms ihren Höhepunkt erreichte — so lange gehalten hat, als überhaupt griechische Tragödien aufgeführt wurden, und es lässt sich annehmen, dass er zu diesem Zweck manches der Tracht der eleusinischen Hierophanten und Dactylen entlehnt hat²⁾. Das von ihm eingeführte Costüm bestand aus lang herabwallenden, bunten und reich gemusterten Chitonen,

1) O. MÜLLER, Arch. §. 336, 3. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 523. Abbildungen von Dionysospriestern, WIES., D. d. a. K. II, Taf. 48, 603. 606. Taf. 49, 616. 619. Uebrigens waren die von denselben getragenen langen bunten Chitonen bis zum peloponnesischen Kriege in Athen allgemein üblich, Thuc. I, 3, 2: καὶ οἱ πρεσβύτεροι αὐταῖς τῶν εὐδαμνίων διὰ τὸ ἀβροδίαιτον οὐ πολλῆς χροῆς ἐπειδὴ χιτῶνας λευκῆς ἐπαύσαντο φοροῦντες. Athen. XII, p. 512 B: ἀλοοργγῆ μὲν γὰρ ἠμπύχοιτο ἱμάτια, ποικίλους δ' ὑπέδουον χιτῶνας. Acl. V. hist. IV, 22; Poll. VII, 71; Eustath. ad Hom. Il. XIII, 685; BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 173 f. BECKER, Charikles III, p. 203. SOMMERBRODT, Seeen., p. 178 denkt an Ableitung vom ionischen Chiton; dagegen WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1879. Aus Thessalien abgeleitet von Strabo, XI, 12, p. 530 Cas.; dagegen WIESELER, Gött. Ind. Schol. 1869 70, p. 8. Manche apulisch-lucanische Vasengemälde haben wegen ihrer Beziehung auf bakchische Züge einen bühnenartigen Stil in den Gewändern.

2) Vermuthungen darüber bei DIERKS a. a. O., p. 14.

3) Suid. Χοιρίλος Ἀθηναῖος: . . . αὐτὸς κατὰ τινὰς τοῖς προσωπίαις καὶ τῆ σκευῇ τῶν σολῶν ἐπεχειροῦσε.

4) Vit. Aesch. p. 121, 74 West.: πρότος Αἰσχύλος . . . τὴν τραγῳδίαν ἐπεβέβησε . . . τοῖς τε ὀποικριταῖς χειρὶν κσεπάτας καὶ τῷ σώματι (v. l. σώματι: WESTERMANN σωματίφ; WIESELER ζώματι) ἐξοργώσας, μείζονί τε τοῖς κοιδόρνοις μεταφρίσας. Ibid. p. 117, 4: καὶ πολλὸ τοῖς πρὸ αὐτοῦ ὑπερέβη κατὰ τε τὴν ποιήσιν . . . καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὀποικριτῶν. Arist. Ran. 1061: καὶ γὰρ τοῖς ἱματίαις ἡμῶν χροῶνται πολλὸ θερμότερασιν. Suid. s. v. Αἰσχύλος. Philostr. V. Soph. p. 208 Kays. Id. Vit. Apoll. VI, 11, p. 113 Kays. Hor. A. poet. v. 278. Dioscor. Anthol. Gr. ed. Jacobs I, p. 248 Nro. XVII.

5) Athen. I, 21 E: καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξέβηε τὴν τῆς σολῆς εὐκρέπειαν καὶ θερμότερα, ἢν ζεχλώσαντες οἱ ἱερεῖάσονται καὶ δαδὸδοχοὶ ἀμφιένονται. wo FRITZSCHE zu Arist. Ran. 1062 mit Recht ζεχλώσας ἢν schreibt. Hiemit soll nach LOBECK, Aglaoph. I, 84 zusammenhangen, was Aristot. Eth. Nicom. III, 2 erzählt, dass nämlich Aeschylus auf den Vorwurf, Geheimnisse der Mysterien bekannt gemacht zu haben (cfr. Enstrat. ad Aristot. a. a. O., p. 40 A), antwortete, er habe das Mitgetheilte nicht für ἀπόρρητα gehalten. Vgl. SOMMERBRODT, Seeen., p. 185. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 523. BÜTTIGER, Kl. Schr. I, p. 205, A**.

welche allem Anschein nach für Männer und Weiber gleich waren¹⁾, und ebenfalls langen und bunten Oberkleidern. Da ausserdem die Schauspieler sich der Masken bedienten, so erschienen diese tragischen Figuren gleichsam als Gestalten aus einer andern Welt²⁾. Dieser Eindruck wurde dadurch noch besonders verstärkt, dass Aeschylos darauf ausging, die Figuren der Schauspieler über die menschlichen Dimensionen hinaus zu vergrössern, wozu ihm einerseits der Wunsch, die Götter und Heroen als Wesen höherer Art erscheinen zu lassen, andererseits die ausserordentliche Grösse des Theaters veranlasst haben wird. Er erreichte dies zunächst dadurch, dass er die Fussbekleidung und die Masken erhöhte, sodann aber dadurch, dass er die Körperformen selbst verstärkte. Zu diesem Zwecke dienten das *προσπεριδίον* und das *προγαστριδίον*³⁾, Polster, welche vor Brust und Leib befestigt wurden. Wie dies geschah, ist nicht überliefert, jedoch scheint es, dass das neben den beiden erwähnten Garderobestücken genannte *σωμάτιον* damit in Verbindung stand. Da dies von den einen für ein tricotähnliches Gewand, von den anderen für ein Mittel zum Auspolstern der Figur erklärt wird, so hat die Annahme viel für sich, dass dies Tricot über den durch *προσπεριδίον* und *προγαστριδίον* verstärkten Körper gezogen wurde, und dass man dann das fragliche Wort auch für diese Polster gebrauchte⁴⁾.

¹⁾ Beispiele bei WIESELER, D. d. B. Taf. VII und VIII.

²⁾ In später Zeit öfters verspottet: Luc. De salt. 27; Nocyom. 16; De hist. conser. 22; Iup. trag. 41; Gallus 26; Nigrin. II; Anach. 32; Tox. 9, u. a. m. Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 Kays.

³⁾ Luc. De salt. 27: ἐὼ λέγειν προσπεριδία καὶ προγαστρίδια, προσθετήν καὶ ἐπιπεριγλήν παχύτερα προσποιούμενος. Id. Iup. trag. 41: τοὺς ἐμβάτας καὶ τοὺς ποδήρεις χειῶνας καὶ χιμαῖδας καὶ χειρίδας καὶ προγαστρίδια καὶ σωμάτια (fehlt im Cod. Marc.) καὶ τάλια, οἷς ἐκείνοι περιέθουσι τὴν τραγῳδίαν. DIERKS a. a. O., p. 7 denkt beim *προσπεριδίον* an die Nachahmung des weiblichen Busens; doch ist das zu eng. Die Bedeutung des *προγαστρίδιον* ist an sich klar.

⁴⁾ Poll. IV, 115: καὶ εὐσφί μὲν ἢ τῶν ὀσφυῶν στολή (ἢ δ' ἀσφί καὶ σωμάτιον ἐκάλεται). Id. II, 235: σωμάτιον ἢ τῶν ὀσφυῶν στολή. Phot. σωμάτια, τὰ ἀσπιόσπρατα, οἷς οἱ ὀσφυῶν διατάσσων αὐτοὺς. Luc. Iup. trag. 41. WIESELER, Satyrsp., p. 188 nahm eine Aehnlichkeit zwischen *σωμάτιον* einerseits und *προσπεριδίον* und *προγαστριδίον* andererseits an; im Gött. Ind. Schol. 1869/70, p. 3—8 erklärt er es als Tricot, vgl. D. d. B. IX, 11, 12, 15, A, 25, wo dieses Gewand nicht nur die Stelle des *προσπεριδίον* und *προγαστριδίον* vertritt, sondern auch das verstärkte Gesäss und den Phallus zeigt. Dagegen folgt SOMMERBRÖDT, Rh. Mus. 1870, p. 424—427 lediglich Photius und erklärt es für ein Polsterstück,

Den eigentlich tragischen Chiton nennt Pollux *ποικίλον*¹⁾; derselbe reichte bis auf die Füsse²⁾, und war entweder mit horizontalen bezw. verticalen Streifen verziert³⁾, oder mit allerhand Ornamenten und Figuren reich gestickt⁴⁾. Während die Aermel der im gewöhnlichen Leben üblichen Chitonon kurz waren, reichten die der tragischen bis auf die Hand⁵⁾. Die Gürtel sassen ziemlich hoch unter der Brust⁶⁾, wodurch lange, die Gestalt vergrössernde Gewand-

Die im Texte gegebene Deutung habe ich Philol. XXXV, p. 353 aufgestellt, wo über die ganze Frage ausführlich gehandelt ist. Anders DIERKS a. a. O., p. 8, der irrtümlich auch Luc. Gallus 26 hieherzieht, wo es von hingefallenen Schauspielern heisst: *καὶ τῶν κακῶν ἐπὶ πόδι γυμνωμένων ὡς τῆς τε ἐσθῆτος τὰ ἔνδοθεν φαίνεσθαι βράκια δόρυγνα ὄντα*; es handelt sich dort aber um Unterkleider, die bei dem langen Chiton nicht zu entbehren waren.

¹⁾ Poll. IV, 115: *καὶ ἐσθῆτες μὲν τραγικαὶ ποικίλον (ὁδῶτο γὰρ ἐκαλεῖτο ὁ χιτῶν)*. Id. VII, 47: *τὸ δὲ ποικίλον Διονύσου χιτῶν βακχικός* (so statt *βακχικός* WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1850 und Gött. Ind. Schol., p. 8). BEKKER, Anecd., p. 289, 22: *ποικίλον . . . λέγεται δὲ καὶ τὸ Διονυσιακὸν ἱμάτιον*. SCHOENE a. a. O., p. 22 f. SOMMERBRODT, Scen., p. 188. DIERKS a. a. O., p. 36. CRAMER, Anecd. Paris. I, 19: *καὶ ταυτὶ τὰ ποικίλα σόρματά τε* wird das *ποικίλον* von dem später zu erwähnenden *σόρμα* unterschieden.

²⁾ Luc. Iup. trag. 41 s. oben p. 230, A. 3; bestätigt durch sämtliche bildliche Quellen.

³⁾ Poll. VII, 53: *αἱ μέντοι ἐν τοῖς χιτῶσι ποικίλαι βράβδα παρορμαὶ καλοῦνται*. ibid. 62: *ἥα δὲ τὸ ἐξωτάτω τοῦ χιτῶνος ἐκατέρωθεν*. WIESELER, Satyrsp., p. 85. D. d. B. VII, VIII und p. 46. BECKER, Charikl. III, p. 254 f. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 179, A. 4.

⁴⁾ Hes. *ποικίλον ἱμάτιον ζῳγραφετόν*. Plat. Civ. VIII, p. 557 C: *ὥσπερ ἱμάτιον ποικίλον πᾶν ὄνθει πεποικημένον*. Poll. VII, 55: *ὁ δὲ κατὰ τιττος χιτῶν ἔστιν ὁ ἔχων ζῶα ἢ ἀνθη ἐνοραστμένα καὶ ζωοτάς δὲ χιτῶν ἐκαλεῖτο καὶ ζῳδοτάς*. Phot. *κατὰ τιττος* (sic.). Unter *ζῶα* sind nicht immer Thierfiguren zu verstehen, s. WELCKER zu Theogn., p. LXXXIX, A. 127. Vgl. das Vasenbild WIESELER, D. d. B. VI, 2. Nähere Beschreibung Athen. XV, p. 682 E. Beispiele gesammelt von WIESELER, Satyrsp., p. 86.

⁵⁾ Sie hiessen *χειρίδες*. Luc. Iup. trag. 41 und dort der Scholiast: *χειρίδας δὲ τὰς κοινὰς λεγόμενα μανίκια*. WIESELER, Satyrspiel, p. 187 ff. SOMMERBRODT, Scen., p. 198. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 527. DIERKS a. a. O., p. 6. Beispiele auf sämtlichen tragischen Darstellungen. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 201 A. und BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 183, A. 7 lassen sie als Handschuhe. Sie stammten aus dem Orient. Xen. Cyrop. VIII, 3, 13. Joann. Chrysost., Hom. VIII in Tim. T. VI, p. 457 D. WIESELER, D. d. a. K. II, 27, 293.

⁶⁾ Strab. XI, 13, 12, p. 530: *ὡς τὸς βακχίαις χιτῶνας, ὅς κἀκοῦσι θεταλικῶς ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ ζωνόσσοι περὶ τὰ πύθη*. Auf allen Darstellungen: diese Gürtel wurden nicht nur von Vornehmen getragen, wie SCHOENE a. a. O., p. 26 meint, sondern auch von niedriger Stehenden. Vgl. WIESELER, D. d. B.

falten hervorgebracht wurden, und waren mitunter reich verziert; auch Personen niederen Standes trugen einen Gürtel, jedoch war ihr Chiton kürzer ¹⁾. Für Frauen wird insbesondere ein purpurnes Schleppl Kleid (*σφρτὸς πορφυροῦς*) ²⁾ erwähnt; über das ebenfalls den Frauen, aber auch dem Dionysos zugeschriebene und nach seiner Farbe *κροκωτὸς* ³⁾ genannte Gewand ist man nicht völlig zur Klarheit

VIII, 12 und Gött. Ind. Schol. 1869/70, p. 18. Die Breite ist ziemlich bedeutend. WIESELER, D. d. B. IX, 2; XIII, 2 und p. 53. Mon. dell' Institut. VI. VII, Taf. LXXX, Fig. 1. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 212, A***. Der Gürtel des Dionysos war besonders verziert nach Poll. IV, 117: *Διόνυσος . . . ἐχρῆτο . . . ματζάλι: τῆρι: ἀνδρῶν*. SCHOENE a. a. O., p. 30. BECKER, Charikles III, p. 249.

¹⁾ WIESELER, D. d. B. VIII, 12. IX, 1.

²⁾ Poll. IV, 118: *γυναικείας δὲ σφρτὸς πορφυροῦς*. Suid. *ὀρθοστάδια: οἱ στατοὶ χιτῶνες ὀρθοστάδιοι, οἱ δὲ σφρτόμενοι σφρτοί*. Aehnlich Hesych. *ὀρθοστάδιοι χιτῶνες*, Photius und Schol. ad. Arist. Lys. 45. Beispiele WIESELER, D. d. B. XI, 5 und p. 51. 86. MAASS, Mon. d. I. a. a. O., Fig. 3. 6. 11. 15. 17. Dies Gewand hiess auch *σῆρμα*. Poll. VII, 67: *σῆρμα δὲ ἐστὶ τραχιλὸν φέρομα ἐπι-σφρτόμενον*. Irrthümlich hielten BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 405, 32. 33 und SCHNEIDER, Att. Th., p. 160 das *σῆρμα* für einen Mantel; das Wort kam jedoch im allgemeinen eine tunica talaris bezeichnen. SCHOENE a. a. O., p. 49. SOMMERBRODT a. a. O., p. 189. WIESELER, Gött. Ind., p. 5. DIERKS a. a. O., p. 37. Dass der Schlepplchiton die Gestalt erhöht, bemerkt Hieron. Ep. 4. Ed. Paris. 1706. Vol. IV, p. 732: *si (vestis) per terram, ut altior videaris, trahatur*. — Frauen trugen auch Chitonen aus Byssos. Aesch. Sept. 1039: *κόλιπφ φέρουσα βυσσίνου πεπλώματος*. Eur. Hel. 1186 f.: *αὐτῆ, τί πέπλους μέλανας ἐξήψω χροῦς λευκῶν ἀμείψασ'*: Bacch. 821 f.: *στειλαί νον ἀμφὶ χροῦ: βυσσίνους πέπλους*. Dass Byssos Leinwand war, lehrt BLÜMNER, Priv.-Alterth. §. 190, A. 2; vgl. BECKER, Charikles III, p. 234.

³⁾ Poll. IV, 117: *ὁ δὲ κροκωτὸς ἱμάτιον Διόνυσος δὲ αὐτὸ ἐχρῆτο*. Suid. *κροκωτὸς: ἱμάτιον Διονυσιακόν*; aber hernach *εἶδος χιτῶνος*. Schol. Arist. Ran. 46: *Διονυσιακὸν φέρομα ὁ κροκωτὸς*. Dionysos trägt es Arist. Ran. 46: *ὄρων λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην* und wahrscheinlich in Aesch. Lykurgee nach Arist. Thesm. 134: *καὶ σ', ὃ νεκίεχ'. ὅστις εἰ κατ' Αἰγυῖον ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι, ποδαπὸς ὁ γόνυς; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή; τίς ἡ τάραις τοῦ βίου; τί βάρβιτος καλεῖ κροκωτῶ; Athen. V, p. 198 C: *ἄγαλμα Διονύσου, . . . χιτῶνα πορφυροῦν ἔχον διάπεσον, καὶ ἐπ' αὐτὸ κροκωτὸν διαφανή: περιεβέβηκετο δὲ ἱμάτιον πορφυροῦν χροσοπίαιον* WELCKER, Nachtrag, p. 109. Es ist eigentlich ein Stück der weiblichen Toilette. Arist. Thesm. 138. 253; Eccl. 332. 879. Wo Männer es tragen, ist absichtliche Costümverwechslung voraussetzen. Dio Chrys. Or. XXXII, 94; Vol. I, p. 432 Dind.: *τὸν δὲ Ἡρακλέα τοιοῦτον ὄρωσι γελῶτον δοκεῖ, παραφερόμενον. καὶ καθάπερ εἰώθεσαν, ἐν κροκωτῶ*. Luc. De hist. conser. 10 und dazu K. F. HERMANN; Athen. IV, p. 155 C. Mehr bei BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 189, A. 1 und WIESELER, Gött. Ind., p. 17. Offenbar ist *χιτῶν* zu ergänzen, und für einen solchen halten dies Gewand auch BECKER, Charikl. III, p. 252 und WIESELER, Satyrsp., p. 149; für eine tunica, welche über das *ποικίλον* gezogen wurde, erklären es SCHOENE*

gelaugt. Auf den Bildwerken sind die Farben des ποικίλον regelmässige hell und lebhaft; wir wissen jedoch, dass Unglückliche, namentlich Flüchtlinge, schmutzige¹⁾ oder graue²⁾, grüne³⁾ oder blaue⁴⁾ Kleider trugen; schwarz⁵⁾ ist die Farbe der Trauer. Mitunter waren diese Gewänder zerlumpt, namentlich hat Euripides seine Helden in solchem Aufzuge auf die Bühne gebracht⁶⁾.

Die Obergewänder zerfallen im allgemeinen in die oblongen ἱμάτια, welche um den Körper geschlagen wurden, und die rund geschnittenen χλαμύδες, welche durch eine Spange auf der rechten Schulter gehalten wurden⁷⁾, und waren meist sehr prächtig⁸⁾. Wir

a. a. O., p. 24 f. und WIESELER, Gött. Ind., p. 17, der es mit dem κόλιππος identificiert und zeigt, dass ἱμάτιον auch für ἐνδύμα stehen kann. BLÜMNER a. a. O., p. 189 hält es für ein Umschlagetuch. DIERKS a. a. O., p. 39 lässt die Form unentschieden; vgl. auch dens. p. 37, A. 5.

¹⁾ Poll. IV, 117: οἱ δ' ἐν δυστοχίαις ὄντες ἢ λευκά δυσπινῆ εἶχον, μάλιστα οἱ φοργάδες, ἢ φαῖα ἢ μέλαρα, ἢ μίλινα ἢ γλαύανα. So Oedipus im Oed. Col. 1597: εἶπ' ἔλωσε δυσπινεῖς στολάς. Elektra im Soph. El. 191: ὧδε μὲν ἄπεισι τὸν στολῆ. Bellerophon nach Arist. Ach. 426: ἀλλ' ἢ τὰ δυσπινῆ θέλεις πεπλώματα, ἃ Βελλεροφόντης εἶχ' ὁ χολιδεὺς ὄψοσι:

²⁾ φαῖος ist nach Poll. VII, 56: φαῖόν δὲ καὶ μέλαν ἀλλήλων ἐστὶν ἐγγρὸς entweder grau (Phot. φαῖόν, χροῖμα σύνθετον ἐκ μέλανος καὶ λευκοῦ), oder braun, BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 205. Vgl. MAASS, Affr. scen., Fig. 17 den Mantel.

³⁾ Ueber μίλιτος s. BECKER, Charikl. III, p. 253. Vgl. MAASS a. a. O., Fig. 3 (Chiton), 4 (Chiton und Himation), 8 (Chiton und Chlamys), 11 (Mantel). Für apfelgrün erklärt es BLÜMNER, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste I, p. 252.

⁴⁾ Ueber γλαύανος s. BECKER, Charikl. a. a. O. WIESELER, D. d. B. VII, 5 und öfters.

⁵⁾ Aesch. Choëph. v. 19: τίς ποθ' ἦδ' ἠμέγρονις στείχει; γυναικῶν φάρεσσιν μελαγχίμοις πρέπουσα: (Elektra und der Chor). Eum. v. 52: μέλαναι δ' ἐς τὸ πᾶν βδέλυκτροποι: (die Eumeniden). Eur. Ale. v. 818: καὶ κορηῶν βδέπειαι μελαμπέλους στολήμοις τε (der Sklav.). v. 843: ἐλθὼν δ' ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν θάνατον προλάξω. v. 922: τὸν δ' ἠρεναίων γόος ἀντίπαλας κερκῶν τε πέπλων μέλανες στολήμοι πέμπουσι μ' ἔσω (Admet). Vgl. Or. 457 (Tyndareos); Here. fur. 702 (Amphitryon), 442 (die Kinder des Herakles); Hel. 1186 (Helena); Phoen. 322 (Iokaste); Suppl. 97 (der Chor).

⁶⁾ Poll. IV, 117: ῥάκια δὲ Φόλοκίτητον ἢ στολή καὶ Τηλέφρον. Eur. Telephos, NAUCK, Fr. Tr. Gr., p. 457, Nro. 698: πτόχ' ἀμφίβλεπτα σώματος λαβῶν ῥάκια ἀρατήρια τήχης. Von Eurip. erwähnt Arist. Ach. 412 ff., Oineus, Phoenix, Philoktet, Telephos, Thyestes in den Kreterinnen und Ino; vgl. ferner Phoen. 322 (Iokaste); Hel. 554 (Menelaos); El. 184 (Elektra). Vgl. Arist. Ran. 1063 f.: πρῶτον μὲν τοῦς βασιλεύοντας ῥάκι ἀμπιχρῶν, ἐν ἑλευσὶ τοῖς ἀνθρώποις φαίνοντ' εἶνα.

⁷⁾ Ueber Schnitt und Umwurf des ἱμάτιου s. BECKER, Charikles III, p. 215; über die χλαμύς ibid. p. 219. WIESELER, D. d. B., p. 72. BLÜMNER a. a. O.,

sind jedoch nicht im Stande, für jedes genannte Gewand den Schnitt zu bestimmen. So können wir zunächst die *ξυστίς*¹⁾ lediglich als Prachtgewand charakterisieren. Die *γλαυίς*, leicht und shawlartig, scheint ein *ἱμάτιον* gewesen zu sein²⁾, wie auch die *βατραχίς*³⁾, welche ihren Namen ebenso von der grünen Farbe hat, wie die *φουνακίς*⁴⁾ von der purpurnen; die Form derselben bleibt jedoch unbestimmt. Oft war die Bühnenschlamys mit Gold verziert, wie aus den Bezeichnungen *γλαυὸς διάχρυσος* und *χρυσόπαστος*⁵⁾ hervorgeht. Der *στατύς*

p. 178, A. 1 und 2. A. MÜLLER, Philolog. XI, p. 227 f. WIESELER, D. d. B. XIII, 2 (die 3 Schausp.); A, 24; X, 7.

¹⁾ Arist. Ran. 1061: καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολλοὶ σεμνότεροισιν.

²⁾ Poll. IV, 116: τὰ δ' ἐπιβλήματα ξυστίς κτλ. Tim. Lex. Plat. ed. Rubnk.: ξυστίδες ποδήρη ἔνδοματα, οἱ δὲ γλαυῖδας κομμικὰς ψαῖν. Harpocr. p. 134: φουνακισίον τι ἔνδομά ἐστιν ἢ ξυστίς παποικημένον . . . ἐστὶ μὲν καὶ τραχηλῶν τι ἔνδομα οὕτω καλοῦμενον . . . ἐστὶ δὲ καὶ ἱπικῶν ἔνδομα. Lex. rhet. in Tim. ed. Rubnk., p. 188: ξυστίς· γιτών ποδήρης φουνακισίος· οἱ δὲ τραχηλῶν ἔνδομα ἐσκευαστημένον καὶ ἔχον ἐπιπόρημα . . . ἰδίως δὲ τὸ τῶν τραχηλῶν ἔνδομα . . . οἱ δὲ τὸ λεπτόν παρὰ τὸ ξύσθηθα. Schol. Arist. Nubb. 70: ξύστις λέγεται τὸ κροικωτὸν ἱμάτιον, ὃ οἱ ἡνίοχοι μέγρι τοῦ νῦν φοροῦσι πομπεῖόντες, χρῶνται δὲ αὐτῶ καὶ οἱ τραχηλοὶ βασιλεῖς. . . ξυστίς εἶδος ἱματίου πορφυροῦ. Plat. de glor. Athen. 6. p. 348 F. Id. Alcib. 32. Athen. XII, p. 535 E. Während es im Bühnenwesen ein Obergewand ist, scheint es im gewöhnlichen Leben sowohl einen Chiton, als ein ἱμάτιον bezeichnet zu haben. Poll. VII, 79: ἔνδομά τε ἑρῶδ καὶ περιβλήμα καὶ γιτών. BECKER, Charikles III, p. 258 meint, der Name bezeichne sich gar nicht auf eine bestimmte Form, sondern lediglich auf Stoff und Schmuck. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 273, A. ***. SCHOENE a. a. O., p. 41 f. BLÜMNER a. a. O., p. 178, A. 4. WIESELER, Gött. Ind., p. 18. A. 12 und p. 20.

³⁾ Poll. VII, 48: γλαυίς δὲ ἱμάτιον λεπτόν, καὶ γλανιδία δ' αὐτὰ καὶ γλανιδισια ἐνάλοον. Hesych. γλανιδίς· λεπτὰ ἱμάτια. Poll. X, 124: οἱ μὲντοι Ἄττικοὶ τὸ λεπτόν γλανίδα. Nach Arist. Av. v. 1114: ὡς ἡμῶν ὅς μὴ μὴν ἔχῃ, ὅταν ἔχητε γλανίδα λευκὴν und v. 1693: ἀλλὰ γαμικὴν γλανίδα δότω τις δεῦρό μοι für Männer; Lys. 1189: γλανιδίων καὶ ξυστίων καὶ χρυσίων, ὅς ἐστὶ μοι, ὃ φθόνος ἐνεστὶ μοι· πάσι παρέχειν φέρειν τοῖς παῖσιν für Weiber. Πορφυροῦς γλανιδίας tragen die Silene bei der alexandrinischen Procession Athen. V, p. 197 E. BECKER, Charikles III, p. 231. BLÜMNER a. a. O., p. 177, A. 3. DIERKS, p. 38. WIESELER, Satyresp., p. 145 und 153, wo es D. d. B. VIII, 11 erkannt wird.

⁴⁾ Poll. VII, 55: αἱ δ' ἀπὸ χρωμάτων ἐπιβήτεες καλοῦμεναι ἀουρηγίς, πορφυρίς, φουνακίς καὶ φουνακὸς γιτών, βατραχίς, αὐταὶ μὲν ἀνδρῶν. Schol. Arist. Eq. 1406. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 294. BECKER, Charikles III, p. 244. DIERKS, p. 38.

⁵⁾ SCHOENE a. a. O., p. 31. DIERKS, p. 39.

⁶⁾ Poll. IV, 116. Dem. Mid. 22: ἐκδότος δὲ μοι Δημοσθένους . . . στέφανον χρυσοῦν ὅσπερ κατασκευάσαι καὶ ἱμάτιον διάχρυσον ποιῆσαι, ὅπως πομπεῖται ἐν αὐτοῖς τῆν τοῦ Διονύσου πομπήν. Aesch. Ag. 776: τὰ χρυσόπαστα δ' ἔδειθθα. Luc. (Gall. 26: διαδήματ' ἔχοντας . . . καὶ γλαυῖδα χρυσόπαστων. Menipp. 16: ἀποδο-

wird zwar von den meisten für einen *χιτών* gehalten, indessen da ihm Pollux unter den *ἐπιβλήματα* auführt, hat man ihn neuerdings für einen Umwurf erklärt, der die Länge des *χιτών* hatte und über diesem getragen wurde¹⁾. Das *κόλπωμα* scheint eine kurze Tunika gewesen zu sein, welche über das *ποικίλον* gezogen und so gegürtet wurde, dass ein Sinus entstand²⁾. Den Sehern war das *ἀγρῆρόν*³⁾ eigen, ein netzartig geflochtener, bis auf die Flüsse reichender Ueberwurf. Bei Jägern und Kriegeren kommt die *ἐραπίς*⁴⁾ vor, eine kleine pur-

τόμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα. BLÜMNER a. a. O., p. 199, A. 2. DIERKS, p. 39. Ueber derartige Arbeiten BLÜMNER, Technologie I, p. 157. 194. Wahrscheinlich benutzte man weichte Goldfäden.

¹⁾ Suid. *ὀρθοστάδια: οἱ στατοὶ χιτῶνες ὀρθοστάδια.* Phot. *ὀρθοστάδια.* Poll. VII, 49: *χιτῶν ὀρθοστάδιος ὁ μὴ ζωνόμενος.* Schol. Arist. Lys. 45. Plut. Alcib. 32. BECKER, Charikles III, p. 222. Die oben gegebene Deutung ist die WIESELER's, Gött. Ind., p. 9, der auf D. d. B. XIII, 2 und BURSIAN im Anz. für Schweiz. Gesch. und Alterth. 1865, Nro. I, Taf. I verweist. So auch DIERKS, pag. 39.

²⁾ Ausser Poll. IV, 116: *κόλπωμα, ὃ ὑπὲρ τὰ ποικίλα ἐνεδέδοντο οἱ Ἄγρῆς καὶ Ἀγρῆμερονες καὶ ὅσοι τοιοῦτοι;* nur CRAMER, Anecd. Paris. I, 19 (s. p. 117 A. 4) erwähnt; auf scenischen Darstellungen nicht zu finden. WIESELER, der Gött. Ind., p. 12 die obige Ansicht aufstellt, verweist auf D. d. a. K. II, 48, 606; 49, 616 und OVERBECK, Gal. her. Bildw. XXVIII, 4. DIERKS, p. 39 leugnet die Gürtung; ob es indessen Mon. d. Inst. XI, 13 zu erkennen ist, bleibt zweifelhaft. Vgl. auch A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 525.

³⁾ Poll. IV, 116: *ἀγρῆρόν· τὸ δ' ἦν πλέγμα ἐξ ἐρίων διατροῦδες περὶ πᾶν τὸ σώμα, ὃ Τειρεσίας ἐπεβάλλετο ἢ τις ἄλλος μάντις.* CRAMER, Anecd. Paris. I, 19. Et. M. *ἀγρῆρόν· ποικίλον* (dafür WIESELER mit Recht *πλάκωνον*), *ἐρεθὸν διατροῦδές· καὶ ἔνδυμα δὲ ποῖον.* Plavor. fügt hinzu: *ὃ περιτίθενται οἱ βακχεύοντες.* WIESELER, Zeitschr. f. Alt.-Wiss. 1845, p. 105. Bullet. d. Inst. 1845, p. 19. Satyrspiel, p. 93. Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1880; 1853, p. 671. SCHOENE a. a. O., p. 54. SOMMERBRODT, Scen., p. 190. Fehlt auf scenischen Abbildungen, doch s. D. d. a. K. II, 49, 619, wo der Ueberwurf etwas kurz ist. Die Seher trugen dies Gewand auf der Bühne wohl nicht immer; schwerlich Teiresias in Eur. Bacch., dagegen Cassandra Eur. Troad. v. 256: *ρίπτει, τέκνον, ζαθέου ἀλγῆδας καὶ ἀπὸ χροῦς ἐνδοτῶν στερέων ἑροῦς στολήμας*, vgl. v. 45! ff. und in Aesch. Agam. v. 1265: *καὶ σάχηπτρα καὶ μωντεία περὶ ἄεργα στέργει*, vgl. v. 1269: *ἰδοὺ δ' Ἀπόλλων αὐτὸς ἐαδῶν ἔμει γρηστηρίαν ἐσθῆς*. S. die ausführlichen Erörterungen von WIESELER, Gött. Ind., p. 9—12. DIERKS, p. 41. f. Das Netz galt wie die Wollbinde für heilig; sein Vorkommen auf dem delphischen ὄρχηλός stellt es in Beziehung zum Apollo; indessen kommt es auch im Bacchuskult vor.

⁴⁾ Poll. IV, 116: *ἐραπίς τωστρεμμῆτιόν τι πορφύρεόν ἢ ποικίλον, ὃ περὶ τῆν χεῖρα εἶχον οἱ πολεμιστῆες ἢ θηρώοντες.* Ibid. V, 18: *καὶ χλαμὸς ἡμίση. ἦν δὲι τῆ χεῖρι τῆ λαῖα περιέκτεται, ὅποτε μεταθέσι τὰ θηρία ἢ προσμάχεται τοῖσι.* Mehr bei WIESELER, Gött. Ind., p. 13 f. Darstellungen Annali XXV, tav. A B, 4. WEISSER, Lebensbilder XXIX, 2. Vgl. DIERKS, p. 40.

purne Chlamys, welche um den linken Arm gewickelt wurde, um im Kampfe Schutz zu gewähren. Königinnen trugen das *παράπηγρον*¹⁾, ein weisses Himation mit einem Purpursaume. Von Kopfbedeckungen kennen wir die persische *τιάρα*²⁾, und als der weiblichen Toilette eigen die *καλύπτρα*³⁾, einen Schleier, und die *μίτρα*⁴⁾, ein Haarband. Ausserdem kommen Hüte⁵⁾ vor. Die Götter trugen ihre Attribute, Athene die Aegis⁶⁾, Hermes das *κρόταλον*⁷⁾, Herakles die Keule⁸⁾. Bakchanten hatten die *βεβρίξ*⁹⁾, den *θήρσις*¹⁰⁾, auch *τύμπανον*¹¹⁾. Man

1) Poll. IV, 118: *παράπηγρον λευκὸν τῆς βασιλευσούσης*. Ibid. VII, 53: *τὸ δὲ παράπηγρον ἱμάτιον ἔν τῃ λευκῶν, πῆγρον (Streifen) πορφυροῦν ἔχον παρρησασμένον, καὶ πορφυρὸς δὲ καὶ παραδουρογῆς τὸ ἐκατέρωθεν ἔχον παρρησασμένον πορφυρῶν*. Dagegen Hesych. *παράπηγρον ἱμάτιον τὸ παρ' ἐκότερον μέρος ἔχον πορφυρῶν*. So auch Phot. *παράπηγρον*. Pollux scheint hier das Richtige zu geben. WIESELER, Satyrspiel, p. 115 A. hält es für ein oblonges Tuch, dessen beide gesäumten Seiten mit Purpurstreifen verbrämt sind: JAHN, Arch. Aufs., p. 49. A. 11 für ein shawlartig über die Schultern geworfenes Obergewand. Vgl. SCHOENE a. a. O., p. 49. SOMMERBRODT, Scen., p. 191. WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1881. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 525. BECKER, Charikles III, p. 256. DIERKS, pag. 40.

2) Poll. IV, 116. Aesch. Pers. v. 661: *βασιλείου τιάρας ψάλαρον παρῶστων*. SCHOENE a. a. O., p. 142.

3) Poll. IV, 116. CRAMER, Anecd. Paris. I, 19. SOMMERBRODT, Scen., p. 191. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 194. A. 4. WIESELER, D. d. B. VII, 5 (links).

4) Poll. IV, 116. Pentheus in Eur. Bacch. v. 833: *ἐπὶ κίρα δ' ἔσται μίτρα*. Arist. Thesm. 257: *κεκροτάλλου δει καὶ μίτρας*. Frgm. Arist. Thesm. II, p. 1078, Nro. 6, v. 2 M. = Nro. 320 K. SCHOENE a. a. O., p. 14. 135 ff. BECKER, Charikl. III, p. 304. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 194. A. 2.

5) Soph. Oed. Col. 313 (Ismene): *κρατὶ δ' ἤμιστερῆς κωνὴ πρόσωπα θεσπάλεις καὶ ἀρπέγευ*. Soph. Inach. bei NAUCK, Fr. Tr. Gr., p. 150, Nro. 251 (Iris). Vielleicht der Emporos und der Chor in Soph. Phil. nach Plaut. Mil. glor. IV, 4, 41 ff. Suid. s. v. *Φοῖβος* beim Eumenidencostüm: *καὶ πῖλος Ἀργαδικὸς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς*. Telephos nach Arist. Ach. 439: *τὸ πῖλιδιον περὶ τῆν κεφαλῆν τὸ Μόστιον*. Vgl. Donatus, De comoedia, p. 11, 13 Reiff.: *Ulixen pilleatum semper inducunt, sive quod aliquando insaniam simulavit, quo tempore tectum se esse voluit, ne agnitus cogeretur in bella prodire, seu ob singularem sapientiam, qua tectus munitusque plurimum sociis profuit*. — Frauen schlugen wohl das *ἱμάτιον* über den Kopf. So Antigone in Eur. Phoen. v. 1490: *κράδεμα δικόστω κόμας ἀπ' ἱμάς*. WIESELER, D. d. B. VIII, 11. DIERKS, p. 29.

6) Aesch. Eum. 404: *περῶν ἄτερ βροχιδόστω κἀπὸν αἰγίδος*.

7) WIESELER, D. d. B. VII, 5.

8) WIESELER, D. d. B. VII, 2. 3. Die Löwenhaut in der Parodie Arist. Ran. 47: *τὶ κἀθάρως καὶ βόπαιον ξυνελθῆτιν*:

9) Eur. Bacch. 249: *ἐν ποικίλατι βεβρίξι*; *Ταρρατίων ὄρω*, und ibid. 835: *θήρσιον γε γαιρὶ καὶ βεβρόδον πικρὸν δέρας* Pentheus.

hat jedoch anzunehmen, dass der allgemeine Charakter des tragischen Costüms stets gewahrt blieb, wie das auch bei den mit der *παντεργία*¹⁾ gerüsteten Personen der Fall gewesen sein wird. Von Waffen finden sich Schwerter²⁾, Speere³⁾, Bogen und Köcher⁴⁾. Hirten trugen die *διφθέρα*⁵⁾, einen wahrscheinlich kürzeren Chiton aus Leder. Bekränzung⁶⁾ war bei verschiedenen Gelegenheiten üblich, Fackeln finden sich bei den Eumeniden und auch sonst⁷⁾.

¹⁾ Poll. IV, 117: *Διώνυσος δὲ . . . ἐγγράτο . . . θόρυπον*; Eur. Bacch. v. 495: *ἔπειτα θόρυπον τόνδε παράδος ἐκ χειρῶν*. Dionysos: v. 250: *πατέρα τε μακρὸς τῆς ἐμῆς, πόλιν γέλιον, νόσφραξιν βακχεύοντα*. Kadmos: v. 835 Pentheus.

²⁾ Eur. Bacch. v. 58: *ἀφρέσθε τάπητόν μοι ἐν πάλαι Φρυγῶν τύμπανον* der Chor.

³⁾ Nach den Darstellungen Bewaffneter auf der vatikanischen Mosaik und den pompejanischen Wandgemälden ist anzunehmen, dass der lange Chiton auch beim Panzer getragen wurde: auf einen solchen weist auch Eur. Hel. v. 1382: *πέπλους ἀμύλιας ἀντὶ κορυφῶρον* *τολόγης* hin. Wenn Eteokles Aesch. Septem v. 675: *φέρον ὡς τάχως κορυμίδας* Beinschienen fordert, so ist die Echtheit der Verse zweifelhaft: vgl. jedoch Arist. Ran. 1016: *ἀλλὰ πένοντας δόρυ καὶ λόγχης καὶ λουκαλοφόρος τροφαιέας καὶ πήλικας καὶ κορυμίδας καὶ θυρούς ἐπαρξασίους*. In der Panoplie erschienen die Führer in Aesch. Septem, Eteokles in Eur. Phoen. v. 779: *ἐαργέετε τόβχη πάνοπλά τ' ἀμφιβλήματα* und v. 861: *βασιλεὺς μὲν ὄν βέβηκε κορυμίδεις ὀπίσθε* und Menelaos in Eur. Helena v. 1375 ff. Im Satyrspiel WIESELER, D. d. B. VI, 2, trägt Herakles einen kurzen Chiton.

⁴⁾ WIESELER, D. d. B. VII, 4. 6. 12, IX, 1. MAASS, Affreschi, Fig. 4. 11. Soph. Phil. 1283 (Odysseus); Eur. El. 225 (Orest); Or. 1504 (Orest); Phoen. 267 (Polynikes); Hel. 971 (Menelaos); Alc. 74 (Thanatos). Aias bei Sophokles wird ein Theaterschwert gehabt haben, von dem Achill. Tat. III, 20: *ὡς δὲ ἀνεκόμενος τὸ ξίφος ὁ Μενέλαος ἔκασθε μεταστρέψας κατὰ τὸ τοῦ σιδήρου μέρος, τὸ μακρὸν ἐκείνο ξίφος ὡσπερ ἄπὸ γηροαυτῶ τῆς κόπης καταστρέχει τασσόντων, ὅταν εἶχεν ἢ κόπη τὸ μέγεθος· ὡς δὲ ἀνέστρεψεν εἰς τὸ ἔμπροσθεν, αὐθις ὁ σίδηρος εἶτω καταδέσσει. τούτω δ' ἄρα, ὡς εἰκόξ, ὁ κορυμίδιμος ἐκείνος ἐν τοῖς θεάτροις ἐγγράτο πρός τῆς κίβδηλούς σφαγίας*. BECKER, Charikles I, p. 283. LOBECK ad Ai., p. 360 f. Lateinisch cluden, Apul. Apol. 78.

⁵⁾ MAASS a. a. O., Fig. 4.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B. VII, 2. 4. Aesch. Eum. 181 (Apollo); Soph. Phil. 287 (Philoktet); Eur. Alc. 35 (Apollo, Ion. 108 (Ion).

⁷⁾ Poll. IV, 117. VII, 70: *καὶ τούτων δὲ ἦσαν ἐσθηταί . . . διφθέρα δὲ στεργαστὸς χιτῶν ἐπιερῶων ἔχων*. BECKER, Charikles III, p. 260. Als Hirtenkleid Arist. Nubb. 71 f. Also wohl der alte Hirt in Soph. Oed. R.

⁸⁾ WIESELER, D. d. B. VIII, 11. Aesch. Ag. 493 (Herold); Soph. Oed. R. 82 (Kreon); Trach. 178 (Bote); Eur. Bacch. 177 (Kadmos und Teiresias); Phoen. 856 (Teiresias); Hippol. 73 (Hippolytos); Alc. 759 (Herakles); El. 882. 887 (Orestes und Pylades).

⁹⁾ So die Erinyen nach Arist. Plut. 423 ff.: *ΒΑ. ἕως Ἐρινός ἐστι ἐκ τροχιδίας, βλάπτει γέ τοι ματιῶν τι καὶ τροχιδιῶν*. XP. *ἀλλ' ὄνα ἔχει γὰρ δάδας*. Eur. Hel.

Schutzfliehende bedienten sich der mit Wollbinden umwundenen Zweige ¹⁾. Könige hatten das Scepter; ältere Männer stützten sich auf Stäbe, die jedoch auch bei anderen Personen vorkamen ²⁾.

Scepter und Stäbe waren den Schauspielern um so nöthiger, als ihr Gang infolge der hohen Schuhe ³⁾ recht unsicher sein musste. Diese haben auf den Abbildungen höhere ⁴⁾ oder niedrigere ⁵⁾ Sohlen, erscheinen sogar als förmliche Stelzen ⁶⁾: mitunter bemerkt man den Schuh, in welchem der Fuss steckt ⁷⁾. Die Erfindung dieser Fussbekleidung wird dem Aeschylos zugeschrieben ⁸⁾, es scheint jedoch, dass eine derartige, bereits vorhandene von ihm nur weiter ausge-

865: ἄριστόν τὸ μὲν πέρουσα λαμπρῶν σέλας und 868 ff.: τὸ δ' ὡς κέλευσθαι, εἴ τις ἐβλάψεν ποδὶ στείβων ἄνωσιον, ὄξυ καθαρῶσι ψλοσί. κροῦτόν τε πούρου. ἵνα διεξέλθῃ, πάρος; die Dienerinnen der Theonoë. Ferner WIESELER, D. d. B. VII, 1 und pag. 50.

¹⁾ Aesch. Suppl. 23 (der Chor); Choëph. 1035 (Orest); Soph. Oed. R. 37 (die Volksmenge); 831 (Iokaste); Eur. Suppl. 10 (der Chor).

²⁾ S. oben p. 197, A. 3. Aesch. Agam. 1265 (Kassandra). Vgl. Hesych. ἰθουπέριον· ὃ πέρουσαν οἱ μάλιστα παύπερον ἀπὸ δάφνης. Aesch. Agam. 75 (der Chor). Eur. Andr. 588 (Pelous); Ion. 743 (der Pädagog); Herc. fur. 108 (der Chor). Schol. Arist. Av. 512: ἐν ταῖς τραγωδίαις ὑποκρίνεται τις τὸ Ηρώριον βασιλικὸν πρόσωπον. ἔργον ἔργον ἐπὶ τοῦ παύπερον. WIESELER, Satyrspiel, p. 106 A. MAASS, Affreschi, Fig. 1. 4. 8. 9. 11. 15; krummer Stab ibid. Fig. 17.

³⁾ BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 213. SCHOENE a. a. O, p. 32 ff. SCHNEIDER, A. Th., p. 162 ff., wo namentlich die Lexikographen citirt sind. WIESELER, Satyrsp., p. 72 ff. und an mehreren Stellen der D. d. B. SOMMERBRODT, Scen., p. 192 ff. BECKER, Charikles III, p. 280. 282. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 183; p. 196, A. 3. DIERKS, p. 6. 9 ff. 17 ff. 42. 48 ff.

⁴⁾ WIESELER, D. d. B. XIII, 2. IX, 1 (der Heros). A. 23. IV, 10. IX, 2 unter dem rechten Fusse der Melpomene.

⁵⁾ Ibid. IV, 11. 12. IX, 1 (der Diener; jedoch bemerkt WIESELER, Amali d. Inst. 1859, p. 368, dass auf einer neueren Zeichnung die Sohlen nicht angegeben seien). IX, 2 unter dem linken Fusse der Melpomene. Cic. De fin. III, 14: ut, si cothurni laus illa esset, ad pedem apte convenire, neque multi cothurni paucis anteponebantur, nec maiores minoribus.

⁶⁾ Auf der vatikanischen Mosaik WIESELER, D. d. B. VII. VIII und auf unserer Figur 14, p. 228.

⁷⁾ WIESELER, D. d. B. IV, 10 (reich verziert). 11. 12. IX, 1. 2. Bei der Heroine XI, 5 sind ihrer Grösse wegen Kothurne voranzusetzen, indessen sind sie durch den *τορτός* völlig verdeckt.

⁸⁾ Philostr. Vit. Soph. I, 9, 1, p. 208 Kays.: εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλιον ἐνθουραψέμεν, ὡς πολλὰ τῆς τραγωδίας ξυνεβήκατο ἐπιθήσει τε αὐτῶν κατασκευάσας καὶ ὀκρίζωντι ὑψηλῶς κτλ. Id. Vit. Apoll. V, 11, p. 113 Kays.: ὀκρίζωντας δὲ τοὺς ὑποκρίτας ἐνεβήκασαν. Mehr bei DIERKS a. a. O., p. 11.

bildet wurde¹⁾). Dieselbe ist dann für die Tragödie stets beibehalten, wie Berichte aus der hellenistischen Periode²⁾, der letzten Zeit der römischen Republik und der Kaiserzeit³⁾ zeigen. Bezeichnet wird sie mit dem Worte ἐμβάτης, einige Male mit ὀκρίβας: die Römer nennen sie cothurnus, und wo die Griechen dieses Wort gebrauchen, scheint es unter römischem Einflusse geschehen zu sein⁴⁾). Ursprünglich bedeutet ἐμβάτης einen hohen Reiterstiefel⁵⁾ und κόθορνος einen ebenfalls weit hinaufreichenden Stiefel, wie ihn namentlich Jäger trugen⁶⁾). Es ist daher anzunehmen, dass auch der tragische ἐμβάτης

¹⁾ Vit. Aesch., p. 121, 79 West.: μάλιστα τε τοῖς κόθορνοις μεταστροφίταις.

²⁾ Athen. V, p. 198 A (beim Festzuge des Ptolemæos Philadelphos): μέγας δὲ τούτων ἐβάδιζεν ἀνὴρ μείζων τετραπέγχου, ἐν τραγικῇ διαδέσσει καὶ προσώπων. MAASS, Annal. 1881, p. 115 will diese Grösse auch ohne Kothurn erklären. Suid. Φαῖος werden bei dem Eumenidencostüm des Memippos erwähnt: ἐμβάται τραγικοί.

³⁾ Cic. De fin. III, 14. Ovid. Amor. III, 1, 13 f.: laeva manus sceptrum late regale movebat, Lydius alta pedum vincla cothurnus erat. Martial. VIII, 3, 13: an iuvat ad tragicos soccema transferre cothurnos? Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 Kays.: ἐπεταῖα ὀκρίβασιν ὄτως ἐβήλοισι. Luc. Nero 9: εἰσπέμπει Νέρων ἐπὶ ὀκρίβαντων τοῦς ἑαυτοῦ ὑποκριτάς. Dio Cass. LXIII, 22, 4: εἶδον τὸν ἄνδρα ἐκείνον . . . ἔχοντα ποτὲ δὲ ἐμβάτας καὶ προσώπειον. Luc. De salt. 27: ἐμβάταις ἐβήλοισι ἐποχοῦμενος. Id. De hist. conser. 22. Iup. trag. 41. Neeyom. 16.

⁴⁾ DIERKS, p. 12, A. 3; p. 16. Cf. Vit. Aesch. a. a. O. CRAMER, Anecd. Paris. I, 49. Auffallend ist, dass Poll. IV, 115: καὶ τὰ ὑποδήματα κόθορνοι μὲν τὰ τραγικὰ καὶ ἐμβάδες, ἐμβάται δὲ τὰ κομικὰ: VII, 91: ἐμβάται δὲ ὄνομα τοῖς κομικαῖς ὑποδήμασιν; BEKKER, Anecd., p. 746, 17: δευτέρον δὲ βουλόμενοι καὶ τὰ πόρτα δεικνύειν ἡρωικὰ ἐμβάδας ἐφόρον καὶ ἡρώα ποδήγη, und Schol. Voss. Luc. Neeyom. 16 eine abweichende Nomenclatur haben. Vgl. ROME, De Pollucis . . . fontibus, p. 63 und DIERKS a. a. O., p. 49. Die übrigen Grammatiker wie Thom. Mag., p. 300: ἐμβάδες τὰ κομικὰ ὑποδήματα, ἐμβάδια δὲ τὰ ἁπλῶς ὑποδήματα . . . ἐμβάται δὲ καὶ ἐμβάται τὰ τραγικὰ: Ammonius p. 49: ἐμβάδες καὶ ἐμβάται διαφέρει: ἐμβάδες μὲν γὰρ τὰ κομικὰ ὑποδήματα, ἐμβάται δὲ τὰ τραγικὰ u. a. nennen richtig die Fussbekleidung ἐμβάται. Vgl. die reiche Sammlung von Stellen bei SCHNEIDER, Att. Th., p. 162 ff.

⁵⁾ Xen. De re equ. 12, 10: κνήμαι δὲ καὶ πόδες ὑπερέχουσιν μὲν ἂν εὐκότως τῶν παραμυρρίδων, ἁπλοῦσθαι δὲ καὶ ταῦτα, εἰ ἐμβάται γένοιτο τάτους, ἐξ ὧσπερ αἱ κρηπίδες ποιοῦνται, οὕτω γὰρ ἂν ἄρα ἅπλων τε κνήμας καὶ ποσῖν ὑποδήμασιν ἂν εἴη.

⁶⁾ Herod. IV, 125: (Ἀλκιμάδων) ἐνδὴς . . . κόθορνος τοῦς εὐρισκῆς εὐροτάτους ἔδοντας ὑποδητάμενος ἦϊε ἐς τὸν θησαυρὸν . . . ἔπειτα δὲ ἐς τὸν φέγγματός, πρώτα μὲν παρέταξε παρὰ τὰς κνήμας τοῦ χροστοῦ ὅσον ἐχώρον αἱ κόθορνοι κτλ. Poll. V, 18 nennt beim Jagdcostüm ὑποδήματα κοῖλα ἐς μέσην τῆν κνήμην ἀνέχοντα δεσφῶ ἀκριβεῖ περιστάμενα. Vgl. WIESELER, D. d. B. VI, 2 (Herakles). Dieser im gewöhnlichen Leben übliche Stiefel entbehrte jedoch der hohen Sohlen des tragischen Schuhs. Eine andere Art des Kothurns wurde von Weibern getragen. Arist. Lys. 657: τῶδες τὰφάτω πατάξω γὰρ κόθορνον τῆν γυνάθων. Ran.

bis zur Wade reichte, doch ist dies auf den Abbildungen nicht zu erkennen¹⁾. Die Sohle war bei jeder Art des Kothurn viereckig, so dass derselbe auf beide Füsse passte²⁾: bei den tragischen war sie von Holz³⁾. Die auf das Fehlen des Kothurnes bei den Figuren der pompejanischen Wandgemälde begründete Annahme, dass dieser in der alexandrinischen Zeit bei den neueren Festen abgeschafft und höchstens bei den althergebrachten Dionysosfesten beibehalten worden sei, hat berechtigten Widerspruch gefunden⁴⁾; auch ist es unmöglich nachzuweisen, dass auf der römischen Bühne der Kothurn nicht üblich war⁵⁾. Auf der griechischen Bühne trugen untergeordnete Personen

47: τὸ κάθαρρον καὶ ῥόπαλον ξυνηλθόντεσσι; Eccl. 346: ἐν τῷ κάθαρρῳ τὸ πῶδ' ἐνθεῖς ἔμελλε. BECKER, Charikles III, p. 282.

¹⁾ WIESELER, D. d. B. IV, 9 und 12 zeigen nur einen Halbstiefel, der bis zu den Knöcheln reicht, aber auch recht niedrige Sohlen.

²⁾ Et. Magn. κάθαρρον, γυναικῶν ὑπόδημα τετραγώνιον τὸ σχῆμα, ἀρμόζον ἀμφοτέρωσιν τοῖσιν ποσὶ. Xen. Hell. II, 3, 31: ὁ γὰρ κάθαρρον ἀρμόττει μὲν τοῖσιν ποσὶν ἀμφοτέρωσιν δοῦσι. Schol. Arist. Ran. 47: πῶδες δεῖ ὁ κάθαρρον εἰς ἀμφοτέρωσιν τοῦσδε πόδας ἀρμόζει. οἱ δὲ δεῖ ἀδρόσαι καὶ γυναικῶν ἀρμόττει. Vgl. Schol. Arist. Eccl. 346.

³⁾ Schol. Luc. Ep. Saturn. 19: ἐμψάται τὰ ξύλα ἃ ἐμψέλλουσιν ἐπὶ τοῦσδε πόδας, ἵνα φανῶσι μικρότεροι. Luc. Anach. 23: ὑπόδηματα μὲν βροῦρα καὶ ὑψηλά. Die hölzernen Stelzen waren bemalt. WIESELER, D. d. B. VII, VIII, Mon. d. Inst. XI, 13. WIESELER a. a. O. IX, 1 hat der Heroe gelbe, der Diener braune Kothurne. SCHOENE a. a. O., p. 34. Ueber die Höhe s. Luc. De imagg. 3: εἴ τις ὑποδήματων κάθαρρονσιν μικρὸς αὐτὸς ὡς ἐρίξαι περὶ μεγέθους τοῖσ ἀπὸ ἑσπέδου ἄνω πύχει: ὑπερέχουσιν κτλ. WIESELER, Satyrsp., p. 81, A.

⁴⁾ MAASS, Annal. d. Inst. 1881, p. 114 f. meint, infolge der Richtung, welche die Tragödie seit Euripides eingeschlagen habe, sei der Kothurn abgeschafft, entsprechend dem Streben der Zeit, den Göttern und Heroen eine mehr menschliche Gestalt zu verleihen, jedoch nur bei Spielen an neu eingerichteten Festen. Es hängt diese Ansicht damit zusammen, dass MAASS, p. 154 ff. die Originale der Affreschi scenici in die alexandrinische Zeit setzt. S. dagegen LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 343 ff., der diese Originale nicht in eine wesentlich frühere Zeit als die neronisch-flavische Epoche setzt, sie auf griechische Stücke bezieht und annimmt, die Kothurne seien aus malerischen Gründen weggelassen. So erscheinen auf Darstellungen mit dem Costüm der alten Komödie die Schauspieler aus gleichem Grunde öfters barfuss. WIESELER, D. d. B. IX, 9, 11, 12, 15 u. a. m. Vgl. Philolog. XXXV, p. 355. Ueber griechische Aufführungen in Italien vgl. unten § 26.

⁵⁾ DIERKS a. a. O., p. 17 f. sucht wahrscheinlich zu machen, dass die betreffenden Aeußerungen römischer Schriftsteller sich auf die griechische Tragödie beziehen. Daher deutet er die Affreschi scen. auf römische Scenen, den Herakles aber auf dem Relief bei WIESELER, D. d. B. XIII, 1 auf ein griechisches Stück. Wenn auch nirgends ausdrücklich der Gebrauch des Kothurns für die

wahrscheinlich niedrigere Sohlen¹⁾; vielleicht war in einzelnen Fällen auch eine bloss schuhartige Fussbekleidung in Gebrauch²⁾. Doch ist darüber nichts Näheres bekannt. Das Costüm des Chors, über das Einiges bereits in den Anmerkungen³⁾ angeführt ist, bestand aus einem, des Tanzes wegen kürzeren, Chiton und einem Himation, die beide zu dem Charakter der jedesmaligen Rolle passen mussten⁴⁾. Als Fussbekleidung werden die niedrigen *κρηπίδες* genannt⁵⁾. Aus den Abbildungen ist wenig zu entnehmen⁶⁾.

Darstellungen, welche das Costüm des Satyrdrama zeigen, sind mehrfach vorhanden⁷⁾; was jedoch Pollux (IV, 118) anführt, bezieht sich lediglich auf die Thiasoten des Dionysos⁸⁾; die übrigen, höhere Götter oder Personen der Heroenmythologie darstellenden, Schauspieler trugen im wesentlichen das Costüm der Tragödie, nur waren die Chitonen kürzer⁹⁾, wie das durch das lebhaftere Spiel

römische Bühne der Kaiserzeit bezeugt ist, so führen doch eine Anzahl von Stellen mit Nothwendigkeit auf die Annahme desselben: so Ovid. Am. II, 18, 13: *sceptra tamen sumpsit curaque tragoedia nostra crevit, et huic operi quamlibet aptus eram. Risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos sceptraque privata tam cito sumpta manu.* Ibid. III, 1, 63: *altera me scepro decorus altoque cothurno.* Ferner Trist. II, 553. Ex Ponto IV, 16, 29. Sen. Ep. 76, 31. Martial. XI, 9. Tertull. De spect. 23. Cyprian. Epist. II, 2, p. 46 Froh. Laetant. hist. div. VI, 20. Vgl. m. Ausföhrung Philol. Anzeiger XV, p. 141.

¹⁾ Vgl. WIESELER, D. d. B. XI, 5.

²⁾ WIESELER, Satyrsp., p. 82 A. Vielleicht gehören hierher die *κρηπίδες* Vit. Soph., p. 128, 30 West.: *κρηπίδες δὲ καὶ ἴστρος τὰς λευκὰς κρηπίδας αὐτῶν ἐξέσφραγμέναι. ἅς ὑποδύονται οἱ τε ὑποκρίται καὶ οἱ χορευταί.* BEKKER, Anecd., p. 273, 18: *κρηπίδες δὲ εἶδος ὑποδήματος ἀνδρικοῦ ὑψηλὰ ἔχοντος τὰ καττόματα.* WIESELER nimmt sie in Anspruch für untergeordnete Frauenrollen oder weibische Männer.

³⁾ Vgl. oben p. 233, A. 5; p. 236, A. 5. 11; p. 238, A. 1. 2.

⁴⁾ Ueber das Costüm des Chors in Eur. Bakenen ausführlich SCHOENE a. a. O., p. 78 ff.

⁵⁾ Vit. Soph., p. 128, 30 West. SCHOENE a. a. O., p. 33. Mehr bei WIESELER, Satyrsp., 189 f.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B. XII, 45. XIII, 2 mit der Erklärung.

⁷⁾ WIESELER, D. d. B. VI, 1—10, von denen das Vasenbild Nro. 2 der Schrift über das Satyrspiel zu Grunde gelegt ist. WIESELER hat auch D. d. B. VIII, 11 (Satyrsp. p. 153) auf das Satyrspiel bezogen, doch s. DIERKS a. a. O., p. 20, der die fragliche Figur nicht für einen Silen, sondern für einen Dionysos hält. Mit Unrecht ist auch Mon. d. Inst. XI, Taf. 30 Nro. 2 von MAASS auf eine Scene aus einem Satyrspiel gedeutet: vgl. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 344 und DIERKS a. a. O., p. 19.

⁸⁾ WIESELER, Satyrsp., p. 89.

⁹⁾ WIESELER, D. d. B. VI, 2 trägt Herakles den *κόπαστος* genannten kurzen Hermann, Lehrbuch III. II.

bedingt war¹⁾. Aus demselben Grunde fehlte auch wahrscheinlich der tragische Kothurn, an dessen Stelle wir bei mehreren Bühnenpersonen dieser Art den hohen Jägerkothurn finden²⁾. Der Silen, dessen Person für das Satyrdrama von besonderer Wichtigkeit war, trägt auf mehreren Darstellungen eine eigenthümliche zottige Gewandung. Für diese Tracht sind zwei Fälle zu unterscheiden, je nachdem der ganze Körper mit Ausnahme des Kopfes, der Hände und der Füße mit diesem eng wie Tricot anschliessenden und in grosser Regelmässigkeit mit Zotteln besetzten Gewande bedeckt ist, oder die Beine mit einer Hose aus Ziegenfell und der Oberkörper mit einem aus demselben Stoff gearbeiteten kurzen, nur bis zum Knie reichenden, Chiton bekleidet sind³⁾. Dies letztere Kleidungsstück ist der *χιτών χορταίος*, oder *μαλλωτός* und *ἀμφιμαλλός*⁴⁾; in dem ersten

Aermelchiton. Poll. VII, 60: ὁ δὲ κόπασσις ἴσως πεπότητος. τραχὺς χιτωνίσκος ἔχει μέσση μέρη. MÜLLER, Arch. §. 337, 3. Vgl. dagegen den tragischen Herakles D. d. B. VII, 2. 3. Ausserdem hat jener Harnisch, Löwenfell, Keule und Köcher. WIESELER, Satyrspl., p. 88 A. Der Chiton des unbekanntem Heros D. d. B. VI, 2 ist ebenfalls kürzer, als der in der Tragödie übliche.

¹⁾ Verfolgungsscenen MILLIN, Gal. mythol. CXX, 471. Philolog. XXVII, Taf. II. O. JAHN zeigt in dem Aufsätze 'Perseus, Herakles, Satyrn auf Vasenbildern und das Satyrdrama' *ibid.*, p. 25 f., dass manche bezügliche Vasenbilder unter dem Einflusse des Satyrspiels entstanden sind. Vgl. ferner Aristid. II, p. 405 Dind.: ἤδη δὲ τις καὶ Σάτυρος τῶν ἐπὶ τραγῳδίας καταγράτατο τῷ Ἡρακλεῖ, εἴτε ἢ ἔκωψε προαίοντος αἰῶνα. Eur. Cycl. 544: κλιθήσει γόν μοι πικρὰ φειξ ἐπὶ χιθωνός. Id. Syleus (NAUCK, Fr. Tr. Gr., p. 455, Nro. 692): κλιθήσει καὶ πικρην.

²⁾ WIESELER, Satyrspl., p. 80 ist der Ansicht, die hervorragenden Bühnenpersonen seien je nach den Umständen sowohl mit dem hohen tragischen Kothurn, als ohne denselben, aber in diesem Falle doch mit einem Kothurn aufgetreten; anders mit Recht DIERKS, p. 20. Vgl. auch MAASS, Annali 1881, p. 116.

³⁾ Der erste Fall WIESELER, D. d. B. VI, 2. 6. 7. 10; der zweite *ibid.* 8. 9; der Chiton ist gegürtet, und die Aermel gehen bis auf die Handwurzel herab.

⁴⁾ Poll. IV, 118: χορταίος. δασύς, ὃν οἱ Σαίτηροὶ φοροῦσι. Hesych. χορταίος· δασύς χιτών. αἶος τῶν Σαίτηρων. Id. χορτανοζάρμων. . . χορταῖον τὸ ἐνδύμα τοῦ Σαίτη. und χορτανοζάρμων· ὁ Σαίτηρος. Cfr. Poll. VII, 60. Suid. χορταίος· ὁ δασύς καὶ μαλλωτός χιτών. Dion. Hal. VII, 72: τικρὰ δὲ αὐτοῖς ἦσαν. τοῖς μὲν εἰς Σαίτηρος εἰκασθεῖσι μαλλωτοὶ χιτῶνες, οἷς ἔτι χορταίος καλοῦσι. Ael. V. hist. III, 40: ἐσθῆς δὲ ἦν τοῖς Σαίτηροῖς ἀμφιμαλλὸς χιτῶνας. Nach WIESELER, Satyrspl., p. 120 sind jedoch *μαλλωτός* und *ἀμφιμαλλός* für gewöhnlich auf Wollstoffe zu beziehen. WELCKER zu Theogn., p. XC und Nachtrag z. äsch. Tril., p. 214 meinte mit älteren Gelehrten, dieser Chiton sei ursprünglich aus Gras oder Hen verfertigt. Dagegen WIESELER, Satyrspiel, p. 92. Vgl. im allg. *ibid.*, p. 99 und SCHOENE a. a. O., p. 85.

Falle hat man ein künstlich mit Zotteln besetztes *σωμάτιον* (Tricot) anzunehmen¹⁾. Der so bekleidete Silen ist der *πάππος Σειλιγρός*²⁾. Die Ansicht, dass die Zotteln die natürliche Rauharigkeit seines Körpers nachahmen sollte, ist zurückgewiesen³⁾. Hinsichtlich des theatralischen Costüms anderer Silene fehlt es an Abbildungen, man ist daher auf Vermuthungen nach Maassgabe der in der Kunst sonst üblichen Trachten der Silene angewiesen⁴⁾. Bestimmt genannt werden für den Bühmensilen das *θήραιον*⁵⁾, welches mit dem *χιτών ζωοτός* oder dem *ἰμάτιον ζωγραφητόν* zu identificieren ist, da es sowohl *χιτών* als *ἰμάτιον* sein kann; die *χλαρίς ἀθυρή*, ein kleiner bunter Ueberwurf, welcher als eine Art Schurz vorkommt⁶⁾, und das *ζωνιζοῦν ἰμάτιον*, das entweder auf der Schulter ruht oder um den Leib geschlagen wird⁷⁾. Dass die *ἀργή* und die *νεβρίς*, und zwar beide als wirkliche Felle, nicht gefeilt haben werden, lässt sich von vorn herein annehmen⁸⁾; die *παρδαλί* war meist durch Weberei hergestellt⁹⁾.

1) WIESELER, Satyrsp., p. 106 nannte dies Gewand *ἀναξυρίδες*, ersetzt jedoch Gött. Ind., p. 7 diese Bezeichnung durch *σωμάτιον*. Aehnliche Zotteln voraussetzen FICORONI, De larv. scen., Taf. III. WIESELER, D. d. B. XII, 42. Vgl. desselben Satyrsp., p. 117 ff., die Annahme von Thierfellen wird jedoch durch die auffallende Regelmässigkeit der Zotteln widerlegt. Nur VI, 2 sind die Füsse, wohl infolge der Nachlässigkeit des Künstlers, nackt, auf den übrigen Abbildungen erscheinen Schuhe mit dünnen Sohlen.

2) Poll. IV, 142: *ὁ πάππος Σειλιγρός τήν ἰδίαν ἐπέθρησεν ἑστέροσ.* MÜLLER, Arch. §. 386, 5. WIESELER, Satyrsp., p. 133.

3) VISCONTI, Mus. Pio-Clem. I, p. 84; dagegen WIESELER, Satyrsp., p. 124 ff.

4) Reiche Sammlung Satyrsp., p. 145–153.

5) Poll. IV, 118: *τὸ θήραιον τὸ Διονυσιακόν.* VII, 77: *θήραϊον τι ποικίλον* (Phot. s. v. *θήραϊον*); VII, 48: *καὶ θήραϊον ἰμάτιον ἔστι ἀπὸ τῆς νέρου ἢ τὸ ὡς θήραϊον ἐνομαζόμενον.* Hesych. *θήραϊον* (—αῖον) *πέπλον· τὸ ποικίλον· οἱ Ἀττικοὶ δοκεῖ δὲ ἀπὸ θήρας τῆς νέρου προσηγορευθῆναι.* Hesych. *θήραϊδαίς· ἐραπίδες ποικίλως δεγνημένα.* SCHOENE a. a. O., p. 23. Satyrsp., p. 150 f. Das Wort bezieht sich nicht auf die Form, sondern auf den Stoff, nur nicht auf Thierfelle. Das Gewand ist vorzugsweise bakchisch, findet sich aber auch im Apollokult. Athen. X, p. 424 F: *ὠρχοῦντο οἷτοι περὶ τὸν τοῦ Ἀπόλλωνος νεῶν τοῦ Δηλίου τῶν πρώτων ὄντες Ἀθηναίων, καὶ ἐνεδύοντο ἰμάτια τῶν Θηραϊαίων.*

6) Poll. IV, 118. VII, 48: *χλαρίς δὲ ἰμάτιον λεπτόν.* Plat. Civ. VIII, p. 557 C: *ὡσπερ ἰμάτιον ποικίλον· πάντα ἀνάθει πεποιημένον.* Wahrscheinlich zu erkennen WIESELER, D. d. B. VI, 10. Keinenfalls ein Gewand aus Blumen, worüber Satyrsp., p. 151 f.

7) Poll. IV, 118. D. d. B. VI, 6. 8 und 7. 9. Satyrsp., p. 147.

8) Poll. IV, 118: *νεβρίς, ἀργή, ἤν καὶ ἱεράλην ἐκάλουν καὶ τρανήν.* Phot. *ἱεράλη· ἢ ἀργεία, ἐπεὶ ἱεραλοὶ οἱ ἀργεῖς, καὶ ἱεραλος, περὶθεταίος.* SCHOENE a. a. O.,

Der ältere Silen trägt einen Stab¹⁾. Das Costüm der Chorsatyrn war ein sehr einfaches, da sie lediglich einen Schurz aus Ziegenfell trugen, an welchem vorn der aufgerichtete Phallos, hinten der Schwanz befestigt war²⁾. Im Uebrigen hatten sie ein die Nacktheit nachahmendes *τριώπιον* (Tricot)³⁾. Dass sie, wie die Abbildungen allerdings zeigen, mit nackten Füßen aufgetreten seien, ist keinesfalls anzunehmen, sondern eine leichte Fussbekleidung vorauszusetzen.

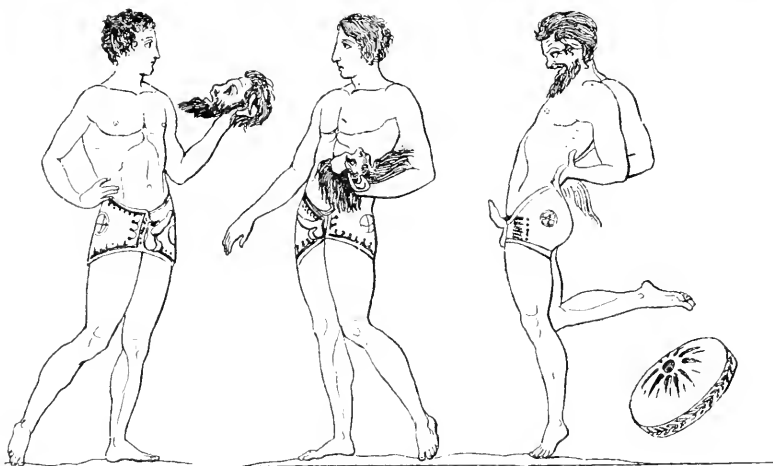


Fig. 15.

Was das Costüm des Musiker betrifft, so zeigen einige bildliche Darstellungen, dass dasselbe sowohl in der Tragödie, als im Satyr-

p. 31. 79 ff. WIESELER, Satyrsp., p. 92, nach dem diese Felle mitunter nachgeahmt waren. WELCKER, Nachtrag, p. 194 und 213.

¹⁾ Poll. IV, 118: καὶ πῶς καὶ παρδαλῆ ὑραστέρην. WIESELER, D. d. B. VI, 2. 10 und Satyrsp., p. 91; nur selten natürlich. SCHOENE a. a. O., p. 79.

²⁾ D. d. B. VI, 2. Satyrsp., p. 90. Ueber die Utensilien, welche in Eur. Cyclops zur Anwendung kommen, s. WIESELER, Scen. und kritische Bem. zu Eur. Kykl., p. 17. 19. 23. 25 u. a. m.

³⁾ D. d. B. VI, 1. 2. 3. 4; meist aus Ziegenfell, jedoch einige Male aus mit Stickerei verzierten Zeug. VI, 1 von weisser Farbe, Eur. Cycl. 80: τράγῳ χλαῖνα. — Aretaeus De morbis acutis 12: οἱ Σάτυροι τοῦ Διονύσου ἱεροὶ ἐν τῆνι γρατῆνι καὶ τοῖσι ἀγάλμασι ὄρθια ἔχουσι τὰ αἰδοῖα, ἐμβόλον τοῦ θεῖου πρῆγματος (dagegen in der Komödie Arist. Nubb. 538: τῶντων καθειμένων). Eur. Cycl. 439: ὡς διὰ μακροῦ γε τὸν σίβωνα τὸν φίλον χηρέθωμεν τόνδ' οὐκ ἔχοντα καταφρῆν. Satyrsp., p. 156 ff. Unsere Figur 15 wiederholt D. d. B. VI, 3.

⁴⁾ S. die citirten Abbildungen. Hor. A. poet. 221: mox etiam agrestes Satyros nudavit. Luc. Bacch. 3 nennt die Satyrn γοργῆρας ὀρχηστῆς. WELCKER, Nachtrag, p. 336. Uebrigens macht WIESELER, Satyrsp., p. 161 ff. wahrscheinlich, dass ihnen auch die bunte Bühnentracht nicht ganz fremd war, vgl. p. 182 ff.

spiel aus dem langen gegürteten Armelehniton und dem ἰμάτιον bestand, also der Kleidung der tragischen Schauspieler entsprach, und dass diese Künstler bekränzt waren¹⁾)

§. 18.

Das Costüm in der alten und neueren Komödie.

Während das Costüm der Tragödie sich von der im gewöhnlichen Leben üblichen Tracht durchaus unterschied, musste das der Komödie der Natur der Sache nach sich enger an diese anschliessen. In der neueren Komödie ist das vollständig geschehen; die alte Komödie dagegen, welche zwar ihre Stoffe aus dem Leben nahm, jedoch karrikierte, brachte dieses Streben auch in dem Costüm zum Ausdruck, so dass dasselbe einige Eigenthümlichkeiten zeigt, welche singularär dastehen, während es in anderen Stücken von der üblichen attischen Tracht nicht abweicht. Obwohl eingehende Nachrichten aus dem Alterthum über die in der alten Komödie verwandte Garderobe fehlen²⁾), sind wir doch einigermaassen über dieselbe unterrichtet, da dasjenige, was sich aus den Komödien selbst entnehmen lässt³⁾), durch eine Anzahl unteritalischer Vasenbilder veranschaulicht wird⁴⁾). Diese beziehen sich zwar zunächst auf die unter dem Namen

¹⁾ Für die Tragödie vgl. das kyrenäische Wandgemälde bei WIESELER, D. d. B. XIII, 2 und p. 101; für das Satyrspiel das. VI, 1 und 2 und Satyrspiel, p. 16, 22, 202. ARNOLDT bei Baumeister, D. d. klass. Altert. I, p. 388.

²⁾ Pollux IV, 118—120 bezieht sich auf die neuere Komödie.

³⁾ BAUMGARTEN, Untersuchungen über die Tracht der Athener auf Grundlage einer Zusammenstellung aller einzelnen Ausdrücke, welche sich in den Komödien und Fragmenten des Aristophanes finden. Programm von Mies 1876. DIERKS, Ueber das Costüm der griechischen Schauspieler in der alten Komödie. Arch. Ztg. XLIII, p. 31 ff.

⁴⁾ S. PANOFKA, Arch. Zeitung 1849, p. 36 und Taf. IV, 1 (= WIESELER, Annali d. Inst. 1853, p. 38 und tav. d'agg. A B, 5), ibid., p. 42 f. und Taf. V, 1. WIESELER, D. d. B. III, 18; IX, 7—15; A, 25, 26 (IX, 8 jetzt besser Arch. Zeit. XLIII, Taf. 5, D). Derselbe, Annali 1853, p. 33 und tav. A B, 4 (= Arch. Zeit. 1849 Taf. V, 2); ibid., p. 49 ff. und tav. A B, 8; p. 43 ff. und tav. C D, 6; p. 48 und tav. E, 7. Annali 1859, p. 369 und Monum. d. Inst. VI, Taf. 35, 1; p. 384 und Mon. VI, 35, 2; p. 379 und tav. N. Annali 1871, p. 97 ff. und tav. G H I (vgl. Philol. XXXV, p. 354 ff.). S. ferner Bull. d. I. 1864, p. 136 und Arch. Zeit. 1872, p. 95. 1885 (XLIII) Taf. 5, 2. Dieses letztere im Louvre befindliche Vasenbild wiederholt unsere Figur 16. Thonfigur eines Schauspielers in Phlyakencostüm Bullet. d. Inst. 1881, p. 204. Vasenbild bei HEYDEMANN, Neuntes

φλόακας bekannten Possenreisser ¹⁾, indessen ist die Annahme durchaus berechtigt, dass sie das Costüm der alten Komödie wiedergeben ²⁾, da eine dieser Darstellungen entschieden mit einer Scene des Aristophanes zusammenzustellen ist ³⁾ und verschiedene Besonderheiten der Tracht sich bei diesem Schriftsteller nachweisen lassen. Hiernach ist es nun zunächst als eine wesentliche Eigenthümlichkeit des älteren

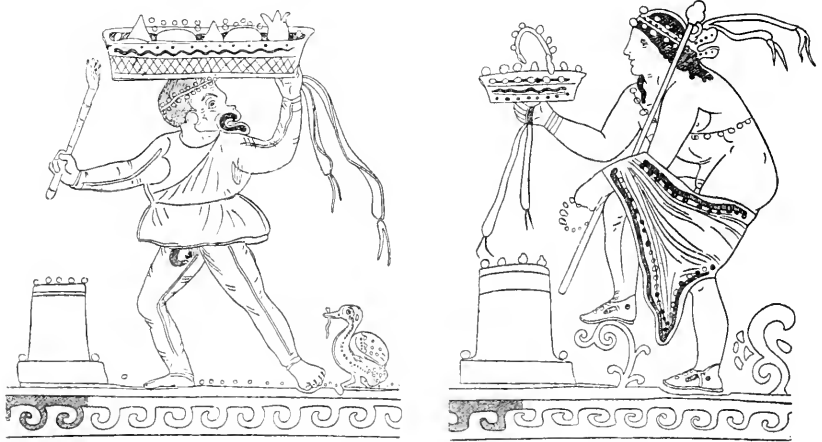


Fig. 16.

komischen Costüms zu bezeichnen, dass dem Ursprunge der Komödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά ⁴⁾ gemäss sämtliche männliche Per-

Hallisches Winckelmannsprogramm. Halle 1884. Die Mehrzahl dieser Bilder sind ausgezeichnete Karikaturen.

¹⁾ Athen. XIV, p. 621 E: ἐκαλοῦντο δὲ οἱ μετέωροι τὴν τοιαύτην παιδίαν παρὰ τοῖς Λάκωσι δικημιστὰί, ὡς ἂν τις σκευασοῦς εἶπη καὶ μιμητὰς. τοῦ δὲ εἶδους τῶν δικημιστῶν κατὰ τόπους εἶσι προσηγορίαι. Σικανῶναι μὲν γὰρ φαλλοφόροις αὐτοὺς καλοῦσι. ἄλλοι δ' ἀντοκαρδάλοισ· οἱ δὲ φλόακας, ὡς Ἴταλοί. Steph. Byz. s. v. Τάρας· ἀνεγράφη καὶ Πίνθων Ταραντίνας. φλόαξ τὰ τραγικά μεταστροφίμων εἰς τὸ γελοῖον. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 536. DIERKS a. a. O., p. 37 ff.

²⁾ O. MÜLLER, Archäol. §. 390, 7. Ders., Gr. Lit. II, p. 206. WIESELER, Satyrsp., p. 115; 141; 156; 183. BURSIAN, Hist. Taschenb. 1875, p. 32, A. 28.

³⁾ WIESELER, D. d. B. A, 25 stellt die erste Scene aus Aristophanes Fröschen, allerdings etwas modificiert, dar; vgl. *ibid.*, p. 110. Ob DIERKS a. a. O., p. 48 ff. das Vasenbild D. d. B. IX, 8 mit Recht auf Dikaeopolis und Amphitheos bezieht, steht dahin.

⁴⁾ Aristot. Poet. 4: γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς ἀντοστρασιατικὴ καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κομφῶδία. ἢ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθόραμιζον. ἢ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ εἶσι καὶ τὸν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα κτλ. Schol. Arist. Ach. v. 243. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 509. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 197.

sonen einen grossen hangenden Phallos trugen¹⁾. Aus einer Stelle des Aristophanes²⁾ könnte man schliessen, dass in den ersten Stücken dieses Dichters der Phallos nicht getragen sei; jedoch scheint es richtiger, die betreffenden Worte auf eine decentere Art des Phallos zu deuten, wie sich solche auch auf Vasenbildern findet³⁾. Eine weitere Eigenthümlichkeit besteht darin, dass das *σωμάτιον*, welches bei dem tragischen Costüm unter den weiten Gewändern verborgen war⁴⁾, in der Komödie offen getragen wurde, so dass auf den bezüglichen Darstellungen manche Personen auf den ersten Blick als nackt erscheinen — vgl. das oben über die Choreuten des Satyrspiels Gesagte⁵⁾ —, jedoch lehrt die starke Auspolsterung mit dem *προγαστρίδιον*, dem häufig auch eine grosse Verstärkung des Gesässes entspricht, dass man eine enge anliegende tricotähnliche Kleidung zu erkennen kat. Einige Personen tragen ausser dem *σωμάτιον* weiter nichts⁶⁾, oder nur eine Chlamys⁷⁾. In dieser Weise muss der Sklave in Aristophanes' Vögeln bekleidet gewesen sein, nachdem er auf Peithetaeros' Geheiss dem Dichter v. 934 seine *σπολάς* und v. 947 seinen *χιτωνίσκος* gegeben hat. In den Ekklesiazusen tragen sowohl die Männer als die Frauen des Chors in gleicher Weise lediglich das *σωμάτιον*, als sie bezw. v. 615 und v. 637 das Obergewand, und v. 662 bezw. v. 686 den

¹⁾ Schol. Arist. Nubb. v. 538: *εἰσέχεται γὰρ οἱ κομικοί διεξωσμένοι δερμάτινα αἰδοῖα γελόσιον χάριν*. Suid. *φαλλοί*: ὅτερον δὲ ἐκ δερμάτων ἐροθρῶν σχήμα αἰδοῖον ἔχοντες ἀνδρείου. καὶ τοῦτο ἑνωτοῖς περιθέμενοι ἐν τε τοῖς τραγῆλοις καὶ μέτοις τοῖς μετροῖς ἐξωρχοῦντο, τιμὴν τῷ Διονύσῳ ἐν τοῖς Διονυσίαις ἄγοντες. Arist. Nubb. 538 in der folg. A. Bestätigt durch die bildlichen Darstellungen; selbst der als Weib verkleidete Mnesilochos hat Thesm. 643 den *φαλλός* unter dem Gewande; vgl. D. d. B. IX, 7. Zu dem *ἐροθρὸν ἐξ ἄκρου* Nubb. v. 539 vgl. WIESELER, Annali 1853, p. 33 zu tav. AB, 4. S. sonst Arist. Lys. 985 ff. 1074. 1085. Thesm. 62. Eccl. 1019 f.

²⁾ Nubb. 537: *ὡς δὲ σώφρων ἐστὶ φόβει (ἢ κομφῶδία) κατέλασθ' ἦτις πρώτα μὲν οὐδὲν ἔληθε βρωψαμένη κατέκειμενον ἐροθρὸν ἐξ ἄκρου, παρὸν, τοῖς παιδοῖς ἐν ᾧ γέλως*. Doch lässt Nubb. 734 auf das Vorhandensein des Phallos in diesem Stücke, wie wir es lesen, schliessen. Vgl. BURSIAN a. a. O., p. 33, A. 28.

³⁾ Vgl. D. d. B. IX, 7; 12; A, 26.

⁴⁾ S. oben p. 230, A. 4.

⁵⁾ S. p. 244, A. 3. DIERKS a. a. O., p. 40 macht darauf aufmerksam, dass an dem *σωμάτιον* auch die Brustwarzen angegeben sind.

⁶⁾ z. B. D. d. B. A, 25 der Xanthias.

⁷⁾ WIESELER, Annali 1871, tav. G, wo das kugelartige *προγαστρίδιον* auffällt. Annali 1859, tav. N. D. d. B. A, 25. Annali 1853, A B, 4 hat Neoptolenos die Chlamys um den linken Arm gewickelt, also die *ἐραπίς*, über welche zu vgl. oben p. 235 A. 4 und WIESELER, Annali 1853, p. 37 ff.

Chiton abgelegt haben. Diese Stelle ist um so interessanter, als sie auch für Weiberrollen den Gebrauch des *σωμάτιον* nachweist. Auf starke Auspolsterung des Leibes lässt eine Scene aus Aristophanes' Fröschen schliessen, wo v. 663 f. Aeakos den Dionysos und Xanthias auf den Bauch schlägt, also die Anwendung des *προσγασπίδων* gefordert wird¹⁾. Mitunter erscheint dies eng anliegende *σωμάτιον* mit eingewirkten oder eingestickten Punkten oder Augen versehen²⁾; auf anderen Darstellungen ist es etwas weiter, was durch Falten angedeutet wird³⁾; auch bemerkt man Nähte oder horizontale Streifen⁴⁾; einige Male gleicht die Beinbekleidung einer ziemlich weiten Unterhose⁵⁾. In allen diesen Formen macht das *σωμάτιον* nicht mehr den Eindruck der Nacktheit, sondern den der modernen, aus Jacke und Hose bestehenden, Tracht, zumal meist nur Beine und Arme in dieser Weise bekleidet sind, während sich das ausgestopfte Wamms, auch durch die Farbe, deutlich als besonderes Kleidungsstück abhebt⁶⁾. Nach der Zahl der bezüglichen Darstellungen zu urtheilen, muss diese Art des *σωμάτιον* vorwiegend üblich gewesen sein. Ob dieses stets aus Leder gefertigt wurde, steht dahin⁷⁾. Da übrigens solche Phylaken auch auf Bildwerken, welche sich entschieden nicht auf die Komödie beziehen, als unmittelbare Begleiter des Dionysos vorkommen, so dürfen wir diese charakteristische Tracht der komischen Bühne in engen Zusammenhang mit dem Dionysoskult setzen⁸⁾.

1) Vgl. Arist. Ran. v. 200, wo Dionysos *γάτρων* genannt wird, und den Schol. zu d. St.: *εἰσάγουσι γὰρ τὸν Διονύσιον προσγασπίδα καὶ οὐδαλέον ἀπὸ τῆς ἀργίας καὶ οὐνοπέλογίας*.

2) D. d. B. III, 18, A, 25. 26. Annali 1871, tav. H. WIESELER, Satyrsp., p. 116 und was dort citirt ist: Salmas. ad. Script. Hist. Aug. II, p. 850 ff. Lob. ad Soph. Ai. v. 847. BÖTTIGER, Kl. Schr. II, p. 271.

3) D. d. B. IX, 9. 11. 12. 13. Arch. Zeitg. 1849, Taf. V, 1. Annali 1853, tav. AB, 4. CD, 6. 1859, tav. N. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. Annali 1873, Taf. I. Arch. Zeit. XLIII, Taf. 5, 2.

4) D. d. B. IX, 11. 15. Arch. Zeit. a. a. O.

5) D. d. B. IX, 7.

6) D. d. B. IX, 11. 12. 15. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. Annali 1859, tav. N. 1871, tav. H.

7) Jenes nimmt WIESELER, Satyrsp., p. 115 an, jedoch steht dem die häufige Andeutung von Falten und das Vorkommen von Horizontalstreifen entgegen, so dass man für einige Arten des *σωμάτιον* wenigstens gewobene Stoffe anzunehmen hat.

8) WIESELER, Satyrsp., p. 116. Denkm. d. a't. Kunst II, Taf. 50, 623 ist

Hinsichtlich der übrigen neben dem *σωμάτιον* erscheinenden Kleidungsstücke schloss sich die alte Komödie an die im gewöhnlichen Leben übliche Tracht an. Wir haben demnach auch hier *ἐνδύματα* und *ἐπιβλήματα* zu unterscheiden. Was die ersteren anbetrifft, so erscheint der durchweg sehr kurze Männerchiton entweder als *ἀμφιμάσχαλος*, d. h. mit zwei Armlöchern versehen ¹⁾, oder als *ἐξωρίς*, bei der die rechte Schulter und der rechte Arm vom Gewande frei bleibt; auf dem unbedeckten Stücke der Brust und der Arme nimmt man im letzteren Falle das *σωμάτιον* wahr ²⁾. In beiden Fällen kann ein *ῥάπιον* hinzutreten. Bei Aristophanes wird der *χιτών*, als allgemein übliches Kleidungsstück, nur selten erwähnt; einen *ἀμφιμάσχαλος* giebt der Wursthändler dem Demos ³⁾; die *ἐξωρίς* wird für Sklaven genannt ⁴⁾, bei denen auch die *διφθέρα* üblich war ⁵⁾. Ein kurzer Weiberchiton ohne *ῥάπιον* findet sich bildlich nur bei einer Gestalt, die etwa der *πανδοκέστρια* oder ihrer Magd in den Fröschen gleicht ⁶⁾; bei Frauen höheren Standes ist ein langer Chiton üblich, zu dem auch das *ῥάπιον* getragen wird ⁷⁾. Ein *ἐνδύμα* ist jedenfalls auch der *κροσωτός* des Weibes in den Ekklesiazusen, des

Dionysos und ein kleines geflügeltes sileneskes Wesen in Phylakentracht und zwischen beiden ein kleiner Altar mit Früchten dargestellt. D'HANCARVILLE, *Antiq. Etr.*, Gr. et Rom. I, Taf. 43. IV, Taf. 118. Mus. Borbon. X, Taf. 30.

¹⁾ Annali 1853, AB, 5, wo die Arme und Beine wohl in Folge von Nachlässigkeit des Zeichners nackt erscheinen: *ibid.* Taf. E. 7. Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. IX, 9, 15 und 14, wo sich an das nur bis zum Knie reichende Trikot eine eigenthümliche, an lange Strümpfe erinnernde Bekleidung des unteren Beines anschliesst. Ueber den *ἀμφιμάσχαλος* im Allg. s. BECKER, *Charikles* III, p. 207. BLÜMNER, *Priv.-Alterth.*, p. 173.

²⁾ Annali 1853, AB, 4. 1871, I. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. D. d. B., A, 26, IX, 13, wo eine Person die Exomis um den Leib geschlagen hat, so dass der Oberkörper ganz entblösst ist; wahrscheinlich auch Annali 1853, CD, 6 bei der mittleren Figur. Ueber diese Art der *ἐξωρίς* s. WIESELER, *Satyrspp.*, p. 167 ff. D. d. B., p. 73 f. 91. SCHNEIDER, *Att. Theaterw.*, p. 167 ff. BECKER, *Charikles* III, p. 207. BLÜMNER a. a. O., p. 176, 3.

³⁾ Arist. *Eq.* 882 f.: *ὁδύωπος ἀμφιμάσχαλος τὸν Δῆμον ἑξίωτος χιτωνῶνος ὄντος· ἀλλ' ἔγωγε τὸν τὸν δὲ δόμου.*

⁴⁾ Arist. *Vesp.* 443: *ὁδὲν τῶν πάσαι μεμνημένοι διφθερῶν καὶ ἐξωρίδων, ἃς ὁδὲν ὄντος ὄντος ἡμῶν, καὶ κωνῆς κτλ.* Sie trägt der Chor der Männer in der *Lysistrate* v. 662: *ἀλλὰ τῶν ἐξωρίδ' ἐνδύματα, ὡς τὸν ἄνδρα δεῖ ἄνδρος ὄξιν ἐνθῶς* und v. 1021: *ἀλλὰ τῶν ἐξωρίδ' ἐνδύτω τε προσεῖδ' ἔγωγε.*

⁵⁾ Arist. *Vesp.* 444. Vgl. oben p. 237, A. 5.

⁶⁾ Annali 1853, AB, 5 = *Arch. Zeit.* 1849, Taf. IV, 1. Arist. *Ran.* v. 549 ff.

⁷⁾ Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. III, 18. IX, 7, A, 26.

Dionysos in den Fröschen und des Agathon in den Thesmophoriazusen ¹⁾). Ein feinerer *χιτών* ist das *ἡμιδιπλοῖδιον* ²⁾), welches an der betreffenden Stelle mit *κροκωτίδιον* identisch ist.

Die *ἐπιβλήματα* anlangend, so wird für Männer das *ἡμάτιον* häufig erwähnt ³⁾), und für Leute geringen Standes der abgeschabte und aus schlechtem Stoff gefertigte, *τριβών* oder *τριβώνιον* genannte, Mantel ⁴⁾). Ein schlechtes *ἡμάτιον* wird auch als *λεχθάριον* ⁵⁾) bezeichnet, während die *χλαῖνα* ein weicher, namentlich für alte Männer geeigneter, Umwurf ist ⁶⁾). Auch prächtige Gewänder scheinen nicht gefehlt zu

¹⁾ Arist. Eccl. 879: ἔστρεκα καὶ κροκωτὸν ἡμισυσμένη. Ran. 48: ὄρων λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην, wo die Löwenhaut die Stelle des ἡμάτιον vertritt. Thesm. 137: τί βάρβριτος λαλεῖ κροκωτῷ: Vgl. oben p. 232, A. 3.

²⁾ Arist. Eccl. 317: λαμβάνω τοῦτ' ἐπὶ τῆς γυναικὸς ἡμιδιπλοῖδιον: vgl. 331: ἀλλὰ τῆς γυναικὸς ἐξεκλήθη τὸ κροκωτίδιον ἡμισυγόμενος οὐνόματι. v. 374 wird es *χιτώνιον* genannt. Ueber diesen Chiton, dessen überlanger oberer Theil umgeschlagen wurde und bis auf die Taille herabfiel, s. die reichen Nachweisungen bei BLÜMNER a. a. O., p. 188, A. 4 und O. MÜLLER, Archäol. §. 339, 4. CIA II, 754, v. 61. 62: κροκωτὸν διπλοῦν.

³⁾ Arist. Ach. 1139: ἐγὼ δὲ θεοῦματιον λαβὼν ἐξέρχομαι. Eq. 891, wo der Scholiast irrtümlich an einen *χιτών* denkt; Nubb. 497. 856. 1498; Vesp. 408; Av. 1416; Lys. 1094. 1096. Thesm. 214; bei den verkleideten Weibern Eccl. 40. 542 u. a. m. Ibid. 408 ff.: μετὰ τούτων Εὐδαίων ὁ δεξιότατος παρῆλθε γυμνός, ὡς ἐδόκει τοῖς πλείστον· αὐτὸς γὰρ μέντοῦρασκεν ἡμάτιον ἔχειν wird ein Mann ohne ἡμάτιον *γυμνός* genannt (vgl. Dem. Mid. §. 216. Arist. Lys. 150 ff.). Av. 1567: ἐπ' ἀριστέρ' ὁπίσθ' ἀμπέχει: ὁ μεταβαλεῖς θεοῦματιον ὧδ' ἐπὶ δεξιάν: wird der Triballer wegen des verkehrten Umwurfs getadelt. Vgl. Artemid. III. 24: ἐπαρίστερα περιβέβληθαι ἢ ὅπως ποτὲ γελῶος καὶ μὴ κοσμίως πάσι ποιηρόν. K. F. HERMANN zu Luc. De hist. conser., p. 135. BECKER, Charikl. III, p. 216. BLÜMNER a. a. O., p. 174, A. 4; dargestellt WIESELER, D. d. B. XII, 9; ferner Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. III, 18; IX, 7, 9. 13. Annali 1853 CD, 6. In allen diesen Fällen tragen die Personen auch den Chiton.

⁴⁾ Arist. Plut. 881: ἐπεὶ πόθεν θεοῦματιον εἰληφας τοῦτι: ἐχθρὸς δ' ἔχοντ' εἰδὼν τ' ἐγὼ τριβώνιον wird das schlechtere *τριβώνιον* dem besseren *ἡμάτιον* entgegengesetzt. Vgl. Stob. Floril. V, 67 (I, p. 167, 15 Meineke): ὥσπερ ἡμάτιον τριβώνια γινόμενον. Suid. τριβώνιον . . . ἡμάτιον παλαιόν. Vesp. 1122. 1131. Beim Chor Ach. 184. 343, und Ran. 404 ff.: τὸ γὰρ κατεσχίζω μὲν ἐπὶ γέλωτι κἀπ' εὐτελεῖα τὸν τε τρωδαίεσκον καὶ τὸ ῥάκος, wo der Schol. ῥάκος durch *τριβώνιον* erklärt. Vgl. Schol. Arist. Plut. 882. BECKER, Charikl. III, p. 217 f. BLÜMNER a. a. O., p. 175, 6.

⁵⁾ Bei dem Poeten in Arist. Av. 915: οὐκ ἐπὶ δὲσ' ὀτρυνθὲν καὶ τὸ λεχθάριον ἔχεις, wo der Scholiast: ὅτι τετραγμένον ἦν αὐτοῦ καὶ τὸ ἡμάτιον. Hes. λέγειον· τριβώνιον εὐτελεές. Suid. λεχθάριον εὐτελεές ἡμάτιον θερρόν. Poll. VII, 48. BECKER, Charikl. III, p. 231.

⁶⁾ Arist. Vesp. 736: καὶ μὲν θρόβω γ' αὐτὸν παρέχων ὅσα πρεσβύτη ξήμορα,

haben, wie das purpurverbräunte des Bdelykleon¹⁾ oder die βατραχίς des Agorakritos²⁾. Endlich mögen noch die σπολάς, ein über den Chiton angelegtes ledernes Wamms für Sklaven³⁾, und die σιώρα, zunächst ein als Schlafdecke dienendes Ziegenfell, aber auch ein dicker Mantel⁴⁾, erwähnt werden. Auch für Weiber findet sich das ἱμάτιον erwähnt⁵⁾, insbesondere das ἔγκωκλον⁶⁾; sehr lehrreich ist

χρόνον λείπειν, χλαῖνον μάλακόν, σιώραν. 1131 ff.: τῆνδ' ἰδὲ χλαῖνον ἀναβύλιον τριβωνικῶς κτλ. Vgl. Av. 1089: οἱ χειμῶνος μὲν χλαῖνας οὐκ ἀμπισχυόντοια. Eccl. 507: ῥιπτεῖτε χλαῖνας, ἑμβύας ἐκ ποδῶν ἴτω legen die Weiber die χλαῖνα wieder ab. Poll. X, 123: τὴν χλαῖναν δὲ οὕτως ἐκάλεον οἱ τῆς κομφοδίας ποιηταί, μόνον τὰ παγία ἱμάτια ταύτης τῆς προσηγορίας ἀξιοῦντες. BECKER, Charikl. III, p. 230. BLÜMNER a. a. O., p. 177, 2.

¹⁾ Arist. Vesp. 475: καὶ φορῶν κράσπεδα στεμμάτων (wo vielleicht κράσπεδ' ἐκ στεμμάτων zu lesen ist) und Schol.: μακρὰ τὰ κράσπεδα φορεῖν, ὅ ἐστι τοὺς κροσσούς. BLÜMNER a. a. O., p. 179, 4.

²⁾ S. oben p. 234, A. 3.

³⁾ Arist. Av. 933: οὗτος, τὸ μέντοι σπολάδα καὶ γιτών' ἔχεις, ἀπόδοθι καὶ οὗς τῷ ποιητῇ τῷ σοφῷ. Vgl. Poll. VII, 70: σπολάς δὲ θώραξ ἐκ δέρματος, κατὰ τοὺς ὤμους ἐφαπτόμενος. Der Schol. zu Av. a. a. O.: πρὸς τὴν σπολάδα, ὅτι διφθέρα ὀποιουσὼν, zeigt jedoch im übrigen Schwanken. WIESELER, Satyrsp., p. 86. Gött. Ind., p. 14 ff.

⁴⁾ Arist. Nubb. 10: ἀλλὰ πέρδεται ἐν πέντε σιώρας ἐγκυροδολημένος. Lys. 933: σιώραν οὐκ ἔχεις: vgl. Eccles. 347: ἵνα μὴ ἡγέσασθ' ἐς τὴν σιώραν, und 421. Poll. X, 123: καὶ χειμῶνος σιώρα. BECKER, Charikl. III, p. 29. Als Mantel Vesp. 738 (s. oben p. 250/51, A. 6), wo der Schol.: σιώρα καλεῖται παρὰ μὲν τινῶν ἢ βραίτη, ἔστι δὲ περιβόλαιον ἐκ δερμάτων συνερραμμένων προβάτων ἐχόντων τὰ ἔρινα. οἱ δὲ ἀκριβέστεροί φασι χλαῖναν παλαιάν (παγίαν MEINEKE F. C. G. II, p. 133) εἶναι ἀπλοῖδα. Schol. Ar. Ran. 1459: χλαῖνας εἶδος εὐτελοῦς. . . τινὲς δὲ ἱμάτιον τραχὺ καὶ παχύ, περιβόλαιον ἀγροικικὸν δορικικόν, παλαιόν ἢ γιτών δερμάτινος. BECKER, Charikl. III, p. 79. BLÜMNER a. a. O., p. 176. Vielleicht zu erkennen an dem Bewaffneten D. d. B. IX, 7.

⁵⁾ Arist. Thesm. v. 250: ἀλλ' ἱμάτιον γοῦν γρήστον ἡμῖν τούτῳ καὶ σφόδρον. 568: λαβὲ θωράκιον, Φιλίστη. 656 f. 1181. Plut. 1199: ἔχοντα δ' ἡλθες ἀπὲρ ποικίλα ein buntes. Es mag einen etwas andern Schnitt gehabt haben, als das der Männer, wenigstens werden Eccl. 75 und 275 ἱμάτια ἀνδρῆα. CIA II, 754, 15; 755 v. 8 f. ἱμάτιον γυναικῆσιον erwähnt. Darstellungen D. d. B. III, 18; A. 26; IX, 7 ein als Weib verkleideter Mann. Mon. d. Inst. VI, 35, 2 ein am Saum reich ornamentiertes. BECKER, Charikl. III, p. 225.

⁶⁾ Arist. Lys. 113: ἐγὼ μὲν ἂν κἄν εἴ με γρήνη τοῦ ἔγκωκλον τοῦτ' καταθεῖσαν ἐκαστὴν ἀσθῆμερον. Thesm. 261: πέρ' ἔγκωκλόν τι. 499. Aelian. Var. hist. VII, 9: εἶγε καὶ ἡ Φωκίωνος γυνὴ τὸ Φωκίωνος ἱμάτιον ἐφόρει, καὶ οὐδὲν ἔδειτο ὁ κροσσῶτος ὁ ταραντινίδιος οὐκ ἀναβολῆς οὐκ ἐγκώκλου ὁ κερκωκόλου ὁ καλόπτρας ὁ βαπτῶν χιτωνίστων: CIA II, 756, 25 und 754, 48 ἔγκωκλον ποικίλον. Schol. Thesm. 261: ἄλλοι δὲ ὅτι τὸ ἔγκωκλον ἱμάτιον, ὁ δὲ κροσσῶτος ἔνδυμα. Eustath. ad II.

die Scene der Thesmophoriazusen, in welcher Mnesilochos verkleidet wird; derselbe legt über das *σωματίον* mit dem Phallos zunächst den *κρονωτός* ¹⁾ an, gürtet diesen mit dem *στροφόιον* ²⁾, lässt sich darauf den untern Theil des *κρονωτός* ordnen ³⁾ und erhält zuletzt das *ἔγκυκλιον* ⁴⁾. Man vergleiche ferner Lysistrate v. 925 ff., wo Myrrhine sich entkleidet.

Auch die Kopfbedeckungen sind der Tracht des Lebens entlehnt. Aristophanes erwähnt die *κωνή* ⁵⁾; auf den Abbildungen begegnen verschiedenartig geformte Mützen ⁶⁾. Ob Zeus, wie es scheint, den *modius* trägt, ist zweifelhaft ⁷⁾; Hermes hat den *πέτασος* ⁸⁾; bei Herrschern sehen wir die Krone ⁹⁾; Apollo ist mit dem Lorbeerkranze geschmückt ¹⁰⁾. Bei Aristophanes erscheinen bekränzt ein Seher ¹¹⁾,

XIV, 178, p. 976. 12 und dazu FRITZSCHE ad Arist. Thesmoph., p. 90 f. BECKER, Charikl. III, p. 223. BLÜMNER a. a. O., p. 188, 3. Die Form lässt sich nicht genau bestimmen; es war wahrscheinlich rund geschnitten. — Thesm. 730 ist der ein Kind repräsentierende Schlauch mit dem *Κρητικόν* bekleidet; Hes. s. v. *Κρητικόν*: ἱματίδιον λεπτόν καὶ βραχύ. Phot. s. v. ENGER und FRITZSCHE zur St. d. Thesm., wo der letztere glaubt, bei Aristophanes sei ein anderes Gewand zu verstehen, als das, von dem Poll. VII, 77 sagt: ἐκαλεῖτο δὲ τὸ καὶ Κρητικόν, ᾧ Ἐσθρήνητιν ὁ βασιλεὺς ἐχρήσθη.

¹⁾ Thesm. 253: τὸν κρονωτὸν πρῶτον ἐνδύσων λαβῶν.

²⁾ Ibid. 255: σύζωσον ἄνδρας. αἰρεῖ γων στροφόιον. Letzteres ist hier, wie Thesm. 139 und Lys. 931 der über dem Gewande liegende Gürtel, während es Thesm. 638: χάλα ταχέως τὸ στροφόιον. ὀνόμαρχοντε τὸ die Busenbinde zu sein scheint. Vgl. BECKER, Charikl. III, p. 226. BLÜMNER a. a. O., p. 193, A. 3. MÜLLER, Archäol. §. 339, 3.

³⁾ Thesm. 256: ἴθι γων κατὰστειλὸν με τὰ περὶ τὸ ἐκέλε. Fälschlich wird Charikl. III, p. 223 behauptet, der *κρονωτός* sei zu kurz und um diesem Mangel abzuhelpfen, bekomme Mnesilochos das *ἔγκυκλιον*. Auch an die goldenen Beinringe, *περικυκλίδες*, von denen Aleiph. Ep. frgm. 4: μετὰ τῆς ἀλόσεως καὶ τῶν περικυκλίδων; Hor. Ep. I, 17, 55; Petron. 67 die Rede ist, ist nicht zu denken.

⁴⁾ Thesm. v. 261: φέρ᾽ ἔγκυκλιον.

⁵⁾ Arist. Vesp. 445 (vgl. oben p. 249, A. 4) für Sklaven. Nubb. 269: τὸ δὲ μηδὲ κωνῆν ἀκροθεῖν ἐκθεῖν ἐπιτὸν κακοδαίμον' ἔχοντα. Vgl. den Krieger, D. d. B. IX, 7. WIESELER, Satyrsp., p. 146. BECKER, Charikl. III, p. 264. BLÜMNER a. a. O., p. 180, 3.

⁶⁾ Annali 1853, A B, 4: 1859, N. Mon. d. Inst. VI, 35, 2.

⁷⁾ D. d. B. IX, 11 und dazu WIESELER, p. 59; vgl. ibid., p. 92 zu XII, 10. Die Mütze des Zeus, Annali 1859, tav. N ist keimenfalls als *modius* zu fassen.

⁸⁾ D. d. B. IX, 11. ⁹⁾ Ibid. IX, 7 und 9.

¹⁰⁾ Mon. d. Inst. VI, 35, 1.

¹¹⁾ Arist. Pac. 1044: καὶ γὰρ οὕτωσι προσέρχεται δάφνη τις ἐσπεφανωμένος.

die Rednerinnen in den Versammlungen ¹⁾, Karion, als er vom Orakel kommt, und der zum Gelage gehende Jüngling im Plutos ²⁾. Bei weiblichen Personen finden sich einige Male die ὑάτια über den Hinterkopf gezogen ³⁾, auch Mützen und das Diadem ⁴⁾ fehlen nicht; speciell werden erwähnt κεκροφάλλος ⁵⁾, μίτρα ⁶⁾ und κεφαλή περιθέτος ⁷⁾.

Was die Fussbekleidung betrifft, so ist leider aus den Abbildungen nur wenig zu entnehmen, da dieselben fast ohne Ausnahme nackte Füsse zeigen, was jedenfalls auf Nachlässigkeit des Zeichners zurückzuführen ist. Einige Male sind niedrige Schuhe dargestellt, indess lässt sich ein Unterschied zwischen Männer- und Weiberschuhen nicht constatieren ⁸⁾. Wir werden in denselben die häufig erwähnten ἐμβάδες ⁹⁾ zu erkennen haben, die gemeinere Tracht ¹⁰⁾, wie

¹⁾ Arist. Thesm. 380: περίθετον γυν τόνδε πρότον πρὸν λέγειν. Eccl. 122: ἐγὼ δὲ θεῖσα τὸς στεφάνους περιθήσομαι καθ' ἑμὴν ὄμων, ἢν τί μοι δόξῃ λέγειν. Vgl. 131. 133. 148. 163. 171.

²⁾ Arist. Plut. 21: οὐ γὰρ με τοπτίρεις στεφάνων ἔχοντά γε. 1040: Ἔπειτα δ' ἐπὶ κώμων βαδίζεν. XP. φαίνεται. στεφάνους γέ τοι δῶδ' ἔχων πορεύεται. Vgl. die Darstellungen Annali 1871, Taf. I. D. d. B. IX, 4. 5. 6.

³⁾ D. d. B. IX, 3. Mon. d. Inst. VI, 35, 2.

⁴⁾ Annali 1871. II eine ziemlich hohe Mütze; ein gezahntes Diadem Mon. d. Inst. VI, 35, 2, wo sich dasselbe jedoch auch bei dem Diener findet. Vgl. WIESELER, Annali 1859, p. 384.

⁵⁾ Arist. Thesm. 138: τί δὲ λόγα κεκροφάλλω. 257: κεκροφάλλω δαι καὶ μίτρας ein Haarnetz beim verkleideten Agathon. Vgl. Poll. VII, 179: κεκροφαλοπέλοκος. BECKER, Charikl. III, p. 303. BLÜMNER a. a. O., p. 194. 3.

⁶⁾ Arist. Thesm. 257. 941: ἵνα μὴ ἵν κροκωτοῖς καὶ μίτρας γέρον ἀνὴρ γέλοιτα παρέχω τοῖς κόραξιν ἐπειών, eine Haarbinde. Poll. IV, 154: ἡ δὲ διάμυτρος μίτρα ποικίλῃ τὴν κεφαλὴν κατεβλήπτα. Bei Aristophanes scheint sie zum Festhalten der Kopfbedeckung zu dienen. BECKER, Charikl. III, p. 304. BLÜMNER a. a. O., p. 194. 2.

⁷⁾ Arist. Thesm. 258: ἡδὲ μὲν ὄν, κεφαλή περιθέτον ἢν ἐγὼ νόκτωρ φορῶ. Poll. II, 35: ἔλεγον δὲ καὶ κεφαλὴν περιθέτον, ὡς Ἀριστοφάνη, ὡς ἂν εἴποιεν οἱ γυν περιθέτην, καὶ πάλιν τὴν περιθέτον κόμην, eine dem Agathon als Nachtmütze dienende Haartour. Vgl. Ael. V. hist. I, 26 von einer Tänzerin: περιθέτον δὲ εἶχε κόμην καὶ λόφον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς. KRAUSE, Plotina, p. 192. Charikl. III, p. 306. BLÜMNER a. a. O., p. 201. 5. FRITZSCHE, Arist. Thesmoph., p. 88 denkt an eine weibliche Maske.

⁸⁾ Annali 1853, tav. CD, 6; E, 7. 1871, tav. G H. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. D. d. B. III, 18; IX, 12. 14; A, 27.

⁹⁾ Z. B. Arist. Eq. 872: ἀλλ' ἐγὼ τοι ζεύγας προήμενος ἐμβάδων τοῦτ' φορεῖν δίδωμι. Nubb. 858: τὰς δ' ἐμβάδας παὶ τέτροφας, ὀνόματι τῶ: vgl. Vesp. 274. 447. 1157. 1162; Eccl. 47. 341. 507. Ammon. De diff. vocabl. p. 49: ἐμβάδες καὶ ἐμβάτα διαφέρει: ἐμβάδες μὲν γὰρ τὰ κομικὰ ὑποδήματα, ἐμβάτα δὲ τὰ τραγικὰ.

die Zusammenstellung mit den besseren *Λακωνικά*¹⁾ zeigt. Die letzteren werden für Männer mehrfach genannt²⁾, wie für Weiber die *Περσικά*³⁾. Ausserdem findet sich die allgemeine Bezeichnung *ὑποδήματα*⁴⁾. Wenn ausserdem vom *κόθορονος* die Rede ist, so haben wir nicht an den tragischen Kothurn zu denken, sondern an einen Weiberschuh, der vielleicht mit den *Περσικά* zu identificieren ist⁵⁾.

Thom. Mag.: ἐμβάδες τὰ κοινὰ ὑποδήματα. ἐμβάδια δὲ τὰ ἀπλῶς ὑποδήματα. Ptol. Ascal. §. 42: ἐμβάδες μὲν κοινὰ ὑποδήματα. ἐμβάται τροχικά. Hes. ἐμβάς· εἶδος ὑποδήματος· ἔως παρὰ τὸ ἐμβαίνει ν τοῦς πόδας κατωνήματα. Mehr bei SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 162 f. Vgl. oben p. 239, A. 4. Indessen ergibt sich aus Aristophanes, dass die ἐμβάδες nur für Männer üblich waren. Suid. ἐμβάς· τὰ ὑποδήματα τὰ ἀνδρεία.

¹⁰⁾ Poll. VII, 85: ἐμβάδες· εὐτελεῖς μὲν τὸ ὑπόδημα, θοράκιον δὲ τὸ εὐρημα, τὴν δὲ ἴδαν κοθόρονος ταπεινοὶ ἔσκειν. Isaeus V, 11, p. 51: καὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις καιοῖς ἑνεσίξει· καὶ ἐγκαλεῖ αὐτῶν, ὅτι ἐμβάδας καὶ τριβώνια φορεῖ. ὡςπερ . . . οὐκ ἀδικῶν, ὅτι ἀρετέμενος αὐτῶν τὰ ὄντα πένοντα πεποιθήκειν. Charikl. III, p. 277. BLÜMNER a. a. O., p. 181.

¹⁾ Arist. Vesp. 1157: ἄγε γυν. ἀποδόσω τὰς καταράτους ἐμβάδας, ταυτὶ δ' ἀνόστας ὑπόδοι τὰς Λακωνικάς. DIERKS, Arch. Zeit. XLIII, p. 43 sieht hier den Unterschied nicht in der Form, sondern darin, dass die einen Schuhe alt, die anderen neu sind.

²⁾ Arist. Thesm. 142: ποῦ χλαῖνα· ποῦ Λακωνικά; Eccl. 74. 296. 345 werden sie von den verkleideten Weibern getragen. Sie sind eleganter und von rother Farbe. Poll. VII, 88: αἱ δὲ Λακωνικά τὸ μὲν χρώμα ἐρυθρὰ, τοῦνομα δὲ ἀπλοῖ τὸν τῆς εὐρέσεως τόπον. Da sie indessen nach Eccl. 314: τὰς ἐμβάδας ζηγῶν λαβεῖν ἐν τῷ τάτῳ und 345: οὐδ' ἐγὼ γὰρ τὰς ἐμὰς Λακωνικάς verglichen mit 507 ff.: ἐμβάς ἐκ ποδῶν ἔτω, χλαῖνα ξυναπτὸς ἡμέας Λακωνικάς mit den ἐμβάδες identificiert werden, so müssen sie in einer feineren und einer größeren Form vorgekommen sein. Charikles III, p. 278. BLÜMNER a. a. O., p. 181. DIERKS a. a. O.

³⁾ Arist. Eccl. 319: καὶ τὰς ἐκείνης Περσικάς ὑπέλακτομα. Thesm. 734: ἀταξὸς ἐγένεθ' ἢ κόρη σῆνος πλείως, καὶ ταῦτα Περσικάς ἔχων. Lys. 229: οὐ πρὸς τὸν ὄροσον ἠναστεῶν τὸ Περσικά. Poll. VII, 92: ἴδια δὲ γυναικῶν ὑποδήματα Περσικά. λευκὸν ὑπόδημα, μᾶλλον ἑσπερικόν. Jedenfalls ein gewöhnlicher Frauenschuh. Hes. Περσικά . . . εὐτελεῖ ὑποδήματα. Charikl. III, p. 281. WIESELER, Satyssp., p. 73, A. denkt an Stelzenschuhe, und BLÜMNER a. a. O., p. 196 schreibt sie den höheren Ständen zu.

⁴⁾ Ohne Zusatz eigentlich Sandalen nach Poll. VII, 84: λέγοιτο δ' ἂν καὶ ὑποδήματα κοῖλα. βραθεῖα, εἰς μέτρον τὴν κνήμην ἀνάκοντα. τὰ δὲ μὴ κοῖλα αὐτὸ μόνον ἀπόχρησιν εἶπεν ὑποδήματα. Bei dem verkleideten Agathon Thesm. 262: ὑποδημάτων δεῖ· dürften jedoch Schuhe vorauszusetzen sein; vgl. ibid. 263: ΜΝΗ. ἄρ' ἀρμόσσει μοι; ΕΥΡ. χλαῖνα γὰρ γυνὸν χαίρεις φορῶν und dazu FRITZSCHE.

⁵⁾ Der als Herakles verkleidete Dionysos trägt sie Ran. 47: τί κόθορονος καὶ βρόπιλον ξυνηλέετην; 556: οὐ μὲν οὖν με προσεδόκας, ὅτι γὰρ κοθόρονος εἶχες, ἂν γυνὸν αἰ· ἔτι; als seiner weibischen Dionysostracht eigenthümlich. Als Weiber-

Im übrigen ist zu bemerken, dass die Götter ihre Attribute haben, Zeus den Blitz ¹⁾, Apollo den Bogen ²⁾, Hermes das *zιγρό-ζειον* ³⁾, Herakles Keule und Löwenhaut ⁴⁾. Könige haben ein Scepter ⁵⁾, und bei Laudleuten und Personen niederen Standes finden sich Stäbe in verschiedener Form ⁶⁾. Auch Waffen ⁷⁾ fehlten auf der komischen Bühne nicht, und Lamachos erscheint in den Achauern in der Panoplie ⁸⁾. In den Vögeln wird die Bewaffnung parodiert ⁹⁾.

Ausserdem kamen auch groteske Costüme vor, wie das des Pseudartabas in den Achauern ¹⁰⁾, welches jedoch verschieden gedeutet wird, und das der Iris in den Vögeln, welche durch den

schuhe auch Eccl. 346: ἐς τὸ καθόρου τὸ πῶδ' ἐνθεῖς ἔσται. Dieselben werden jedoch ibid. 319 *Περικαί* genannt. Suid. *καθόρου* ὑπόδημα ἀριστοτεροδέξιον. . . ὁ καθόρους πρὸς τὰς ὑποδήσεις ἀνδράσι καὶ γυναῖξιν ἐφαρμόσσεται. Et. Magn. *καθόρου* γυναικεῖον ὑπόδημα τὸ σχῆμα, ἀρμόζον ἀριστέροις τοῖς ποσὶ. WIESELER. Satyrspr., p. 72 f. Charikl. III, p. 282 werden sie mit Bezug auf die Stellen der Eccl. für die gewöhnlichsten Frauenschuhe erklärt, auf beide Füsse passend, daher geeignet zu Hausschuhen. BLÜMNER a. a. O., p. 196 dagegen nimmt sie für die besseren Stände in Anspruch. Trug Meton Arist. Av. 991: τίς ἂν ἴπνοια. τίς ὁ καθόρους, τίς ὁ δδοῦ; den tragischen Kothurn?

¹⁾ Annali 1859, tav. X.

²⁾ Mon. d. Inst. VI, 35, 1.

³⁾ WIESELER, D. d. B. IX, 11.

⁴⁾ Beides D. d. B. III, 18. Die Keule allein ibid. IX, 9; A, 26. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. Auch der verkleidete Dionysos hat beides. Arist. Ran. 44 f., 495 f.; auf dem Vasenbilde D. d. B. A, 25 jedoch Keule, Bogen und Chlamys.

⁵⁾ D. d. B. IX, 7, 9. Annali 1859, N.

⁶⁾ Knotenstock D. d. B. IX, 10, gewundener Stab ibid. IX, 13. Annali 1853, CD, 6. Mon. d. Inst. VI, 35, 2; gerader Stab ibid. In den Eccles. 71: *Λακωνικὰς γὰρ ἔχετε καὶ βακτηρίας*, vgl. 151, 276, 509 tragen die verkleideten Weiber die *βακτηρία* der Männer.

⁷⁾ D. d. B. IX, 7, 14.

⁸⁾ Arist. Ach. v. 574 ff.: τίς Γοργόν' ἐξήγγειρεν ἐκ τοῦ πάγματος; Δι. ὁ Λάμαχος ἦρωας, τῶν λόγων καὶ τῶν λόγων, und die Rüstungsscene von 1095 an. Speer v. 1120: *φέρε, τὸν δόρατος ἀφελκώσωμαι τοῦλοτρον*. Panzer v. 1132: *φέρε δεῦρο, παῖ, θόρουα πολεμπετήριον*.

⁹⁾ Arist. Av. 357: ἀλλ' ἐγὼ τοῖ σοι λέγω ὅτι μένοντε δεῖ μάχεσθαι λαμβάνειν τε τῶν γυτροῶν setzen Enchepides und Peithetaeros Töpfe als Helme auf und bedienen sich v. 359: *τὸν ὀφθαλμὸν ἀρπάσας εἶτα κατάγεινον πρὸ σωτοῦ* eines Bratspiesses als Lanze. WIESELER, *Adversaria ad Aesch. Prometh. vinct. et Arist. Aves.* Göttingen 1843, p. 87 f.

¹⁰⁾ Arist. Ach. 64, der 92 *βασιλέως ὀφθαλμὸς* heisst. Unter dem *ἄστωμα* v. 97: *ἄστωμα ἔχεις πῶν περὶ τὸν ὀφθαλμὸν κάτω* verstehen die Ausleger den Bart. BURSIAK, *Hist. Taschenb.* 1875, p. 33, A. 28 dagegen den Phallos; im Uebrigen war er durch ein gewaltiges Auge charakterisiert. DIERKS a. a. O., p. 33.

segelartig sich bauschenden Chiton und die Flügel an ein Schiff erinnerte und einen gewaltigen, vielleicht mit einem Regenbogen verzierten, πέντατος trug¹⁾. Besonders auffallend muss aber das Costüm mehrerer Schauspieler in demselben Stücke gewesen sein, welche wahrscheinlich statt eines Chiton Federansätze am *σωμάτιον* trugen, mit Flügeln versehen waren und zum Theil einen Federkamm auf dem Kopfe hatten²⁾. Dass auch sonst die tolle Laune des Dichters im Costüm viel Lächerliches auf die Bühne brachte, daran mag hier nur erinnert werden³⁾.

Das Costüm der Choreuten bestand, wie bereits erwähnt ist, aus *σωμάτιον*, *χιτών* und *ἱμάτιον*; letzteres wurde vor dem Tanze abgelegt⁴⁾, da der lebhafteste *κόρδαξ* die Behinderung durch das weite Gewand nicht duldet; Weiber gürteten den langen Chiton auf⁵⁾. Die Tracht des Chors in den Vögeln glich der der Schauspieler; der Wolkenchor soll durch bunte *ἱμάτια*⁶⁾ ausgezeichnet gewesen sein, und die Choreuten in den Wespen hatten wahrscheinlich eine sehr dünne Taille und einen am Gesäss angebrachten Stachel, welcher

1) Arist. Av. 1203: ὄνομα δέ σοι τί ἐστὶν: πλοῖον ἢ κωνή; wo der Schol. πλοῖον μὲν, καθ' ὃ ἐπιπέρωται καὶ ἐξωραωμένον ἔχει τὸν χιτῶνα καὶ τὰ περὶ διαπέπταται ὡς κῶπαι, κωνή δέ, ὅτι ἔχει περιεσφαλαίων τὸν πέτατον. S. Kock z. d. St.

2) Trochilos Av. 60 ff.: TP, τίνας οὖτοι: τίς ὁ βροῦν τὸν δεσπότην; EY, Ἄπολλον ἀποτρόπαιε, τοῦ χαρμῆματος. TP, αἶμα τάλας, ἄρνηθῶθήρα τούτω. Epops v. 94: τίς ἢ πέρωται: τίς ὁ τρόπος τῆς τροχολογίας; indessen kann nach v. 103 ff.: EY, ὄρος ἔργου. EY, κῆτά σοι τοῦ τὰ περὶ: EY, ἐξερρόχης der Federansatz nicht stark gewesen sein. Von v. 800 an auch Euphides und Peithetaeros. Vgl. v. 803: EY, ἐπὶ τῷ γελῆς; HE, ἐπὶ τοῖσι τοῖς ὀνοπέροις. αἰσθ' ὃ μάλιστα ἔσταις ἐπιπερωμένος; εἰς εὐπέλειαν γὰρ τρυγερωμένω. EY, τὸ δὲ κοψίχῳ γιε σακάριον ἀποστειμένω.

3) So z. B. die simulierte Schwangerschaft Lys. 742; der in Lampen gekleidete Euripides Ach. 413; derselbe als altes Weib verkleidet Thesmoph. 1172; Prometheus mit dem *σακάριον* Av. 1508 u. a. m.

4) Arist. Ach. 607: ἀλλ' ἀποδόντες τοῖς ἀναπαύτοις ἐπίρωμεν. Thesm. v. 655: ἡμᾶς τῶν μετὰ τοῦτ' ἤδη τὰς χαρμῆδας ἀφαιρένας γὰρ ἐξωραωμένους εἰς κἀνδρείως τῶν δ' ἱματίων ἀποδόντας ζήτειν legen die Choreuten zwar die *ἱμάτια* ab, tragen aber beim Tanze Fackeln. Ebenso werden Utensilien abgelegt Pac. 729: ἡμεῖς δὲ τίως τάλας τὰ σκεῆ παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δώμεν σόξιν. Nicht hierher gehört Vesp. 408: ἀλλὰ θαμάτια καθόντες ὡς τῆριτα, παιδία, θεῖτε καὶ βροῦτε, wo nicht *βρόντες* zu lesen, sondern *καθόντες*, wie *τοστέλλεσθαι* Eccl. 98: ἦν δ' ἐγκαθεζόμεσθαι πρότεροι, κήτρομεν ξουστειλάμενα θαμάτια zu fassen ist. FRITZSCHE ad Thesm. p. 240.

5) Arist. Thesm. 656: ἐξωραωμένους.

6) Schol. Arist. Nubb. 289: μέλλει δὲ τὰς Νεφέλας γυναικοφόρους εἰσάγειν. εἰσθῆτι παικλῆ χρομένης, ἵνα τὰ τῶν ὀρασιῶν φοιλάτωσι χτήματα.

vielleicht den Phallos vertrat¹⁾. Als Fussbekleidung werden einmal *συνδαλίεσσι*, ein anderes Mal *ζόθωροι* genannt²⁾; Weiteres ist nicht nachzuweisen.



Fig. 17

Hinsichtlich der Chormusiker wissen wir nur, dass die dem Chor in den Vögeln voranziehenden vier Musiker als Vögel costümiert waren³⁾; wir dürfen indess annehmen, dass sich auch in anderen

¹⁾ Arist. Vesp. 1072: εἶτα θεωμάζει: μὲ ὄρων μίσην διασφραγισμένον und dazu RICHTER; ferner v. 405: ὄν ἐκείνο . . . κέντρον ἐνέπειται ὄψι. und v. 1073; dass der Stachel am Gesäss angebracht war, zeigt v. 1075: ἤματι, οἷς πρότερον: τοῦτο τοῦ χοροπόρου. wo der Scholiast: τοῦ χοροπόρου δὲ τὸ ἐγκαινοσφραγισμένον λέγει.

²⁾ Arist. Ran. 404: τὸ γὰρ καταστῆσαι μὲν ἐπὶ γέλωτι κατὰ εὐταλείαν τὸν τε συνδαλίεσκον καὶ τὸ ζόθωρον und der Schol.: καταστῆσαι καὶ σχιστὰ ὑποδήματα φορεῖται ἐποδύσας. Sandalen dargestellt D. d. B. IX. 10, ein Bild, welches des mangelnden Phallos wegen vielleicht zur neueren Komödie gehört. — Lys. 656 sagt der Chor der Weiber: εἰ δὲ κοπήσεις τί με, τῷδ' ἔ' ἀψήγιστο πατάξω τῷ κοθώρω τῆρ γυάθω.

³⁾ Arist. Av. v. 273 der *φωνακόπετρος*: v. 277 der *Μῆδος* (Hahn): v. 280 der *ἔποψ*: v. 288 der *κατωφαράς*. Vgl. WIESELER, Adversaria in Aesch. Prom. vinct. et Arist. Av., p. 33—65, wo man allerdings den Bemerkungen über die *λόφωσις* nicht beistimmen kann.

Komödien ihre Tracht nicht wesentlich von der der Choreuten unterschieden hat.

Das Costüm der neueren Komödie, welches sich eng an die Tracht des gewöhnlichen Lebens anschloss, kennen wir aus Terracotten, Statuetten, Reliefs, Wandgemälden¹⁾, den schon genannten Miniaturen der Handschriften des Terenz²⁾, sowie aus schriftlichen Nachrichten, namentlich einem Abschnitt des Pollux³⁾. Ob und inwieweit zwischen der Praxis der attischen Komödie und der römischen Palliata ein Unterschied stattfand, ist nicht bekannt. Im Einzelnen ist zunächst zu bemerken, dass auch in der neueren Komödie das *ζωμάτιον* getragen wurde, jedoch ohne die starke Auspolsterung der Tragödie und der alten Komödie. Personen, welche lediglich mit demselben bekleidet sind, finden sich auf den Denkmälern nicht, dahingegen ist es auf manchen Abbildungen, wo die Beinbekleidung und die Aermel aus dem nämlichen Stücke gearbeitet sind, deutlich zu erkennen⁴⁾. Was sodann die Form der Gewänder anbetrifft, so

¹⁾ Collection Camille Lecuyer. Terres cuites de Tanagre et d'Asie mineure. Catalogue par FRÖHNER. Paris 1882, p. 5, Nro. 29; p. 11, Nro. 62; p. 12, Nro. 67; p. 16, Nro. 107; p. 36, Nro. 206; p. 37, Nro. 211; p. 43, Nro. 245; p. 44, Nro. 254; p. 45, Nro. 255 u. a. m. VON RUODEN, Die Terracotten von Pompeji. Stuttgart 1880, Taf. XXXV, 1 und 2 = WIESELER, Annali d. Inst. 1853, tav. d'agg. A B, Nro. 2 und 1 und p. 29 ff. Archäol. Zeit. 1879, p. 105, zwei Terracotten aus Athen. Bullettino d. Inst. 1870, p. 58, vier Terracotten aus Corneto. HEUZEY, Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Paris 1883, pl. 54, Nro. 5 und VON CESNOLA, Salaminia. London 1882, p. 218, Fig. 211; vielleicht auch p. 205, Fig. 207. — Statuetten: Arch. Zeit. 1879, p. 102. WIESELER, Annali 1859, tav. d'agg. P und p. 396 f. 1853, tav. d'agg. A B, 3 und p. 33. D. d. B. XI, 8—11. — Reliefs ibid. XI, 1 und WIESELER, Annali d. Inst. 1859, tav. d'agg. O und p. 393 ff. — Wandgemälde: WIESELER, D. d. B. XI, 2. 3. 4. 6. HELBIG, Wandgemälde Nro. 1469. 1473 bis 1476. Bullettino d. Inst. 1872, p. 239. 1847, p. 136. MAASS, Affreschi scenici, Annali d. Inst. 1881, p. 109 ff. und Mon. d. Inst. XI, tav. 30—32, Nro. 2. 5. 10. 14. 16. Vgl. oben p. 226, A. 3 und p. 240, A. 4. Unsere Fig. 17 wiederholt Taf. 30, 5. PRESuhn, Pompeji, Hft. IX, Taf. 5. Ferner bieten Mehreres FIGORONI, De larvis scenicis et figuris comicis. Romae 1754 und WIESELER, D. d. B. Taf. XII.

²⁾ WIESELER, D. d. B. Taf. X, vgl. oben p. 199, A. 3 und namentlich die erschöpfenden Erörterungen WIESELER's a. a. O., p. 63—98.

³⁾ Poll. IV, 118—120 und 154.

⁴⁾ WIESELER, D. d. B. zu XII, 2, p. 90. MAASS, Affreschi Fig. 2. 5. 10. 16. D. d. B. XI, 1. 2. 4. 8. XII, 5. Ibid. XI, 6 sind bei dem Alten die Beinbekleidung und die Aermel gelb. Vgl. X, 6 (Menedemus) und Annali 1853, tav. A B, 1. Solche Aermel schliessen indess Aermel des Chiton nicht aus. Carriertes *ζωμάτιον* bei einem Manne und einem Weibe WIESELER, D. d. B. A, 34.

ist die Länge der Chitonen, soweit sich das der Obergewänder wegen beurtheilen lässt, verschieden, und haben dieselben entweder nur Armlöcher, wo dann die Aermel zum *σολύτιον* gehören ¹⁾, oder Aermel, bei denen man wieder lange enge ²⁾, lange faltige ³⁾, kürzere sackartige ⁴⁾ und ganz kurze ⁵⁾ unterscheiden kann. Greise und Männer gesetzteren Alters tragen meist einen längeren Chiton ⁶⁾, wie auch die Jünglinge ⁷⁾, die Parasiten ⁸⁾ und einige Sklaven ⁹⁾, während der Chiton der Soldaten ¹⁰⁾ und der Mehrzahl der Sklaven ¹¹⁾ kurz ist. Als Oberkleid erscheint für Männer jedes Alters meist das *ῥάπιον* oder pallium, und zwar vielfach ganz regelmässig angelegt, so dass das letzte Drittel des Gewandes von vorn über die linke Schulter geworfen ist ¹²⁾; indessen findet sich wiederholt ein an-

¹⁾ D. d. B. XI, 1 (der Hausherr und der Sklave); XI, 6 (der Alte); X, 7 (Hegio und Crito); Annali 1853, tav. A B, 1 u. a. m.

²⁾ D. d. B. XI, 1 (der zweite Alte); XI, 3 (der Hausherr); XI, 2 (der Soldat); X, 4 (Parmeno); X, 7 (Geta) u. a. m. Nackte Arme, wie sie Annali 1853, tav. A B, 3 und 1859, tav. O bei allen drei Figuren vorkommen, scheinen dem Bühnengebrauch nicht zu entsprechen.

³⁾ D. d. B. XI, 9 und das. p. 89.

⁴⁾ D. d. B. X, 5 (Chremes und Gnatho), X, 6 (Menedemus), X, 7 (Demipho, Phormio, Cratinus); solche Aermel sind auch anzunehmen für X, 4 (Phaedria), X, 6 (Chremes), X, 8 (Prologus), wo sie jedoch so verzeichnet sind, dass ein unmögliches Gewand entstanden ist.

⁵⁾ Annali 1853, tav. A B, 1 und D. d. B. XI, 6 (der Sklav); in beiden Fällen sind noch die zum *σολύτιον* gehörenden Unterärmel sichtbar.

⁶⁾ D. d. B. X, 6. 7. XI, 1. 6. Ein etwas kürzerer MAASS, Affreschi, Figur 2. 16.

⁷⁾ D. d. B. X, 5 (Chremes), 4 (Phaedria) und der wie ein adulescens gekleidete Prologus X, 8.

⁸⁾ D. d. B. X, 5. 7 (Gnatho und Phormio).

⁹⁾ D. d. B. X, 4 (Parmeno), 5 (Sanga, der in der Handschrift als Syrus und von WIESELER, p. 65 als Simalio irrtümlich bezeichnet wird. Vgl. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 339 f.), 7 (Geta).

¹⁰⁾ D. d. B. X, 5. XI, 2.

¹¹⁾ D. d. B. XI, 1. 2. 3. 6. Annali 1853, tav. A B, 3. MAASS, Affreschi, Figur 10.

¹²⁾ D. d. B. X, 6 (Chremes und Menedemus), doch ist Menedemus mit der *διφθέρα* (über diese s. oben p. 237, A. 5) aufgetreten nach Varro, De re rust. II, 11, p. 270 Schneider: cuius usum apud antiquos quoque Graecos fuisse apparet, quod in tragoediis senes ab hac pelle appellantur *διφθέρα* et in comoediis, qui in rustico opere morantur, ut . . . apud Terentium in Heautontimorumenos senex. Poll. IV, 119: *διφθέρα* ἐπὶ τῶν ἀγροίκων. BÜTTIGER, Opusc., p. 225, A. *. WIESELER, D. d. B., p. 73. Ferner X, 7 (Demipho); die Jüng-

derer Umwurf, indem das Gewand an der linken Hüfte angelegt, in der Taillenhöhe nach rechts um den Körper herum geführt, dann nochmals vor dem Körper hergezogen und endlich der Rest des Gewandes von hinten über die linke Schulter geschlagen wird¹⁾; einige Male ist in diesem Falle der obere Saum als gürtelartiger Wulst behandelt²⁾. Dieselbe Art des Umwurfs findet sich auch an mehreren Statuetten von auf Altären sitzenden Sklaven³⁾, indessen ist dann das Gewand selbst schmaler und kürzer. Ob man darin eine Art der ἐξωρίς zu erkennen hat, bleibt bei der Mangelhaftigkeit der Quellen zweifelhaft⁴⁾. Die γλάρυς findet sich bei den Soldaten⁵⁾

linge X, 4. 5. XI, 1. Annali 1853, A B, 1. Die Parasiten X, 5. 7. Der Advocatus Cratinus X, 7. Der Prologus X, 8 (verzeichnet).

¹⁾ Die Alten, D. d. B. XI, 1. 3. Annali 1859, tav. O, wo jedoch die reichen Falten auf der Brust auf Verzeichnung deuten. MAASS a. a. O., 5. 16. Der Sklave XI, 4. Mitunter hat das ἱμάτιον am unteren Saume Franzen, wie XI, 1. 3; XII, 1. 2 und 16, wo die eigenthümliche Verzierung zu bemerken ist. Vgl. WIESELER, Satyrsp., p. 111, A. 1; 112, A; 113, A.

²⁾ D. d. B. XI, 1. 3. XII, 1. 2. MAASS a. a. O., 5. 16.

³⁾ D. d. B. XI, 8—11. XII, 5. Annali 1859, tav. O. Man hat sich zu denken, dass diese Sklaven aus Furcht vor Strafe wegen eines Vergehens auf den Altar geflohen sind. Terent. Heautont. V, 2. 22: nemo accusat, Syre, te; tu aram tibi nec precatorem paratis. WIESELER, D. d. B., p. 89 und was dort citirt ist.

⁴⁾ Die ἐξωρίς ist zunächst der γιτών ἐπερομάχχαιος, bei dem die rechte Schulter und der rechte Arm vom Gewande ganz frei bleibt. S. CLARAC, Mus. de Sculpt. V, 881, 2243 B, 882, 2247 A = WEISSER, Lebensbilder XXX, 4, wo auch 5 und 9 zu vergleichen sind. PANOFKA, Bild. ant. Leb. XV, 3. Dieselbe ἐξωρίς, jedoch so, dass die linke Schulter und der linke Arm frei bleibt, CLARAC, ibid. 2247 B = WEISSER, ibid. XXX, 10. Diese ἐξωρίς ist auf Bildwerken der neueren Komödie jetzt nicht nachzuweisen, obwohl sie vorgekommen sein wird. Dass sie indessen eine Vorrichtung haben konnte, um sie zum γιτών ἀμμιμάχχαιος zu machen, zeigt die Statuette D. d. B. XII, 3; dort hat der γιτών ἀμμιμάχχαιος auf der rechten Schulter eine Commissur, an der Knöpfe angedeutet sind, nach deren Oeffnung das Gewand herabfiel und die Schulter mit dem Arme entblösste. Vgl. den Chiton des Hephaestos bei MILLIN, Gal. mythol. LXXXIII, 336. Hieraus fällt Licht auf Poll. IV, 118: ἐξωρίς· ἔστι δὲ γιτών λευκὸς ἄσπερος, κατὰ τὴν ἀριστερὴν πλευρὴν ῥαζὴν οὐκ ἔχων. ἄργαπτος (= Schol. zu Dio Chrys. LXXII, §. 1, p. 789 Emper.). Hes. ἐπερομάχχαιος· γιτών δουλικὸς ἐργατικὸς· ἀπὸ (τοῦ) τὴν ἐπέρον μασχάλην ἔχεν ἐρρομμίνην. Schol. Arist. Eq. 882: ἦν δὲ καὶ ἐπερομάχχαιος ὁ πῶν ἐργατῶν. ὃς τὴν μίαν μασχάλην ἔρραπτον. Mehr D. d. B., p. 91. Vgl. ob. p. 249, A. 2. Sodann aber scheint ἐξωρίς ein ἱμάτιον zu bezeichnen. Poll. VII, 47: ἦ δ' ἐξωρίς καὶ περιζήλημα ἦν καὶ γιτών ἐπερομάχχαιος. Et. Magn., p. 349, 49 (Schluss des ersten Artikels): οἱ δὲ νεώτεροι, καὶ θεώματιον ἐξωρίδα τὸ μικρὸν καὶ εὐτελές. Die Art des Umwurfs wird,

und deren Dienern¹⁾, auch sonst einige Male²⁾, namentlich beim Eunuchen³⁾. Mitunter bemerkt man ein schmales shawllartig um den Körper gelegtes oder über die Schulter geworfenes Gewandstück, die *κοσμήβη*, vielleicht nur ein zusammengedrehtes Pallium⁴⁾. Wie man

zwar nicht völlig klar, beschrieben Et. M., p. 349, 56: ἀνεβάλλετο δὲ θατέρως χειρὸς ὀπισθελλομένης καὶ ἀκρωθῆεν πρὸς τοῦς πόδας ὄσας τῷ ὄμφῳ ἐπανακτιθείσσης, αὐτὸ μὲν ζώνης δεξιόθεν. Die betreffenden Worte des Scholiasten zu Dio Chrys. a. a. O. sind unverständlich. Dagegen ist vielleicht Hes. ἐξομῆς· χιτῶν ὄμοσ καὶ ἱμάτιον. τὴν γὰρ ἐκατέρωθεν χρεῖαν παρῆλθεν· καὶ χιτῶνος μὲν διὰ τὸ ζώνουσθαι. ἱματίου δὲ ὅτι τὸ ἔτερον μέρος ἀνεβάλλετο hierher zu ziehen, wie auch Eustath. ad Il. XVIII v. 595, p. 1166, 54: χιτῶνος εἶδος καὶ ἡ ἐξομῆς· ἐξομῆς γὰρ, τρητί, χιτῶν ἄμα καὶ ἱματίον τὸ αὐτὸ, Stellen, welche von WIESELER auf das ἐγκόμβωμα gedeutet werden. Vgl. denselben Satyrsp., p. 167 ff. D. d. B., p. 73 ff. Charikles III, p. 207.

⁵⁾ D. d. B. XI, 2, wo der Miles die Chlamys nach Art der Imperatoren über die linke Schulter geworfen und um den linken Arm geschlagen hat; ferner Thraso in den Miniaturen (im Cod. Paris. ist die Chlamys vor Eun. V, 9, 19 am unteren Saume mit Franzen versehen); D. d. B. X, 5 hat er jedoch nur den Chiton trotz Donatus zu Eun. IV, 7, 1: Militis . . . ad amicam . . . pergentis . . . inclinata chlamyde. Vgl. ferner Plaut. Mil. glor. V, 30; Pseudul. II, 4, 45; Epid. III, 3, 55, und die Bezeichnung chlamydatum Pseudul. IV, 7, 40; Rud. II, 2, 10. Im Terenz wird die Chlamys nicht erwähnt. WIESELER a. a. O., p. 72 f.

¹⁾ D. d. B. XI, 2; ein anderer Sklave XI, 3.

²⁾ D. d. B. X, 7 die Advocati Hegio und Crito. MAASS, Affreschi 2. Mehr bei WIESELER a. a. O., p. 72, namentlich über die Chlamys der Epheben.

³⁾ In den Miniaturen z. B. vor Eun. III, 4. Vgl. sonst WINCKELMANN, Werke. Donaueschingen 1825, IV, p. 74. 323. WIESELER a. a. O., p. 72.

⁴⁾ Auch *κοσμήβη* geschrieben. Die Nachrichten sind sehr dunkel. Suid. *κοσμήβη*, καὶ *κοσμήβη*· ἀνάδεσμος ἢ χιτῶν προσσωτός. Hesych. *κοσμήβη*· δεξιμός· ἀνάδεσμα ἢ ἐγκόμβωμα. καὶ ἕπερ αἱ Κρήσται προσδύν. ὄμοιον ἀσπιδίσκω. καὶ περίζωμα Ἀργόπειον. καὶ τὸ ἐγκομβώσθαι. Aehnlich der Scholiast zu Dio Chrys. LXXII, §. 1, p. 789 Eupuer. Zonaras *κοσμήβη*· προσσός ἢ ὁ ἀνάδεσμος. Et. M. p. 311, 4: ἐγκόμβωμα, ὁ δεξιμός τῶν χειρῶν, ὃ λέγεται παρ' Ἀθηναίους ὄμοιστος, ὑπὸ δὲ ἄλλων *κοσμήβη*. Ibid. p. 349, 43: ἐξομῆς· χιτῶν ἄμα τε καὶ ἱματίον· ἦν γὰρ ἑτερομήταλος, καὶ ἀναβόλην εἶχεν ἦν ἀνεδοῦντο, *κοσμήβη*, und die verstümmelte Glosse im Et. Gud. *κοσμήβη*, ἀνάδεσμος προσσός . . . χιτῶν. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 176, A. 2 erklärt sie für ein zottiges Troddelkleid von Hirten und Landleuten, BECKER, Charikles III, p. 209 für eine in späterer Zeit an der Exomis übliche Art von Aufschlag. WIESELER, D. d. B., p. 75 giebt die oben befolgte Erklärung, s. auch LEO, Rh. Mus. XXXVIII, p. 339. Sie erscheint auf den Miniaturen mehrfach: X, 4 (Parmeno) um die rechte Schulter geschlagen, über die linke Schulter gezogen und der Zipfel mit der linken Hand gehalten; X, 5 (Simalio) um den untern Theil des Rückens geschlagen und mit beiden Händen gehalten; ibid. (Donax) um den Leib geknotet; X, 7 (Geta) ist nur der mit der linken Hand gehaltene Zipfel sichtbar; überall passt die Erklärung als *ἀνάδεσμος*.

das einige Male nach Art eines Umschlagetuches auf beiden Schultern ruhende und vorn zusammengenommene Gewand bezeichnen soll, ist unklar, wenn man dasselbe nicht etwa nur für eine Art des ἱμάτιον zu halten hat¹⁾; an die paenula ist jedenfalls nicht zu denken. Den Sklaven fehlt häufig das Obergewand²⁾, jedoch berichtet Pollux, an ihrer Exomis habe ein, ἐγκόμβωμα oder ἐπίρρημα genanntes, kleines Himation gesessen³⁾. Da das zweite griechische Wort sicher falsch ist, so hat man ἐπίρραμμα, ἐπίρρημα oder ἑμπερόνημα lesen wollen⁴⁾, und zwar scheint die letztere Vermuthung das Richtige zu treffen, da nach der Grundbedeutung des von κομβώω bzw. κόμβος abzuleitenden Synonymons anzunehmen ist, dass dieses ἱματίδιον, welches wir uns als ein Mäntelchen vorzustellen haben, niemals angenäht, sondern nur angenestelt wurde⁵⁾. Wahrscheinlich ist das ἐγκόμβωμα lediglich ein einfaches, zur Erleichterung der Bewegung des Körpers und zur Ermöglichung des Gebrauchs beider Hände hinten an den Chiton angeheftetes Sklavenpallium⁶⁾. Bezügliche Darstellungen sind sehr selten⁷⁾. Bekleidung des Beines war durchweg üblich; wo nacktes Bein erscheint, wird das auf Nachlässigkeit des

¹⁾ D. d. B. XI, 2; XII, 32; Annali 1853, tav. AB, 3.

²⁾ D. d. B. X, 3. 5; XI, 1. 6.

³⁾ Poll. IV, 119: τῆ δὲ τῶν δούλων ἐξομίδι καὶ ἱματίδιον τι πρόκειται λευκόν, ὃ ἐγκόμβωμα λέγεται ἢ ἐπίρρημα.

⁴⁾ MEINEKE, F. C. Gr. IV, p. 683 ἐπίρραμμα, so auch WIESELER, D. d. B., p. 74; MEINEKE, F. C. Gr. ed. min. II, p. 1243 ἐπίρρημα; WIESELER, Göttinger Index 1869/70, p. 19 ἑμπερόνημα.

⁵⁾ Et. M. s. v. ἐγκόμβωμα s. ob. p. 261, A. 4. Suid. ἐγκομβώσασθαι. Ἐπολιδοδωρος Καρόστιος Ἀπολιποσύγη· τὴν ἐπομίδα πτόξασα διπλὴν ἄνωθεν ἐνεκομβώσασθαι. Ἐπίρραμος Ἀρόκω· εὖ γὰρ μὲν ἔτι κεκομβώσεται καλῶς. Suid. κόμβος· ὁ κόμβος τῶν δύο χειρῶν, ἦταν τις δήσῃ ἐπὶ τὸν ἴδιον τράχηλον. Hes. ἐγκομβωθείς· δεθείς und derselbe κομβώσασθαι· στολίσασθαι. WIESELER, D. d. B., p. 73 f. zieht hieher Et. Magn. s. v. ἐγκόμβωμα, Eustath. ad Il. XVIII, 595 und Hes. ἐξομίδι (s. oben p. 260, A. 4). Die Form dieses angehefteten Gewandes betreffend s. Poll. VII, 67: σῆμα δὲ τραχηλόν ἐστι ψόρημα ἐπισυρόμενον. ἐπίρρημα (rectius ἑμπερόνημα) δὲ κομικόν ταινιῶδες, τὸ μὲν πλάτος κατὰ σπιθαμῆν, τὸ δὲ μῆκος κατ' ὀργουάν.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B., p. 74, wo die ältere Litteratur verzeichnet ist. SCHNEIDER, Att. Th., p. 168 vergleicht passend „das Mäntelchen mancher unserer Kirchendiener.“ SCHOENE, De person. hab., p. 66. Charikles III, p. 224. BLÜMNER, Privatalterth., p. 188, A. 4.

⁷⁾ MAASS, Affreschi, Nro. 16. Vgl. die Mäntel der Musiker D. d. B. XIII, 2 und des Sklaven XII, 33.

Künstlers zurückzuführen sein¹⁾; sie ist sehr selten faltig²⁾, meist als enges Tricot behandelt³⁾; in den meisten Fällen jedoch hängt die Beinbekleidung mit den Aermeln zusammen. Die *διπλή* der Köche ist ein Schurz⁴⁾. Kopfbedeckungen erscheinen nur selten. Auf den Miniaturen trägt der Eunuch eine phrygische Mütze⁵⁾; ein Miles hat dort einen eigenartigen cylinderförmigen Hut⁶⁾, ein anderer auf einem Wandgemälde ein plattes weisses Barett⁷⁾. Bei mehreren Terracotten findet sich der *πίλος*⁸⁾, und einmal hat ein Greis ein weisses Tuch um den Kopf gewickelt⁹⁾. Sklaven erscheinen mehrfach bekränzt, ein Attribut der Trunkenheit¹⁰⁾. Die Fussbekleidung endlich besteht aus dem niedrigen Halbschuh, *ἐμβάζος* oder *soccus*¹¹⁾,

¹⁾ D. d. B. XI, 2. 3. 11.

²⁾ D. d. B. XI, 9. XII, 1.

³⁾ D. d. B. X, 3. 5; XI, 1. 2. Annali 1853, tav. AB, 3; 1859, tav. P. Der Eunuch trägt (z. B. vor Ter. Eun. III, 5) enge punktierte (so Cod. Paris.) Hosen.

⁴⁾ Poll. IV, 119: τῷ δὲ μακρῆσιν διπλῆ ἄρναπτος ἢ ἐσθήτης. Auch *ζώμα* oder *περίζωμα*. MEINEKE, F. C. Gr. III, p. 186. CLARAC, IV, 742, 1786. PANOFKA, Bild. a. Leb. XII, 6; vgl. auch MILLIN, Gal. myth. LXII, 239. WIESELER, Satyrsp., p. 169 f. 173. D. d. B., p. 74. — Poll. VI, 48: ἄρναπτος δὲ τραχὺ καὶ ἄγροικον ἰμάτιον, und mehr bei BLÜMNER, Technol. u. Terminol. d. Gewerbe und Künste I, p. 165, A. 4. — Dabei wird noch ein Chiton getragen sein.

⁵⁾ S. die Bilder vor Eun. III, 2. 4. 5; IV, 4; V, 2.

⁶⁾ Thraso, D. d. B. X, 5. Bei COQUELINES ist die Kopfbedeckung der Thurnkrone der Cybele und Rhea ähnlich, worauf derselbe die D. d. B., p. 76 mitgetheilte eigenthümliche Erklärung gründete. Anders BÖTTIGER, Opuse., p. 273 f. WIESELER nimmt Verzeichnung für einen Petasus an, mit dem die Milites nach Plaut. Pseud. II, 4, 45 und IV, 7, 90 auftraten. Im Cod. Paris. (z. B. vor Eun. III, 1) gleicht die Kopfbedeckung einem Modius und ist mit Punkten versehen; *ibid.* vor Eun. V, 8 ist sie erst später mit blasser Dinte hinzugefügt.

⁷⁾ D. d. B. XI, 2. Auch hier vermuthet WIESELER, p. 77 Verzeichnung für den Petasus.

⁸⁾ Collection Lecuyer, p. 5, 29; p. 16, 107; p. 44, 254. D. d. B. XII, 40 und die Bemerkungen zu XII, 39, p. 97 und XII, 13, p. 93.

⁹⁾ D. d. B. XI, 6. Die Abbildungen (vgl. *ibid.* p. 87) weichen von einander ab; doch hat man anzunehmen, dass das turbanähnliche Tuch den Scheitel und den Hinterkopf ganz bedeckt. Es ist Attribut des Alters und vertritt die Stelle des *πίλος* oder der *ζωνή* des Landmanns. D. d. B., p. 87 f.

¹⁰⁾ Collection Lecuyer, p. 11, 62. D. d. B. XI, 6. 8; XII, 5 und p. 89. Plaut. Menacchm. IV, 1. 5: pallam ad phrygionem cum corona ebrius ferebat; 2, 65: post ante aedeis cum corona me derideto ebrius. Pseudul. V, 2, 2.

¹¹⁾ Vgl. ob. p. 253, A. 9. 10. Isid. Orig. XIX, 34, 12: socci non ligantur, sed tantum intromittuntur. WIESELER, D. d. B., p. 77. BECKER, Gallus ed. Göll

oder einem Schuh, welcher die obere Fläche des Fusses nur zum Theil bedeckt und den Vorderfuss mit den Zehen frei lässt ¹⁾; auch finden sich blossе Sohlen mit Riemen, neben denen Socken oder Strümpfe getragen wurden ²⁾. Nacktheit des Fusses, wie sie sich einige Male auf Bildern findet ³⁾, wird auf der Bühne nicht vorgekommen sein.

Was nun die weibliche Kleidung anbeirifft, so sind die Chitonen mit wenigen Ausnahmen ⁴⁾ so lang, dass sie die Füße verdecken; bei einer Hetäre ⁵⁾ und bei einer Flötenspielerin findet sich ein doppelter Chiton ⁶⁾, in dem letzteren Falle ist der obere vorn mit einem eingesetzten oder aufgenähten senkrecht herablaufenden Besatzstreifen versehen. Eine besondere Art des Chiton war die *συμμετρία*, welche genau der Länge des Körpers entsprach und deren Saum mit einem bunten Besatz versehen war ⁷⁾. Als Obergewand finden

III, p. 229. Vgl. D. d. B. XI, 4. 8. 9. Annali 1853, tav. AB, 3; 1859, tav. P. MAASS, Affreschi, 2. 5. 10. 16. Ein einzelner *soccus* D. d. B. XII, 43. Ter. Heautont. I, 1, 72: Mened. *adsido: accurrunt servi. soccos detrahunt*. Plaut. Pers. I, 3, 44 werden für den Parasiten genannt *ampulla, strigilis, scaphium, socci, pallium*; vom Miles Trin. III, 2, 94: *fulmentas iubeam suppingi soccis?* Ferner Pseud. IV, 7, 91.

¹⁾ D. d. B. XI, 1. 2. 3. XII, 1. 3. 5. Annali 1859, tav. O, die mittlere Figur. WIESELER, p. 77 glaubt hier die *ζρηπίδες* erkennen zu dürfen, doch sind die schriftlichen Nachrichten über diese Fussbekleidung nicht klar, vgl. Charikles III, p. 274 f. BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 182.

²⁾ Annali d. Inst. 1853, tav. AB., 1. 2, und immer auf den Miniaturen, wo die Füße meist von bunter Farbe sind, so X, 2 (Pamphilus) bläulich, X, 4 (bei beiden Figuren) hellviolett, X, 5 (Gnatho) hellbraun. X, 3 bei Davus haben Beinbekleidung und Füße dieselbe dunkelgrüne Farbe. Poll. VII, 91: *ἂ δὲ ποδεία Κριτίας καλεῖ. εἴτε πῆλους αὐτὰ οἰητέον εἴτε περιειδήματα ποδῶν, ταῦτα πέλλουτρα καλεῖ ἐν Φρωξῆν Αἰσχύλου· „πέλλουτρ’ ἔχουσι εὐθέτοις ἐν ἀρβύλαις.“ τὰ δὲ πέλλουτρα καὶ εἶδος ὑποδήματος, ὥσπερ αὐτὰ ποδεία ταῦτόν ἦν ταῖς ἀναξυρίσιν, ἅς τελέειν ἐναὶ ὀνομάζουσι.* Mehr D. d. B., p. 77. 79. Charikles III, p. 284.

³⁾ D. d. B. XI, 2 (Diener des Soldaten); 11 (sitzender Sklave); Annali 1859, tav. O.

⁴⁾ D. d. B. XI, 4 bei der Alten und der Hetäre. S. Varro bei Non. Marc. De var. signif. verb. s. v. *dimissum: cum etiam Thais Menandri tunicam dimissam habeat ad talos.*

⁵⁾ D. d. B. XI, 4.

⁶⁾ D. d. B. XI, 6. XI, 3 hat der Chiton des Weibes am Halsausschnitt einen zackenförmigen Ornamentstreifen.

⁷⁾ Poll. IV, 120: *ἐνάσις δὲ γυναικῶν καὶ παράπηγος καὶ συμμετρία, ὅπερ ἐστὶ χιτῶν ποδήρης ἀλορηγῆς κτύλων.* Ibid. VII, 54: *ἡ δὲ συμμετρία χιτῶν ἐστὶ ποδήρης, εἴτε πρὸς τοὺς ἀτρακτάλους καθήκων.* Hes. *συμετρία: ἔνδομα γυναικείου*

wir fast überall das ἡμάτιον; die Erbtöchter trugen an demselben Franzen¹⁾; auch das παρόπληγλον kam vor²⁾. Einmal hat eine Magd eine Art κοσμήσει³⁾, ein anderes Mal fehlt einer solchen das Obergewand gänzlich; dies scheint auch sonst üblich gewesen zu sein, so z. B. bei den Flötenspielerinnen⁴⁾. Eine Hetärenmutter erscheint einmal mit einem kurzen über die linke Schulter und den linken Arm geworfenen Tuche⁵⁾. Von weiblichen Kopfbedeckungen finden wir nur wenig; eine Hetäre hat ein Diadem⁶⁾, eine andere gelbliche Haarbänder⁷⁾, eine Flötenspielerin einen Kranz⁸⁾. An den Füßen tragen die Weiber, soweit die Länge des Chiton darüber zu urtheilen gestattet, entweder socci⁹⁾ oder Sohlen mit Riemen¹⁰⁾.

Von Attributen berichtet Pollux Mehreres, was auch zum Theil durch die Bildwerke bestätigt wird. Die Alten hatten nach ihm

ποδῆρες, οὐκ ἔχον σόρμα. D. d. B. XI, 5 die beiden Personen rechts, und dazu WIESELER, p. 86. Charikles III, p. 224.

¹⁾ Poll. IV, 120: ἐπικλήρων δὲ (ἐσθῆτος) λευκῆ κροσσωτή. Ibid. VII, 64: θύσανοι δὲ οἱ λεγόμενοι κροσσοί. (65) καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ κροσσοὶ δοκοῖεν ἂν ὠνομάσθαι, Ἄραρατος εἰπόντος ἐν Κανεί: „παρθένος δ' εἶναι δοκεῖ, φορῶν κροσσωτοῦς καὶ γυναικείων στολήν.“ ἔνιοι γὰρ οὕτω γράφουσιν ἀντὶ τοῦ κροσσωτοῦς. Annali d. Inst. 1853, tav. AB, 1, wo WIESELER jedoch eher eine Hetäre, als eine Erbtöchter annimmt. Satyrsp., p. 112. Charikl. III, p. 256.

²⁾ S. oben p. 236, A. 1.

³⁾ D. d. B. X, 3, Mysis.

⁴⁾ D. d. B. X, 2, Mysis; namentlich bei Sklavinnen, von denen es in den Versen bei Plut. De ser. num. vind. 12, p. 557 D heisst: αἱ καὶ ἀναμπέχουσι γυναικίς ποσίν. γῆστε δούλαι . . . νόστιμ' κρηδόμενα. Inven. III, 93: an melior, cum Thaida sustinet, aut cum uxorem comoedus agit, vel Dorida nullo cultam palliolo (wo die Ausleger fälschlich an eine Hetäre denken). Poll. IV, 154: ἡ δὲ ἄξιοι περιουσιῶς θεραπευαίνδιον ἐστὶ περιεκακαρμένον, χιτῶνι μόνῳ ὑπεζωσμένῳ λευκῷ χρωμένον. τὸ δὲ παρόπληγτον θεραπευαίνδιον διακέκριται τὰς τρίχας. ὑπόστριμον δ' ἐστὶ καὶ δουλεῖται ἐταίραις, ὑπεζωσμένῳ χιτῶνι κοκκοβαρῆ. Dagegen hat die Hetärensklavin bei Plaut. Trucul. II, 2, 16 ausserhalb des Hauses eine pallula. Bei der Flötenspielerin D. d. B. XI, 6 fehlt das ἡμάτιον und die XI, 1 dargestellte hat dasselbe um den untern Theil des Körpers geknotet. Die meretrices haben immer ein ἡμάτιον, vgl. D. d. B. X, 5 (Thais), das mitunter klein gewesen sein mag, wie es Plaut. Trucul. I, 1, 32; II, 6, 55 pallula genannt wird. Dio Chrys. IV, 96, p. 85 Emp.: βαπτὸν τριβώνιον μιᾶς πινος τῶν ἐταίρων. WIESELER, D. d. B., p. 76.

⁵⁾ D. d. B. XI, 4.

⁶⁾ Vor Ter. Hee. V, 2. 3. 4 (Cod. Par.).

⁷⁾ D. d. B. XI, 4.

⁸⁾ D. d. B. XI, 6.

⁹⁾ D. d. B. XI, 1. 3. 4.

¹⁰⁾ Annali d. Inst. 1853, tav. AB, 2.

die *καμπύλη*¹⁾, Landleute einen geraden Stab²⁾ oder das *λαγωβόλον*³⁾ neben Ranzen und Lederkittel, der Bordellwirth einen geraden, *ἄρσεως*⁴⁾ genannten Stab, der Parasit *στλεγγίς* und *λήκωθος*⁵⁾. Auch andere Attribute finden sich⁶⁾.

1) Poll. IV, 119: *γερόντων δὲ φόρημα ἰμάτιον, καμπύλη*. WIESELER, Satyrsp., p. 90 und p. 104, A. 2. D. d. B., p. 70. S. oben p. 197, A. 3 und p. 238, A. 2. Der Krummstab allein abgebildet D. d. B. XII, 43. Sonst *ibid.* XI, 1. 3; XII, 16. 17. 18. MAASS, Affreschi, Fig. 16; überall in der linken Hand getragen.

2) Poll. IV, 119: *πήρα, βακτηρία, δευτέρα ἐπὶ τῶν ἀγροίκων*. WIESELER, Satyrsp. a. a. O. Charikles I, p. 140, A. 18. BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 184, A. 1. D. d. B. XI, 6, wo sich der Alte mit beiden Händen auf einen geraden Stab stützt; *Annali d. Inst.* 1859, tav. O, Figur rechts (in d. l. H.); MAASS, Affreschi, 2. 5 (in d. r. H.). Ein eigenthümlicher Stab mit Zweigen, den der alte Crito vor Ter. Andr. IV, 5 (in d. l. H.) trägt, ist wohl auf Rechnung des Zeichners zu setzen.

3) Poll. IV, 120: *τοῖς δὲ παρασίτοις πρόσεστι καὶ στλεγγίς καὶ λήκωθος, ὡς τοῖς ἀγροίκους λαγωβόλον*. SCHOENE, De person. hab., p. 65. 98. WIESELER, Satyrsp., p. 104, A. 2. D. d. B., p. 94. *Bullettino d. Inst.* 1847, p. 136. 1872, p. 239. Demea vor Terent. Ad. IV, 6.

4) Poll. IV, 120: *πορνοβόσκοι δὲ χιτῶν βαπτῶ καὶ ἀντιπῶ περιβολαίῳ ἤσθηνται, βράβδον εὐθεΐαν φέροντες*. Hes. *ἄρσεως* . . . ἡ διδομένη βράβδος . . . τοῖς κωμικοῖς (offenbar aus Pollux zu ergänzen; vgl. ROHDE, De Iulii Pollucis . . . fontibus, p. 58). *Plaut. Pers.* V, 2, 35: *cave sis me attingas, ne tibi hoc scipione malum magnum dem*. Auf Monumenten nicht nachgewiesen, von WIESELER, Satyrsp., p. 106 A. für eine Art von Stutzerstäbchen gehalten.

5) Poll. IV, 120, s. oben A. 3. *Plaut. Stich.* I, 3, 75: *robiginosam strigilem, ampullam rubidam ad unctiones Graceas sudatorias vendo*. *Pers.* I, 3, 43. WIESELER, D. d. B., p. 70 meint, solche Geräte fehlten auf den Miniaturen gänzlich, doch kann nach *Cod. Paris.* der Gegenstand, welchen Phormio vor V, 6 in der Hand hält, recht wohl eine *strigilis* sein.

6) So sind D. d. B. X, 7 die *Advocati Cratinus* und *Crito* durch *libelli* charakterisiert; doch fragt WIESELER, p. 71, ob das mit Recht geschehen sei. Die *Milites* haben bei *Plautus* Waffen, vgl. *Mil. glor.* I, 1, 5: *nam ego hanc machaeram mihi consolari volo*; *Pseud.* IV, 7, 90; *Rud.* II, 2, 10. Dieselben finden sich, weil *Terenz* nie Waffen erwähnt, auf den Miniaturen nicht. D. d. B. XI, 2 hat der Soldat eine Lanze. — Der *Prologus* zum *Phormio* D. d. B. X, 8 und der zu den *Adelphoe* (*Cod. Paris.* fol. 96 b) tragen einen Zweig in der linken Hand; verschiedene Erklärungen s. bei WIESELER, p. 71, der selbst auf *Hesiod. Theog.* 30: *καὶ μοι στήπτρον ἔδον δάφνης ἐριθιγέλιος ἕζον ἀρέψασθαι θηρητόν* verweist. S. ferner *Schol. Arist. Nubb.* 1364: *μορρίνης γὰρ κλάδον κατέχοντες ἤδον τὰ Λισχόλον, ὡσπερ τὰ Ὀμήρου μετὰ δάφνης*, und *ibid.*: *Δικαίαιργος ἐν τῷ περὶ μουσικῶν ἀγώνων, ἔτι δὲ κοινόν τι πάθος φαίνεται συνακλουθεῖν τοῖς διερχομένοις εἴτε μετὰ μέλους εἴτε ἄνευ μέλους, ἔχοντάς τι ἐν τῇ χειρὶ ποιεῖσθαι τὴν ἀφήγγισιν, οἳ τε γὰρ ἄδοντες ἐν τοῖς συμπόσις ἐκ παλαιᾶς τινος παραδόσεως κλάνα δάφνης ἢ*

Was Pollux sonst anführt, bezieht sich zumeist auf die Farbe der Gewänder, womit die späteren Nachrichten des Donatus¹⁾ zu vergleichen sind. Letzterer berichtet, die Greise hätten weiss getragen, doch findet sich das auf den Abbildungen nur zum Theil bestätigt²⁾. Die νεώτεροι, d. h. Mäurer im kräftigen Alter, sollen purpurne Gewänder und zwar in derjenigen Nüance, welche man mit φοινικῶν bezeichnete, getragen haben; auch dies wird durch die Bildwerke nicht bestätigt³⁾. Jünglingen wird der eigentliche Purpur zugeschrieben, und in der That finden sich solche Farben auf den Denkmälern⁴⁾. Die Farbe der Parasiten soll schwarz oder grau gewesen sein, Pollux statuirt jedoch eine Ausnahme für ein Hochzeitsgewand. Bei dieser Vorschrift handelt es sich jedenfalls nur um die in der Komödie meist übliche Art der Parasiten, von denen es verschiedene Klassen gab. Die dunkeln Gewänder werden durch die Miniaturen bestätigt⁵⁾. Den Miles übergeht Pollux, Donat jedoch

μορρίνης λαβόντες ἄδουσι.“ Ueber das Costüm der Prologi s. WIESELER a. a. O., p. 72. — Vor Hec. I, 2 hat die meretrix Philotis einen Zweig oder Strauss in der Hand.

¹⁾ Donatus De comoedia et tragoedia, p. 11 f. Reiff. Ind. Schol. Breslau 1874/75.

²⁾ Donat. p. 11, 20: comicis senibus candidus vestitus inducitur, quod is antiquissimus fuisse memoratur. Der Alte D. d. B. XI, 6 hat einen weissen Chiton; X, 6 ist bei Chremes und Menedemus der Chiton weissblüulich, das Himation gelbroth; bei Demipho X, 7 sind die Farben bezw. violett und hellbraun.

³⁾ Poll. IV, 119: φοινικῶν ἢ μελαμπόρφυρον ἱμάτιον φόρυγμα νεωτέρων. Nicht wahrscheinlich ist es, dass die νεώτεροι hier identisch sind mit den νεανίστοι. S. WIESELER, p. 79 und Charikl. III, p. 245. MAASS, Affreschi, 2. 5 und 16 findet sich weisser Chiton und bezw. gelblich-rothes, und ins gelbe und grüne spielendes Himation. Ueber das φοινικῶν s. BLÜMNER, Technologie und Terminologie I, p. 227, A. 8 und p. 241, A. 5. In der merkwürdigen Notiz des Donatus, p. 11, 23: lacto vestitus candidus, acrumnoso obsoletus, purpureus diviti, pauperi phoenicius datur handelt es sich nicht um diese Farbe, sondern um die purpura plebeia ac paene fusca (Cic. Pro Sestio 8, 19), die für die Kleidung des gemeinen Mames gebräuchlich war. S. BLÜMNER a. a. O., I, p. 247.

⁴⁾ Poll. IV, 119: καὶ πορφύρα δ' ἐσθῆτι: ἐγρόντο οἱ νεανίστοι. Dasselbe will wahrscheinlich Donatus p. 11, 21 mit den Worten: adulescentibus discolor attribuitur bezeichnen. WIESELER, p. 79. Dort hat X, 2 Pamphilus bräunlichvioletten Chiton, bläuliches Himation; X, 4 Pbaedria hellvioletten Chiton, brandrothes Himation; X, 5 Chremes blauweissen Chiton, dunkelblaues Himation.

⁵⁾ Poll. IV, 119: οἱ δὲ παράσιτοι μελαίνῃ ἢ φαῖ, πλὴν ἐν Σικυωνίῳ λουκῆ, ὅτε μέλλει γαμεῖν ὁ παράσιτος. Der Σικυώνιος war eine Komödie des Menander nach Harpoer. s. v. ἀναίνεσθαι. Der Parasit war Schmeichler des Soldaten Στρατοφάνης, vgl. MEINEKE, Men. et Phil. reliqu., p. 154. D. d. B. X, 5 trägt

legt ihm eine purpurne Chlamys bei, womit die Abbildungen einigermaassen übereinstimmen¹⁾. Was die Sklaven anbetrifft, so soll ihnen die weisse Farbe eigenthümlich gewesen sein, eine Notiz, die um so auffallender ist, als man sonst für die arbeitenden Klassen dunkle Farben angenommen hat: die Vorschrift wird jedoch durch die Wandgemälde bestätigt, nicht aber durch die Miniaturen²⁾. Der Eunuch hat gestreifte Kleider³⁾ und die Advocati im Phormio dunkle⁴⁾.

Ueber die Farben der weiblichen Garderobe spricht sich Pollux⁵⁾ nicht genau aus, da unklar bleibt, ob er unter ἐσθῆς nur den Chiton,

Gnatho blauweissen Chiton und hellbraunes Himation, X, 7 Phormio violetten Chiton und hellbraunes Himation. Indessen kommen die Parasiten auch in stutzerhafter Tracht vor; so Ter. Eun. II, 2, 11: qui color, nitor, vestitus, quae habitudost corporis! Ueber die verschiedenen Arten der Parasiten s. Athen. VI, p. 237 B: παρασίτων δ' εἶναι φησι γένη δύο Ἀλεξίς, ἐν Κυβερνήτῃ, διὰ τούτων Ἀ . . . ἐν μὲν τῷ κοινῷ καὶ κεχωριστῶμένον· οἱ μέλανες ἡμεῖς. Ν. θάτερον ζήτησός γένος, Ἀ. σατράπης παρασίτους καὶ στρατηγῶδες ἐμφανεῖς· τεμνοπαράσιτον ἐκ μέσου καλοῦμενον κτλ. MEINEKE, F. C. Gr. III, p. 433 f. Mehr bei GRYSAR, De Doriensium comedia, p. 252 ff.; WIESELER, D. d. B., p. 75. 77; Charikles I, p. 156 ff.; BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 502, A. 2. RIBBECK, Kolax, Abhdl. d. phil.-hist. Cl. d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. IX, Nro. 1. Leipzig, 1883.

¹⁾ Donatus a. a. O., p. 11, 24: militi chlamys purpurea (purp. von Reiff gestrichen). D. d. B. XI, 2, weisser Chiton, violettes Himation; X, 5 Thraso rothbrauner Chiton. WIESELER *ibid.*, p. 79.

²⁾ Poll. IV, 119: τῆ δὲ τῶν δούλων ἐξομίδι καὶ ἡματίδιόν τι πρόκειται λευκόν. Artemidor. Oniroc. II, 3: οὐ γὰρ πρὸς ἔργῳ ὄντες οἱ ἄνθρωποι καὶ μάλιστα οἱ τὰς βραχυτάτας τέχνας ἐργαζόμενοι λευκοῖς ἡματίαις χρωῶνται. Charikl. III, p. 251. Vielleicht hat man, wie WIESELER, D. d. B., p. 80 andeutet, an die λευκὰ δυσπνηγί des Poll. IV, 117 zu denken. MAASS, Affreschi, 5: Chiton weiss, Himation weiss, ins gelbliche und grüne spielend; *ibid.* 10: Chiton gelblichweiss. D. d. B. XI, 2: Chiton und Himation weiss; *ibid.* der Soldatendiner Chiton roth, Chlamys weiss; XI, 4: Chiton weiss, Himation hellgelb; XI, 6: Chiton grün, Himation weiss. Dagegen X, 3 Davus: Chiton dunkelgrün; X, 5 Sanga: Chiton rothbraun, ins weissliche spielend; X, 4 Parmeno: Chiton hellviolett, Himation dunkelgrün; X, 7 Geta: Chiton violett, Himation orangeroth.

³⁾ Ter. Eun. IV, 4, 15: ita visus est dudum, quia varia veste exornatus fuit, und dazu Eugraph.: eunuchi veste utebantur versicolore, ut multis coloribus texta fulgerent. WIESELER a. a. O., p. 72.

⁴⁾ D. d. B. X, 7: Chiton bei allen dreien violett, Himation bei Cratinus hellbraun, die Chlamys bei den übrigen dunkelbraun.

⁵⁾ Poll. IV, 119: ἡ δὲ γυναικῶν ἐσθῆς κομικῶν. ἡ μὲν τῶν γυναικῶν μεγάλην ἢ ἀερίνην, πλεόν ἱερειῶν ταύταις δὲ λευκῇ. (120) αἱ δὲ μαστροποὶ ἢ μητέρες ἐταίρων ταυνίδιον τι πορφυροῦν περὶ τῆ κερφαλήν ἔχουσιν. ἡ δὲ τῶν νέων λευκῇ ἢ βυσσίνῃ, ἐπικλήρων δὲ λευκῇ χρυσωτά. Pollux scheint hier den gelben elischen Byssos zu meinen, über den zu vgl. Paus. V, 5, 2; VI, 26, 4; BLÜMNER, Die gewerb-

oder auch des ὑπέριον verstanden wissen will¹⁾ und ob die Hetärenmütter und Hetären zu den γράεις und νέαι gerechnet werden sollen, was um so weniger wahrscheinlich ist, als wir anderweitig wissen, dass die letzteren gern bunte Kleider trugen²⁾, während Pollux den jungen Weibern weisse Kleider zuschreibt. In der That zeigen die Abbildungen auch für Hetären rothe oder grüne Chitonen und weisse oder gelbe ὑπέριον³⁾. Die alten Frauen trugen nach Pollux grün oder himmelblau, was durch die Darstellungen einigermaassen bestätigt wird⁴⁾. Dass der πορροβοσκός mit seinem bunten Chiton und gestickten Himation unter den Weibern aufgeführt wird, kann um so weniger auffallen, als auch sonst bezeugt wird, dass er sich gelegentlich weiblicher Gewänder bediente⁵⁾. Bezüglich der Mägde haben wir nur spärliche Nachrichten; die ἄβρα περιπόρος soll einen weissen, und die παράψηστον ἐταρίδιον genannte Hetärensklavin einen schar-

liche Thätigkeit der Völker des klassischen Alterthums. Leipzig 1869. und BECKER, Charikles III, p. 231.

1) WIESELER a. a. O., p. 79 versteht unter ἐσθής nur den Chiton; BECKER, Charikles III, p. 252 meint sogar, Jungfrauen hätten eine ἀμπεχόνη überhaupt nicht getragen, wogegen GÜLL a. a. O. die tanagräischen Terracotten bei KEKULÉ, Taf. 2. 8. 9. 10. 14. 15 anführt.

2) Suid. s. v. ἐταρῶν ἀνδρῶν νόμος Ἰσθίγγει τὰς ἐταίρας ἀθῆνα φορεῖν. Athen. XII, p. 521 B: παρὰ Συρακουσίων νόμος ἦν. τὰς γυναικας μὴ κοσμεῖσθαι χρυσῷ μηδ' ἀθῆνα φορεῖν. μηδ' ἐσθῆτας ἔχειν πορροβῶς ἐχρότας πορροβῶς. ἐὰν μὲν τις ᾠδῶν παρεχρήσθαι ἐταίρα εἶναι κοινή. Jedoch existierten wohl kaum bestimmte Gesetze, wie BÖTTIGER, Kl. Schr. II, p. 44 A. meinte. Vgl. Artemid. Onirocr. II, 3: γυναικὶ δὲ ποικίλῃ καὶ ἀνδρὶ ἐσθῆς τορφέρεα. μέλαστα δὲ ἐταίρα καὶ πλουσίαι ἢ μὲν γὰρ διὰ τὴν ἐργασίαν. ἢ δὲ διὰ τὴν τροφήν ἀνδραγαθῆς ἐσθῆτι χρῶνται. Mehr Charikles II, p. 103 und III, p. 248 f. Wenn Donatus a. a. O., p. 12, 1 sagt: meretrici ob avaritiam luteum datur, so ist luteus als Bezeichnung der Krokosfarbe zu nehmen, und in ob avaritiam liegt ein Missverständniss, worüber WIESELER a. a. O., p. 79. Daher schreibt Reiff: meretricibus autem ricinium luteum datur.

3) D. d. B. XI, 4: unterer Chiton blauroth, oberer hellroth, Himation weiss. MAASS, Affreschi, 10: Chiton hellgrün, Himation gelb; 14: Chiton blaugrün. D. d. B. XI, 6: unterer Chiton gelb, oberer roth; eingesetzter Streifen dunkelroth. Die Notiz des Donatus a. a. O., p. 11, 24 puellae habitus peregrinus inducitur stammt wohl daher, dass Mädchen wie Glycerium (vgl. Ter. Andria I, 1, 119; III, 1, 1f) als peregrinae bezeichnet werden. WIESELER, D. d. B., p. 79.

4) D. d. B. XI, 4: Chiton hellgrün, Himation ziegelroth; MAASS, Affreschi, 10: Chiton violett; 14: Chiton hellgrün, Himation gelb. Ueber μέλαρος und ἀέριος s. BLÜMNER, Technologie und Terminologie I, p. 252.

5) S. ob. p. 266, A. 4. Donatus a. a. O., p. 12, 1: leno pallio varii coloris utitur. Dio Chrys. IV, 96, p. 85 Emp. s. ob. p. 265, A. 4. WIES. a. a. O., p. 79.

lachenen Chiton getragen haben, womit die Denkmäler allerdings nur zum Theil übereinstimmen¹⁾.

§. 19.

Die Masken.

Zum dramatischen Costüm gehörte auch die Maske²⁾. Dieselbe stammte von der an den dionysischen Festen, aus welchen das Drama entstanden ist, üblichen Färbung und Vermummung des Gesichtes³⁾, da es nur natürlich war, dass die Person, welche

¹⁾ Poll. IV, 154. s. oben p. 265 A. 4. D. d. B. X, 2: Chiton roth mit schwarzblauen Streifen: X. 3: Himation grün.

²⁾ FICORONI, De larvis scenicis et figuris comicis antiquorum Romanorum. Romae 1754. BÖTTIGER, De personis scenicis, vulgo larvis. Weimar 1794 = Opuscula, p. 220 ff. Derselbe, Die Furienmaske im Trauerspiele und auf den Bildwerken der alten Griechen, Kl. Schr. I, p. 189 ff., und Ueber das Wort Maske und über die Abbildungen der Masken auf alten Gemmen ibid. III, p. 402 ff. (VON KÖHLER). Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung einiger der merkwürdigsten auf alten Denkmälern. Petersburg 1833. WITZSCHEL, Persona in Pauly's R.-Encycl. V, p. 1373 ff. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 199 ff. WIESELER, D. d. B., p. 40—45 und sonst. namentlich p. 77. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 528 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, p. 122 f. DU MÉRI, Histoire de la Comédie, 2 Voll., Paris 1864, 1869. II, p. 364. 369. B. ARNOLD, Ueber antike Theatermasken, in den Vhdl. d. Insbrucker Philol.-Vers., p. 16 ff. DIERKS, De tragicorum histr. hab. etc., p. 23 ff., 33 ff., 47 ff. — Die Ausdrücke πρόσωπον und προσωπεῖον stehen ohne wesentlichen Unterschied; einander entgegengesetzt sind sie Epigr. Lucian. 6 (Anal. Br. II, 309; Jac., Anthol. Gr. III, p. 22) und Greg. Naz. Carm., p. 147 c, wozu SOMMERBRODT a. a. O., p. 199.

³⁾ Ueber solche Mummereien s. WELCKER, Nachtrag zur Aesch. Tril., p. 220 ff. und BÖTTIGER, Kl. Schr. III, p. 404. Färbung des Gesichtes: Tzetzes Chil. V, 860 ff.: ὁ προσηλακισμὸς. ψασι τινες ἐκ τῶν ἀτακέπτων. εἴρηται ἐκ τοῦ χρίεσθαι πηλῶ κομφοδομένους. Τζιτζίης ἐξ οἴνου λέγει: διὰ πᾶν τούτων εὐρεῖν κλήριν πηλὸν τὸν οἶνον γὰρ ψασι καὶ κάπηλον ἐκ τούτου. Ibid. 866 ff.: ψησι γοῶν προσηλακισμὸν τῆν κλήριν ἐσχηγμένα ἀπὸ τρογύς τῆς τοῦ πηλοῦ, ἤγουν αὐτοῦ τοῦ οἴνου, ἧ κατ' ἀρχῆς οἱ κομφοδοὶ τὰ πρόσωπα χρισθέντες πολλοὺς κατεκομφοδῆσαν ἐν μέσαις ταῖς Ἀθήναις. Schol. Arist. Eq. 522, Nubb. 296. Proll. De com. III ed. Dübner: ὅτι μήπω προσωπεῖων ἡρόρημένων τρογὶ διακρίοντες τὰ πρόσωπα ὑπεκρίνοντο. S. jedoch WELCKER a. a. O., p. 248. Die rothe Färbung ist dionysisch nach Paus. II, 2, 5 und VII, 26, 4. Verhüllung des Gesichtes mit Blättern Suid. s. v. θριάμβος: καὶ ὅτι πρῶτον, πρὶν ἐπινοηθῆναι τὰ προσωπεῖα, συκῆς φύλλοις ἐκάλυπτον πάντες τὰ ἑσώτων πρόσωπα καὶ δι' ἰάμβων ἐσκώπων. Auf Laubmasken, über welche GRIMM, Deutsche Mythol., p. 744 zu vergleichen ist, hat VON KÖHLER einige Darstellungen (vgl. SOMMERBRODT, Scen. Taf. Fig. 1—4 und p. 200 und WIESELER, D. d. B. V, 2. 3 und p. 41) bezogen, welche zwar bakchisch sind,

den Gott darstellte, das eigene Gesicht unkenntlich zu machen suchte. Auch später scheinen bei festlichen Gelegenheiten manche Priester die Maske ihrer Gottheit getragen zu haben ¹⁾. Ueber die ältere Geschichte der tragischen Maske sind wir nur unvollkommen unterrichtet. Nach einer mit Vorsicht aufzunehmenden Nachricht soll Thespis beim Spielen das Gesicht zuerst mit Bleiweiss gefärbt, dann mit Portulak verhüllt, endlich Masken aus unbemalter Leinwand benutzt haben ²⁾. Choirilos erwarb sich um die Maske ein nicht näher bekanntes Verdienst ³⁾; Phrynichos brachte zuerst Frauenmasken auf die Bühne ⁴⁾; Aeschylos endlich liess die Leinwandmasken bemalen, und solche Masken blieben dauernd im Gebrauch ⁵⁾. Nur vereinzelt werden Masken aus Baumrinde oder Holz

jedoch mit dem Theater nichts zu thun haben: s. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 528. Vermummung aus Leinwand WIESELER, a. a. O. V, 5. 7.

¹⁾ Pans. VIII, 15, 1, wo die Maske der Demeter Kidaria von dem Priester in der grösseren τελετή aufgesetzt wird. Schol. Aristid. III, p. 22: ἐν ταῖς πομπαῖς ὁ μὲν Διονύσου, ὁ δὲ Σατύρου, ὁ μὲν Βάκχου ἀνελάμβετο τῆ γῆμα. CREUZER, Symbol. II, p. 322; vgl. K. F. HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 35, 21. Die Sitte des Maskentragens bei dionysischen Festzügen bezeugen Dem. De falsa leg. §. 287: καὶ τοῦ καταράτου Κυρῆβίωνα, ὅς ἐν ταῖς πομπαῖς ἄνευ προσώπου κομίζεται, und Plut. De cupid. divit. 8, p. 527 D: ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἐσρῆτή τοπαλαίων ἐπέμπετο δηρομαῶς καὶ ἰλαρῶς, ἀμφοτέρως ὄνον καὶ κλεγματῆς, εἶτα τράγον τῆς εἰλικυ, ἄλλος ἰσχυρῶν ἄρρερον ἠγρολόβει κομίζων. ἐπὶ πάσι δὲ ὁ φαλλικός· ἀλλὰ νῦν ταῦτα παροράται καὶ ἠγρῶνισται, χρυσομάτων περιφερμένων καὶ ἡματίων ποιοτελῶν καὶ ζευγῶν ἐλασσομένων καὶ προσωπέων. Ueber Verwendung einzelner Masken als oscilla vgl. O. MÜLLER, Archäol. §. 383, 3 und 345*, 3; BÖTTIGER, Kl. Schr. III, p. 405; DU MÉNIL a. a. O., p. 431. BÖTTIGER, Baumcultus der Hellenen, p. 85 ff. JAHN, Archäol. Beiträge, p. 324 ff. und Amali d. Inst. 1860, p. 8.

²⁾ Suid. Θέσπις: καὶ πρῶτον μὲν χρίσας τὸ πρόσωπον ψευδίῳ ἐτραγῶδη, εἶτα ἀνδράγγη ἐκαέπασεν ἐν τῇ ἐπιθεύουσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσῆνεγκε καὶ τῆν τῶν προσωπέων γρήνην ἐν μόνῃ δὴθόνῃ κατασκευάσας. Von der Vermummung mit Blättern spricht auch Semos von Delos Athen. XIV, p. 622 E: οἱ δὲ φαλλοφόροι προσωπέων μὲν οὐ λαμβάνουσι, προσβόλιον δὲ ἐξ ἐρόβηλου περιτεθέμενοι καὶ παιδέρωτας ἐπάνω τούτου ἐπιτίθενται, στέφανόν τε θατὸν Ἴων καὶ κισθῶ.

³⁾ Suid. Χοιρίλος: οὗτος κατὰ τινας τοῖς προσωπέοις καὶ τῇ κενῇ τῶν στολῶν ἐπεχρίσθη.

⁴⁾ Suid. Φρύνχος: οὗτος δὲ πρῶτος ὁ Φρύνχος γυναικίον πρόσωπον εἰσῆνεγεν ἐν τῇ τραγῳίᾳ.

⁵⁾ Suid. Λίσχβλος: οὗτος πρῶτος εἶρε προσωπέα δεινὰ καὶ χρώμασι κεχρισμένα ἔχειν τοῦς τραγῶδοῦς. Horat. A. p. 278: post hume personae pallaeque repertor honestae Aeschylus etc. Noch in später Zeit in Gebrauch nach Isid. Orig. X, 119: nomen autem hypoeritae tractum est a specie eorum, qui in spectaculis contacta facie incedunt . . . habentes simulacra oris lintea, gypsata et vario colore distincta nonnumquam.

erwähnt¹⁾. In wie weit Sophokles und Euripides zur Ausbildung der Maske beigetragen haben, ist nicht nachzuweisen. Ueber die Geschichte der komischen Maske sind wir ohne jede sichere Nachricht; was überliefert wird, ist unglaubwürdig; schon Aristoteles kamte ihren Erfinder nicht mehr²⁾. Auch hinsichtlich des Satyrspiels fehlen die betreffenden Angaben. Getragen von religiöser Schen, hielt sich der Gebrauch der Masken bis in die späteste Zeit, und man übersah das in der Maske liegende Unnatürliche um so eher, als die Schauspieler einerseits bei den mehr typischen als individuellen Gestalten der Tragödie im Stande waren, das ganze Stück hindurch eine Grundstimmung festzuhalten, andererseits unter der Maske sich leichter den oft allen Anstand überschreitenden Scherzen der Komödie hinzugeben vermochten³⁾. Jene Eigenthümlichkeiten des griechischen Drama, dass verschiedene Rollen von einem Schauspieler und Frauenrollen von Männern dargestellt wurden, hängen mit der Anwendung der Maske aufs engste zusammen⁴⁾. Ausser den Schauspielern waren auch Statisten, Chöreuten und, wie es scheint, die Musiker maskirt⁵⁾.

¹⁾ Die Masken aus Baumrinde Verg. Georg. II, 387: oraque corticibus sumunt horrenda cavatis, vgl. WIESELER, D. d. B. V, 8, betrachtet von KÜHLER als Vorläufer der Masken aus Holz, von denen Prudentius c. Symmach. II, 646 ff.: ut tragicus cantor ligno tegit ora cavato, grande aliquod cuius per hiatum erimen anhelet.

²⁾ Aristot. Poet. 5: τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν . . . ἱγγόγηται. — Nach Athen. XIV, p. 659 A C. Festus Moeson (p. 134 Müll.), Eustath. ad Od. ζ, 78, p. 1751. 56 und anderen von MEINEKE FCG I, 22—24 zusammengestellten Nachrichten soll ein komischer Schauspieler *Μάϊων* die von Poll. IV, 148 erwähnten Masken *θηρόρων Μάϊων* und *θηρόρων τέττιξ* erfunden, und nach Eustath. ad Od. υ, 106, p. 1885, 20 ein anderer Komiker *Μύλλος* mit Mennig gefärbte Masken angewandt haben: vgl. MEINEKE a. a. O., I, p. 26 f. Dagegen hält von WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, Herm. IX, p. 338 *Μύλλος* und *Μάϊων* für Personen der Posse und stellt letzteren mit dem Maccus zusammen. Die Annahme MEINEKE's (a. a. O. I, p. 562), dass die *Λυκομήδεις* und die beiden *Ἐρμῶνεις* (Poll. IV, 143) genannten Masken nach Et. M., p. 376, 48: *Ἐρμῶνεια πρόσωπα ὄρω καλοῦμενα ποῖα ἀπὸ Ἐρμῶνος τοῦ πρώτου εἰκοσιταγῆτος* auf einen Hermon (Poll. IV, 88) und Lykomedes, welche Dichter oder Schauspieler gewesen sein sollen, zurückzuführen seien, ist sehr zweifelhaft. ROHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 286, A. 1 denkt hinsichtlich des ersten an einen *τεσσονοῦς*.

³⁾ DE MÉRIL a. a. O., p. 303. Theophr. Char. 6, περὶ ἀπονοίας· ἀμέλει δονατὸς καὶ ὀργεῖσθαι γέγων τὸν κέρδακα προσωπίδων ὅσα ἔχων ἐν κωμικῷ γερῶ.

⁴⁾ S. oben p. 171, A. 1 und 2.

⁵⁾ Statisten: Hippoer. Νόμος, p. 2, 5 ed. Foes: ἀμείταται γὰρ εἶπιν οἱ τοι-

Unsere Kenntniss der Masken beruht theils auf mancherlei Denk-



Fig. 18.



Fig. 19.

mälern der Malerei¹⁾ und der bildenden Kunst²⁾, unter denen zahl-

οἶδε τοῖσι παρεσκευασμένοιαι προσώποισιν ἐν τῆσι τραγωδίῃσιν· ὡς γὰρ ἐκείνοι σχῆμα μὲν καὶ στολήν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταὶ κτλ. Luc. Toxar. 9: τοῖς κεναῖς τούτοις καὶ κωμῶν προσωποῖσις — ἃ διακριμένα τὸ στόμα καὶ παμμέγεθες κεχρηότα οὐδὲ τὸ μικρότατον φθέγγεται. Id. De histor. conser. 4. — Für den Chor der Eumeniden erfand Aeschylus eigene Masken mit Schlangen im Haar, Paus. I, 28, 6. Ueber den Chor der Wolken vgl. Schol. Ar. Nubb. 343: εἰσελεγκλύθασαι γὰρ οἱ τοῦ χοροῦ προσωπεῖα περικεῖμενοι μεγάλας ἔχοντα ῥίνας καὶ ἄλλως γέλοια καὶ ἀσχημόνα. Vgl. ferner Theophr. Char. 6. Für den Chor des Satyrspiels erwiesen durch WIESELER, D. d. B. VI, 2; vgl. Satyrsp., p. 155. — Die Chormusiker in den Vögeln trugen Masken, vgl. WIESELER, Adversaria in Ar. Av., p. 69 und Satyrsp., p. 44; ob indessen die Doppelflöte derselben die Stelle des Schnabels vertrat, ist zweifelhaft. Das λέμμα der Prokne (Av. 674) ist als Maske zu fassen, der κόρυς ἐμπερορριζωμένος ibid. 861 hatte wohl nur eine Halbmaske. Auf Bildwerken ist die Maske bei Musikern nicht nachzuweisen. Bei dem πράγων im Odeion trugen die Schauspieler weder Masken noch Costüm. Schol. Aeschin. Ctesiph. §. 67: ἐρίνετο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ᾠδαίῳ καλουμένῳ τῶν τραγωδῶν ἀγῶν καὶ ἐπίδειξις ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, δι' ὃ ἐτοίμως πράγων καλεῖται. εἰς αὐτὰ δὲ διγὰ προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί.

¹⁾ Abgesehen von den bereits in den vorigen §§ citierten Abbildungen dramatischer Scenen kommen hier in Betracht WIESELER, D. d. B. V, 18. 22—26; HELBIG, Wandgemälde Nro. 1728—1755^b; ROBERT, Maskengruppen, Wandgemälde in Pompeji; Archäol. Zeitg. 1878, p. 13 ff. und Taf. 3. 4. 5. SOGLIANO, Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867—1879, p. 149, Nro. 740—752.

reiche, zum grossen Theile erst neuerdings gefundene, Terracotten¹⁾



Fig. 20 I.



Fig. 20 II.



Fig. 21 I.



Fig. 21 II

hervorzuheben sind — ein Material, hinsichtlich dessen es nicht

²⁾ Mosaiken: WIESELER, D. d. B. V, 9—16. 31—36. Marmormasken: *ibid.* V, 17 (vgl. unsere Figur 18). 20. 41. *Bullett. d. Inst.* 1844, p. 172. FRÖHNER, *Notice de la sculpture antique du musée national du Louvre.* Paris 1875, Bd. I, p. 310, Nro. 323. Bronzen: Louvre Nro. 591. 593. 598—602. WIESELER a. a. O. V, 38. Reliefs: WIESELER D. d. B. V. 37. *Annali d. Inst.* 1859, tav. O. Geschnittene Steine: WIESELER D. d. B. V, 19. 42—52. Die Elfenbeinstatueette oben p. 228 unsere Figur 14. Vgl. ferner SALINAS, *Annali d. Inst.* 1866, p. 18 ff.

¹⁾ BRAUN, *Bullett. d. Inst.* 1848, p. 76. WIESELER, D. d. B. V, 39. 40. ROBERT, *Bullett.* 1875, p. 34 f. Derselbe, *Mittheil. d. archäol. Inst. zu Athen* III, p. 83 ff. und Taf. 2. HELBIG, *Bullett.* 1879, p. 30. 1880, p. 47. FIVET,

immer feststeht, in wie weit es auf die Bühne Bezug hat —, theils,



Fig. 22 I.



Fig. 22 II.

abgesehen von gelegentlichen Erwähnungen und den bezüglichen Stellen

Gazette archéol. von de Witte und Lenormant, 1877, p. 39. B. ARNOLD, *Annali d. Inst.* 1880, p. 73 ff. und *Mon. d. Inst.* XI, Taf. 18. MAASS, *ibid.* XI, 31, 1. 2. und *Annali* 1881, Taf. I K (= HELBIG, *Bullett.* 1880, p. 201 ff.) H. VON RONDÉ, *Die Terracotten von Pompeji.* Stuttg. 1880, p. 3. 13. 14. 22. 24. Taf. IX, 1. XIV, 1. 2. XV, 1. 2. 3. MARTHA, *Catalogue des figurines en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes.* Paris 1880, p. 19—21. 28. 38. 50. 51. 71. 106. 133. 174. 198. 199. FRÖHNER, *Terres cuites d'Asie mineure.* Paris 1881, Taf. 26. 31 und 37. *Collection Camille Lecuyer, Terres cuites de Tanagre et d'Asie mineure.* Catalogue par FRÖHNER, Paris 1883, p. 5. 11. 12. 16. 36. 37. 42—45, und namentlich p. 46—50. DÜTSCHKE, *Bonner Jahrbücher* LXXVIII, p. 126 ff. und Taf. II. Endlich *Bildwerke* aller Art bei FICORONI a. a. O. Die Masken dienten zum Schmuck der Wände in Wohnhäusern und Gräbern (namentlich etruskischen), als Wasserspeier oder Antefixen. Ueber diesen Wandschmuck in Gräbern s. HELBIG, *Bull. d. Inst.* 1879, p. 31 und 1880, p. 214. Auf solchen Gebrauch weisen auch die gewöhnlich oberhalb der Stirn paarweise eingebohrlen Löcher hin. Die Beziehung der Theatermaske auf den Tod ist noch nicht völlig klar; man sieht in diesem ursprünglich bakchischen Attribut im Zusammenhang mit der Mysterienlehre ein Unterpfand des Wiedererwachens, und erkennt darin eine poetische Allegorie der auf Täuschung beruhenden Sinnenwelt; vielleicht diente die für diesen Gebrauch bevorzugte fratzenhafte Maske der neueren Komödie und des Satyrspiels auch als Apotropäon. Vgl. DÜTSCHKE a. a. O., p. 127. Das reiche Material bedarf der Sichtung. Vgl. die Bemerkungen von ROBERT, *Mittheil. d. arch. Inst. in Ath.* III, p. 83; ARNOLD, *Annali* 1880, p. 75 f.; MAASS, *ibid.* 1881, p. 156. ARNOLD a. a. O., p. 76 bezieht die Masken aus etruskischen Gräbern auf die griechische Bühne, wenn sie älter sind als die Einführung der Maske in Rom, welche in die Zeit des Terenz fällt (ARNOLD, *Vhdl. d. Insbrucker Philol.-Vers.*, p. 20; RIBBECK, *Römische Tragödie*, p. 660), später ist auch Beziehung auf die römische Bühne anzunehmen. Wir geben Fig. 19 einen jugendlichen Satyr nach Coll.

der Dramen¹⁾, auf einem von Pollux überlieferten umfassenden Verzeichniss, in welchem diejenigen tragischen, satyrischen und komischen Masken, welche in alexandrinischer Zeit zu den Requisiten einer Schauspielertruppe gehören mochten, mit einer leider nur kurzen Beschreibung aufgezählt sind. Jedoch ist bemerkt worden, dass sich Masken finden, welche auf keine der dort beschriebenen zurückgeführt werden können²⁾.

Die Masken, welche vom *πρωτοποιός*³⁾ verfertigt wurden, bedeckten in der Regel nicht nur das Gesicht, sondern auch das Vorder- und Hinterhaupt des Schauspielers. mussten daher wie ein Visierhelm über den Kopf gezogen werden⁴⁾; unter dem Kinn wurden sie durch Bänder festgehalten⁵⁾; oben waren sie mit einer Handhabe zum Tragen oder Aufhängen versehen⁶⁾. Von den drei Theilen,

Lecuyer, p. 48. Nro. 284: Fig. 20 einen Silen nach Mon. dell' Inst. XI, Taf. 32. Nro. 2; Fig. 21 den *ἡγεμόν* *πρωτοποιός* nach Annali dell' Inst. 1881, tav. d'agg. I; Fig. 22 den *Ἐρμῶνος* nach Mon. d. Inst. XI, Taf. 32. Nro. 1.

¹⁾ Das aus den Tragödien und Komödien hieher Gehörige s. bei DIERKS, bezw. De tragicorum histrionum habitu scaenico apud Graecos und Archäol. Zeit. XLIII, p. 32 ff.

²⁾ ROBERT, Arch. Zeit. 1878 p. 22. Beispiele nicht bestimmbarer Masken ROBERT, Bullett. d. Inst. 1875, p. 34; mehrere Figuren auf den von MAASS, Mon. d. Inst. XI, Taf. 30 ff. publicierten Wandgemälden; DÜTSCHKE a. a. O. Taf. II, 1 u. a. m.

³⁾ Poll. IV, 115: *πρωτοποιός* δὲ ὁ πρωτοποιός. Vgl. II, 47. Ueber seine Bedeutung Arist. Poet. 6: *ἔτι δὲ κορυωτέρω περὶ τῆν ἀπεργασίαν τῶν ὄψων ἢ τοῦ πρωτοποιῶ τέργη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστι.*

⁴⁾ Gell. N. Att. V, 7: *nam caput et os cooperimento personae tectum unidique.* Luc. Anach. 23; Nigrin. 11; Phaedr. Fab. 1, 7. Plin. N. Hist. VII, 54. Die Art des Aufsetzens dargestellt bei WIESELER, D. d. B. VI, 4. Während der Pausen wurde die Maske über den Kopf zurückgeschoben, vgl. WIESELER a. a. O. V, 51; VI, 1; IX, 2; XII, 45. B. ARNOLD, Vhdlg. d. Insbr. Philol.-Vers., p. 22, A. 13 verzeichnet folgende technische Ausdrücke: *πρόσωπον ἀνεληγρότερος* Luc. Nigr. 11; *ὀποδὺς τὸ τὸν πρόσωπον* Luc. Apol. 2; *τὸ πρόσωπον περιθήμενος* Luc. Tim. 28; *περίθετον πρόσωπον* Schol. Arist. Thesm. 258; *πρόσωπον περικαίμενος* Luc. Nigr. 11; *πρόσωπον ὑπὲρ κεφαλῆς ἀσπαινόμενον ἐπικαίμενος* Luc. Salt. 27; *ἀποθήμενος τὸ πρόσωπον* Luc. Meniphr. 16. Ueber Filzkappen als Unterlagen vgl. Ulpian ad Dem. De fals. leg., p. 421, §. 255 zu den Worten *ἂν πικίδιον λαβῶν ἐπὶ τῆν κεφαλῆν: οἱ μὲν φασιν ὅτι ἐν ταῖς πομπαῖς ἐλοιδόροδοντο ἀλλήλοισι πρόσωπον προσοδόντες, ὀποκάτω δὲ πικίδια ἐφόρουσιν, ὥστε μὴ βιάσασθαι καὶ τρίβεσθαι τῆν κεφαλῆν, ὅτι τὸν Οἰνόμενον ὀποκρινόμενος καὶ καταπετῶν ἐπὶ τῆν καὶ ἐτρομακίσθη καὶ ἐδέδετο τῆν κεφαλῆν. οὐ φεβύξ ὅν τὸ μὴ δοῦναι διακν, κἂν πικίδιον φορής.*

⁵⁾ Vgl. HELBIG, Wandgemälde Nro. 1469. 1729. 1736.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B. VI, 2 mehrfach.

welche an jeder Maske zu unterscheiden sind, war der untere bei Männern meist durch den Bart verdeckt ¹⁾, während der mittlere durch die Gesichtsfarbe wesentlich das Alter und den Charakter bezeichnete und an dem oberen der Unterschied des Haares sowie die grössere oder geringere Höhe der Stirne zu bemerken war. Diese bedingte wesentlich der *ὄγκος*, ein dreieckiger Aufsatz, an dem der vordere Theil der Haartour befestigt war, so dass sich das Haar mitten auf der Stirne hob und zu beiden Seiten herabfiel, während der *ὄγκος* selbst nicht zum Vorschein kam ²⁾. Pollux erwähnt denselben nur bei tragischen Masken, bei denen er zwar nicht auf vornehme Rollen beschränkt, aber doch nur für solche Masken üblich gewesen zu sein scheint, denen durch Erhöhung der Stirn ein würdiges Aussehen verliehen werden sollte. Bei weiblichen Masken war er überall kleiner. Vom *ὄγκος* ist das *περίκρανον* zu unterscheiden, in welchem wir eine Art Kopfbedeckung zu erkennen haben ³⁾.

Pollux sondert in seinem Katalog ⁴⁾ die Masken nach den Gattungen des Drama und nennt zunächst für die Tragödie 6 *γέροντες* ⁵⁾,

¹⁾ Es gab auch Halbmasken, welche den unteren Theil des Gesichtes unbedeckt liessen. WIESELER a. a. O. V, 53 und p. 45.

²⁾ Poll. IV, 133: *ὄγκος δὲ ἔστι τὸ ὑπὲρ τὸ πρόσωπον ἀνέχον εἰς ὕψος λαβδονεῖδὲς τῷ σχήματι.* Luc. Salt. 27 (s. ob. p. 276, A. 4). WIESELER, D. d. B., p. 42.

³⁾ SCHOENE, De person. habitu etc., p. 65. WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1894 erklärt es als Mütze oder Haube und macht darauf aufmerksam, dass Masken, welche mit einer eigentlichen Kopfbedeckung versehen waren, keinen Onkos hatten. Vgl. denselb. D. d. B., p. 51 zu VIII, 12 und p. 86 zu XI, 5. Es wird bei der Maske des *δραφιδρίας* und des *γρόδιον οὐκετικόν* erwähnt, bei dem letzteren aus Schaffell.

⁴⁾ Poll. IV, 133—154. Vgl. GEPPERT, Die altgriechische Bühne, p. 266 bis 272; WITZSCHEL in Pauly's Real-Enc. V, p. 1376 ff., wo die Beschreibungen übersetzt sind. Das Verzeichniss der komischen Masken ist mit einigen Anmerkungen ediert von MEINEKE, F. C. Gr. I, p. 561 ff.

⁵⁾ Nro. 1 (§. 133). *ὁ μὲν ξυρίας (ἀνὴρ) πρεσβύτατος τῶν γερόντων, λευκὸς τῆν κόμην· προσκειμένον τῷ ὄγκῳ αἱ τρίχες. τὸ δὲ γένειον ἐν χροῖ κομρίας ἔστιν ὁ ξυρίας, ἐπιμήκης ὢν τὰς παρεάς.* Maske des Kadmos nach SCHOENE a. a. O., p. 53, des Priamos nach Hes. *πριαμοθήρομα* und Suid. *πριαμοθήρωα*. Doch hat dieser Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 4 einen starken Bart. Vgl. über die Priamosmaske MAASS, *Annali d. Inst.* 1881, p. 127 und 138. WIESELER *ibid.* 1853, p. 35 f. — Nro. 2 (§. 134). *ὁ δὲ λευκὸς ἀνὴρ πᾶς μὲν ἔστι πόλιος, βοστρήχους δ' ἔχει περὶ τῆ κεφαλῆ καὶ γένειον πεπηγὸς καὶ προπετεῖς ὄφρὸς καὶ παράλευκον τὸ χρώμα.* Maske des Teiresias nach SCHOENE a. a. O., p. 54, und des Pädagogen in der Elektra nach Soph. *El. v.* 44. Vgl. *Arch. Zeitung* 1878, Taf. 4, 2, 5, 1. Aehnlich Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 4 und Taf. 31, 8, wenn sich nicht bei beiden

8 νεανίσκοι¹⁾, 3 θεράποντες²⁾ und 11 γυναικες³⁾). Die tragischen Masken haben nach den Abbildungen und Monumenten sämmtlich

Spuren von brauner oder rother Farbe im Gesichte fänden. — Nro. 3. ὁ γὰρ μὴν σπαρτοπόλιος ἀγχοί μὲν τὴν τῶν πολιῶν φόνον, μέλας δ' ἐστὶ καὶ ὑπωχρως. Arch. Zeitung 1878, Taf. 5, 1. Maske des Oedipus nach Soph. Oed. R. v. 742 f. — Nro. 4. ὁ δὲ μέλας ἀνήρ, ἀπὸ μὲν τῆς χροῖας τοῦνομα, σόλος δὲ καὶ τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην, τραχὺς δὲ τὸ πρόσωπον, καὶ μέγας ὁ ὄγκος. ROBERT, Arch. Ztg. 1878, p. 23 zu Taf. 5, 1 bezieht μέλας auf die Haarfarbe, ARNOLD, Vhdl. der Insbr. Phil.-Vers., p. 34 richtiger auf die Gesichtsfarbe. — Nro. 5 (§. 135). ὁ δὲ ξανθὸς ἀνήρ ξανθοῦς ἔχει βοστρύχους καὶ ὄγκον ἤττω, καὶ ἔστιν εὐχρως. Arch. Zeitung 1878, Taf. 4, 2 und 5, 1. — Nro. 6. ὁ δὲ ξανθότερος τὰ μὲν ἄλλα ἤμοιος, ὑπωχρως δὲ μᾶλλον, καὶ ἀγχοί νοσοῦντα.

1) Nro. 7 (§. 135). ὁ μὲν πάγχρωτος προσφύτατος τῶν νεανίσκων, ἀγένειος, εὐχρως, μελανόμενος· θαυταὶ καὶ μέλαινα οἱ τρίχες. Maske des Achilles, Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 1. 4. — Nro. 8 (§. 136). ὁ δ' οὐλοῦς ξανθοῦς ὑπέρογκος· αἱ τρίχες τῷ ὄγκῳ προσπεπήγασιν· ὑπερὸς ἀνατίεται, βλοσυρὸς τὸ εἶδος. Maske des Pentheus nach SCHOENE a. a. O., p. 38. WIESELER, D. d. B. V, 20, falls die Maske nicht weiblich ist. — Nro. 9. ὁ δὲ πάροουλος τάλια ἐκαῖος τῷ πρὸ αὐτοῦ μᾶλλον νεανίξει. — Nro. 10. ὁ δ' ἀπαλοῦς βοστρύχους ξανθοῦς, λευκόχρως, φαειρὸς, πρίπιον θεῶ ἢ κελφ. Maske des Dionysos nach SCHOENE a. a. O., p. 13; vgl. DIERKS a. a. O., p. 25. — Nro. 11. ὁ δὲ πιναρὸς ὀγκώδης, ὑποπέλιδος, κατηφής, δουπινής, ξανθῆ κόμη ἐπικροῦν. — Nro. 12. ὁ δὲ δεύτερος πιναρὸς τοσοῦτω τοῦ προτέρου ἰσχυρότερος ὅσω καὶ νεωρότερος. — Nro. 13 (§. 137). ὁ δὲ ὄχρως φρυγανὸς ἐστὶ ταῖς σαρξὶ καὶ περίκρομας, ὑπέξανθος, νοσοῦντος τὴν χροῖαν, οἷος εἰδὼλη ἢ τραυματῆ πρόπιον. — Nro. 14. ὁ δὲ πάροωχρως τὰ μὲν ἄλλα οἷος ὁ πάγχρωτος, ὄχρως δὲ ὡς ἀγχοῦν νοσοῦντα ἢ ἐρώντα.

2) Nro. 15 (§. 137). ὁ μὲν διεμφερίας ὄγκον οὐκ ἔχον περίκρονον δ' ἔχει καὶ τρίχας ἐκτεταμένους λευκὰς, πρόσωπον ὑπωχρόν τε καὶ ὑπέλευκον, καὶ μοκτῆρα τραχύν, ἐπιταῖνον μετώρον, ὀφθαλμοῦς σκωθροποῦς· ὑπωχρως δ' ἐστὶ καὶ τὸ γένειον προσπαλαιότερος. ARNOLD a. a. O., p. 23 übersetzt „Lederkittel“ und vergleicht Varro De re rust. II, 11, p. 270 Sehn. Maske des ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 62. — Nro. 16 (§. 138). ὁ δὲ σφηνοπέγων ἀκαμάξει, καὶ ὄγκον ὀψηλὸν ἔχει καὶ πλατὸν, κοιλανόμενον ἐν τῇ περιφορᾷ· ξανθοῦς, τραχὺς, ἐρωθρὸς, πρίπιον ἀγγέλω. Vielleicht Maske des ἑτιρος ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 61; vgl. DIERKS a. a. O., p. 34, der sie für die Boten in Aesch. Sept. 371 und Pers. 247 in Anspruch nimmt und Ar. Av. 1121 vergleicht. — Nro. 17. ὁ δὲ ἀνάσιμος ὑπέρογκος ξανθοῦς· ἐν μέσῳ ἀνατίεται αἱ τρίχες· ἀγένειος ἐστὶν, ὑπερόρθος, καὶ οὗτος ἀγγέλω. Maske des θεράπων nach SCHOENE a. a. O., p. 61. DIERKS a. a. O., p. 34 erkennt bei WIESELER, D. d. B. IX, 1 die Maske eines älteren Sklaven, der nicht als Bote verwandt wird.

3) Nro. 18 (§. 139). ἡ μὲν πολιὰ κατὰ κρομας ὑπερὸς τὰς ἄλλας τὴν τε ἡλικίαν καὶ τὴν ἀξίωσιν, λευκόκρομας, μετρία τὸν ὄγκον, ὑπωχρως· πάλα δὲ παρῶχρωμας ἐκαλεῖτο. Mon. d. Inst. XI, 30, 3. — Nro. 19. τὸ δ' ἐλεῦθερον γράδιον ὑπέξανθον τὴν πολιάν, μακρὸν ὄγκον ἔχον· μέχρι τῶν κλειδῶν αἱ τρίχες· ὑποφαίνει· συμφορᾶν. — Nro. 20. τὸ δὲ οὐκ ἐπιταῖνον γράδιον περίκρονον ἐξ ἀνακιδῶν ἀντὶ τοῦ

ein würdiges, zum Theil schönes Ansehen; die Mundöffnung ist, um das Pathos zum Ausdruck zu bringen, regelmässig eine weite¹⁾. Schon aus den in den Anmerkungen mitgetheilten Namen der Masken erhellt, dass wie gegenwärtig die Schauspieler nicht für einzelne Rollen, sondern für ein bestimmtes Rollenfach engagiert werden, so diese Masken nicht für einzelne Rollen bestimmt, sondern Charaktermasken waren, welche für die verschiedensten einschlagenden Rollen²⁾ verwandt werden konnten; in der Regel wird auch ein solcher Bestand ausreichend gewesen sein. Da indessen doch für manche Rollen die einfache Nachbildung des menschlichen Gesichts nicht genügte, so gab es für diese besondere Masken, welche *ἔκτετρα πρόσωπα* genannt wurden. Dahin gehörte der gehörnte Aktäon, der blinde Phineus, die Gestalten der Fluss- und Berggötter, sowie die allegorischen Figuren der Dike und Hybris u. a. m. Pollux³⁾ zählt einige der-

ὄγκου ἔχει, καὶ ῥυτὸν ἐστὶ τὰς σάρκας. WIESELER, D. d. B. XI, 5. — Nro. 21. τὸ δὲ οἰκετικὸν μεσόκουρον, βραχὺς ὄγκος, χροῖα λευκή, πάρωχρος, ὃ πάντα ποικίον. — Nro. 22. ἡ δὲ διψθερίτις νεώτερα τε ἐκείνης καὶ ὄγκου ὄνα ἔχει. — Nro. 23 (§. 140). ἡ δὲ κατὰκομος ὠχρὰ μέλαινα τὴν κόρυν. βλέμμα λυπηρόν, τὸ δὲ χρῶμα ἐκ τοῦ ὀνόματος. WIESELER, D. d. B. V, 20, wenn die Maske weiblich ist: V, 24; VIII, 12; XI, 5. Arch. Zeitung 1878, Taf. 3, Andromeda. Mon. d. Inst. XI, 30, 6; 31, 11. Maske der Ino nach Schol. Ar. Vesp. 1413. — Nro. 24. ἡ δὲ μεσόκουρος ὠχρὰ ὁμοία τῇ κατὰκομῳ, πλήν ὅσα ἐκ μέσου κέκαρται. Vielleicht WIESELER a. a. O. XI, 5. — Nro. 25. ἡ δὲ μεσόκουρος πρόσωπτος τὴν μὲν κορυὴν ἔχει κατὰ τὴν πρό αὐτῆς, ὀκέει δὲ τὴν ὠχρότητα. — Nro. 26. ἡ δὲ κορύριμος παρθένος ἀντὶ ὄγκου ἔχει τριχῶν κατεψηγμένων διάκριτον, καὶ βραχέα ἐν κόκλῳ περιέκαρται. ὄπωχος δὲ τὴν χροῖαν. Maske der Antigone und Elektra nach Dioscorid. Epigr. 28, v. 7 ff. = Anal. Br. I, p. 500 (JACOBS, Anthol. Gr. I, p. 252). — Nro. 27 (§. 141). ἡ δὲ ἐτέρη κορύριμος παρθένος τὰλλα ὁμοία πλήν τῆς διακρίσεως καὶ τῶν κόκλῳ βουστύχων, ὡς ἐκ πολλοῦ ὄντο γόστου. — Nro. 28. ἡ δὲ κόρυι νεαρὸν πρόσωπον. ὅσα ἂν Δαναῖς γένοιο ἢ ἄλλῃ παιδίτις.

1) Luc. Salt. 27: καὶ στόμα κερχὸς πάμφεγα ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς.

2) Auch in komischen nach Poll. IV, 142: ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἂν εἴη καὶ κομικά. Diese typischen Masken, welche DIERKS, De tragicorum hist. hab., p. 23 erst dem Euripides zuschreibt, müssen, als mit der Vorliebe der antiken Tragödie für typische Charakteristik stimmend, jedenfalls schon zu Sophokles' Zeit üblich gewesen sein. Vgl. ARNOLD, Philol. Rundschau 1884, p. 895.

3) Poll. IV, 141: τὰ δ' ἔκτετρα πρόσωπα Ἰακταίων ἐστὶ κρατφόρος, ἢ Φινεύς τυφλός, ἢ Θάμυρος τὸν μὲν ἔχων γλαυκὸν ὀφθαλμὸν τὸν δὲ μέλαινα, ἢ Ἄργος πολυὸφθαλμος, ἢ Εὐπίπη ἢ Χείρωνος ὀπαλλυτομένη εἰς ἵππον παρ' Εὐριπίδου, ἢ Τυρὸ πελοπόνη τὰς παρειάς παρὰ Σαφοκλεῖ (τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μετρωτάς Σιδάροδος πικρῶναι πέπονθεν), ἢ Ἀχιλλεύς ἐπὶ Πατρόκλῳ ἄκομος, ἢ Ἀμυμώνη, ἢ ποταμός, ἢ ἄρος, ἢ Γοργώ, ἢ δίαχ, ἢ θάνατος ἢ ἐρινός ἢ λόστου ἢ οἰστρος ἢ ὄβρις,

selben leider ohne Beschreibung auf; jedenfalls ist anzunehmen, dass das Charakteristische nur angedeutet war. Wenn der Gang der Handlung wesentliche Veränderungen im Gesichte einer agierenden Person erforderte, so musste der Schauspieler die Maske wechseln, wie Oedipus nach seiner Blendung, oder es musste in anderer Weise Abhülfe geschaffen werden; so hatte z. B. die Maske des Thamyris, welcher in dem gleichnamigen sophokleischen Stücke von den Musen geblendet wurde, ein graublaues und ein schwarzes Auge, so dass der Schauspieler vor der Blendung den Zuschauern die Seite mit jenem, nach derselben die andere zuwenden musste¹⁾. Da im Satyrspiel alle nicht zum speciellen Kreise der dionysischen Gestalten gehörenden Rollen im tragischen Costüm gespielt wurden²⁾, so nennt Pollux aus demselben nur 3 durch Alter unterschiedene Satyrn und 1 Silen³⁾. Hinsichtlich der alten Komödie erfahren wir nur, dass

ἢ Κένταυρος ἢ Τῖτάν ἢ Γίγας ἢ Ἴνδός ἢ Τρίτων, τάχα δὲ καὶ πόλις καὶ Πρίαμος καὶ πειθῶ καὶ μοῦσαι καὶ ὄραι καὶ Μιδάκος νόμμοι καὶ Πλειάδες καὶ ἀπάτη καὶ μέθη καὶ ὄνος καὶ φθόνος. Hiezu giebt WIESELER, Gött. Index schol. 1869/70, p. 21 f. folgende treffliche Verbesserungen: für Ἐβίππη „Ἰππη“ (vgl. WELCKER, Gr. Trag. II, p. 848 f. und NAUCK, Frgm. Trag. Gr., p. 404. 408); für Ἄρρομῶνη „ποινή“: für Πρίαμος „πέρραμος“ (vgl. Suid. πέρραμος und Hes. πέρραμον und WIESELER, Satyrsp., p. 71), ohne Grund verworfen von MAASS, Annali 1881, p. 127; Μιδάκος wird gestrichen. — Keinenfalls ist WIESELER, D. d. B. IV, 8b in der Kuh mit GEPPERT (Altgr. Bühne, p. XXII) und anderen eine Io zu erkennen. — Ferner gehören hieher die schwarzen Masken der Eumeniden bei Aesch. v. 48. 52, die ausserdem Schlangen im Haar hatten nach Paus. I, 28, 6; vgl. BÖTTIGER, Furienmaske, Kl. Schr. I, p. 194 ff. WIESELER, Coniectanea in Aesch. Eum. Gött. 1839 II, p. CXXXIII ff.; der Minotaur mit dem Stierkopf in Eur. Theseus, vgl. NAUCK a. a. O., p. 378, Nro. 383. 384; WELCKER a. a. O., p. 735. Gehörnte Maske der Io, Terracotte aus Sicilien, Bullett. d. Inst. 1848, p. 76; vgl. Aesch. Prom. 674. Perseus mit der Hadeskappe, Arch. Ztg. 1878, p. 14 und 22, Taf. 3, gleicht im Uebrigen dem πάγχρητος. — Hes. ἔκτενα τὰ παρεπόμενα πρόσωπα ἐπὶ σκηρῆς deutet WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1895 auf die untergeordneten Nebenrollen, wie sie z. B. D. d. B. XI, 2 erscheinen; anders SOMMERBRODT, Scaen., p. 205, A. 2. Die Erklärung der ἔκτενα πρόσωπα bei BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 123 reicht nicht aus.

¹⁾ So BURSIAN, Histor. Taschenb. 1875, p. 15; umgekehrt LESSING, Leben des Sophokles, Werke. Leipzig Göschen V, p. 231. Vgl. NAUCK a. a. O., p. 144.

²⁾ S. WIESELER, Satyrsp., p. 66 ff. und D. d. B. VI, 1. 2.

³⁾ Poll. IV, 141. Nro. 29. Σάτυρος πολίος, Nr. 30. Σάτυρος γενεῖων, Nro. 31. Σάτυρος ἀγένης, Nro. 32. Σειληγνός πάππος, τάλια ἕμοια τὰ πρόσωπα, πλὴν ὅσοι ἐκ τῶν ὀνομάτων αἰ παραλλαγαὶ διηλοῦνται, ὡσπερ καὶ ὁ πάππος Σειληγνός τῆν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος. Ueber den Satyrtypus s. FURTWÄNGLER, Annali d. Inst. 1877, p. 240 ff.; MAASS ibid. 1881, p. 156; ROBERT, Mitth. des

die Masken derselben theils den verspotteten Personen porträtähnlich nachgebildet, theils stark karrikiert waren; bestimmte Masken werden nicht aufgeführt¹⁾. Die phantastischen Figuren der alten Komödie trugen menschliche Masken, welche nach Bedarf durch irgend ein charakteristisches Merkmal ausgezeichnet waren²⁾. Zahlreich sind die Masken der neueren Komödie³⁾, welche sich zum Theil in der

arch. Inst. in Ath. III, p. 83 ff. und über das Thierische in dieser Gattung von Masken ARNOLD a. a. O., p. 35 und WIESELER, Satyrsp., p. 155. — Zu Nro. 29 vgl. Collection Lecuyer Nro. 275. 279. HELBIG 1749; zu Nro. 30 MARTHA, Catalogue 72—74. Coll. Lec. 267. 269. 286. 296; zu Nro. 31 Mon. d. Inst. XI, 18, 1. Coll. Lec. 281. 293. Einen vierten Satyr, den Σκίρτος πορογγένειος gewinnt WIESELER, Satyrsp., p. 34 aus Dioseor. Epigr. 29, v. 3 = Anal. Br. I, p. 501 (JACOBS, Anthol. Gr. I, p. 252). Silensmasken WIESELER, D. d. B. VI, 6. 8. 10; Mon. d. Inst. XI, 32, 2; Coll. Lecuyer 265. 272. 277. 306. Nach Xen. Conv. 4, 19: νῆ Δί'. ἔρχη ὁ Κριτόβουλος, ἧ πάντων Σειληγῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἰχμητοῖς ἄν εἴη und Poll. IV, 118: καὶ χορταῖος, χιτῶν θασύς, ὃν οἱ Σειληγοὶ ποροῦσιν gab es noch andere Silene. Vgl. unsere Figg. 19 und 20.

¹⁾ Poll. IV, 143: τὰ δὲ κωμικὰ πρόσωπα τὰ μὲν τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ὡς τὸ πᾶσι τοῖς προσώποις ὧν ἐκωμῳδοῦν ἀπεικάζετο ἢ ἐπὶ τὸ γελιοτέρων ἐπαχρῆμαίετο. Platon. De differ. com. v. 80 Dübner: ἐν μὲν γὰρ τῇ παλαιᾷ εἰκαζόν τὰ προσωπεῖα τοῖς κωμῳδοῦμένοις, ἵνα πρὶν τι καὶ τοὺς ὑποκριτὰς εἰπεῖν ὁ κωμῳδοῦμενος ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῆς ὄψεως καταδόχῳς ᾖ. Die Maske des Kleon wollte Niemand nachbilden, Arist. Eq. 230: καὶ μὴ δέδιθ', ὃ γὰρ ἔστιν ἐξῆκαζμένος· ὑπὸ τοῦ δέουτος γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελεν τῶν κωμῳδοῦντων εἰκάζειν. Vgl. Schol. ad h. l.; Suid. ἐξεκασμένος. Hypoth. II zu Arist. Eq. Vita Arist. v. 15 ff. Dübner. Indess folgt daraus keineswegs, dass Aristophanes selbst den Kleon spielte. Sokrates in den Wolken war porträtähnlich nachgebildet, Aelian. Var. hist. II, 13; dasselbe wird der Fall gewesen sein mit den von Eupolis in den Δήμοι: von den Todten citierten Athenern Miltiades, Aristides u. a. m. MEINERKE, F. C. Gr. I, p. 126f. Die Masken auf den zur alten Komödie gehörenden Darstellungen zeigen zwar stark karrikierte, aber trefflich charakterisierte Züge und eine grosse Mundöffnung.

²⁾ Ueber den Chor in den Wolken s. Schol. Arist. Nubb. 343, ob. p. 272 A. 5. Schnäbel und Federbüsche an den Masken der Vögel Arist. Av. 99: τὸ βῆμαρος ἡμῖν τῶν γέλοιον φαίνεται, bezw. 94: τίς ὁ τρόπος τῆς τριλοφίας; ferner v. 61. 278. 804. 806. Ueber die Maske des Pseudartabas vgl. Schol. Arist. Acham. v. 95 ἔξεισι τερατώδης τις γελίως ἐσκευασμένος καὶ ὀφθαλμῶν ἔχων ἕνα ἐπὶ παντός τοῦ προσώπου und p. 255, A. 10. Im Allgemeinen DIERKS, Arch. Zeit. a. a. O., p. 33 ff.

³⁾ Meistens waren auch diese ins Lächerliche gebildet. Luc. De salt. 29: ἡ κωμῳδία δὲ καὶ τῶν προσώπων αὐτῶν τὸ καταγέλαστον μέρος τοῦ τετραπλοῦ αὐτῇ νερόμικρον. οἷα Δάων καὶ Τιζίων καὶ μαγείρων πρόσωπα. Platon. De differ. com. v. 83 Dübner: ἐν δὲ τῇ μέσῃ καὶ νέᾳ κωμῳδίᾳ ἐπιτηδες τὰ προσωπεῖα πρὸς τὸ γελιοτέρων ἐπαχρῆμαίεσαν. v. 89: ὁρώμεν γὰρ τὰ προσωπεῖα τῆς Μενάνδρου κωμῳδίας τὰς ἄσφραδες ὁποίας ἔχει καὶ ὅπως ἐξετραμμένον τὸ στόμα καὶ οὐδὲ κατ' ἀνθρώπων φῶσιν. Diese oft geradezu muschelförmige Mundöffnung findet sich in den Miniaturen

römischen Palliata¹⁾ wiederfinden, nämlich 9 γέροντες²⁾, 11 νεανίσκοι³⁾, 7 δούλοι⁴⁾, 3 γυναικεις⁵⁾ und 14 νέαι γυναικεις⁶⁾.

des Cod. Parisin. des Terenz nur bei den Senes, Servi, Prologi (Heaut., Ad. und Hec.), Parasiti, Lenones, den Ordinum ductores im Eunuchus, dem älteren Advocatus Cratinus im Phormio, und ausnahmsweise bei Clitipho adulescens vor Heautontim. I, 2, während sonst der Mund junger Männer nur eine gewöhnliche Oeffnung hat (vgl. Annali d. Inst. 1853, Taf. AB. 1). Von Weibern finden sich mit muschelförmiger Mundöffnung nur die Lesbia obstetrix in der Andria und die Sophrona nutrix im Eunuchus, ausnahmsweise auch Mysis ancilla und Glycerium vor Andria III, 1. Damit stimmen auch die sonstigen bildlichen Quellen. Diese Mundöffnung kann Verstärkung der Stimme bewirkt haben, wie sie Gell. N. Att. V, 7: nam caput et os cooperimento personae tectum undique, unaque tantum vocis emittendae via pervium, quoniam non vaga neque diffusa est, in unum tantummodo exitum collectam coactamque vocem eiet et magis claros canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris clarescere et resonare vocem facit, ob eam causam persona dicta est, o littera propter vocabuli formam productiore ohne Grund für alle Masken behauptet; bei der tragischen Maske wenigstens, bei der es doch hauptsächlich auf Verstärkung der Stimme ankam, findet sich diese unschöne Oeffnung gewiss aus ästhetischen Gründen nicht: dieselbe Rücksicht wird für die jugendlichen männlichen und die weiblichen Masken der Komödie bestimmend gewesen sein. S. WIESELER, D. d. B., p. 42. 53. Schauspieler ohne Maske Annali 1859, p. 396 und tav. P. — Im Cod. Paris. sind die Masken vor jedem Stücke in Reihen gruppiert und architektonisch eingefasst: an ein Maskenrepositorium ist bei WIESELER, D. d. B., V, 28 nicht zu denken.

¹⁾ Quintil. Inst. Or. XI, 3, 73. 178. Vgl. die Zusammenstellung bei ARNOLD, Vhdlg. d. Insbr. Philol.-Vers., p. 35.

²⁾ Nro. 33 (§. 143). ὁ μὲν πρόωτος πάππος πρεσβύτατος, ἐν γῶνι κορυφῆς, ἡμερώτατος τὰς ὄφρδας, εὐγένειος, ἰσχυρὸς τὰς παρειάς, τὴν ὄψιν κατακρήξ, λευκὸς τὸ χρῶμα, τὸ μέτωπον ὑπόχλωρος, WIESELER a. a. O. XI, 4. — Nro. 34 (§. 144). ὁ δ' ἑτερος πάππος ἰσχυρότερος καὶ ἐντονότερος τὸ βλέμμα καὶ λευκός, ὑπωγῶνος, εὐγένειος, πυρσὸθρηξ, ὠτακαταξίας. Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winckelmannsprögr. 1884 angenommen von HEYDEMANN. — Nro. 35. ὁ δὲ ἡγεμῶν πρεσβύτης στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, ἐπίγροπος, πλατυπρόσωπος, τὴν ὄφρδα ἀνατίτται τὴν δεξιῶν. WIESELER a. a. O. X, I: XI, 1, 3; XII, 16. Annali 1881, Taf. I, s. unsere Fig. 21. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2, doch sind dort beide Brauen aufgezogen. Quintil. a. a. O. XI, 3, 74. — Nro. 36. ὁ δὲ πρεσβύτης μακροπόγων καὶ ἐπιπέδιον στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, εὐπόγων δ' ἐστὶ καὶ οὐκ ἀνατίτται τὰς ὄφρδας, κορθὸς δὲ τὴν ὄψιν. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2. Mon. d. Inst. XI, 30, 5, 32, 16. — Nro. 37. ὁ δὲ Ἑρμῶνιος ἀναφαλακτίας, εὐπόγων, ἀνατίτται τὰς ὄφρδας, τὸ βλέμμα δριμύς, WIESELER a. a. O. V, 39. Mon. d. Inst. XI, 32, 1, s. unsere Fig. 22. — Nro. 38 (§. 145). ὁ δὲ τετραπόγων ἀναφαλακτίας, ὄφρδας ἀνατιταμένα, εὐγένειος, ὑποδύτροπος, WIESELER a. a. O. V, 43. IX, 10. MARTHA a. a. O., Nro. 75. — Nro. 39. ὁ δὲ Λυκομήδειος οὐλόκομος, μακρογένειος, ἀνατίθει τὴν ἑτέραν ὄφρδα, πολυπραγμοσύνην

Die Bezeichnungen der Masken sind von der Haartracht, der

παρενδείκνυνται. WIESELER a. a. O. V, 37. — Nro. 40. ὁ δὲ πορνόβοσκός τάλια μὲν ἔσκει τῷ Λυκομηδεῖω, τὰ δὲ χεῖλη ὑποστέφει καὶ συνάγει τὰς ὄφρδας, καὶ ἀναφαλακτίας ἐστὶν ἢ φαλακρός. WIESELER a. a. O., p. 94 zu XII, 21. DÜTSCHKE, Bonner Jahrbh. LXXVIII, p. 132 und Taf. II, 2. — Nro. 44. ὁ δὲ δευτέρος Ἐρμῶνιος ἀπεξορηγμένος ἐστὶ καὶ τετραπόδιον. WIESELER a. a. O. A, 27.

^{*)} Nro. 42 (§. 146). ὁ μὲν πάγχρηστος ὑπερόφρος, γερμανιστικός, ὑποκρηωσμένος, ῥυτίδας ὀλίγας ἔχων ἐπὶ τοῦ μετώπου καὶ στεφάνῳ τετραγών. ἀναστεινόμενος τὰς ὄφρδας. Arch. Zeitg. 1878, Taf. 5, 2. — Nro. 43. ὁ δὲ μέλας νεανίσκος νεώτερος καθήμενος τὰς ὄφρδας, πεπαιδευμένῳ ἢ φιλοερμηνευστικῶς ἐσκέως. — Nro. 44 (§. 147). ὁ δὲ οὐλοσ νεανίσκος καλὸς καὶ νέος, ὑπερόφρος τὸ χρῶμα· αἱ δὲ τρίχες κατὰ τὸ νόμα ὄφρδας ἀνατίεται, καὶ ῥυτίς ἐπὶ τοῦ μετώπου μία. WIESELER a. a. O. V, 49, wo jedoch der Mund zu weit geöffnet ist. — Nro. 45. ὁ δὲ ἀπαλόσ νεανίσκος, τρίχες μὲν κατὰ τὸν πάγχρηστον, πάντων δὲ νεώτατος, λευκός, τριαντροφίας, ἀπαλότητα ὑποδηλών. Mon. d. Inst. XI, 30, 2. — Nro. 46. τῷ δὲ ἀγροίκῳ τὸ μὲν χρῶμα μελαιίνεται, τὰ δὲ χεῖλη πλατέα καὶ ἡ βίς τετρή, καὶ στεφάνῳ τετραγών. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. — Nro. 47. 48. τῷ δ' ἐπισείστω στρατιώτῃ ὄντι καὶ ἀλαζόνι, καὶ τὴν χροῖαν μέλαν καὶ τὴν κόμην, ἐπισείονται αἱ τρίχες, ὡσπερ καὶ τῷ δευτέρῳ ἐπισείστω, ἀπαλωτέρῳ ὄντι καὶ ξανθῷ τὴν κόμην. WIESELER a. a. O. A, 32. — Nro. 49. 50 (§. 148). κόλαξ δὲ καὶ παράσιτος μέλας, οὐ μὴν ἔξω παλαιστρας, ἐπίγροποι, εὐπαθεῖς· τῷ δὲ παρασίτῳ μᾶλλον κατέκειε τὰ ὄτα, καὶ φαδρότερός ἐστιν, ὡσπερ ὁ κόλαξ ἀνατίεται κακοφθετότερος τὰς ὄφρδας. Ueber die Adlernase s. WIESELER a. a. O., p. 45 zu V, 47; vgl. ibid. XII, 9, 11, 12, 13. Mon. d. Inst. XI, 18, 3. Annali 1880, p. 74. — Nro. 51. ὁ δὲ εἰκονικός ἔχει μὲν ἀναστεινόμενος τὰς πόλιος καὶ ἀποξοράται τὸ γένειον, εὐπάροχος δ' ἐστὶ καὶ ξένος, Zonaras εἰκονίζεν = χαροατηρίζεν; nach GEPPERT Menaechn. des Plautus, p. XIII ein verkleideter Parasit und einem bestimmten Falle angehörig. BÖTTIGER, Kl. Schriften I, p. 293 will Σιωπικός lesen. — Nro. 52. ὁ δὲ Σικελικός παράσιτός ἐστι τρίτος.

⁴⁾ Nro. 53 (§. 149). ὁ μὲν πάππος μόνος τῶν θεραπόντων πόλιος ἐστὶ καὶ ἀγροὶ ἀπελευθερον. Mon. d. Inst. XI, 30, 2. — Nro. 54. ὁ δὲ ἡγεμῶν θεράπων σπεῖρον ἔχει τετραγών πορρόν, ἀνατίεται τὰς ὄφρδας, συνάγει τὰ ἐπιταβῆων, τοιοῦτος ἐν τοῖς δούλοις, οἷος ὁ ἐν τοῖς ἐλευθέροις πρεσβύτης ἡγεμῶν. WIESELER a. a. O. V, 40, 42, 44, 45. Arch. Zeitg. 1878 Taf. 4, 1, 5, 2. — Nro. 55. ὁ δὲ κάτω τριχίτις ἀναφαλακτίας ἐστὶ καὶ πορρόθριξ, ἐπικριμένος τὰς ὄφρδας. — Nro. 56. ὁ δ' οὐλοσ θεράπων ἀγροὶ μὲν τὰς τρίχας, εἰς δὲ πορροὶ ὡσπερ καὶ τὸ χρῶμα· καὶ ἀναφαλακτίας ἐστὶ καὶ διάστροφος τὴν ὄφιν. — Nro. 57 (§. 150). ὁ δὲ Μαιτών θεράπων φαλακρός πορρός ἐστὶν. WIESELER XII, 17. Vgl. oben p. 272 A. 2. — Nro. 58. ὁ δὲ θεράπων τέτοις φαλακρός μέλας, δύο ἢ τρία βροστράγια μέλαινα ἐπικριμένος, καὶ ὄματα ἐν τῷ γένειῳ, διάστροφος τὴν ὄφιν. — Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winkelmannsprog. angenommen von HEYDEMANN. — Nro. 59. ὁ δ' ἐπισείστω ἡγεμῶν ἐσκέως ἂν τῷ ἡγεμῶνι θεράποντι πλὴν περὶ τὰς τρίχας. WIESELER a. a. O. A, 29.

⁵⁾ Nro. 60 (§. 150). τὸ μὲν (γρήδειον ἐσχλόν ἢ) λευκαίνιον ὑπέμεικτος· ῥυτίδες λεπταὶ καὶ ποικαὶ· λευκόν, ὑπωχρον, στερεῖλον τὸ ὄμμα. — Nro. 61 (§. 151). ἡ δὲ παχέια γραυὸς παχέιας ἔχει τὰς ῥυτίδας ἐν εὐσταθίᾳ καὶ ταυτίδιον τὰς τρίχας περιλαμφθῆσον. Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winkelmannsprogramm

Gesichtsbildung, und ähnlichen Kriterien¹⁾ hergenommen. Die Haarfarbe ist nicht bei allen Masken angegeben, soweit dies geschehen, wird zur Andeutung der verschiedenen Stufen des Greisenalters weisses, graues und meliertes Haar unterschieden; ausserdem findet sich, namentlich an den Masken der Leidenden und Unglücklichen dunkles Haar, während das blonde besonders den durch Schönheit ausgezeichneten Personen und das fuchsrothe den schlaunen Dienern eigen ist²⁾. Von Haartrachten findet sich eine grosse Zahl; so das ganz kurze für Geiz und philosophische Strenge charakteristische³⁾, das volle krause, welches

angenommen von HEYDEMANN. — Nro. 62. τὸ δὲ οἰκουρὸν (ἢ οἰκετικὸν ἢ ὀξὺ) γράδιον σιμόν· ἐν ἑκατέρῃ τῇ τριχῶν ἀνὰ ὄθον ἔχει γομφίους.

¹⁾ Nro. 63 (§. 152). ἡ μὲν λευκτικὴ περίκομος· ἡ τριχὴ παρεψημέναι αἱ τρίχες, ὀρθαὶ ὀρθῶς, χροῖα λευκῆ. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2. — Nro. 64. ἡ δ' οὐκ ἐπὶ τῇ τριχῶσι παραλλάττει. — Nr. 65. ἡ δὲ κόρη διάκριτον ἔχει παρεψημένων τῶν τριχῶν, καὶ ὀρθῶς ὀρθῶς μελάνιας, καὶ λευκότητα ὑπορχον ἐν τῇ χροίᾳ. — Nro. 66. ἡ δὲ ψευδοκόρη λευκότερα τῆν χροίαν, καὶ περὶ τὸ βρέγμα δέδεται τὰς τρίχας, καὶ ἔοικε νεογάμφ. Arch. Ztg. 1878, Taf. 4, 1. 5, 2. — Nro. 67. ἡ δὲ ἑτέρα ψευδοκόρη διακρινώσκειται μόνω τῷ ἀδιακρίτῳ τῆς κόμης. Arch. Ztg. 1878, Taf. 4, 1. — Nr. 68 (§. 153). ἡ δὲ σπαρτοπόλιος λευκτικὴ ὄηλοι τῷ ὀνόματι τῆν ἰδέαν, μὲνός τε ἐταίραν πεποιημένην τῆς τέχνης. Mon. d. Inst. XI, Taf. 31, 14. — Nr. 69. ἡ δὲ παλλιακὴ ταύτη μὲν ἔοικε περίκομος δ' ἐστίν. — Nr. 70. τὸ δὲ τέλειον ἐταιρικὸν τῆς ψευδοκόρης ἐστὶν ἐρυθρότερον, καὶ βοστρῶχος ἔχει περὶ τὰ ὦτα. WIESELER a. a. O. A, 31. — Nro. 71. τὸ δὲ (ὠραίων) ἐταιριδίον ἀκαλλώπιστον ἐστὶ τανιδίῳ τῆν κεφαλῆν περιστεργμένον. WIESELER a. a. O. XI, 4 und Annali 1853 Taf. A B, 2. — Nro. 72. ἡ δὲ διάχρυσος ἐταίρα πολλὸν ἔχει τὸν χρυσὸν περὶ τῇ κόμῃ. — Nro. 73 (§. 154). ἡ δὲ διάμειτρος (ἐταίρα) μίτρα ποιικίη τῆν κεφαλῆν κατείληπται. SCHOENE, De person. hab., p. 142. WIESELER, D. d. B., p. 59. — Nro. 74. τὸ δὲ λαμπάδιον ἰδέα τριχῶν πλέγματός ἐστιν εἰς ἄξὸ ἀπολήγοντος ἄφ' οὗ καὶ κέκληται. — Nro. 75. ἡ δὲ ἄβρα περίκομος θεραπανιδίον ἐστὶ περικαυμένον, χιτῶν μόνω ὑπεξωσμένω λευκῷ χρώμενον. — Nr. 76. τὸ δὲ παρὰψη στον θεραπανιδίον διακρίεται τὰς τρίχας, ὑπόσμων δ' ἐστὶ καὶ δουλεύει ἐταίρας, ὑπεξωσμένον χιτῶνα κοκκοβαυζή. WIESELER a. a. O. A, 34.

¹⁾ Nach der Haartracht Nro. 8. 9. 21. 26. 27. 44. 47. 48. 56. 59. 74; nach der Haarfarbe Nro. 3. 5. 6. 29; nach dem Barte Nro. 1. 16. 30. 31. 36. 38; nach der Gesichtsbildung oder Gesichtsfarbe Nro. 2. 4. 13. 14. 17. 43; nach der Körperbeschaffenheit Nro. 10. 45. 60. 61; nach dem Lebensalter Nr. 28. 32. 53. 65—67; nach der Lebensstellung Nro. 19. 20. 40. 46. 54. 62. 69 u. a. m. Siehe mehr bei ARNOLD a. a. O., p. 23.

²⁾ λευκαὶ bei Nro. 1. 15. 18; ποικιλὰ bei 2. 19. 21. 53; σπαρτοπόλιος bei 3. 51; μελάνια bei 7. 14. 23—25. 47. 48; ξανθαὶ bei 5. 6. 8—13. 16. 17. 48; πορραὶ bei 34. 54—56.

³⁾ ἐν χροῖᾳ κορυίας Nro. 33, vgl. 41. BLÜMNER, Privatalterth., §. 207, A. 21. Luc. Hermot. 18: ἐβρων γὰρ αὐτοὺς κοσμῶς βαδίζοντας, ἀναξέβλημένους εὐσταλῶς, φροντίζοντας ἀεὶ, ἄρρενωποὺς, ἐν χροῖᾳ κορυίας τοὺς πλείστους.

kräftigen Personen eignet¹⁾, das rund um den Kopf herabhängende²⁾, das die Stirn diademartig umgebende³⁾ und das mähnenartige der Königsgestalten und Soldaten⁴⁾. Mehrere Masken haben Locken⁵⁾. Bei weiblichen Masken, welche sich im allgemeinen in der Haartracht wenig von den männlichen unterscheiden, ist kurzes Haar Zeichen der Trauer⁶⁾. Auch verschiedene Arten von Flechten werden erwähnt⁷⁾, sowie gescheiteltes Haar⁸⁾ und eine eigenthümliche tonsurartige Frisur⁹⁾. Von den komischen Masken waren einige mehr oder weniger kahlköpfig¹⁰⁾. Könige waren durch das Diadem ausgezeichnet¹¹⁾, einige weibliche Masken durch besonderen Kopfschmuck¹²⁾. Der Bart diente zur Bezeichnung des noch kräftigen

1) Durch ὄλλος bezeichnet; Nro. 4. 7. 13. 14. 39. 44. 56. MÜLLER, Arch. § 330, 2.

2) Bei 19 durch μέγρι τῶν κλειδῶν, bei 18 und 23 mit κατάκομος bezeichnet.

3) Eine über dem Haar liegende Flechte, στεφάνη τριχῶν, durch welche die Maske wie durch den ὄγκος erhöht wird, Nro. 35. 36. 42. 45. 46. WIESELER, D. d. B. V, 25, VII, 4; VIII, 9; IX, 1; XI, 1; p. 42 und Satyrsp., p. 68. FICORONI a. a. O., Taf. 10, 22. 23. 48. 84 u. a. m. Arch. Zeitg. 1878, Taf. 5, 2. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. MARTHA, Catalogue etc., p. 28 Nro. 128. Vgl. Poll. II, 40: ἡ δὲ τελευταία τῶν τριχῶν περὶ τῆς κεφαλῆς περίοδος καὶ στεφάνη καὶ περιόδομος ἐπίκλησιν ἔχει. Die στεφάνη ist jedoch vom ὄγκος zu unterscheiden. Dieser ist sehr gross bei 4 und 16, mässig bei 18, klein bei 2. 5. 19. 21; einfach erwähnt bei 1 und 8; sein Fehlen hervorgehoben bei 15. 22. 26. 27.

4) ἐπίσειστος κόμη, Nr. 47. 48. 59. Luc. Gall. 26: τοῖς τραγικοῖς ὀποικριταῖς, ὧν πολλοὺς ἰδεῖν ἔστι τῶς μὲν Κέκροπος δῆθεν ὄντας ἢ Σιθέρους ἢ Τηλέφους, διαδήματι ἔχοντας καὶ ἕψρη ἐλεφαντόσωπα καὶ ἐπίσειστον κόμησιν.

5) Nr. 2. 10. 70. WIESELER, D. d. B. V, 17. FICORONI, Taf. 38. 41.

6) Nro. 26. 27.

7) Nr. 54. 66. 74, Poll. II, 31: εὐθετήσαι δὲ ἔλεγον τὰς τρίχας, καὶ ὀπίσπειραν εἶδος τριχῶν πλέγματος, ὥσπερ καὶ σπείραν.

8) Nro. 26. 65. 76.

9) Die μέση κομῆ, bei Nro. 24 durch ἐκ μέσου κέκροσαι bezeichnet, vgl. 21. 25. Theophr. Charact. 26: ἄλιγαρχος μέση κομῆν κεκαυμένης. Salmas., De caesar. vir. et mul., p. 171: μεσοκόβρους vocabant ad eundem modum tonsos, ut hodie monachi tonsentur et pueri vocales sive symphoniaci ecclesiastici. Hes. μεσοκομῆδες.

10) Die verschiedenen Grade werden bezeichnet mit ἀνακαλαντίας Nro. 38. 40. 55. 56 und φαλακρός Nro. 57. 58. Phrynichus App. soph. bei BEKKER Anecd., p. 16, 31: ἀνακαλαντίας, οὐχ ὁ φαλακρός, ἀλλ' ὁ ἀρχόμενος ἀποφαλακροῦσθαι.

11) Luc. Gall. 16; Memipp. 16: τὸν μὲν γὰρ λαβῶσα, εἰ τόχου, βασιλικῶς διασκεῦασε, τῆσαν τε ἐπιθεῖσα καὶ δορυφόρους παραδόντα καὶ τὴν κεφαλὴν στέψασα τῷ διαδήματι.

12) Mit Goldfäden durchflochtenes Haar Nr. 72; ein buntes Kopftuch Nro. 73.

Greisen- und des Mannesalters, die Jünglings- und die ältesten Greisenmasken sind bartlos ¹⁾. Was die Gesichtsfarbe anbetrifft, so zeugt die gebräunte ²⁾ von leiblicher und geistiger Gesundheit und ist daher den in voller Kraft stehenden Männern eigen. Die weisse ³⁾ gilt als Zeichen eines zurückgezogenen, weichlichen Lebens; die blasse ⁴⁾ lässt auf körperliches oder geistiges Leiden schliessen, dunkelrother ⁵⁾ Teint findet sich bei Personen, welche in Aufregung erscheinen wie die Boten, ein helleres Roth ⁶⁾ deutet auf Verschmutztheit und eignet daher den Sklaven der Komödie. Daraus, dass Pollux in mehreren Fällen auch den Blick charakterisiert ⁷⁾, ergibt sich, dass an den Masken nicht nur das Weisse des Auges, sondern auch die Iris angebracht war. Auch die Form der Augenbrauen entsprach dem Charakter der Maske. Hochgeschwungene Brauen bezeichnen einerseits Stolz und heftiges Wesen und sind deshalb den Masken der ersten jugendlichen Rollen eigenthümlich ⁸⁾, andererseits Hochmuth und Unverschämtheit, so dass sie auch den Schmeich-

¹⁾ Einen starken Bart haben Nro. 4, 33, 34, 36, 37, 39; einen Spitzbart Nr. 16, 41; einzelne Locken am Kinn Nro. 58; ausdrücklich werden als bartlos bezeichnet Nro. 1, 7, 17, 51. γένειον περιγυρός bei Nr. 2 bezeichnet nach ROBERT, Archäol. Ztg. 1878 zu Taf. 5, 1, dass die Haare des kurzen Kinnbartes an die Maske festgeklebt und unbeweglich waren, während man sich den Bart der beiden ältlichen Komikermasken auf derselben Tafel als frei herabhängend und beweglich vorstellen müsse.

²⁾ μέλας, Nro. 4, 7, 43, 46, 47. Aristot. Probl. 38, 8: τοῦς δ' ἀσθρόπους ὁ μὲν ἤλιος μελάνει, τὸ δὲ πῦρ οὐ. Luc. Anach. 25: οὗτοι δὲ ἡμῖν ὑπέροφροι ἐς τὸ μελάντερον ὑπὸ τοῦ ἡλίου κερχρωσμένοι καὶ ἀρρινωποί, πολλὸ τὸ ἐμύρονον καὶ θεριμὸν καὶ ἀνδροῶδες ἐπιμαρμόντες.

³⁾ λευκός, Nro. 10, 45. Eur. Bacch. 457 f.: λευκὴν δὲ χροίαν εἰς παρασκευὴν ἔχεις, ὡχ ἡλίου βολαίτην, ἀλλ' ὑπὸ τιᾶς. Luc. Anach. 25: ὃ ποιησαμέναις ἀργὸν καὶ λευκὴν ἢ ἀσταρῶσαι μετὰ ὀχρότητας ἐπιδεικνυμένους, αἶμα γυναικῶν σφραγισατὰ ὑπὸ τιᾶς μεμαρμαρμέναι.

⁴⁾ ὀχρός, Nro. 3, 6, 13—15, 18, 23, 24, 26, 27, 34, 60, 65, 66.

⁵⁾ ἐρυθρός, Nro. 16. Aristot. Physiogn. 6: οἷς τὸ χροῖμα ἐρυθρόν, ὀξείης, ἔτι: πάντα τὰ κατὰ τὸ σῶμα ὑπὸ κινήσεως ἐκθερμανόμενα ἐρυθροῦνεται.

⁶⁾ πορρός, Nr. 56, 57. Arist. a. a. O: οἱ πορροὶ ἄγαν πυκνοὶχοι: ἀναξέρεται: ἐπὶ τᾶς ἀλόπειπας.

⁷⁾ Nro. 15 den mürrischen, σκαθρωπός: Nro. 23 den schmerzlichen, λοπηρός: Nro. 33 den niedergeschlagenen, κατηφής: Nro. 34 den feurigen, ἔντονος: Nro. 36 den matten, κωθρός: Nro. 37 den stechenden, δρυμός, Nro. 56, 58 (διάστρωπος) und 60 (στρεβλός) schielten.

⁸⁾ Nr. 8, 42, 44.

lern¹⁾ zukommen. An einigen Masken ist nur eine Braue in die Höhe gezogen²⁾. Gesenkte Brauen³⁾ deuten auf ernsten Charakter: sanft geschwungene⁴⁾ passen für den jovialen Alten: zusammengezogene⁵⁾ lassen auf Bosheit schliessen. Die Stirn war sorgfältig charakterisiert; emporgezogene Stirnhaut⁶⁾ bezeichnet finstern Sinn: glatte⁷⁾ Stirn giebt den Ausdruck ungetrübler Heiterkeit; zahlreiche Falten⁸⁾ gebühren dem höheren Alter, einzelne⁹⁾ dagegen deuten auf ernstes, gediegenes Wesen. Die Form der Nase ist bei tragischen Masken in der Regel die rein griechische¹⁰⁾, die einzeln vorkommende gebogene gilt als Zeichen der Unverschämtheit¹¹⁾; einige Male findet sich auch die für unschön geltende Stülpnase¹²⁾. Auch die Wangen sind verschieden charakterisiert¹³⁾, und bei einigen Masken wird eine eigenthümliche gequetschte Form der Ohren hervor-

1) Nro. 49, 50. Eur. Iphig. Aul. 379: *ὕψω ὄσσω ζιέψαγα πρὸς τὴν ὀπίσθον ἀρματόν*. Ausserdem finden sich die eingezogenen Brauen bei Nro. 37, 38, 54, 55.

2) Nro. 35; vgl. Quintil. Inst. or. XI, 3, 74: *pater ille, cuius praecipuae partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio, atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat*, und Nro. 39. Eine derartige, jedoch im Uebrigen weder zu Nro. 35 noch zu 39 passende, Maske s. bei ROBERT, Bull. d. Inst. 1875, p. 34 f. Vgl. MAASS, Annali 1881, p. 156 zu Taf. I.

3) *καθεζυμένα*, Nro. 43.

4) *ἡμερόταται*, Nro. 33. Quintil. a. a. O. XI, 3, 79: *tristitia deductis (superciliis), hilaritas remissis ostenditur*.

5) *συνάγει τὰς ὀφθάλμους*, Nro. 40. Philostr. min. Imagg. 2: *τὸ ἐπὶ τῆς παραστάσεως ἔρωςτος προσώπου, αἴμα, καὶ ἡ ὀφθαλμὸς δὲ ὑπέραγεται τοῦ ὄρατος ἐς ἀνὰ γὰρ ἐναρτημένα καὶ δεικνύσθαι τὴν θορῆν ἡθους*.

6) *ἐπισημένον μετώπον*, Nro. 15.

7) *ψαδρὸς*, Nro. 10. Ar. Eq. 550: *ψαδρὸς λάμπουσι προσώπων*. Philostr. Imagg. I, 8, p. 386 K.: *ἐνταῦθα δὲ ψαδρὸς γέγραπται καὶ ἵαρον ζιέπει*. Aber auch beim Parasiten Nro. 50; Aristot. Physiogn. 6: *οἱ δὲ (τὸ μέτωπον) ἀπὸ τῆς ἔχουσις κόλλασσι*.

8) Nro. 60, 61.

9) Nro. 44. Arist. Physiogn. 3: *ἀνδρείου σημεῖα . . . μετώπον ὄτε κείον ὄτε παντάπασι βροτιδῶδες*.

10) MÜLLER, Archäol. §. 329, 4.

11) Nro. 35, 49, 50. Aristot. Physiogn. 6: *οἱ δὲ (τῶν βίβια) ἐπιγροπῶν (ἔχουσις) ἀπὸ τοῦ μετώπου εὐθὺς ἀρμαίνον ἀναδείξαι ἄναξέρεται ἐπὶ τοῦς κόλλασσι*.

12) Nro. 46, 62; amuthiger bei Nro. 76. Auch an den Satyrmasken bei WIESELER, D. d. B. VI, 2 zu bemerken.

13) Hangend = *ἐπιμαχρῆς*, Nro. 1; mager = *προγυγὸς τὰς σαφῆς*, Nro. 16; *ἰσχυρὸς*, Nro. 33, 34; faltig = *βροτιδῆς*, Nro. 20; rundlich = *ἐν εὐστασίᾳ*, Nro. 61; Aristot. Physiogn. 3: *πρᾶτος σημεῖα ἰσχυρὸς τὸ εὐδὸς, εὐσταρὸς ὄρατος καὶ πολλῆς*.

gehoben¹⁾. Von der Mundöffnung ist bereits gesprochen; bei einer Maske wird grinsendes Lachen²⁾ erwähnt und bei einer anderen waren nur noch einzelne Zähne dargestellt³⁾. Bei solcher Sorgfalt in der Herstellung der Masken⁴⁾ kann es nicht verwundern, dass die Schauspieler die Züge derselben vor dem Gebrauch genau studierten⁵⁾, und nach dem Siege ihre Maske dem Dionysos weiheten⁶⁾.

Die Maske ging auf die römische Bühne über⁷⁾, und die tragische

¹⁾ ὠποκαταξίαις bezw. κατέαξε τὰ ὄπλα. Nro. 34. 49. 50, infolge der in der Palästra erhaltenen Faustschläge; vgl. WINKELMANN, Werke. Donauesch. IV, p. 277 ff. und Abbild. Nro. 63. MÜLLER, Archäol. §. 329, 7. ARNOLD, Annali 1880, p. 74 und Mon. d. Inst. XI, 18, 3. BÖTTICHER, Olympia, Taf. XI und p. 100 und 334.

²⁾ τὰ χεῖλη ὑποπέταρον Nro. 40. Philostr. min. Imagg. 2: ἀλλὰ καὶ πέτηρον ἄγρον τι ὑπὲρ τῶν μελλόντων ὀστέων ὑράσθαι καὶ οὐκ ὀδῶν. εἴτε χαίρων καὶ ἀνοιδιόσσης ἐς τὴν παρατήρην τῆς γλώττης. Quint. a. a. O. XI, 3, 80: naribus labrisque non fere quicquam decenter ostendimus, tametsi derisus iis, contemptus, fastidium significari solet. (81) Labra . . . diducuntur et dentes nudant et in latus ac paene ad aurem trahuntur et velut quodam fastidio replicantur et pendent et vocem tantum altera parte dimittunt.

³⁾ Nro. 62. Da sonst die Zähne nicht dargestellt waren, so ist die Bonner Jahrb. LXXVIII, Taf. II, 1 abgebildete Maske, an der sämtliche Zähne sichtbar sind, um so auffallender. Vgl. DÜTSCHKE *ibid.*, p. 129 ff.

⁴⁾ Vgl. die Bemerkungen von R. FOERSTER, Die Physiognomik der Griechen. Kiel 1884, p. 13 ff.

⁵⁾ Fronto De orat. ed. Med. II, p. 253: tragicus Aesopus fertur non prius ullam induisse suo capiti personam, antequam diu ex adverso contemplaretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem.

⁶⁾ Dedication einer Maske dargestellt bei WIESELER, D. d. B. IV, 2; vgl. p. 37. LE BAS, Asie min. 92 (Teos): [ὁ δεῖνα νεκί]σας ἀνέθηκεν τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς παρανόους . . . ἐν τοῖς Διονυσίαις κτλ. Ähnliches berührt JACOBS, Animadv. Anthol. Gr. I, 2, p. 280.

⁷⁾ RIBBECK, Röm. Trag., p. 660 f. In älterer Zeit waren in Rom Masken nicht üblich, wohl aber Perrücken. Diom., p. 489, 10 K: antea galearibus, non personis utebantur, ut qualitas coloris indicium faceret aetatis, cum essent aut albi, aut nigri, aut rufi. Varro Eumen. frgm. 40 Büch.: item tragicie prodeunt cum capite gibbero, cum antiqua lege ad frontem superficies accedebat. Auf Spiel ohne Maske deutet Terent. Phorm. I, 4, 32: An. quid si adsimulo, satin est? Ge. garris. An. voltum contemplamini: en, satine sic est? Ge. non. An. quid si sic? Ge. propemodum. An. quid sic? Ge. sat est. Donat. De com. et trag. p. 10, 1. Reiff. berichtet: personati primi egisse dicuntur comoediam Cincius Faliseus, tragoediam Minucius Prothymus; dagegen Diomed. a. a. O.: personis vero uti primus coepit Roscius Gallus, praecipuus histrio, quod oculis perversis erat nec satis decorus sine personis nisi parasitus pronuntiabat — Notizen, welche RIBBECK a. a. O. dahin vereinigt, dass Minucius Prothymus derjenige Director

scheint dort lebhaftere Züge angenommen zu haben¹⁾; die komische wurde schliesslich ganz abgeschafft²⁾. Ueberhaupt sah man in späterer Zeit über das Unnatürliche des Maskengebrauchs nicht mehr hinweg³⁾.

§. 20.

Das Publikum.

Die Zuschauer bei den dramatischen Aufführungen zu Athen bildeten zunächst die Bürger⁴⁾ und die Metöken⁵⁾; ob den Frauen der Zutritt zu den Schauspielen gestattet war, ist eine vielfach behandelte Frage⁶⁾. Mit Rücksicht auf das zurückgezogene Leben der athenischen Frauen, welches denselben nur selten das Erscheinen in der Oeffentlichkeit gestattete, einerseits, und auf den für das weibliche Geschlecht oft wenig geeigneten Inhalt der Dramen andererseits haben einige Gelehrte diesem die Theilnahme an sämtlichen Schauspielen abgesprochen⁷⁾, andere wollten dasselbe zu den Tra-

gewesen sei, unter dem Roscius zuerst maskiert auftrat. Die zwischen 114 und 104 a. Chr. zu setzende Neuerung gefiel anfangs nicht nach Cic. De orat. III, 59, 221: personatum ne Roscium quidem magnopere laudabant (nostri senes), scheint sich aber später durchaus eingebürgert zu haben. Vgl. ARNOLD, Vhdl. der Insbrucker Philol.-Vers., p. 20.

¹⁾ Vgl. die Maske des Mon. d. Inst. XI, Taf. 13 abgebildeten Schauspielers oben p. 228, Fig. 14 und dazu ROBERT, Amali 1880, p. 210 f.

²⁾ Donat. ad Terent. Andr. IV, 3: et vide non minimas partes in hac comodia Mysidi attribui, hoc est personae feminae; sive haec personatis viris agitur, ut apud veteres, sive per mulierem, ut nunc videmus.

³⁾ Dies erhellt aus den Spöttereien bei Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 K. und Luc. De saltat. 27; Anach. 23; Gall. 26; Nigrin. 11.

⁴⁾ Arist. Ach. 504: αὐτοὶ γὰρ ἔσμεν ὀπί τε Ἀθηναίῳ τε ἁγῶν, κοῦπω ξένοι πάροισιν.

⁵⁾ Ibid. 507: ἀλλ' ἔσμεν αὐτοὶ ὄν γε περιπετισμένοι: τοὺς γὰρ μετόικους ἄχρηστα τῶν ἁστῶν λέγω, wo die Erklärer zu vergleichen sind und der Scholiast zu v. 508: μέρος γὰρ ἔστι τῶν πολιτῶν οἱ μέτοικοι ἐτελὲς ὡς τὰ ἄχρηστα τῶν κρηθῶν.

⁶⁾ Uebersicht über die Litteratur bei BECKER, Charikles ed. GÖLL III, wo p. 168—186 die Frage behandelt ist. Vgl. BLÜMNER, Privatalterth., p. 73, A. I. HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 43, 9. GÖLL, Privatalterth., p. 127.

⁷⁾ BÖTTIGER, Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellungen? Kl. Schr. I, p. 295 ff.; ibid. p. 308 ff. und 313 ff.; derselbe, Furiemaske, ibid. I, p. 190, A. ***; derselbe, Aldobrandinische Hochzeit, p. 137. JACOBS, Anmerkungen zu den Athen. Briefen I, p. 239. WACHSMUTH, Hellen. Alterthumskunde II, p. 391.

gödien zwar zulassen, von der Komödie dagegen ausschliessen ¹⁾, und endlich haben einige den Zutritt zu jeder Gattung von Dramen für die Frauen in Anspruch genommen ²⁾. Die letzteren haben Recht, da nicht nur manche schriftliche Zeugnisse aus verschiedenen Zeiten lediglich unter dieser Voraussetzung erklärt werden können ³⁾, sondern

¹⁾ BOECKH, Trag. Gr. principes, p. 37. HEINDORF zu Plat. Gorg., p. 502 D. WELCKER zu Arist. Ran. 1050. SCHLEGEL, Vorles. üb. dramatische Kunst I, p. 287. JACOBS, Verm. Schriften, IV, p. 272 ff. PASSOW, Ueber den Theaterbesuch der athenischen Frauen in der Blüthezeit des Staates, Zeitschr. f. Alterthumswiss. 1837, Nro. 29. BERGK, bei Meineke F. C. G. II, p. 1140. MEINEKE zu Menand., p. 345. SCHWANITZ, Platonische Studien 1864. I, p. 25. DU MÉRIL, Révue archéol. 1863, VIII, p. 128. BECKER, Charikl. a. a. O. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 132 mit grossen Bedenken und beschränkt auf „gebildete Frauen von besserer Geburt oder Hetären.“

²⁾ CASAUB. zu Theophr. Char. 5. Voss zu Arist. Ran. 174, Eccl. 210. F. SCHLEGEL, D. Griechen und Römer I, p. 312. SCHNEIDER, Att. Theaterwesen, p. 254. RICHTER, Aristophanisches. Berlin 1845, p. 22 ff. SOMMERBRODT in der Recension dieser Schrift, Seacnica, p. 70 ff. K. F. HERMANN zu Becker's Char. III, p. 139. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 457. BENNDORF, Beiträge zur Kenntniss des att. Theaters, Ztschr. f. Oesterr. Gymn. 1875, XXVI. Separatabzug, p. 10 ff.

³⁾ Plato Gorg. p. 502 D: ὅν ἄρα ἡμεῖς εὐρήκαμεν ῥητορικὴν τὴν πρὸς δῆμον, τοιοῦτον οἷον παίδων τε ἄρσῃ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν καὶ δούλων καὶ ἐλευθέρων, ἧν ὁ πᾶν ἀγάμεθα. Weil vorhergeht ἧ ὁ ῥητορὸς εἰν δοκοῦσι τοι οἱ ποιεῖται ἐν τοῖς θεάτροις; geht diese Stelle auf alle Gattungen des Drama, worauf besonders SOMMERBRODT a. a. O. aufmerksam gemacht hat. Ebenso sind allgemein zu fassen Schol. Ar. Eccl. 22: ὁ δὲ Φουρόμαχος ψήφισμα εἰσηγγήσατο. ὥστε τὰς γυναῖκας καὶ τοὺς ἀνδρας χωρὶς καθέζεσθαι καὶ τὰς ἐταίρας χωρὶς τῶν ἐλευθέρων, von dem freilich nichts Näheres bekannt ist, (vgl. CIA I, 539 und 177 zum Namen). Satyros bei Athen. XII, p. 543 C: ὅτε δὲ χορηγία (Ἀλικυριάδης) πομπῶν ἐν πορφύρῃ, εἰσιῶν εἰς τὸ θεῖατρον ἐθαυμάζετο ὁ μόνον ὑπὸ τῶν ἀνδρῶν ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν γυναικῶν bezieht sich vielleicht nicht auf das Drama. Alexis bei Poll. IX, 44 (III, p. 402. M. = II, p. 312 K.): ἐνταῦθα περὶ τὴν ἐρχήτην δεῖ κερκίδα ὑμᾶς καθιζούσας θεωρεῖν ὡς ξένας. Plut. Consol. ad uxorem 5, p. 609 D: οὔτε τῶν πολιτῶν (οὐδέ τις ἐστὶν) ᾧ μὴ θέαμα παρέχεις ἐν ἱεροῖς καὶ θυσίαις καὶ θεάτροις τὴν σεαυτῆς ἀφέλειαν. Ioann. Chrysost. Homil. in Ep. ad Tit. c. 3, p. 762 a: τὰ δράματα αὐτοῖς πάντα τούτων γέμει μοιχείας, ἀσελγείας, διαφθοράς· πανηγύδες ἐγένοντο μιαιράι, καὶ γυναῖκας ἐκαλοῦντο ἐπὶ τὴν θέαν. ὃ τῆς μιαιρίας, ἐν νοκτὶ ἐν θεάτρῳ πανουχίς ἦν καὶ παρθένος ἐκάθητο μεταξὺ νέων μεμηγρότων καὶ μεθύοντος ὄχιλον. Auf die Tragödie gehen Plato Legg. II, p. 658 C: ἐὰν δὲ γ' οἱ μάλιστα παῖδες (κρίνωσι), τὸν τὰς κομωδίας (ἐπιδεικνύοντα κρίνωσι), τραγωδίας δὲ αἱ τε πεπαιδευμένοι τῶν γυναικῶν καὶ τὰ νέα μετράκια καὶ γεῖδον ἕως τὸ πλήθος πάντων, und ibid. VII, p. 817 C, sowie die Vorwürfe, welche Arist. Ran. 1049 ff.: Εἴ. καὶ τί βλάπτουσι, ὃ σφέτερι ἀνδρῶν τὴν πόλιν ἅμαί Σθενέζουσι: Μ. ὅτι γυναῖκας καὶ γυναικῶν ἀνδρῶν ἀλόγους ἀνέπειτας κώνεια πεινῶν, αἰσχυροθείας διὰ τοὺς τοὺς Βελλεροφόντας κτλ. dem Euripides gemacht werden. Auf die alte Komödie bezieht sich Ar. Pac. v. 964: τῶν θεω-

auch durch die aus römischer Zeit stammenden Proedrieinschriften des Dionysostheaters die Theilnahme von Frauen direkt bezeugt ist. Von denselben gehören hieher die des Ehrensessels einer Priesterin ¹⁾, und auf den höheren Sitzreihen, eine grosse Zahl von Inschriften auf theils für Priesterinnen ²⁾, theils für andere Frauen ³⁾ bestimmten Plätzen. Endlich ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass Tragödien und Komödien einen einzigen Agon bildeten, so dass Zulassung der Frauen zu jenen auch ihre Zulassung zu diesen bedingte ⁴⁾. In wie weit jedoch anständige Frauen von dem ihnen zustehenden Rechte Gebrauch gemacht haben, ist nicht zu bestimmen; wahrscheinlich wird auch in dieser Beziehung entsprechend der sonstigen weiblichen Sitte grosse Zurückhaltung geherrscht haben ⁵⁾.

μένων ὅνα ἔσαν ὁδοίς ὅστις ὁ κριθὴρ ἔχει. TP. ὁχ αἱ γυναῖκες γ' ἔλαβον. OI. ἀλλ' εἰς ἐσπέραν δώσωσαν αὐτοῖς ἄνδρες, wozu BENSENDORF a. a. O., p. 12, A. 1; auf die neuere Komödie Alciphr. Ep. II, 3, 10: μὰ τὸν Διόνυσον καὶ τοὺς βακχικοὺς αὐτοῦ πασοῦς, οἷς παρενομήθησαν μᾶλλον ἢ τοῖς Πτολεμαίου βουδοῖσαι διαδήματα ὀρώσας καὶ καθημένους ἐν τῷ θεάτρῳ Γουάρας. Luc. De salt. 5 bezieht sich auf Pantomimen; bei Phintys ap. Stob. Serm. 74, 61^a, Vol. III, p. 65, 21 Ed. Teubn. bleibt unklar, was unter θεορία zu verstehen ist. Aus den von Pollux II, 56; IV, 121; VI, 158 erwähnten Wörtern θεάτρια und σαρθεάτρια ist nichts zu entnehmen. Die Erzählung von dem Eindruck der Eumeniden des Aeschylus auf schwangere Weiber Vit. Aesch., p. 119, 48 Westermann: τῶς δὲ γυναι ἐν τῇ ἐπιδήξει: τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσκακόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπέδησαι τὸν δῆμον. ὥστε τὰ μὲν γόπια ἐκπέδησαι, τὰ δ' ἔμψυχα ἐξαρξίκοιθήναι ist Fabel. Von der Heranziehung des Vasenbildes bei MILLIN, Peint. d. Vases pl. 55 = WIESELER, D. d. B. IV, 8^a wird bei der Unsicherheit der Erklärung besser abgesehen.

¹⁾ Vgl. oben p. 95, A. 3. Dieselbe Priesterin CIA III, 668 aus Herodes Atticus' Zeit.

²⁾ CIA III, 313. 315. 316. 319—323. 331. 335—340. 345. 349—353. 356. 357. 359. 361. 365. 367. 376. 380—383. Ausserdem 312. 324. 325. 327. 343. 358. 379, wo die betreffenden Frauen zwar nicht direct als Priesterinnen bezeichnet sind, aber doch wahrscheinlich diesen Charakter hatten. Vgl. GELZER, Monatsber. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1872, p. 164 ff.

³⁾ CIA III, 342: Ἰλιάς κατὰ ψήφισμα ist für die Gattin des Herodes Atticus bestimmt. Bei 341: κατὰ ψήφισμα Λαμπίου und der fast gleichlautenden 344; bei 348: Φιλίδου; 379: Ἀποστέλλας; 384: Θεοξένους ist der Grund für die Einräumung eines Ehrensitzes nicht zu erkennen. S. GELZER a. a. O., p. 179.

⁴⁾ WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 457.

⁵⁾ Daher wird Arist. Av. 793—796: εἴ τε μοιχῶν τις ὁμῶν ἔστιν ὅστις τοιχῶναι, καὶδ' ὁρᾷ τὸν ἄνδρα τῆς γυναῖκος ἐν βουδοεταίῳ, ὅπως ἂν πάλιν παρ' ὁμῶν περὶορίας ἀνέπειτα, εἶτα βουδίας ἐκείθεν αὐθις αὐ καθέξεται für die Komödie und Thesm. 395 ff.: ὡστ' εὐθὺς εἰσόντες ἀπὸ τῶν ἐκρίων ὑποβλέποντ' ἡμᾶς παροδονταὶ τ' εὐθέως, μὴ μοιχὸς ἄνδρα ἢ τις ἀποκατηρομένους für die Tragödie ohne Weiteres

Auch für Knaben ist der Besuch der Schauspiele — allerdings, was die Komödie betrifft, für unsere Anschauungsweise kaum glaublich — sicher bezeugt ¹⁾; davon dass Sklaven neben den Freien zuschauten, finden sich Spuren, jedoch lässt sich nichts Näheres darüber feststellen ²⁾. Endlich war auch den Fremden der Besuch des Theaters gestattet und zwar nicht nur den in officieller Eigenschaft ³⁾ nach Athen kommenden, sondern auch Privatpersonen ⁴⁾.

vorausgesetzt, dass die Frau zu Haus geblieben ist. Hetären, über welche Alciphr. a. a. O. und Athen. IV, p. 157 A, wo die Hetäre Melissa *θεατροτορόνη* genannt wird, zu vergleichen sind, werden sich freier haben gehen lassen.

¹⁾ BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 310 hält es für eine ausgemachte Sache, dass vor dem mit dem 18. Jahr stattfindenden Eintritte in das Ephebenalter kein junger Athener das Theater besuchen durfte; doch vgl. im Allgemeinen Theophr. Char. 9: *καὶ ξένοις δὲ αὐτοῦ θέαν ἀγοράστας μὴ δοῦς τὸ μέρος θεωρεῖν* (Benndorf *συνθεωρεῖν*). ἄγειν δὲ καὶ τοὺς οὐκ εἰς τὴν ὑστεραίαν καὶ τὸν παιδαγωγόν, und 30: *καὶ ἐπὶ θέαν τετρακάστα παρεύεσθαι ἄγων τοὺς οὐκ εἰς τὴν ἡμέραν προῖκα ἐρῶσιν οἱ θεατρῶνα*. Plato Gorg., p. 502 D. Luc. Anacl. 22: *καὶ μέντοι καὶ ἐς τὸ θέατρον συνάγοντες αὐτοὺς δημοσίᾳ παιδεύομεν ὑπὸ κωμωδίας καὶ τραγωδίας, ἀρετὰς τε ἀνδρῶν παλαιῶν καὶ κακίας θεομιμένων, ὡς τῶν μὲν ἀποτρέποντο, ἐπ' ἐκείνα δὲ πειθόμενοι*. Für die Tragödie insbesondere Plato Legg. VII, p. 817 C: *μὴ δὲ δόξῃτε ἡμᾶς βράδιος γε οὕτως ἡμᾶς ποτε παρ' ἡμῖν ἔασιν σιγηνάς τε πῆξαντας κατ' ἀγοράν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτάς εἰσαγομένους μείζον ψθεγγόμενους ἡμῶν ἐπιτρέψειν ἡμῖν δημογρορεῖν πρὸς παιδᾶς τε καὶ γυναῖκας καὶ τὸν πάντα ὄχλον*. Paus. I, 3, 3: *λέγεται μὲν δὲ καὶ ἄλλα οὐκ ἀληθῆ παρὰ τοῖς πολλοῖς οἷα ἱστορίας ἀνηκούσις οὕτι καὶ ὁπόσα ἤκουον εὐθὺς ἐκ παίδων ἔν τε γοροῖς καὶ τραγωδίαις πιστὰ ἤκουόμενοι*. Für die Komödie Ar. Nubb. 537 ff.: *ἦτις πρώτα μὲν οὐδὲν ἤλθε βραβυμένη σκότινον καθειμένον, ἐροθρόν ἐξ ἄκρου, παρὰ τοῖς παιδίοις ἐν ἡ γέλως*. Pac. 50 f.: *ἐγὼ δὲ τὸν λόγον γε τοῖσι παιδίοις καὶ τοῖσιν ἀνδράσι καὶ τοῖς ἀνδράσι . . . φράσω*. 765 ff.: *πρὸς ταῦτα χρεῶν εἶναι μετ' ἐμοῦ καὶ τοὺς ἀνδρας καὶ τοὺς παῖδας*. Eupol. bei MEINEKE II, p. 521, N. 2, v. 3 = K., p. 323, N. 244: *γελῶσιν, ὡς ὄρας, τὰ παῖδια*. Isae. De Cironis hered. §. 15: *καὶ οὐ μόνον εἰς τὰ τοιαῦτα παρεκλούμεθα, ἀλλὰ καὶ εἰς Διονύσια εἰς ἀγρὸν ἦγεν (ὁ πάππος) ἀεὶ ἡμᾶς, καὶ μετ' ἐκείνου τε θεσφοροῦμεν καθήμενοι παρ' αὐτόν*. Aristot. Polit. VII, 17, p. 1336^b, 20 Bekker: *τοὺς δὲ νεωτέρους οὗτ' ἐάμεζον οὗτε κωμωδίας θεατὰς νομισθετησίον, πρὶν ἢ τὴν ἡλικίαν λάβωσιν ἐν ἡ καὶ κατακλίσιος ὑπάρξει κοινωνεῖν* steht also mit der herrschenden Sitte in Widerspruch.

²⁾ In speciellen Fällen bezeugt. Theophr. 9 für den Pädagogen; und 2: *καὶ τοῦ παιδὸς ἐν τῷ θεάτρῳ ἀφελόμενος τὰ προσκεφάλαια, αὐτὸς ὑποστρώσας*, wo der Diener vielleicht das Theater wieder verlassen musste, nachdem er seinen Herrn bedient hatte; da indessen Plato Gorg., p. 502 D die *δοῦλοι* geradezu als Bestandtheil des Publikums nennt, wird man annehmen müssen, dass sie auch selbständig ins Theater gehen durften.

³⁾ Unter den ξένοι sind häufig die Bundesgenossen zu verstehen, welche an den Dionysien den Tribut brachten, Ar. Ach. 505. 643 f. Gesandte: Demosth. De cor. §. 28; vgl. die Erzählung von den spartanischen Gesandten bei Cic.

Da die Athener grosse Liebhaber des Theaters waren¹⁾, so wird die Zahl der Besucher regelmässig eine sehr grosse gewesen sein; doch fehlen bestimmte Angaben darüber. Wenn Plato von 30000 Zuschauern spricht, so hat damit nur eine grosse Menge bezeichnet werden sollen²⁾. Die Zahl der Theorikonempfänger ist auf etwa 18000 berechnet, wozu dann noch die übrigen Einheimischen und die Fremden gekommen sein würden³⁾. Das Dionysostheater enthielt etwa 27500 Sitzplätze⁴⁾. Was nun die Ordnung dieses so zahlreichen Publikums anbetrifft, so darf man die moderne Vorstellung von einer grösseren Anzahl verschieden bezahlter Ränge auf das athenische Theater nicht übertragen; im Gegentheil bildete dort der Proedrie⁵⁾, d. h. den Ehrenplätzen an bevorzugter Stelle, gegenüber der weite Raum des übrigen Theaters einen einzigen Rang. Die

Cat. mai. 18, 63, Valer. Max. IV, 5, 2 und Plut. Apophth. Lac. var. 52, p. 235 E.

¹⁾ Ar. Pac. 45: κῆρ' αὐτῶ γ' ἀνὴρ Ἴωνικός τις φησι παρακαθήμενος κτλ. Theophr. Char. 9. Dem. Mid. §. 74: ἐγὼ δ' ὅπ' ἐχθροῦ νήροντος, ἔωθεν, ὕβρει καὶ οὐκ οἴνω τούτο ποιῶντος, ἐναντίον πολλῶν καὶ ξένων καὶ πολιτῶν ὕβριζόμενῃ, καὶ ταῦτ' ἐν ἱερῶ καὶ οἷ πολλή μοι ἦν ἀνάγκη βιάζεσθαι χρρηγούοντι. Alexis ap. Poll. IX, 44, s. oben p. 290, A. 3.

²⁾ Theopomp. bei Justin. 17, 9: in dies festos apparatusque ludorum reditus publicos effundunt, et cum actoribus nobilissimis poetisque theatra celebrant, frequentius scaenam quam castra visentes, versificatoresque meliores quam duces ludantes.

³⁾ Plat. Conviv., p. 175 E: ἤγγε (σοφία) παρὰ τοῦ νέου ὄντος οὕτω πρόδρα ἐξέλαμψε καὶ ἐκφανῆς ἐγένετο πρόωγ ἐν μάρτυσι τῶν Ἑλλήνων πλέον ἢ τρισμυριάς. Vgl. SAUPPE, De causis magnitudinis iisdem et labis Athenarum, p. 4 f. BERGK, Ztschr. f. Alterthumsw. 1837, p. 450 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 131. 30000 für die Gesamtheit der Athener Arist. Eccl. 1132: ὅστις πολιτῶν πλείον ἢ τρισμυριάων ὄντων τὸ πλεῖθος οὐ δεδείκνηκας μόνος. Herod. V, 97.

⁴⁾ BOECKH, Staatshaush. II, p. 11.

⁵⁾ S. oben p. 47, A. I.

⁶⁾ GRODDECK, De aulae et proedria in Friedemann's Misc. crit. I, p. 293. WESTERMANN, De publ. Athen. honor. et praemiis. Leipzig 1830. SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 250 ff. RICHTER, Proll. ad Arist. Vesp., p. 124. Auch mit dem älteren Ausdruck πρότων ξύλων bezeichnet. Poll. IV, 121: πρότων δὲ ξύλων ἢ προσδρία, μάλιστα δὲ δικαστῶν. . . ἕως δ' ἂν καὶ ἐπὶ θεάτρων κατὰ κατόχρησιν λέγεται, vgl. VIII, 133. Schol. Arist. Eq. 575 (= Suid. s. v. προσδρία): τμηγὲς καὶ οὗτος τρόπος. ἐξῆν δὲ τοῖς τῆς τμηγὲς τάτης τυχεῖσι καὶ ἐν βουλευτηρίῳ καὶ ἐν ἐκκλησίῳ καὶ ἐν θεάτροις καὶ ἐν ἄλλῳ παντὶ τολλόγῳ τοῦς προκατακαμβάνοντας. οὐτως ἦσαν. ἐξεγείραντας αὐτοῦς εἰς τὸν ἐκείνων τόπον καθίεται. Phot. und Suid. s. v. πρόδρασι.

Ehre der Proedrie wurde Wohlthätern ¹⁾, Feldherren ²⁾, den Waisen der im Kriege Gefallenen ³⁾, den Gesandten fremder Staaten ⁴⁾, selbst ganzen Städten ⁵⁾ verliehen, ausserdem kam sie den Archonten ⁶⁾,

¹⁾ CIG 1625. CIA II, 575. 576. 589. 592. Arist. Eq. 1404: καὶ τὸ ἀντὶ τοῦτων ἐς τὸ πρωτανεῖον καλῶ ἐς τὴν ἔδραν θ', ἐν ἐκείνοις ἦν ὁ φαρμακός. Sie wurde auch erblich verliehen CIG 1691. CIA II, 410: δοῦναι δὲ αὐτῷ καὶ σίτησιν ἐν πρωτανεῖῳ καὶ προσδρίαν ἐν ἅπασιν τοῖς ἀγῶσι τοῖς τῆς πόλεως καὶ ἐκρίνον τῷ πρεσβυτάτῳ. Vgl. die Psephismata hinter Plut. Vitt. X oratt. I, p. 850 F: Τιμοχαίρης . . . αἰτεῖ Δημωσθένει . . . δωρεῶν εἰκόνα χαλκῆν ἐν ἀγορᾷ, καὶ σίτησιν ἐν πρωτανεῖῳ, καὶ προσδρίαν αὐτῷ, καὶ ἐγγύων ἀεὶ τῷ πρεσβυτάτῳ. Vgl. 2, p. 851 F. Die so Geehrten wurden mitunter auch durch einen Beamten an ihren Platz geleitet. CIA II, 576: καὶ εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δήμαρχος εἰς τὴν θείαν, ibid. 589.

²⁾ Kleon wegen Pylos Arist. Eq. 702: ἀπολῶ σε γῆ τὴν προσδρίαν ἐκ Πύλου, sonst ibid. 575; doch war diese Auszeichnung nur persönlich, nicht mit dem Amte verbunden. Im Dionysostheater hat sich nur e in bezüglicher Ehrensessel und zwar für den στρατηγός ἐπὶ τῶν ὀπλῶν (CIA III, 248) gefunden. Aus Theophr. Char. 5: τοῦ δὲ θεάτρον καθήσθαι, ὅταν ᾗ θεία, πλησίον τῶν στρατηγῶν lässt sich nur schliessen, dass die Strategen auf irgend einer Stelle zusammensassen. Vgl. BENNDORF a. a. O., p. 27.

³⁾ Aeschin. in Ctesiph. §. 174: προσελθὼν ὁ κῆρυξ . . . ἐκήρυττε τὸ κάλλιστον κήρυγμα . . . ὅτι τοῦσδε τοὺς νεανίστους, ὧν οἱ πατέρες ἐτελεύτησαν ἐν τῷ πολέμῳ ἄνδρες ἀγαθοὶ γενόμενοι. μέχρι μὲν ἤβης ὁ δῆμος ἔτρεφε, νυνὶ δὲ καθοπλίσας τῆδε τῇ πανοπλίᾳ ἀφίερων ἀγαθῆ τύχῃ τρέπεσθαι ἐπὶ τὰ ἐσωτῶν, καὶ καλεῖ εἰς προσδρίαν.

⁴⁾ Dem. De coron. §. 28: εἴτα τοῦτο μὲν οὐχὶ λέγει τὸ ψήγισμα. οὐδ' ἀναγινώσκει: εἰ δὲ βουλεύων ἐγὼ προσάγειν τοὺς πρέσβεις ὦμαρ δεῖν, τοῦτό μου διαβάλλει. ἀλλὰ τί ἐσχρήν μὴ ποιεῖν: μὴ προσάγειν γρη῏σαι τοὺς ἐπὶ τοῦθ' ἤκοντας, ἐν ἧμιν διαλεχθῶσιν: ἢ θείαν μὴ κατασεῖμαι τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτοῖς κελούσαι: ἀλλ' ἐν τοῖν ὄμοις ἄβολοις ἐθεώρουσιν ἄν, εἰ μὴ τοῦτ' ἐγράφη: ἢ τὰ μικρὰ συμφέροντα τῆς πόλεως ἔδει με φιλᾶσθαι. τὰ δ' ἅλα, ὡσπερ οὐτοὶ, πεπραγμένοι: οὐ δόξω. Aeschin. de fals. leg. §. 55: οὐ τοῖνον ταῦτα μόνον ἐγράψεν, ἀλλὰ καὶ μετὰ ταῦτα ἐν τῇ βουλήθ θείαν εἰς τὰ Διονύσια κατένευμε τοῖς πρέσβεσιν, ἐπειδὴν ἤκωσι, τοῖς Φιλίππων. vgl. §. 110. Id. in Ctesiph. §. 76: Δημωσθένης γὰρ ἐνιαυτὸν βουλεύσας οὐδεμίαν φανήσεται προσβείαν εἰς προσδρίαν καλέσας, ἀλλὰ τότε πρῶτον πρέσβεις εἰς προσδρίαν ἐκάλεσε καὶ προσκεφάλαια ἔθηκε καὶ φρονιμάς περιπέτασε καὶ ἅμα τῇ ἡμέρᾳ ἤγειτο τοῖς πρέσβεσιν εἰς τὸ θεάτρον, ὥστε καὶ συρίττεσθαι διὰ τὴν ἀρχιμυστήνην. Es erhellt, dass dies Verfahren nicht Regel war. CIA II, 164 wird den Gesandten von Kolophon die Proedrie bei den Dionysien im Peiraeus bewilligt, v. 32: κατασεῖμαι δ' αὐτοῖς καὶ θείαν τὸν ἀρχιτέκτονα εἰς τὰ Διονύσια τὰ Ηπειρικά.

⁵⁾ CIG 1692. Dem. De coron. § 91: δεδῶχθαι τῷ δήμῳ τῷ Βοζαντίων καὶ Ηερωνίδιον Ἀθηναίους δόμην ἐπιγαμίαν, πολιτείαν, ἐγκρασιον γὰς αὐοὶ οἰκίαν, προσδρίαν ἐν τοῖς ἀγῶσι κτλ. Poll. III, 59. Ferner fremden Kaufleuten Xen. De vectig. 3, 4: ἀγαθὸν δὲ καὶ καλὸν καὶ προσδρίαις τιμᾶσθαι ἐμπόρους καὶ ναυκλήρους, καὶ ἐπὶ ξενίᾳ γ' ἔστιν ὅτε καλεῖσθαι. — Den Epheben wird Proedrie bewilligt CIA II, 341.

⁶⁾ Die Inschriften aus dem Dionysostheater s. oben p. 93. Vgl. Dem. Mid. §. 178: ἔτερος ἀδικεῖν ποτ' ἔδοξεν ἡμῖν περὶ τὰ Διονύσια, καὶ κατεχεροτονήσασθ'

Priestern¹⁾ und Cultusbeamten zu. Ueber das System der Proedrie, wie es sich etwa aus Hadrians Zeit im Dionysostheater fast vollständig erhalten hat, ist §. 10 zu vergleichen. Auf den auf der untersten, der Orchestra zunächst liegenden, Sitzstufe befindlichen 67 Ehrensesseln hatten Priester, Cultus- und Staatsbeamte ihren Platz²⁾, unter denen der Priester des Διόνυσος Ἐλευθερός³⁾ auf dem mittelsten Platze den Vorsitz führte; ausserdem sassen auf den höheren Sitzstufen noch viele Proedristen, wie aus 82 Inschriften, welche auf Sitzplätzen, jedoch nicht über die 24. Stufe hinaus, eingegraben sind, hervorgeht. Es sind dies überwiegend Priesterinnen, jedoch auch Priester und sonstige Männer und Frauen⁴⁾. Diese Inschriften bilden eine zusammenhängende Gruppe nicht; es ist daher anzunehmen, dass die Proedristen zwar zusammensassen, aber nur einige von ihnen die Namen einschreiben liessen, wie denn auch die Form der Inschriften auf den lediglich privaten Charakter derselben schliessen lässt⁵⁾. Hinsichtlich der Ordnung und Eintheilung der grossen Masse des Publikums fehlt es an ausreichenden Nachrichten; wir wissen zwar, dass im Dionysostheater eine Abtheilung für den Rath, das βουλευτικόν, und eine solche für die Epheben, das ἐφηβικόν⁶⁾, bestand, aber nicht, wo dieselben lagen; es ist auch die Annahme

αὐτοῦ παρεδρεύοντος ἄρχοντι τῶν νέων, ὅτι θεῶν τινὸς καταλαμβάνοντος ἤλυτο. ἐξείργων ἐκ τοῦ θεάτρον· ἦν δ' οὗτος ὁ τοῦ βελτίστου πατρὸς Χαρκικίδου, τοῦ ἄρχαντος.

1) CIA II, 589: καὶ εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δήμαρχος εἰς τὸ θεάτρον καθάπερ ἱερεῖς καὶ τοὺς ἄλλους οἷς δέδοται ἢ προσδρία παρὰ Πειραιέων. CIG 2421. Schol. Arist. Ran. 297: παρὰ ταῖς θέαις προσδρία ἐτετίμητο ὁ ἱερεὺς τοῦ Διονύσου. Hesych. s. v. νέμητις θέας. HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 35, 10.

2) S. oben p. 92, A. 3 ff. Von den 52 erhaltenen Sesseln sind 21 Priestern männlicher Gottheiten, 9 Priestern weiblicher Gottheiten, 4 Priestern von Heroen, 4 Priestern römischer Gottheiten, 7 Cultusbeamten und 7 bürgerlichen Beamten bestimmt.

3) Arist. Ran. 297: ἱερεὺς διαρδιμαξὸν μ'. ἔν' ᾧ τοὶ ἐμποτότης, und der Schol. zur St.: παρὰ ταῖς θέαις προσδρία ἐτετίμητο ὁ ἱερεὺς τοῦ Διονύσου. Eq. 536: ἀλλὰ θεῶσθαι λιπαρὸν παρὰ τῶ Διονύσου, wie ELSL. zu den Acham. 1086 für Διονύσῳ geschrieben hat. Diese Aenderung erscheint mir noch immer als richtig; vgl. m. Ausführung Philol. XXIII, p. 496.

4) Vgl. oben p. 291 A. 2 f.; ausserdem Priester CIA III, 314. 325. 329. 334. 346. 347. 360. 362. 378; andere Männer 309. 310. 330. 356. 364; wegen Verstümmelung bleiben 14 Inschriften unklar.

5) Vgl. BENNDORF a. a. O., p. 9.

6) Arist. Av. 794: κᾶθ' ὅρα τὸν ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῶ, und der Scholiast: οὗτος τόπος τοῦ θεάτρον, ὁ ἀνεμῆνος τοῖς βουλευταῖς, ὡς καὶ ὁ τοῖς ἐφηβοῖς ἐφηβικὸς. Hes. s. v. βουλευτικόν. Suid. s. v. βουλευτικός. Poll. IV, 122.

nicht ausgeschlossen, dass je nach Zeit und Umständen mit den diesen Klassen angewiesenen Plätzen gewechselt wurde. Auch aus den Theatern anderer Städte ist nur sehr wenig hieher Gehöriges bekannt. So gab es im Theater oder Odeion von Melos einen Platz für *νεανίσκων* und einen solchen für *ὑμνοδοῦν* ¹⁾, und im Theater von Larissa kennen wir einen mit *τοῖς τεχνίταις* bezeichneten Platz, der neuerdings mit unseren Schauspielerlogen verglichen ist ²⁾. Im Uebrigen ist man auf Vermuthungen angewiesen. Da nun der grossen Zahl der Zuschauer wegen an numerierte Sitze nicht zu denken ist, so ist es eine sehr glaubwürdige Annahme, dass das Publikum in Athen nach Phylen ³⁾ geordnet war. Genau würden die 13 *νεφυλίαι* des Dionysostheaters der Zahl der Phylen nur in der Epoche der 13 Phylen entsprochen haben, während in der Periode der 12 bzw. 10 Phylen 1 bzw. 3 Keile anderweitig verfügbar geblieben sein würden ⁴⁾; es spricht aber für diese Vermuthung nicht nur die Bedeutung der athenischen Phylen in mancherlei Hinsicht ⁵⁾, sondern auch die Analogie römischer Colonieen ⁶⁾, der Umstand,

¹⁾ CIG 2436 auf 4 Steinen, von LENORMANT, *Annali d. Inst.* 1829, p. 344 folgendermassen combinirt: *νεανίσκων τόπος. . . τόπος, ὑμνοδοῦν τόπος.*

²⁾ USSING, *Inscript. ined.* 15, p. 26: *τοῖς τεχνίταις*, vgl. BENNDORF a. a. O., p. 6. HÜBNER, *Iscrizioni esistenti sui sedili di teatri ed anfitrati antichi.* *Annali d. Inst.* 1856, p. 52 ff. führt noch an CIG 2421 (aus Naxos): *ἀρχιερέως Ἐπιπέδου τόπος προκατέχεται* und einige Inschriften aus dem Theater von Taormina bei SERRADIFALCO, *Antichità della Sicilia V*, p. 42; tav. XXIV fig. 10 a, welche freilich nicht sicher zu deuten sind. Auf den Stufen des Theaters von Thasos stehen verschiedene Zeichen und Marken, auch einige Namen von Inhabern, z. B. *Μύρων, Ζωσίμων* und Anfangsbuchstaben wie ΚΑ und ΔΗ, MILLER *Rev. arch.* 1874, p. 322 ff.

³⁾ BENNDORF a. a. O., p. 4–26.

⁴⁾ BENNDORF a. a. O., p. 15 nimmt eine Restauration des Dionysostheaters durch Hadrian an und beruft sich auf die WIESELER, *D. d. B. I*, 1 publicierte Münze; doch s. oben p. 88, A. 1.

⁵⁾ Hinsichtlich der Choregie Dem. Mid. §. 13: der *φρονητικὰ δεῖπνα* Demosth. adv. Boeot. de nomine §. 7; der Wahlen Aeschin. in Ctesiph. §. 29; der Bildung des Rathes HERMANN, *Staatsalterth.* §. 111; des Kriegswesens ebendas. §. 152, 3.

⁶⁾ CIL VIII, 3293 zeigen die cunei des Amphitheaters zu Lambaese auf den Sitzstufen die Namen verschiedener Curien. Vgl. MOMMSEN, *Ephem. epigr.* II, p. 125 über die Eintheilung der Municipien und Colonieen in Curien und Tribus. Nach Dionys. Halic. III, 68 wies Tarquinius den 30 Curien im Circus maximus je eine Abtheilung zu. Vgl. Liv. I, 35. HÜBNER, *Annali d. Inst.* 1856, p. 55 und MOMMSEN *ibid.* 1859, p. 122.

dass, wahrscheinlich zum Andenken an die Agonothese des Hadrian im März des Jahres 126 n. Chr.¹⁾ die 12 Phylen dem Kaiser je eine Statue in je einem Keile des Dionysostheaters errichtet haben²⁾, und endlich die Existenz von bleiernen Theatermarken, welche mit den Namen von Phylen bezeichnet sind³⁾. Ausserdem lässt sich vermuthen, dass in älterer Zeit die Frauen abgesonderte Plätze auf den höchsten Sitzreihen gehabt haben⁴⁾; später sassen sie jedoch unter den Männern⁵⁾. Die Fremden nahmen Platz zwischen den Einheimischen⁶⁾. Vielleicht wurden auf den höchsten Sitzreihen auch

¹⁾ VISCHER, Entdeckungen im Theater des Dionysos, p. 46. BENNDORF a. a. O., p. 14 ff.; über die Zeit vgl. den Nachweis bei DÜRR, die Reisen des Kaisers Hadrian. Wien 1881. p. 46.

²⁾ Erhalten sind davon 3; die erste, von der Erechtheis gewidmet (CIA III, 466), stand im ersten Keile von Osten; die zweite, von der Akanantis gesetzt (CIA III, 467), im sechsten Keile von Osten; die dritte, von der Oeneis errichtet (CIA III, 468), im sechsten Keile von Westen — jede genau auf der Stelle, die der betreffenden Phyle in der officiellen Reihenfolge der Phylen zukam. Dass zur Zeit der Aufstellung nur 12 Phylen vorhanden waren, erhellt aus der Erwähnung des Rathes der 600, da mit der Einführung der 13. Phyle dieser wieder auf 500 beschränkt wurde. (Die officielle Reihenfolge ist Erechtheis, Aegeis, Pandionis, Leontis, Ptolemais, Akanantis, Oeneis, Kekropis, Hippothontis, Aiantis, Antiochis, Attalis.) Sie standen sämmtlich auf der zweiten Sitzstufe. Im mittelsten Keile auf der dritten Stufe stand eine dem Hadrian als Archon im Jahre 112 n. Chr. errichtete Statue, deren Basis (0,76 m im □ und 0,56 hoch) sich erhalten hat; CIA III, 464.

³⁾ S. BENNDORF a. a. O., p. 25 f. und namentlich die daselbst Tafel Nr. 42 wiedergegebene Marke, deren Avers einen Dreifuss mit Thyrsos und die Beischrift EPEXΘ zeigt, während auf deren Revers Dionysos mit Kantharos und Thyrsos dargestellt ist.

⁴⁾ Alexis bei Poll. IX, 44 s. ob. p. 290 A. 3 Der Witz Ar. Pac. 962 ff.: ΤΡΥ. καὶ τοῖς θεαταῖς ῥίπτε τῶν κριθῶν. ΟΙΚ. ἰδοῦ. ΤΡΥ. ἔδωκας ἤδη; ΟΙΚ. νῆ τῶν Ἐργῶν, ὥστε γε τούτων ὅσοι πέρ εἰσι τῶν θεωμένων οὐκ ἔστιν οὐδεὶς ὅστις οὐ κριθῶν ἔχει. ΤΡΥ. οὐχ αἱ γυναῖκες γ' ἔλαβον. ΟΙΚ. ἀλλ' εἰς ἐπέρων ὡσοῦσιν αὐτοῖς ὠδῶρες ist nach BENNDORF a. a. O., p. 12 nur verständlich, wenn die Weiber weit von der Bühne entfernt sassen. Damit stände das oben p. 290 A. 3 erwähnte Psephisma des Phromachos (vgl. Suid. s. v. Σφρομάχου) nicht in Widerspruch. In Rom sassen die Frauen vor Augustus unter den Männern. Plut. Sulla 35; Aug. wies ihnen Plätze in der summa caeva an. Suet. Aug. 44. Vgl. HÜBNER Annali 1856, p. 60. FRIEDLÄNDER bei Marquardt, Röm. Staatsverw. III, p. 514, A. 1.

⁵⁾ Luc. De saltat. 5: ἔτι γὰρ τοῦτό μοι λοιπὸν ἦν, ἐν βραθεῖ τούτῳ τῷ πάγωνι καὶ πολὺ τῆ κόρυς καθήσθαι μέσον ἐν τοῖς γυναῖκας καὶ τοῖς μεμεγρόσιν ἐκείνοις θεαταῖς, und die oben p. 290 A. 3 citierte Stelle des Ioannes Chrysost.

⁶⁾ Theophr. Char. s. ob. p. 292 A. 1, Alexis bei Poll. IX. 44.

Plätze nach dem Maass vergeben, auf denen, je nachdem sich die Personen einrichteten, eine möglichst grosse Zahl von Zuschauern untergebracht werden konnte ¹⁾.

Der Eintrittspreis betrug für einen Spieltag 2 Obolen, wie gegenüber abweichenden Berichten verschiedener Grammatiker ²⁾ durch eine Stelle des Demosthenes sicher gestellt ist ³⁾. Dass die besseren Plätze theurer bezahlt wurden, wie man vielfach ⁴⁾ vermuthet hat, lässt sich durchaus nicht nachweisen. Für die Proedristen wurde der Eintrittspreis wahrscheinlich aus der Staatskasse bezahlt ⁵⁾. Das

¹⁾ Dies schliesst BENDORF a. a. O., p. 28 f. aus Theoph. Char. 9. Aus Rom ist Aehnliches bekamt; vgl. Cic. Att. II, 1, 5 und die Arvalinschrift WILMANN'S II, 2875 = CIL VI. 2059.

²⁾ Auf 1 Obolos setzt ihn Ulpian. ad Dem. Ol. I, p. 13: ὅσπερ λαμβάνειν ἐν τῷ θεάτρῳ ἕκαστον τῶν ἐν τῇ πόλει δύο ὀβολούς, ἵνα τὸν μὲν ἕνα κατάσχη εἰς ἴδιαν τροφίην, τὸν δ' ἄλλον παρέχειν ἔχουσι τῷ ἀρχιτέκτονι τοῦ θεάτρου. Schol. Dem. De coron. §. 28: δύο γὰρ ὄντων τῶν πρέσβεων, δύο ἦσαν οἱ ὀβολοί, vgl. Poll. VIII, 113; auf 3 Obolen Schol. Dem. a. a. O.: ἄλλως τριώβολον παρεῖχον οἱ θεωροῦντες ὡς ἡδὴ ἔγνωμεν, nach BOECKH, Staatshaush. I, p. 308 A. e „armseliges Geschwätz“. Wo von 1 Drachme die Rede ist: Philochoros ap. Harpocrat. s. v. θεωρικά: τὸ δὲ θεωρικὸν ἦν τὸ πρῶτον νομισθὲν δραχμῆ τῆς θείας = Phot. s. v. θεωρικά zweiter Artikel; ferner Suid. in. Phot. s. v. θεωρικά erster Artikel: πλεονεκτηομένων δὲ τῶν πενήτων διὰ τὸ βραδίως τοῖς πλουσίοις πλείονος τιμῆς τοῦτο γίνεσθαι, ἐληφίστατο ἐπὶ δραχμῆ μόνον εἶναι τὸ τίμημα. Schol. Luc. Timon c. 49: δραχμῆ δὲ ἦν τὸ δοδόμενον, καὶ οὕτε πλέον ἐξῆν δοῦναι δραχμῆς οὔτε ἕκαστον. Lucian. Encom. Demosth. 36 — ist das Eintrittsgeld für drei Spieletage, wie sie von SAUPPE, Ber. der Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 18—21 nachgewiesen sind (vgl. HERMANN, Gott. Alterth. §. 59, 24 und MOMMSEN, Heortologie, p. 388 u. 396), zusammengerechnet. Dass Plato Apol., p. 26 D nicht hieher gehört, darüber s. oben p. 80. A. I. SCHNEIDER a. a. O., p. 35 und 240 nimmt 2 Spieletage an und je 3 Obolen für den Platz.

³⁾ Dem. De cor. §. 28, wo ἐν ταῖς ἑσπέραις ὀβολοῖς mit BOECKH Staatshaush. I, p. 308 f. als „Zweiobolenplatz“ zu fassen ist. Die richtige Tradition geben Phot. u. Suid. s. v. θεωρικὸν καὶ θεωρική: τὸ παλαιὸν ὄχλος γενομένου ἐν τοῖς θεάτροις καὶ τῶν ἕκων τὰς θείας προκαταλαμβάνοντων, διεδίδουτο τοῖς πόλιταις τὸ θεωρικόν, ὅπερ ἦσαν δύο ὀβολοί. Et. M. s. v. θεωρικὸν ἀργύριον. Liban. in Hypoth. ad Dem. Olynth. I. Schol. Ar. Vesp. 1189. Vielleicht ist mit BOECKH, Staatsh. I, p. 310 auf diesen Eintrittspreis auch Arist. Ran. 139 ff. zu beziehen, nach VISCHER, Unters. üb. d. Verf. Athens in d. letzten Jahren des peloponn. Kr., p. 20 jedoch auf den Richtersold.

⁴⁾ BOECKH a. a. O. Ann. c ohne Beweisstellen; SCHNEIDER a. a. O., p. 240 setzt den Preis für einen bessern Platz für den Spieltag auf 3 Obolen an, doch sind seine Beweisstellen schwach. BECKER, Charikles III, p. 190 beruft sich auf Plato Apol., p. 26 D.

⁵⁾ Folgt wenigstens hinsichtlich der Gesandten aus Dem. De cor. §. 28,

übrige Publikum kaufte an der Kasse ¹⁾ Eintrittsmarken, welche jedoch schwerlich zu einem bestimmten Platze, sondern nur zu einem solchen auf dem für die betreffende Phyle bestimmten Keile des Zuschauerraums berechtigten. Es ist neuerdings sehr wahrscheinlich gemacht, dass sich eine Anzahl solcher Eintrittsmarken in einer Klasse der in grosser Menge vorhandenen sogenannten *Piombi* ²⁾ erhalten hat. Diese haben die Form kleiner Münzen, sind mit verschiedenen Typen bezw. Inschriften versehen und werden in ausgedehntester Weise als Marken zu den verschiedensten Zwecken gedient haben; einige derselben zeigen Darstellungen, welche sich auf das Bühnenwesen beziehen, und sind daher für Theaterbillets erklärt. BEXNDORF beschreibt 29 Exemplare, von denen eins einen Dionysos nebst Dreifuss, 17 Theatermasken zeigen, und macht darauf aufmerksam, dass für eine weitere Anzahl von mit Darstellungen bakchischer Gegenstände, bezw. Phylennamen oder -Nummern versehenen Bleimarken wenigstens die Möglichkeit einer gleichen Verwendung eingeräumt werden müsse ³⁾. Die *Proedristen* werden in alter Zeit eines Eintrittsbillets kaum bedurft

s. oben p. 294, A. 4; denn dem Staate kann der kleine Vortheil nur dann entgangen sein, wenn die Ehrenplätze dem Theaterpächter vom Staate bezahlt werden mussten; wäre das nicht der Fall gewesen, so hätte jener den Schaden getragen. Vgl. BOECKH a. a. O. Hinsichtlich der übrigen *Proedristen* ist das Gleiche wahrscheinlich, da dem Theaterpächter doch der Anfall für die angewiesenen Plätze und die ihm aus der Instandhaltung der Ehrensessel erwachsenden Kosten vergütet werden mussten.

¹⁾ Die Kasse wird an den Eingängen der Orchestra gewesen sein; zwei Kassen sind nach Theophr. Char. 30 (s. oben p. 292 A. I) anzunehmen.

²⁾ *Catalogue d'une collection d'antiquités de feu Monsieur le Baron de Stackelberg*. Dresden 1837, p. 44; HASE, *Annali d. Inst.* 1839, p. 279, tav. d'agg. R, 9, 10; GARUCCI, *Revue numismatique* 1862, pl. XV; BEULÉ, *monnaies d'Athènes*, p. 78; LENORMANT et DE WITTE, *Elite céramographique* I, p. XLI; SALINAS, *Annali* 1864, p. 343 ff.; 1866, p. 18 ff.; tav. d'agg. B: *Monum. d. Inst.* VIII, 11; POSTOLACCA, *Annali* 1866, p. 339 ff. u. tav. d'agg. K; 1868, p. 268 ff.; *Monum. d. Inst.* VIII, 32 und 52; WIESELER, *Nachrichten der Göttinger Ges. d. Wiss.* 1869, p. 428; FRIEDRICHS, *Berlin's antike Bildwerke* II, p. 374 ff. DEMONT, *De plumbeis apud Graecos tesseras commentatio prima*. Paris 1870; endlich neuerdings die eingehenden Untersuchungen von BEXNDORF, *Beiträge etc.* p. 11 ff. Nach diesem waren 1000 Exemplare aus Athen und Attika bekannt, viele aus Sicilien, und einige aus Theben, Euböa, den Inseln des ägäischen Meeres, Kleinasien, Aegypten und Afrika. ENGEL, *Choix de tessères grecques en plomb, tiré des collections athéniennes* in *Bull. de Corr. Hell.* VIII, p. 1 ff.

³⁾ BEXNDORF a. a. O., p. 71 ff. und die Abbildungen Nro. 18—30. 42 der beigegebenen Tafel.

haben, da sie infolge ihrer Lebensstellung wohl allgemein bekannt waren und wenigstens mitunter förmlich auf ihren Platz geleitet wurden¹⁾; in später Zeit dagegen scheinen für diese Klasse der Zuschauer Eintrittsmarken aus Knochen oder Elfenbein gedient zu haben²⁾. Diese in verhältnissmässig geringer Anzahl erhaltenen kleinen runden Scheiben sind auf der einen Seite mit einem Bilde, entweder einem Göttertypus, einem Porträt oder einem sonstigen Embleme versehen, während sie auf der anderen Seite in griechischer Sprache die Bezeichnung des Bildes und, meist in lateinischer und griechischer Ziffer, eine Zahl tragen; in einigen Fällen finden sich auch nur Zahlen. Schon vorlängst ist erkannt³⁾, dass diese Tesserer als Theaterbillets anzusehen seien, und man glaubte unter Bezugnahme auf die erhaltenen Inschriften einiger Keile des Theaters zu Syrakus⁴⁾ und eine Stelle des Tacitus⁵⁾, dass das Bild und der

¹⁾ Vgl. oben p. 294 A. 1.

²⁾ GERHARD, Bullett. d. Inst. 1830, p. 265; GARUCCI, I piombi antichi raccolti dall' emin. principe il Cardinale Lod. Altieri. Rom 1847; HENZEN, Annali d. Inst. XX, p. 273 ff., XXII, p. 357 f.; tav. d'agg. M. LIII, p. 120; Monum. d. Inst. V, 21, 4; FRANZ, CIG IV, 1, p. 273 ff.; WIESELER, Commentatio de tesseris eburneis osseisque theatralibus quae feruntur I. Göttinger Index 1866; II ibid. 1866/67; A. MÜLLER, Philolog. XXXV, p. 338 ff.; BENNDORF a. a. O., p. 36 ff. WIESELER, D. d. B., Taf. IV, 13—21 und III, γ. ζ. — Die ORELLI 2539 mitgetheilte Tessera mit der Inschrift Cav. II. Cum. III. Grad. VIII. Casina Plauti, welche sehr oft wiederholt ist, ist ein Phantasiestück nach WIESELER, D. d. B., p. 28 zu IV, 13.

³⁾ Auf diese Ansicht kamen fast gleichzeitig und unabhängig von einander WIESELER und HENZEN.

⁴⁾ CIG 5369 (vgl. Add. III, p. 1242). Am zweiten Keile befand sich die Inschrift Βασιλειστας Νηρηϊδος; am dritten Βασιλειστας Φιλιστιδος; am vierten Βασιλ[είος] Ἰερω]νος (Ergänzung von MOMMSEN); am fünften Δεὸς Ὁλομπίου; am siebenten [Ἡ]ρακλ[είος] [χ]ρα[τ]ε[ρ]ός. Da das Theater neun Keile hat, so sind verschwunden bezw. verstümmelt 4 Inschriften. Im Jahre 1879 sah ich einige der Inschriften in der Orchestra des Theaters liegen. Zur Litteratur vergl. HÜBNER, Annali 1856, p. 52 f.; HOLM, Geschichte Siciliens II, p. 502 f., wo die genauesten Nachweisungen gegeben sind, und BECKER, Charikl. III, p. 192, der die Inschriften irthümlich für die Annahme einer Trennung der Frauen- und Männersitze benutzt und zwar so, dass die ersteren durch weibliche, die letzteren durch männliche Namen bezeichnet seien. Dahingegen ist anzunehmen, dass die Benennungen von Statuen herrühren, welche in den cunei aufgestellt waren. WIESELER, D. d. B., p. 28.

⁵⁾ Tac. Annal. II, 83: equester ordo cuneum Germaniei appellavit, qui Iuniorum dicebatur.

Name in der Regel das Emblem und den Namen einer *τετραξ* wiedergebe, während die Zahl die Sitzreihe derselben bezeichne; neuerdings¹⁾ ist jedoch daraus, dass auf den unzweifelhaft auf das Theater bezüglichen Tesseran keine höhere Zahl als 15 vorkommt, geschlossen, dass auch die Zahlen nur eine anderweitige Bezeichnung eines Keils oder einer sonstigen gesonderten grösseren Abtheilung des Zuschauer-raums seien²⁾, während andererseits die der Masse der Piombi gegenüber geringere Zahl der vorhandenen Exemplare sowie die Erwägung, dass die mühsame Ausführung dieser Tesseran der Herstellung derselben in grosser Menge entgegenstand, den Gedanken nahe legte, dass dieselben nur für die Proedristen verwendet wurden³⁾. Es ist jedoch zu bemerken, dass die Anwendung der griechischen Sprache neben römischen Zahlzeichen nur bei griechischen Schauspielen, welche zahlreich von römischem Publikum besucht wurden, verständlich ist, dass daher die fraglichen Tesseran der Kaiserzeit zuzuschreiben sind.

Zur Aufrechterhaltung der Ordnung unter den Zuschauern gab es besondere Beamte, die *ραβδόχοι*, welche ihren Platz auf der Thymele hatten und zunächst den Befehlen des Archon *ἐπώνυμος* und seiner Beisitzer unterstanden⁴⁾. Bis zur Mitte des fünften Jahr-

1) BENNDORF a. a. O., p. 36 f.; früher schon MORCELLI, Delle tessere degli spettacoli romani dissert. ined. public. da Labus. Milano 1827, p. 20 f.

2) Zwei Exemplare, mit der Zahl 16 bezw. 21 werden von BENNDORF aus guten Gründen ausgeschlossen; die überwiegende Zahl der Theater hat mehr als 15 Sitzstufen. An Sitzplätze, wie MOMMSEN, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1849, p. 287 will, ist nicht zu denken, da auf den höheren Theilen eines cuneus fast überall mehr als 15 Personen auf eine Bank kamen. Bis zu 15 cunei finden sich thatsächlich in den griechischen Theatern, z. B. Side (WIESELER, D. d. B., I, 4), und im oberen Stockwerk zu Myra und Laodikeia 16, zu Draniysson 18 (WIESELER a. a. O. I, 5. 11. 18), zu Epidaurus 22, s. ob. p. 5, Fig. 1.

3) BENNDORF a. a. O., p. 37 berechnet die Zahl der erhaltenen hieher gehörenden Tesseran auf 89. Seitdem sind neue Exemplare publiciert, z. B. Arch. Zeitg. 1879, p. 102; 1882, p. 283; Bullet. de Corr. Hell. III (1879), p. 257 f. Nro. 37. 38; p. 270, Nro. 39—41.

4) Arist. Pac. 734: *χρῆν μὲν τύπτειν τοὺς ραβδόχους, εἴ τις κομφοδοποιεῖ τῆς αὐτῶν ἐπήγει πρὸς τὸ θεῖατρον παραβῆς ἐν τοῖς ἀναπαύσεισι*, wozu der Scholiast: *ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ραβδόχοι τινές, οἱ τῆς εὐκοσμίας ἐμέλοντο τῶν θεατῶν*. Fast ebenso Suid, s. v.: *ραβδόχοι*. Schol. Platon., p. 99 Rulmk.: *ραβδόχοι ἄνδρες τῆς τῶν θεατρῶν εὐκοσμίας ἐπιμελούμενοι*. Dem. Mid. §. 179: *εἰ κατελάμβανον θέων, εἰ μὴ τοῖς κηρύγμασιν, ὡς σὺ με ψῆξ, ἐπειθόμεν, τίνος ἐκ τῶν νόμων εἰ κύριος, καὶ ὁ ἄρχων αὐτὸς τοῖς ὑπηρέταις ἐξείργειν εἶπεν, οὐκ αὐτὸς τύπτειν, heissen sie ὑπηρέται. Luc. Piscat. 33 erwähnt *μαστιγοφόροι*, welche unter den *ἀθλοθέται**

hundreds scheinen die Vorstellungen erst dann begonnen zu haben, wenn das Publikum das *ἄριστον* genossen hatte¹⁾. Zu Sokrates' und Demosthenes' Zeit gieng man in aller Frühe in's Theater²⁾, und diese Sitte findet sich noch in der Kaiserzeit bezeugt³⁾. Es lässt sich vermuthen, dass die Kassierer gegen das Ende des *ἄγών* es mit der Zahlung des Eintrittsgeldes nicht mehr genau nahmen, und somit zu später Stunde auch ohne Zahlung den Eintritt gestatteten, jedoch mussten die betreffenden Personen wohl auf den obersten Sitzreihen ihren Platz suchen⁴⁾. Man hielt im Theater den ganzen Tag aus⁵⁾, weil wahrscheinlich diejenigen, welche das Lokal zeitweilig verlassen

standen. Vgl. Synesius Aeg. II, 8, p. 128 C (s. oben p. 168, A. 3). Poll. III, 145. 153. Ueber den Platz derselben auf der Thymele s. WIESELER, Thymele, p. 43 ff.; RIBBECK, Rhein. Mus. XXIV, p. 134. Vgl. das pompejanische Wandgemälde D. d. B. XI, 2, wo die Rhabduchen dargestellt sind, jedoch nicht auf der Thymele. — Der Archon war Vorstand des ganzen Festes, MOMMSEN, Heortologie, p. 397. Vgl. Philolog. XXIII, p. 344.

1) Philochorus bei Athen. XI, p. 464 E: Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἄγωσι. τὸ μὲν πρῶτον ἤριστον καὶ πεποικότες ἐβιάζον ἐπὶ τῆν θεάν, καὶ ἐστεργασμένοι ἐθεώρουν· παρὰ δὲ τὸν ἄγωνα πάντα ὄσως ὠστὶς ὠσχοῦντο καὶ τραγῆματα παρεφέροτο. καὶ τοῖς χοροῖς εἰσόδων ἐπέχον πένειν καὶ διαφωτισμένοις ὅτ' ἐξεπορεύοντο ἐπέχον πάλιν· μαρτυροῦν δὲ τούτοις καὶ Φερεκράτη τὸν κομικόν, ὅτι μέχρι τῆς καθ' ἑαυτὸν ἡλικίας οὐκ ἄριστος εἶναι τοῖς θεωροῦντας.

2) Xenoph. Oecon. 3, 7: γὰρ δ' ἐγὼ τὰ σὺνοῖδα ἐπὶ μὲν κομωδῶν θεάν καὶ πᾶν πρῶτ' ἀνισταμένω καὶ πᾶν μακρὸν ὄδον βαδιζόντι καὶ ἐμὲ ἀναπεῖθοντι προθύμως συνθεάσθαι, wenn nicht etwa diese Stelle auf die ländlichen Dionysien mit GÖLL zu Becker's Charikl. I, p. 282 zu beziehen ist. Dem. Mid. §. 74: ἐγὼ δ' ἕπ' ἐχθροῦ, γήροντος, ἔωθεν . . . ὑβρίζοντα. Aeschin. in Ctesiph. §. 76: ἄμα τῆ ἡμέρᾳ ἤγειτο τοῖς πρέσβετον εἰς τὸ θέατρον. Ueber die Veranlassung zu dieser Aenderung s. den folgenden Paragraph.

3) Plut. Non posse suaviter 13, 4, p. 1095 E: τί λέγεις, ὃ Ἐπίκουρε: κομωδῶν καὶ ὀδικῶν ἔωθεν ἀρροασόμενος εἰς τὸ θέατρον βαδιζεις;

4) So schliesst BENNDORF mit Recht aus Theophr. Char. 30.

5) Ar. Av. 784—789: ὁδὲν ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἡδίων ἢ φῶτα περὶ. ἀντίχ' ἡμῶν τῶν θεατῶν εἴ τις ἦν ὑπόπερος, εἴτα περὶ τῶν χοροῖσι τῶν τραγῶδων ἤχθετο. ἐκπέτμενος ἂν ὅστος ἤριστον ἐλθὼν ὄκασε, κατ' ἂν ἐμπλησθεῖς ἐφ' ἡμᾶς ἀδθεις αὐ κατέπετο. Theophr. ap. Athen. XIII, p. 563 A (III, p. 631 M. = II, p. 477 K.), eine Stelle, die noch nicht richtig hergestellt ist, wo aber jedenfalls mit JACOBS διαμένειν zu lesen ist. Dio Chrysost. XXVII, Vol. I, p. 317, 28 Ed. Teubn.: ἀρκενοῦνται δὲ καὶ πρὸς τὰς πωληγῶνας, οἳ μὲν ἱστρίας ἔθενεν τῶν τε ἄλλων θεαμάτων καὶ τῶν ἄγῶνων. καὶ τούτων ἕτοι τερόδρα ἐπιοδικότες περὶ τὸ πρῶγμα διατελοῦντες οὐδὲν ἄλλο πρῶτοντες ἐξ ἔωθεν. Theophr. Char. 9 (s. oben p. 292 A. I), wo der Schamlose seine Kinder nicht etwa schon im Laufe des ersten Tages holt. BENNDORF a. a. O., p. 29.

hatten, beim Wiedereintritt neu zu zahlen hatten¹⁾. Somit darf es nicht verwundern, dass die Zuschauer hungrig wurden und während der Vorstellung allerhand mitgebrachtes Naschwerk zu sich nahmen²⁾. Solches wurde auch wohl von Wohlthätern gespendet³⁾. Es kam auch vor, dass Dichter, um sich des Wohlwollens des Publikums zu versichern, Nüsse, getrocknete Feigen u. dgl. answerfen liessen⁴⁾. Wenn ausserdem von Weinspenden an die Zuschauer während des Agon berichtet wird, so ist die Beziehung derselben zur bakchischen Bedeutung des Spieles nicht zu verkennen⁵⁾. Die Kosten für dieselben werden dem Choregen obgelegen haben. Um es sich bequem zu machen, nahm man Sitzkissen ins Theater mit⁶⁾, auch waren hie und da die Bänke mit Lehen versehen⁷⁾; vor der Sonne schützte man sich, allerdings wohl nur in besonderen Fällen, durch ausgespannte Zelttücher⁸⁾, vielleicht auch durch Hüte⁹⁾.

1) BENNDORF *ibid.* Nach RIBBECK, Rhein. Mus. XXIV, p. 131 war das Verlassen der Theaters, um Unordnung zu verhüten, geradezu verboten.

2) Aristot. Eth. Nicom. X, 5: *οἷον καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ πραγμασιζόντες, ὅταν φαῖλον οἱ ἄγωνιζόμενοι ὄσων, τότε μάλιστα αὐτὸ ἔρωσιν.*

3) CIG 1625, 55, Inschr. von Akraephia: *ἐν δὲ ταῖς γενόμεναις θεωρίαις τοῦ θεμελικοῦ πάντας τοὺς θεωμένους καὶ τοὺς συνελθόντας ἀπὸ τῶν πόλεων ἐγγύασιεν ἐν τῷ θεάτρῳ πέριματά τε ἐποίησεν μεγάλα καὶ πολυτελέη.*

4) Arist. Vesp. 58: *ἡμῖν γὰρ οὐκ ἔστ' οὕτε κέρυ' ἐκ φορητῶς δούλιω διαρριπτόντες τοῖς θεωμένοις.* Schol. ad h. l.: *ὡς τῶν ἄλλων ποιητῶν διὰ ψυχρότητα ποιήσεως διὰ βίβλον καρβῶν ὑποστελλομένων τὴν κακίαν τοῦ δρόματος.* Id. Plut. 797: *οὐ γὰρ περιπόδες ἔστιν τῷ διδασκάλῳ ἰσχύδια καὶ τραγάκια τοῖς θεωμένοις προβαλλόντ', ἐπὶ ταῖσις εἶτ' ἀναράξαιεν γέλαν.*

5) Pherecr. ap. Athen. XI, p. 485 D (II, p. 294 M. = I, p. 171 K.): *τῶν θεατῶν δ' οἷσται δι' ἧ', λεπαστήν λαφάμενοις μεστήν ἐχαροβδίσαι.* Philoch. a. a. O. STARK bei Hermann, Gottesd. Alterth., §. 59, 35.

6) Arist. Eq. 783 ff.: *ἐπὶ ταῖσι πέτραις οὐ φροντίζει σαλευρῶς τε καθήμενον οὕτως, οὐχ ὡσπερ ἐγὼ λαφάμενός σοι τοῦτι φέρω, ἀλλ' ἐπαναίρου, κἄτα καθίξω μαλακῶς, ἵνα μὴ τρίβῃς τὴν ἐν Σαλαμῖνι.* Aeschin. Ctesiph. §. 76, s. oben p. 294, A. 4. Id. De fals. leg., §. 111: *καὶ προσέειπε τὴν ἐπιμέλειαν τὴν περὶ αὐτοῦς καὶ προσκεφαλαίων θέειν.* Theophr. Char. 2, s. oben p. 292, A. 2. Zu diesem Zwecke waren im Theater zu Sparta die Sitze vertieft. Vgl. oben p. 32, A. 3.

7) S. oben p. 32, A. 4—6.

8) Aeschin. Ctesiph. §. 76. L. JULIUS in Lützwow's Ztschr. f. bild. Kunst XIII, p. 200 hält es für möglich, dass an dieser Stelle unter *φρονιζίδες* Sitz- und Fusssteppiche zu verstehen seien, weist aber auf viereckige Löcher aus römischer Zeit hin, die im Dionysostheater hinter der Thronreihe und auf der dritten Stufe neben den Treppen eingehauen sind und zur Aufnahme von Balken dienten, an denen derartige Zelttücher befestigt wurden, jedoch ist ein solches Verfahren auch in älterer Zeit nicht undenkbar, vgl. Poll. IV, 122 (oben p. 168, A. 3).

Als Festgemeinde des Dionysos waren die Zuschauer bekränzt¹⁾, nichtsdestoweniger war das Benehmen mancher oft sehr unfein²⁾, und auf Unruhe im Zuschauerraume deuten verschiedene Stellen der Komödie³⁾. Im Allgemeinen waren jedoch die Athener sehr empfänglich für die Eindrücke des Theaters und verfolgten die Handlung mit Spannung⁴⁾: lebhaftes Mitleid⁵⁾ und Thränen⁶⁾ waren nicht selten, bei einzelnen Stellen konnte frenetischer Beifall laut werden⁷⁾;

Jedenfalls ist dasselbe nicht mit der römischen, wahrscheinlich aus Campanien stammenden, Sitte zu verwechseln, die ganze Cavea mit einem Velum zu überspannen, über welche s. oben p. 42, A. 1.

¹⁾ SCHNEIDER, Att. Th., p. 257, doch nur bezeugt durch Suid. s. v. Δράκων: ὁδῶς εἰς Ἀἴγωνα ἐπὶ νομοθεσίας εὐφημούμενος ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ἐν τῷ θεάτρῳ, ἐπιπροβάντων αὐτῷ ἐπὶ τὴν κεφαλὴν πετάζουσι πλείονας καὶ χιτῶνας καὶ ἱμάτια. ἀπεπνύργη, und ibid. s. v. πέτατος, wo dasselbe kürzer berichtet wird.

²⁾ Philochor. ap. Athen. XI, p. 464 E (s. ob. p. 302, A. 1), und über die Bedeutung der Bekränzung im Allg. Gottesd. Alterth. §. 24, 7.

³⁾ Theophr. Char. II, 1 (περὶ βδελυρίας): καὶ ἐν θεάτρῳ κροτεῖν. ὅταν οἱ ἄλλοι παύονται, καὶ σιγῶνται, οὗτος ἄρδεις θεωροῦσιν οἱ λοιποὶ· καὶ ὅταν τιωπήσῃ τὸ θεῖον. ἀνακρίνας ἐρωγεῖν. ἵνα τοὺς καθημένους ποιήσῃ μεταστραφεῖν. Ibid. 14, 1 (περὶ ἀνοσιβησίας): καὶ θεωρῶν ἐν τῷ θεάτρῳ, μόνος καταλείπεσθαι καθεδῶν. Vollends Arist. Av. 790 f.: εἰ τε Πατροκλείδης τις ἦμῶν τυγχάνει· χεῖρητιῶν. οὐκ ἂν ἐξιδίεν ἐς θεῖόν τιον. ἀλλ' ἀνέπτωτο, ἀποπαρδῶν ἀναυπησῆς αἰθῆς ἀὐ κατέπτωτο. Vgl. auch zum Folgenden, v. LEUTSCH, Philol. Suppl. I, 1860, p. 114.

⁴⁾ Vgl. die Aufforderungen zum προσέχειν τὸν νόον Arist. Eq. 503, Nubh. 575, Vesp. 1015; ferner Ach. 238: τίμα πάς. Pac. 98: τοῖς τ' ἀνθρώποισι φράσων τῶν. Ran. 1125: ἄγε δὴ τιώσω πάς ἀνὴρ.

⁵⁾ Plut. De esu carn. II, 5, 3, p. 998 D.: κόπτει δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπην. ἐπὶ τὸν νόον αὐτὸν ὡς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην καὶ λέγουσαν „ὅστιαιτέραν δὴ τήνδ' ἐγὼ δίδωμι σοι πληγὴν“, ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ. συνεχροδιδάξουσα φόβῳ καὶ δέος μὴ φθάσῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα καὶ τρώσῃ τὸ μερόπαιον.

⁶⁾ Dio Chrys. XIII, Vol. I, p. 246, 22 Teubn.: καίτοι τραγωδοὺς ἐκάστοτε ὄρατε τοῖς Διονυσίοις καὶ ἔλασσετε τὰ τυγχήματα τῶν ἐν ταῖς τραγωδίαις ἀνθρώπων.

⁷⁾ Xen. Conv. 3, 11: ὅς (Κάλλιππίδης) ὑπερσημνύεται. ὅτι δύναιται πολλοὺς κλάσσοντας καθίξεν. Isoer. Paneg. §. 168: ἐπὶ μὲν ταῖς συμφοραῖς ταῖς ὑπὸ τῶν ποιητῶν συγκειμέναις δακρῶν ἀξιοῦσιν. Luc. Tox. 9: καὶ ὅποταν μὲν ἦμῖν οἱ τραγωδοὶ τὰς ταναύτας φιλίας ἐπὶ τὴν τρυγὴν ἀναβιβάζαντες δεικνῶσιν, ἐπαινεῖτε καὶ ἐπικροτεῖτε. καὶ κινδυνεύουσιν αὐτοῖς ἢ περ ἁλλήλων οἱ πολλοὶ καὶ ἐπιδακρῶστε κτλ.

⁸⁾ Phil. Ind. Quod omnis prob. lib. p. 886 Ed. Francof.: πρώην ὑποκριτῶν τραγωδῶν ἐπιδεικνυμένων καὶ τὰ παρ' Εὐριπίδῃ τρίμετρα διεξιόντων ἐκεῖνα· „τοῦ-λεῖψθερον γὰρ ὄνομα παντὸς ἄξιον. κἂν εὐμῆρ' ἔγγις, μεγάλ' ἔχειν νομίζεται.“ τοῖς ὄν θεατὰς ἅπαντας εἶδον ἐπ' ἄκρων ποδῶν ἢπ' ἐκπλήξεως ἀναστάντας καὶ φωναῖς

besonders aufmerksam war man auf die Aussprache der Schauspieler und übte darin eine strenge Kritik¹⁾. Der Beifall äusserte sich durch Klatschen und Schreien²⁾, überhaupt bezeugten die Athener bei den Aeusserungen des Beifalls sowohl, als des Missfallens ein sehr lautes Wesen³⁾. Mitunter mochte ein Zuschauer bei einer sehr ansprechenden Melodie mitsingen⁴⁾; auch das Tacapornen scheint in Athen nicht unbekant gewesen zu sein⁵⁾. Das Bewerfen der Schauspieler mit Blumen und Kleidungsstücken, welches anderweit mehrfach als Beifallsbezeugung erwähnt wird, lässt sich für das

μεῖζοσι καὶ ἐκβοήεσσι ἐπαλλήλοισι ἔπαινον μὲν τῆς γλώσσης, ἔπαινον δὲ καὶ τοῦ ποιεῖ-
τοῦ συνείροντας. Stob. Serm. V, 82: Εὐριπίδης εὐδοκίμησεν ἐν θεάτρῳ εἰπὼν
«ἐπὶ δ' αἰσχρὸν ἦν μὴ τοῖσι γρομμένοις δοκῆ;» (NAUCK, Fr. Trag. Gr., p. 293, 19)
καὶ Ηκάτων ἐντοχῶν αὐτῷ «ὦ Εὐριπίδη», ἔφη, «αἰσχρὸν τὸ γ' αἰσχρὸν, κἂν δοκῆ
κἂν μὴ δοκῆ.» Vgl. Plat. De anl. poel. 12, p. 330¹⁾, wo dasselbe von Antisthenes
erzählt wird, da aber hier τοῦς Ἀθηναίους ἰδὼν θοροβήσαντας steht, so denkt
BECKER, Char. III, p. 199 an ein Zeichen des Missfallens. Vgl. hiezu die Er-
zählung von den Abderiten bei Luc. De histor. conscrib. 1.

1) Dion. Halic. De compos. verb. 11: ἤδη δ' ἔργου καὶ ἐν τοῖς πάλαισθρο-
ποτατοῖς θεάτροις, ἃ συμπλήρουσι παντοδαπὸς καὶ ἤμοιος ὄχλος, ἔδοξα καταμαθεῖν
ὡς φυσικῆ τις ἐστὶν ἀπάντων ἡμῶν ἀκρίβειος πρὸς εὐμείλιαν τε καὶ εὐροθρίαν. -
τὸ δὲ αὐτὸ καὶ ἐπὶ τῶν ῥοθμῶν γινόμενον ἐθεασάμην, ἅμα πάντας ἀγανακτοῦν-
τας καὶ δυσαρεστούμενους, ὅτε τις ἢ κροῖσιν ἢ κίονιν ἢ ψωλῆν ἐν ἀτομητέροις
παύσαιτο γρόνοις καὶ τοῦς ῥοθμῶς ἠφανίσαιεν. Ueber Hegelochos s. oben
p. 194 A. 1.

2) Hes. s. v. κροτήσας: κροτήσας ταῖς χειρῖν; und s. v. κρότοι: εὐφρημίαι,
ἔπαινοι. Arist. Eq. 546: αἰρεσθ' αὐτῷ ποῖδ τὸ ῥόθιον . . . θόροβον χειρῶν κει-
νάτην. κρότος und θόροβος verbunden Dem. De fals. leg. §. 195: τοσοῦτον
κρότον καὶ θόροβον καὶ ἔπαινον. Mid. §. 14: καὶ θόροβον καὶ κρότον τοιοῦτον ὡς
ἂν ἐπαινοῦντές τε καὶ συνεισθέντες ἐποικήσατε.

3) Plat. Civ. VI, p. 492 B: ὅταν ξυγκραθεζόμενοι ἄνθρωποι πολλοὶ εἰς ἐκακλησίας
ἢ εἰς δικαστήρια ἢ θεάτρα . . . ξὺν πολλῷ θοροβῷ τὰ μὲν ψέγωσι τῶν λεγόμενων ἢ
πραττομένων, τὰ δὲ ἐπαινοῦσιν, ὑπερβαλλόντως ἐκίτερα καὶ ἐκβοῶντες καὶ κρατοῦντες
κτλ. Das Masshalten der Rhodier lobt Dio Chrys. XXXI, Vol. I, p. 399, 2 Ed.
Teubn.: τὰ φανερώτατα ἤδη, τὸ μεθ' ἡσυχίας θεωρεῖν, ὁ πομπισμός. πάντα ταῦτα
τερμῆν τῆν πόλιν ποιεῖ, διὰ ταῦτα τῶν ἄλλων διαφέρεται δοκείτε.

4) Theophr. Char. 11, 4: καὶ ἀδολόμενος δὲ κρατεῖν ταῖς χειρῖ μόνος τῶν
ἄλλων καὶ συντερετίζειν, allerdings nicht vom Drama. Vgl. über συντερετίζειν
v. LEUTSCH, Philol. XI, p. 725.

5) Cic. Tusc. IV, 29, 63: cum Orestem fabulam doceret Euripides, primos
tres versus revocasse dicitur Socrates, wogegen BÖTTIGER, Opusc., p. 294 A. ** ohne
Grund Bedenken geltend macht; für Pantomimen in kleinen Kreisen be-
zeugt durch Xen. Conv. 9, 4: αἱ δὲ συμπόται ὄρῶντες ἅμα μὲν ἐκράτουν, ἅμα δὲ
ἔβρωον ἀδίθεις.

Drama nicht nachweisen¹⁾. Das Triumphieren des Schauspielers wird mit dem Worte εὐήμερῆιν²⁾ bezeichnet. Ebenso lebhaft war der Ausdruck des Unwillens sowohl über den Inhalt einzelner Stellen³⁾, als über die Leistungen der Schauspieler durch Pfeifen⁴⁾, ferner durch einen eigenthümlichen Laut, welcher mit κλώζειν⁵⁾ bezeichnet wird, und endlich durch Trampeln⁶⁾. Für ganz schlechte Schauspieler wurde körperliche Züchtigung verlangt und durchgesetzt⁷⁾; lie und

¹⁾ Suid. s. v. περιαιριόμενοι von Athleten; s. v. πέτασος die Geschichte vom Drakon. WESSELIŒG ad Diod. Sicul. XVII, 101. RUHKEN ad Plat. Tim., p. 246. BOECKH ad Pind. Pyth. 9, 128. K. F. HERMANN bei Becker, Charikl. III, p. 195.

²⁾ Plut. Alex. 29: Λόκωνος δὲ τοῦ Σααρρείως εὐήμεροῦτος ἐν τῷ θεάτρῳ κτλ. Athen. XIII, p. 584 D: Ἀνδροπίκου δὲ τοῦ τραγωδοῦ ἀπ' ἀγῶνός τενας, ἐν ᾧ τοὺς Ἐπιγόνοους εὐήμερήκει, πίναιν μέλλοντος παρ' αὐτῆ κτλ.

³⁾ Athen. XIII, p. 583 F: ἐν ἀγῶνι οὖν ποτε αὐτῶν (Διόριλον) ἀσχημονήσαντα τρέδρα, ἀρθήνα: ἐκ τοῦ θεάτρον τινέβη. Senec. Ep. 115: cum hi novissimi versus in tragoedia Euripidis pronuntiati essent, totus populus ad eiciendum et actorem et carmen consurrexit uno impetu, donec Euripides in medium ipse prosiluit, petens, ut exspectarent videreutque, quem admirator auri exitum faceret.

⁴⁾ Hypoth. II ad Dem. Mid. p. 511: ὅστις σπιτιμὸς παρὰ τοῖς παλαιοῖς ἐπι κακοῦ ἐλαρβάνετο. Antiphon. ap. Athen. VI, p. 223 A (III, p. 106 v. 20 M. = II, p. 90, n. 191 K.): ἂν ἐν τι τοῦτων παραλίπη Νρήμης τις ἢ Φεῖδων τις, ἐκσπίριτεται. Theophr. Char. 11, 1. Dem. De cor. §. 265: ἐπιταγωνίστηκες, ἐγὼ δ' ἐθεώρουον. ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' ἐσπίριτον. Luc. Nigrin. 8: ἤδη τραγικούς ἢ καὶ νῆ Δία κωμικούς τραβίλους ἐώρακας ὑποκριτάς, τῶν σπιτιτομένων λέγω τοῦτων καὶ διασθειρόντων τὰ ποιήματα καὶ τὸ τελευταῖον ἐκβάλλομένων καίτοι τῶν δραμάτων πολλήκις εὐ ἔχοντων τε καὶ νενικηκότων.

⁵⁾ Harpocrat. s. v. ἐκλώζετε: κλωστὸν ἔλεγον τὸν γιγνόμενον ἐν τοῖς σπύμασι φέρον, ᾧ πρὸς τὰς ἐκβάλας ἔχρῶντο τῶν ἀρομαμάτων, ὧν οὐχ ἡδέως ἤκουον = Suid. und Et. M. s. v. ἐκλώζετε. Ganz ähnlich Hes. s. v. κλώζειν. BEKKER, Anecd. Gr. I, p. 258, 20: ἐκκλώζετε: διὰ τῶν στομάτων ἐκγοροῖ. Dem. Mid. §. 226: ἐσπιριτετε καὶ ἐκλώζετε καὶ πάντα ἃ μῖστος ἐστὶ σημεῖα ἐποιεῖτε.

⁶⁾ Poll. IV, 122: τὸ μῆναι: τὰ ἐδώκλια τοῖς πτερόναις κατακροθεῖν πετροσκοπεῖν ἔλεγον: ἐποιῶν δὲ τοῦτο, ὅποτε τινὰ ἐκβάλοιεν, ἐφ' οὗ καὶ τὸ κλώζειν καὶ τὸ σπιριτεῖν. Ibid. II, 197.

⁷⁾ Luc. Apol. pro mercede cond. 5: ἐξὼ δὲ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος, ἀποθέμενοι τὰ προσωπεῖα, γιγνόνται ὑπὸ μῆναισι τραγωδοῦντες, ἐκπίπτοντες καὶ σπιριτόμενοι, ἐπίστε δὲ μαστιγοῦμενοὶ τινες, ὡς ἂν τῷ θεάτρῳ δοκῆ. Id. Piscat. 31: ἀλλ' οὐ δίκαιον, ἐπεὶ καὶ σὶ ἀθλοθέται μαστιγοῦν εἰσώθασιν, ἢν τις ὑποκριτῆς Ἀθηρῶν ἢ Πωσειδῶνα ἢ τὸν Δία ὑποδευοκῶς μὴ καλῶς ὑπεκρίνητο μηδὲ κατ' ἄξιαν τῶν θεῶν, καὶ οὐ δὴ πον ὀργίζονται αὐτοῖς ἐκείνοι, ὅτι τὸν περιεχόμενον αὐτῶν τὰ προσωπεῖα καὶ τὸ σχῆμα ἐνδεδυκότα ἐπέστρεψαν παῖσιν τοῖς μαστιγοφόροις, ἀλλὰ καὶ ἦδοντ' ἂν, σῆμαι, μαστιγοῦμενοι.

da kam es auch wohl zu Werfen mit Steinen¹⁾. Durchfallen des Schauspielers bezeichnete man mit ἐκπίπτειν²⁾. Wie sich indess nicht anders erwarten lässt, findet sich mehrfach Verachtung des Publikums und seines Urtheils ausgesprochen³⁾; nichtsdestoweniger lag es in den Verhältnissen, dass die Dichter⁴⁾ sowohl wie die Schauspieler⁵⁾ den Beifall lebhaft ersehnten und zu diesem Zwecke auch

1) Dem. De falsa leg. §. 337: ἐμοὶ δὲ δοκεῖτε ἀποπότατον ἀπάντων ἂν ποιῆσαι, εἰ ὅτε μὲν τὰ θεάστων καὶ τῶν ἐπὶ Τροίᾳ κατὰ ἡρώδηστα, ἐξεβάλλετε αὐτὸν καὶ ἐξεσθρίεσθε ἐκ τῶν θεάστων καὶ μόνον ὃ κατελέγετε οὕτως ὥστε τελευταῖοντα τοῦ τραγωιδίαι ἀποστῆραι κτλ. Cfr. De coron. §. 262. Ueber die eigenartige Anekdote vom Hegemon von Thasos bei Athen. IX, p. 406 F s. von LEITSCHE Philolog. X, p. 704 ff.

2) Dem. De cor. §. 265, s. ob. p. 306 A. 4. Poll. IV, 88: Ἐρωμον ἦν κορυφαίας ἠποικιρίας· λαγῶν δὲ μετὰ πολλοῦς ὁ μὲν ἄπην τοῦ θεάστων τῆς φωνῆς ἀποπειρώμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων ἐκπετόντων Ἐρωμονα μὲν ὁ κῆρυξ ἀνεκάλει, ὁ δ' οὐκ ἠκαυόσασ. Ἐρωμὴ πικρῆς, εἰρηγῆρατο τοῦ λοιποῦ τῆ σάλπιγγι τοῦ ἀγωνιστῆς ἀνεκάλειν. Vgl. §. 21 a. E.

3) Arist. Vesp. 1071 ff.: εἰ τις ὁμῶν . . . θαυμάζει . . . ἦτις ἡμῶν ἢ πῖνονα τῆσδε τῆς ἐργαστηρίας βραδίως ἐγὼ διδάξω, κἂν ἄριστος ἦ τὸ πρῶν. Hesyeh. s. v. Λέρονη θεαστῶν· ἐρη ὁ Κρατῖνος τὸ θεάστων· διὰ τὸ σῆμακτον εἶναι καὶ παντοδαπὸν ὄχλον ἔχειν. Vgl. MEIN. F. C. G. II, p. 201 - K. I, p. 113. Plat. Legg. II, p. 659 A: οὔτε γὰρ παρὰ θεάστων δεῖ τὸν γε ἀληθῆ κριτῆρ κρῖναι μανθάνοντα καὶ ἐκπλεετούμενον ὑπὸ θορόδρου τῶν πολλῶν. Ibid. III, p. 700 C: τὸ δὲ κῆρυξ τοῦτων γυνώσκει τε καὶ ἄρα γνόντα διακῆσαι ἤμισον τε αὐ τῶν μὴ παιθόμενον ὃ σῆμαξ ἦν οὐδὲ τις ἀριστος· βουὴ πικρῆτος, καθάπερ τὰ νῦν, οὐδ' αὐ κρῖται ἐπαίνους ἀποδιδόντες, ἀλλὰ τοῖς μὲν γαρόνται περὶ παιδεύων δεδομένον ἀκούειν ἦν αὐτοῖς μετὰ τιγῆς διὰ τέλους, παισὶ δὲ καὶ παιδαγωγοῖς καὶ τῷ πλείετω ὄχλω βράβδον κοσμοσύνης ἢ νοσήτηγης ἐγγίνετο, mid ibid. p. 701 A: εἴθεν δὴ τὰ θεάστρα ἐξ ἀγῶνων φωνήεντα ἐγένοντο, ὡς ἐπαύοντα ἐν μούσαις τὸ τε καλὸν καὶ μῆ, καὶ ἀντὶ ἀριστοκρατίας ἐν αὐτῇ θεατροκρατία τις ποικιλὰ γέγονεν. Athen. XIV, p. 631 E s. oben p. 56 A. 2. Luc. Harmon. 2: εἰ γὰρ οὗς ἅπαντες ἴσασι καὶ οὗς θαυμάζουσι, οὕτω δὲ εἰδονταί τε ἀδικητῆρ ἐδόδακμον ὄντα, τί σοι δεῖ τῶν πολλῶν, εἴ γε πάντως ἀκολοθησῶσι τοῖς ἄριστον κρῖναι δοναμένοις; ὁ γὰρ τοι πολλὸς οὕτως λέως αὐτοὶ μὲν ἀγνοοῦσι τὰ βελτίω, βάνουσι ὄντες οἱ πολλοὶ αὐτῶν, ὄντα δ' ἂν οἱ προσήγοντες ἐπανέστωσι, πιστεύουσι μὴ ἂν ἀλόγως ἐπαινεσθῆναι τούτων, ὥστε ἐπανέσονται καὶ αὐτοί, καὶ γὰρ οὖν καὶ ἐν τοῖς ἀγῶσι οἱ μὲν πολλοὶ θεαστὰ ἴσασι κροτήσασ ποτε καὶ σφρίσαι, κρῖνουσι δὲ ἐπὶ τῆ πέντε ἢ ὅσοι δῆ.

4) Ar. Eq. 546 s. ob. p. 305, A. 2. Vesp. 1525: ὅπως ἰδόντες ἄνω σκέλος ὄξωσιν οἱ θεαστὰ. Die Zuschauer werden bei der Ehre gefasst Ar. Eq. 233: τὸ γὰρ θεάστων δεξιά. Cfr. Nubb. 521. Vesp. 1010: ὁμοῖς δὲ τίως νῦν μὲν τὰ μέλλουτ' εἰ λέγεσθαι μὴ πέσῃ φασίως χαρμᾶς' εὐλαβεῖσθε. Ran. 1109 f.: εἰ δὲ τούτω καταφροεῖσθον, μὴ τις ἀμαθία προσῆ τοῖς θεωμένοιαιν, ὡς τὰ ἑσπῶ μὴ γνῶναι λαγόντων, μηδὲν ὀρωθεῖτε τοῖθ'· ὡς οὐκ εἴθ' οὕτω ταῦτ' ἔχει, ἐστρατευμένοι γὰρ εἰσι, βιβλίον τ' ἔχων ἐκαστος μανθάνει τὰ δεξιά.

5) Alciph. Ep. II, 4, 5: κἂν τοῖς προσηγοῖς ἔστιμα τοῖς δαυτήσως

besondere Vorkehrungen getroffen wurden¹⁾. Schliesslich ist zu erwähnen, dass das versammelte Publikum auch einzelne Zuschauer durch Beifall auszeichnete, oder durch Missfallen verhöhnte²⁾, ja selbst von thätlichen Misshandlungen unter Einzelnen wird berichtet³⁾.

Drittes Kapitel.

Die Verwaltung des Bühnenwesens.

§. 21.

Spieltage und Agonen.

Während in unserer Zeit die dramatischen Aufführungen lediglich zur Ergötzung dienen und daher, ohne an bestimmte Zeiten geknüpft zu sein, möglichst oft veranstaltet werden, kamte Athen, überhaupt das Alterthum, ein Theater, auf welchem täglich gespielt wurde, nicht⁴⁾. Die scenischen Darstellungen waren zu Athen vielmehr eine gottesdienstliche Feier zu Ehren des Dionysos und an die Feste dieses Gottes gebunden⁵⁾. Solcher Feste gab es vier,

ἑμαυτῆς πείζουσα καὶ τρέφουσα. ἕως ἂν κραταίωσῃ τὸ θεῖατρον. Plut. De adul. et amico 22, p. 63 A.: ἀλλ' ὥσπερ οἱ τραγωδοὶ χοροῦ δεόνται φίλων συναδόντων ἢ θεῖατρον συνεπιχοροδοῦντες.

¹⁾ Alciphr. Ep. III, 71, 3: τὸ δὲ ἤμῃν μετὰ τῶν συναθῶν ἐπίσται τοῦς κρότους. ἕνα γὰρ τι λάθωμεν ἀποτραχύνεται. μὴ λάβῃ χάριον τὰ ἀστικά μειράκια κλιώξην ἢ συρίττειν. ἀλλ' ὁ τῶν ἐπαίνων κρότος τὸν θρόνον τῶν τραγωμάτων παραλύει.

²⁾ Plut. Philopoem. 11 berichtet von einer derartigen dem Philopoemen an den Nemeen bewiesenen Ehre; auch Luc. Demon. 63 betreffend den Demonax wird auf das Theater zu beziehen sein. Missfallen gegen den Midias Dem. Mid. §. 226, gegen den Demosthenes Aeschin. Ctesiph. §. 76.

³⁾ Alkibiades vertrieb seinen Antichoregen mit Schlägen Andoc. In Alcib. §. 20. Bekannter ist das Verfahren des Midias gegen Demosthenes Hypothes. ad Dem. Mid., p. 509.

⁴⁾ MADVIG, Bemerkungen über die Fruchtbarkeit der dramatischen Poesie bei den Atheniern und ihre Bedingungen. Kleine philol. Schr., pag. 421—476; pag. 437.

⁵⁾ SCHMERL, Quibus Atheniensium diebus festis fabulae in scaenam commissae sint. Breslau 1879, p. 2.

die ländlichen Dionysien im Monat Poseideon, die Lenäen im Monat Gamelion, die Anthesterien im Anthesterion und endlich die grossen oder städtischen Dionysien im Elaphebolion ¹⁾; jedoch waren nur drei derselben durch dramatische Spiele ausgezeichnet, da die mehrfach ausgesprochene Vermuthung, dass an den Anthesterien solche stattgefunden hätten, auf Missverständnissen beruht; denn wenn man sich für den ersten Tag der Anthesterien, dessen Fest ἡ Θεωρία hiess, auf eine Inschrift ²⁾ und für den dritten Tag, die Νύκτες, ausser anderen Stellen namentlich auf ein Gesetz des Lykurg berufen hat ³⁾,

¹⁾ BEKKER, Anecd. Gr., p. 235, 6: Διονύσια: ἑορτὴ Ἀθηναίων Διονύσου. ἤματι δὲ τὰ μὲν κατ' ἀγροὺς μεγάλῃ Ποσειδεῖονος, τὰ δὲ Ἀγναίᾳ Γαμηλιώνος, τὰ δὲ ἐν ἄστει Ἐλευθεριώνος. Et. Magn. Ἀνθεστηρία, τὰ Διονύσια: οὕτω γὰρ Ἀθηναῖοι τὴν ἑορτὴν λέγουσι, καὶ Ἀνθεστηρίωνον, τὸν μῆνα καθ' ὃν ταῦτα ἐτελεῖτο. BOECKH, Vom Unterschiede der Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien in den Abhdl. der K. Akad. der Wiss. zu Berlin 1816/17. Cfr. MOMMSEN, Heortologie, p. 323 ff., 332 ff., 345 ff., 387 ff. RIBBECK, Anfänge und Entwicklung des Dionysoscultus in Attika. Kiel 1869. O. GILBERT, die Festzeit der attischen Dionysien. Göttingen 1872 hat nachzuweisen versucht, die ländlichen Dionysien, Lenäen und Anthesterien seien Theile desselben Festes. S. dagegen MOMMSEN, N. Jahrb. 1873, p. 369 ff. und SCHOEMANN, Gr. Alterth. II³, p. 597 ff.

²⁾ Plut. Quaest. conviv. III, 7, 1, p. 655 E: τοῦ αἴου οὗνο Ἀθηναίων μὲν ἐνδοκίτη μεγάλῃ κατέρχονται. Θεωρίαν τὴν ἡμέραν καλοῦντες. RINCK, Religion der Hellenen II, p. 53 stützt sich auf CIA I, 188, wo Ol. 92, 3 am fünften und siebenten Tage der siebenten Prytanie je eine Diöbelie verzeichnet ist, da diese Tage mit dem ersten und letzten Anthesterientage zusammenfielen; doch ist diese Rechnung schwerlich richtig, vgl. BOECKH, CIG I, p. 222 und Zur Geschichte der Mondecyclen der Hellenen in N. Jahrb. Suppl. I, p. 93: ausserdem kann aus der Zahlung des Θεωριῶν ohne Weiteres nie auf scenische Darstellungen geschlossen werden, weil dasselbe auch zu anderweitigen Auführungen gezahlt wurde.

³⁾ Harpocrat. p. 184, 25: φησὶ Ἀπολλόδοτος Ἀνθεστηρία μὲν καλεῖσθαι κοινῶς τὴν οἰκὴν ἑορτὴν Διονύσου ἀγρομέην, κατὰ μέρος δὲ Θεωρίαν Νύκτας Νύκτες, und p. 186, 9: ἔστι δὲ καὶ Ἀττικὴ τις ἑορτὴ Νύκτες. . . ἤματι δὲ ἡ ἑορτὴ Ἀνθεστηρίωνος τρίτη ἐπὶ δέκα. Casaub. ad Athen. IV, 1, p. 244 und SCHWEIGHÄUSER ad Athen. IV, 3, p. 129, GIEPERT, p. 188, RINCK a. a. O. II, 53 und 97 ff. (der auch hier wieder CIA I, 188 anführt) nehmen dramatische Aufführungen an, die sich jedoch aus Arist. Ran. 215: ἦν (ἀνοδὸν) ἀρετὴ Νουσίμων Διὸς Διονύσου ἐν ἡμενοισιν ἐκρήσαμεν, ἡγίχ' ὁ κραυγαλόφωνος τοῖς ἱεροῖσι χόρτοισι χωρεῖ κατ' ἕμῳν τέμνωσιν λαῶν ἄλλοις keinenfalls nachweisen lassen. Diogen. Laërt. III, 56: οἶον ἐπεὶ οὐ τέτταρα ἡράμασιν ἡγῶνίζοντο Διονυσίους, Ἀγναίους, Παρθενάγους, Νύκτες, ὃν τὸ τίταρον ἦν σατυρικόν ist schon längst als interpoliert erkannt von BOECKH, Trage. Gr. princ., p. 207 f. und Abhdl. d. Berliner Akad. a. a. O., p. 99, vgl. FRITZSCHE, De Lenacis, p. 56. Aelian. Hist. anim. IV, 43: καὶ τί δεῖ καταλέγειν τε καὶ ἱπαντλεῖν τὸν τοιοῦτον ἄλλον; κεκήρυκται γὰρ Διονύσια καὶ Ἀγναία καὶ Νύκτες καὶ Ψευδορισμοὶ beweist nur die Musse der Athener an den Chytren. Aus Alciplhr. Ep.

so halten alle diese vermeintlichen Beweise einer eingehenden Prüfung gegenüber nicht Stand und gewähren keinen Anhalt für dramatische Vorstellungen. Von den übrigen Dionysosfesten sind die ländlichen Dionysien das älteste, und von ihnen datiert die Entstehung und Entwicklung alles dramatischen Spieles; lange Zeit hindurch wird es überhaupt kein anderes Fest, an welchem scenische Aufführungen vorkamen, gegeben haben, bis die *Ἀγῶναι*, vielleicht durch Peisistratos, in heiligen Bezirke eingerichtet und die alten ländlichen Spiele in die Stadt verpflanzt wurden¹⁾. Während der zweiten Tyrannis um Ol. 61 (536 v. Chr.) verherrlichte Thespis das neue Fest durch seine Kunst²⁾, und die Lenäen blieben nun lange das einzige städti-

II, 3, 11: πῶς γὰρ ἐν Λιρόπειῳ ὄψομαι ἐκκλησίαν καὶ ψῆρον ἀναδομένην; πῶς δὲ δημοκρατικὴν ὄχλον οὕτως ἐλευθεριάζοντα; πῶς δὲ θεαροθέτας ἐν τοῖς ἱεροῖς κόμοις κευτωμένους; πόσον περιτριβόμενα; πόσον ἰδρωται; πόσους γότρους; folgt lediglich der Glanz des Festes. Aus dem Gesetze des Lykurg bei Plut. Vit. X. Oratt. VII, 1, 10, p. 841 E: εἰσάγεσκε δὲ καὶ νόμους, τὸν μὲν περὶ τῶν κομοφῶν, ἀγῶνα τοῖς Χότρους ἐπιτελεῖν ἐφ' ἁμύλλον ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τὸν κήρυκτα εἰς ἄστυ καταλέγεσθαι, πρότερον οὐκ ἔβην, ἀνὰ κερβάνων τὸν ἀγῶνα ἐκτελεῖσθαι hat BOECKH a. a. O., p. 97 auf eine Probevorlesung von Komödien geschlossen, indess ist die Stelle nach FRITZSCHE, De Lenaeis, p. 52, HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 58, 6 und ROHDE, Scenica, Rh. Mus. XXXVIII, p. 276 auf einen Agon komischer Schauspieler zu beziehen, über den §. 23 a. E. mehr. Auf diesen geht wahrscheinlich der Brief des Hippobolchos bei Athen. IV, p. 130 D: τὸ δὲ ἐν Ἀθήναις μόνων εἰδομασολογίας τὰς θεοφρόντων θέσεις ἀκούων . . . Ἀγῶνα καὶ Χότρους θεωρῶν, sowie Schol. ad Arist. Ran. 220: ἤγοντο δὲ ἀγῶνες αὐτόθι οἱ Χότρους καλούμενοι, καθὰ φησι Φιλόχορος ἐν τῇ ἐκτῇ τῶν Ἀθηναίων. Für die Choen hat BOECKH a. a. O., p. 103 f. in ähnlicher Weise eine Vorlesung von Tragödien angenommen auf Grund der Erzählung des Satyros vom Tode des Sophokles Vit. Soph., p. 130, 65, Westermann: Σάτυρος δὲ φησι τὴν Ἀναγνώσιν ἀνακρινώτατα καὶ ἐμπετότα περὶ τὰ τέλη νοήματα μακρῶ καὶ μέτρῳ ἢ ὑποστειμένην πρὸς ἀνάγκασιν μὴ ἔχοντι ἄγαν ὑποστεινῶτα τὴν φωνὴν τὸν τῇ φωνῇ καὶ τὴν ψυχῇ ἄρῆσαι in Verbindung mit dem Vorhergehenden; Κάλλιππίδην ὑποκριτὴν . . . παρὰ τοῦς Χόας πέμψαι αὐτῶν σταφυλῆν, indess ist die Schwäche des Beweises von SCHMIDL a. a. O., p. 37 dargelegt. FRITZSCHE a. a. O., p. 56 stimmt BOECKH bei, ROHDE a. a. O., p. 287, A. 2 meint, wenn man statt dessen einen Agon tragischer Schauspieler annehme, sei die Vermuthung nicht unwahrscheinlich.

1) Vermuthung RIBBECK's a. a. O., p. 22. Auch MOMMSEN, Heortologie, p. 341 nimmt an, die Lenäen seien später in das att. Festjahr aufgenommen als die Anthestieren; letztere sind bei Thuc. II, 15 unter den ἀρχαιότατα Διονύσια zu verstehen.

2) Suid. s. v. Θέσπις: εἰδόμενος δὲ ἐπὶ τῆς πρώτης καὶ ἔ' Ὀλυμπιάδος; vgl. CIG II, 2374 (Marn. Par.), 58, ep. 43: ἀπ' οὗ θέσπις ὁ ποιητῆς [ἐφ' ἄνθ]. πρῶτος ὧς εἰδόμενος [ῥο]ῦ[μα ἐν ᾧ]σε[ί]ν, καὶ ἐ[π]έθη ὁ [τ]ράγῳς [ἄθλων], ἔτη II Π [B] [ΔΔ] - - ἄρχοντος Ἀθη[ν]αίων . . . αἰῶν τοῦ πρώτου. WELCKER, Nachtrag, p. 249. VON WILAMOWITZ, Homerische Untersuchungen, p. 248, A. 13 (vgl. p. 310) meint, die

sche Dionysosfest mit dramatischen Spielen. Endlich traten neben dieselben die grossen Dionysien, deren Gründung wahrscheinlich mit der Vertreibung der Perser und dem Uebergange der Seehegemonie auf Athen zusammenfiel¹⁾, und die nun den Boden bildeten, auf dem sich die dramatische Poesie zur höchsten Vollendung entfalten sollte. Auf dieses Fest gingen zunächst die Tragödien über, welche bisher an den Lenäen aufgeführt worden waren, und der tragische Agon hat bis in die späteste Zeit den wesentlichen Schmuck desselben gebildet. Wir haben dafür die zuverlässigsten Quellen in den Didaskalicien und didaskalischen Nachrichten, sowie in den Inschriften, wobei indess Folgendes zu bemerken ist. In den erhaltenen tragischen Didaskalicien wird das Fest, an welchem die betreffenden Stücke gegeben sind, nie genannt; dies kann seinen Grund nur darin haben, dass in dem fraglichen Jahre nur bei einer Gelegenheit Tragödien aufgeführt wurden und somit ein Zweifel über das Fest, an dem sie auf die Bühne gebracht waren, nicht entstehen konnte²⁾: dass wir aber in diesen Fällen auf die städtischen Dionysien schliessen müssen, unterliegt um so weniger einem Bedenken, als der überwiegende Glanz derselben feststeht³⁾ und anderweitige didaskalische Notizen dieses Fest geradezu nennen. Von den Didaskalicien⁴⁾ gehören in chronologischer Ordnung hieher die von Aeschylus' Persern⁵⁾, Sieben gegen Theben⁶⁾ und der Orestes⁷⁾, Euripides' Alkestis⁸⁾, Medea⁹⁾.

Dionysien seien zuerst gefeiert, als die erste Tragödie zur Aufführung gebracht sei (O. 61, 3) und schreibt bei Eusebius II, 89 Schoene zu diesem Jahre: Ξενοφάνης [καὶ Θέσπις] τραγωδοποιὸς ἤγωνίζετο.

¹⁾ Διονύσια τὰ ἐν ἄστει oder τὰ μεγάλα. — RIBBECK, p. 27 f. Denselben Zeitpunkt hält MOMMSEN, p. 60 für wahrscheinlich.

²⁾ Hierauf hat zuerst hingewiesen MADVIG a. a. O., p. 440 f. Vgl. KÖHLER, Mitth. d. arch. Inst. in Athen III (1878), p. 133. SCHUBERT a. a. O., p. 5 f.

³⁾ GEPPERT, p. 190. MOMMSEN a. a. O., p. 60 f. RIBBECK, p. 25 ff. BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 293. BEKKER, Charikl. ed. Gölh I, p. 276.

⁴⁾ Gesammelt von BOECKH CIG I, p. 350 f. und VALENT. ROSE, Aristotel. pseudopigr., p. 559—561.

⁵⁾ Ol. 76, 4 (47²/₂ v. Chr.): ἐπὶ Μένωνος τραγῳδῶν Αἰσχύλου ἔνικα Φωνί, Πέρσας, Γκαύωφ, Πρωμῆθεϊ.

⁶⁾ Ol. 78, 1 (46⁷/₇): ἐδιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου διορπιόδη σή'. ἔνικα Λαύφ, Οἰδίποδι, Ἐπεά ἐπὶ Θήβας, Σφρηγῆ πατρορικῆ, δευτέρως Ἀριστίαν Περσεί, Ταντάωφ, Χαλκισταίε πατρορικῆς τοῖς Πρατίωφ πατρός, τρίτος Πόλοφράδμων Λυκοσφραίε πατρορικῆς.

⁷⁾ Ol. 80, 2 (45⁹/₈): ἐδιδάχθη τὸ δράμα ἐπὶ ἄρχοντος Φιλοκλέους, διορπιόδη ὀρθοσφραγῆ ἔπει δευτέρωφ, πρώτος Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι, Νοσφύρας, Εὐρενίωφ Πρωταί πατρορικῆ, ἐχορήγει Ξενοκλήης Ἀφιδνεύς.

Hippolytos¹⁾, Sophokles' Philoktet²⁾, Euripides' Phönissen³⁾ und Sophokles' Oedipus auf Kolonos⁴⁾. Auch die didaskalischen Notizen über Euripides' Peliaden⁵⁾, Troerinnen⁶⁾, Andromeda, Helena⁷⁾ und Orest⁸⁾ erwähnen das Fest ebensowenig, wie eine allerdings fragmentierte Inschrift aus dem fünften Jahrhundert⁹⁾; dahingegen berichtet eine spätere Notiz, dass Euripides' Iphigenie in Aulis ἐν ἄστει aufgeführt sei¹⁰⁾. Aus dem vierten Jahrhundert besitzen wir eigentliche Didaskalicien nicht, dagegen schreibt eine derartige Nachricht aus diesem Jahrhunderte dem Tragiker Aphareus sechs ἰδοσκαλίαις ἀστιαζέας zu¹¹⁾, und von dem Akademiker Xenokrates wissen wir, dass er

¹⁾ Ol. 85, 2 (43⁹/s): ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίου ἄρχοντος τὸ ἰ. (ὀλ. πε' Dind.), πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης Κρήστιας. Ἀλκμαίων τῷ διὰ Ψωφίδος, Τηλέφω, Ἀλκίφρατι.

²⁾ Ol. 87, 1 (43²/1): ἐδιδάχθη ἐπὶ Πυθοδώρου ἄρχοντος κατὰ τὴν ὀρθοκροστῆν ἐξδρόμην ὀλυμπιάδα. πρῶτος Εὐφορίων, δεύτερος Σοφοκλῆς, τρίτος Εὐριπίδης Μηδείης, Φιλοκτήτης, Δίκτιος Θερισταίς σατύροις, οὗ τῶζεσται.

³⁾ Ol. 87, 4 (42⁹/s): ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἀμειόνοιο ἄρχοντος ὀλυμπιάδι ὀρθοκροστῆ ἐξδρόμῃ, ἔτι: τετάρτῳ, πρῶτος Εὐριπίδης, δεύτερος Ἰσφίων, τρίτος Ἴων. ἔστι δὲ οὗτος ὁ Ἰππόκροτος δεύτερος καὶ στεφανίας προσωποφρονέμενος.

⁴⁾ Ol. 92, 3 (41⁰/so): ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίππου, πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς.

⁵⁾ Stark verstümmelt: ἐδιδάχθη ἐπὶ Ναυσικράτους ἄρχοντος. cfr. Schol. Arist. Ran. 53; Av. 348. 424.

⁶⁾ Ol. 94, 3 (40²/1): τὸν ἐπὶ Κολωνῶν Οἰδίποδα ἐπὶ τετελευτηκότῃ τῷ πάππῳ Σοφοκλῆς ὁ δίδωδς ἐδίδαξεν, οὗς ὦν Ἀρίστωνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίκωνος κτλ.

⁷⁾ Ol. 81, 1 (45⁶/s). Vit. Eur., p. 135, 30 Westermann: ἤρξατο δὲ διδάσκειν ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος κατ' ὀλυμπιάδα πα' ἔτι: α'. πρῶτον δ' ἐδίδαξε τὰς Πηλιάδας, ἔτι καὶ τρίτος ἐγένετο.

⁸⁾ O. 91, 1 (41⁶/s). Aelian. Var. hist. II, 8: κατὰ τὴν πρώτην καὶ ἐνενηκοστῆν ὀλυμπιάδα... ἀντιγγινώσταντο ἀλλήλοισι Ξενοκλῆς καὶ Εὐριπίδης, καὶ πρῶτος γε ἦν Ξενοκλῆς, ὅστις ποτὲ οὗτός ἐστιν, Οἰδίποδι καὶ Λυκάσῳ καὶ Βάκχαις καὶ Ἀθιάμαντι σατυρικῷ, τούτων δεύτερος Εὐριπίδης ἦν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Παλαμφίδει καὶ Τρωάσι καὶ Σισύφῳ σατυρικῷ.

⁹⁾ Ol. 91, 4 (41⁸/2). Schol. Arist. Ran. 53: ἡ δὲ Ἀνδρομέδα ὀγδώφ ἔτι προεστῆθην und Thesm. 1012: συνδεδίδακται γὰρ τῇ Ἐλένῃ.

¹⁰⁾ Ol. 92, 4 (40⁹/s). Schol. Eur. Or. 371: πρὸ γὰρ Διοκλέους, ἐφ' οὗ τὸν Ὀρέστην ἐδίδαξε κτλ.

¹¹⁾ CIA I, 59 aus dem Jahre 410: καὶ [ἀνεπιεῖν τὸν κήρυκα τραγωδιῶν τῷ] ἀγωνί ὦν ἐν[εκα ἰδίων ὁ δήμος ἐστειφάνωσ]τε, so KÜLLER, Mitth. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 133; anders KIRCHHOFF im Corpus.

¹²⁾ Schol. Arist. Ran. 67: οὕτω γὰρ καὶ αἱ διδασκαλίαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν οὖν αὐτοῦ δεδιδάχμενοι ὁμίονοι ἐν ἄστει Ἰφριγένειαν τὴν ἐν Ἀθῶνι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχαις.

¹³⁾ Plut. Vit. X Or. Isoer. 46, p. 839 D: ἐποίησε δὲ (Ἀφαιρεθῆς) καὶ τραγωδίας περὶ ἐπιτά καὶ τριάκοντα, ὧν ἀντιλέγονται δύο, ἀρξάμενος δ' ἀπὸ Λυσιστράτου διδάσκειν

zur tragischen Aufführungen der Dionysien in die Stadt ging¹⁾; das Gesetz des Euegoros endlich erwähnt bestimmt den tragischen Agon an diesem Feste²⁾. Vom Ende des vierten Jahrhunderts an bis fast auf die Kaiserzeit herab werden dagegen in zahlreichen Inschriften, welche die Verkündigung eines verliehenen Ehrenkranzes auf den tragischen Agon festsetzen, die grossen Dionysien bestimmt genannt, ohne Zweifel, weil damals auch an den Lenäen tragische Aufführungen stattfanden³⁾; auch aus der Kaiserzeit erfahren wir noch von Tragödien, welche an jenem Feste gegeben wurden⁴⁾; doch waren schon im dritten Jahrhundert die Auf-

ἄγροι Σουσιγέρονος. ἐν ἔτεσιν εὐσυστοιχῶ διδασκαλίας ἀποκρίκας καθήμεν ἕξ, καὶ δις ἐνί-
κησε διὰ Διονυσίου καθείεις, καὶ δι' ἑτέρων ἑτέρως δύο Ἀγαυιάδας.

¹⁾ Plut. De exsil. 10, p. 603 B: ἡ δ' Ἀκαδημία . . . οὐκ ἐτίθειον ἦν Πλάτωνος καὶ Ξενοκράτους καὶ Πολέμωνος. αὐτὸν δὲ σχολαζόντων καὶ καταβιβόντων τὸν ἅπαντα χρόνον· πλεὴν μίαν ἡμέραν, ἐν ἣ Ξενοκράτης καθ' ἑαυτὸν ἔτος εἰς ἅστω κατήει· Διονυσίων καινοῖς τραγωδοῖς κτλ.. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 288, A. Vgl. das Fragment des Menander bei MEINKE F. C. G. IV, p. 300, Nro. 310: τραγωδῶν ἦν ἀγῶν Διονύσια.

²⁾ Dem. Mid. §. 10: Εὐήγορος εἶπεν, ὅταν ἡ πομπὴ ἦ τῷ Διονύσῳ [τῷ Φουε.] ἐν (ἐμ. Φουε.) Πειραιεῖ καὶ οἱ κομφοδοὶ καὶ οἱ τραγωδοὶ, καὶ ἡ ἐπὶ Ἀγαυίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγωδοὶ καὶ οἱ κομφοδοὶ, τοῖς ἐν ἅστω Διονυσίαις ἢ πομπῇ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος [καὶ ὁ ἀγῶν Φουε.] καὶ οἱ κομφοδοὶ καὶ οἱ τραγωδοὶ, καὶ Θαρρακίων τῇ πομπῇ καὶ τῷ ἀγῶνι μὴ ἐξείναι μήτε ἐνεργεῖσθαι μήτε λαμβάνειν ἕτερον ἕτερον, μηδὲ τῶν ὑπεργιμέρων, ἐν ταύταις ταῖς ἡμέραις κτλ.. BERGK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 31 schreibt καὶ οἱ παῖδες [καὶ οἱ ἄνδρες] καὶ ὁ κῶμος; richtiger als Foucart's Ergänzung. Die Echtheit dieses Gesetzes, welches man mit WESTERMANN, Untersuchungen über die in d. att. Redner eingelegten Urkunden, Abhd. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Bd. I, 1850 meist für fingirt hielt, ist neuerdings nachgewiesen durch FOUCAULT, Sur l'authenticité de la loi d'Évègoros citée dans la Midienne; Revue de philolog. II (1877), p. 168—181.

³⁾ CIA II, 251. 300. 311. 312. 331. 341. 383. 402. 445. 446. 469—471. 479 in verschiedenen Formeln, über welche zu vergl. KÖHLER, Mittheil. III, p. 133 f., zuerst ἀνεῖπειν τὸν στέφανον Διονυσίων τῶν μεγάλων (oder τῶν ἐν ἅστω) τραγωδῶν τῷ ἀγῶνι, später τραγωδοῖς τῷ καινῷ ἀγῶνι, seit der Mitte des 3. Jahrh. τραγωδοῖς καινοῖς. CIA II, 328 ist gefälscht und die Formel ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίαις entnommen aus dem unechten Aktenstück in Dem. De cor. §. 120. In den der Kaiserzeit nahestehenden Inschriften CIA II, 481. 482 darf man nicht mit MADYK a. a. O., p. 462 eine leere Formel sehen, da auch damals noch, wenn auch nicht regelmässig, tragische Agonen abgehalten wurden. Vgl. das Decret bei Joseph. Ant. Ind. XIV, 8, 5.

⁴⁾ Dio Chrys. XIII, Vol. I, p. 246 Teubn.: καίτοι τραγωδοῦς ἐκάστωτε ὄρατε τοῖς Διονυσίαις. Max. Tyr. VII Reisk. init.: τί δήποτε οἱ ἐν Διονύσῳ τὰ δρόματα ὑπακρινόμενοι ὄντων μὲν τὰς τοῦ Ἀγαμέμνονος ἰέντες φωνάς, ὄντων δὲ τὰς τοῦ Ἀχιλλέως καὶ αὐθιγὰς Τηλέφῳν τῶνα ὑποδιδόμενοι ἢ Παλαμίδῳ κτλ.. Dio Cass. LXIX, 16, 1

führungen nicht mehr regelmässig¹⁾. Zu dem tragischen Agon trat schon im fünften Jahrhundert der komische; zwar ist das Jahr dieser Erweiterung der Feier nicht genau zu bestimmen, doch müssen bereits vor 458 v. Chr. Komödien unter staatlicher Autorität aufgeführt worden sein, da ein Sieg des Magnes verbunden mit einem solchen des Aeschylus inschriftlich bezeugt ist²⁾. Andere Inschriften beweisen komische Vorstellungen an den Dionysien in den Zeiten der neueren Komödie³⁾; ausserdem sprechen dafür einige Didaskalienen⁴⁾ und anderweitige Notizen⁵⁾ sowie das Gesetz des Euegoros. Auch in der Kaiserzeit fehlt es nicht an einem Zeugnisse⁶⁾.

im Bericht über die Agonothese des Hadrian und Plut. Reip. ger. praec. 21, 5, p. 817 B bezeugen die Agonen an den Dionysien, ohne indess den tragischen Agon zu nennen.

¹⁾ KÖHLER, Mittheil. des arch. Instit. III, p. 129 und die aus dem dritten Jahrhundert stammende Inschrift Ephem. arch. 1884, p. 137 v. 31: ἀνείπειν . . . Διονυσίων τῶν ἐν ἄσπεσι τραγωιδίων τῶι κανῶι ἄγωνι, ἕταν πρώτον ὁ δῆμος συντελεῖ τὰ Διονύσια.

²⁾ CIA II, 971 frgm. a: (Ξε)νοκλειδης ἐγχορήγει, Μάγνης ἐδίδασκεν, Τραγωιδῶν, Περικλῆς Χολαργεὺς ἐγχορήγει, Μιτρήδης ἐδίδασκεν bezieht sich offenbar wegen der gleichzeitigen Erwähnung der Tragödie auf die Dionysien, und gehört zu einem in weiterer Ausdehnung erhaltenen Verzeichnisse von Siegern in den musischen Agonen der grossen Dionysien; besprochen von LEO, Rh. Mus. XXXIII, p. 139 ff.; BERCK ibid. XXXIV, p. 301 f.; KÖHLER, Mittheil. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 104 f., der den Sieg genauer in d. Jahr 467 setzt. RIBBECK, p. 18 nahm für die Einführung des komischen Agon Ol. 80 (460), BERCK a. a. O., p. 303 Ol. 79 (464) an. Aristot. Poet. 5 sagt nur: καὶ γὰρ χορῶν κομωιδῶν ὁπὲ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. — MEIN. F. C. Gr. I, p. 30 setzt die Blüthe des Magnes in Ol. 80.

³⁾ CIA II, 971 frgm. b bezeugt Komödien an den Dionysien in d. Jahren 423/2 und 422/1; frgm. d. setzt KÖHLER, Mittheil. a. a. O., p. 109 in den Anfang des vierten Jahrhunderts, im Corpus jedoch um einige Decennien später; frgm. e beweist Komödien für 331/0. CIG 230 enthält nach BERCK, Rh. Mus. XXXIV, p. 327 f. städtische Siege des Anaxandrides aus 38³/₂ bis 35⁰/₄. Die komischen Didaskalienen CIA II, 975 gehören in das dritte und zweite Jahrh. und ohne Zweifel zu den Dionysien. Doch fanden diese Aufführungen nicht alljährlich statt: mehrfach findet sich bei dem Namen des Archon der Zusatz ὅα ἐγένετο, vgl. col. II, v. 4, 5, col. III, v. 14, 15, col. IV, v. 14 u. öfters. KÖHLER, Mitth. a. a. O., p. 118 ff. 129. CIA II, 977 frgm. d bis h, welche die Zahlen der Siege komischer Dichter an den Dionysien verzeichnen, erstrecken sich auf die Zeit der alten, mittleren und neueren Komödie. BERCK a. a. O., p. 303 ff.; KÖHLER a. a. O., p. 241 ff.

⁴⁾ Ol. 89, 1 (424/3). Arist. Nubb. Arg. IV: αὶ πρώτοι Νεφέλαι ἐν ἄσπεσι ἐδιδάχθησαν ἐπὶ ἄρχοντος Ἰσαγόρου, ἕτε Κρατίδος μὲν ἐνίκα Ποτήνη, Ἀμευφίας δὲ Κόννη. διόπερ Ἀριστοφάνης διαρρηφθεὶς παρὰλόγως φήθη δεῖν ἀναδιδοῦσαι τὰς

Was sodann die Lenäen betrifft, so ist bereits erwähnt, dass dieselben anfänglich durch tragische Aufführungen gefeiert wurden, denn die sicher bezeugten Vorstellungen des Thespis, Choerilos, Phrynichos und Pratinas¹⁾ können an einem anderen Feste schwerlich stattgefunden haben. Nach Stiftung der grossen Dionysien ruhte sodann die Aufführung von Tragödien an den Lenäen, wie aus den oben genannten Gründen hervorgeht, lange Zeit²⁾: erst in den letzten Decennien des fünften Jahrhunderts scheint wieder ein tragischer Agon an diesem Feste eingerichtet zu sein³⁾, jedoch lässt sich aus

δεύτερας καὶ ἀπομέμευσθαι τὸ θέατρον. ἀποτοχὸν δὲ πολλὴ μάλλον καὶ ἐν ταῖς ἔπειτα οὐκ ἐπὶ τῆν διασκευὴν εἰσήγαγεν. αἱ δὲ δεύτεραι Νεφέλαι ἐπὶ Ἀρεισίῳ ἄρχοντος. — Ol. 89, 3 (42³/4). Arist. Pac. Arg. I: ἐνίκησε δὲ τῷ δράματι ὁ ποιητὴς ἐπὶ ἄρχοντος Ἀλκίου. ἐν ἄσσει. πρῶτος Εὐπόλις Κόλαξ. δεύτερος Ἀριστοφάνης Εὐφύμων. τρίτος Λεβίων Φρόνιος. τὸ δὲ δράμα ὑπεκρίνατο Ἀπολλόδορος. ἐνίκαι Ἐρμῶν ὁ ὑποκριτὴς (der Schluss nach Rose's Verbesserung, Aristot. pseudepigr., p. 554). — Ol. 91, 2 (41³/4). Arist. Av. Arg. I: ἐδοξάθη ἐπὶ Ναβρίῳ διὰ Καλλιπράτου ἐν ἄσσει. ὅς ἦν δεύτερος τοῖς Ὀρῶσι. πρῶτος Ἀρειψίας Κομματαῖς. τρίτος Φρόνιος Μονοτέρπῳ.

¹⁾ Schol. Arist. Ran. 404: ἐπὶ γούν τοῦ Καλλίου τούτου (nach BOECKH. Staatsh. I², p. 598 Ol. 92, 1) φησὶν Ἀριστοτέλης ὅτι σύνδοξο ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια τοῖς τραγωδοῖς καὶ κωμικοῖς ὥστε ἕως ἦρ τις καὶ περὶ τῶν Ἀγροαίων ἄγωνα συσταλή (über diese von SCHMERRL a. a. O., p. 12 f. ganz falsch erklärte Stelle s. unten mehr). Diogenes Laert. VIII, 90 über Eudoxos, einen Dichter der neuern Komödie: Σικελιώτης, παῖς Ἀγροαυλίου, ποιητὴς κωμῶν. νίκας ἄστυκας μὲν τρεῖς, Ἀγροαίους δὲ πέντε. MEIN. F. C. G. I, p. 492.

²⁾ Luc. Piscat. 14: εἶτα ἡγανακτήσατε λοιδορησαμένῳ τῷος, καὶ ταῦτα εἰδότες ἐμὲ (die Philosophie), οἷα πρὸς τῆς κωμῶν ἀκούοντα ἐν τοῖς Διονυσίοις ὄμως φιλήν τε αὐτῶν ἡγῆμα κτλ.

³⁾ Suid. s. v. Θέσπις: ἐδόξαζε δ' ἐπὶ τῆς ξ' ἄλομπιάδος. CIG II, 2374, 58, wo zu vgl. BOECKH p. 357. — Id. s. v. Νοβρίλος: Ἀθηναῖος, τραγικός, ξδ' ἄλομπιάδι: καθὲς εἰς ἄγῶνας καὶ ἐδόξαζε μὲν δράματα ἐξήκοντα καὶ ς'. ἐνίκησε δὲ τῷ. — Id. s. v. Φρόνιος: Ἀθηναῖος, τραγικός, μαιητῆς Θεσπίδος τοῦ πρώτου τῆν τραγικὴν εἰσενέγκοντος. ἐνίκαι τῶνον ἐπὶ τῆς ξζ' ἄλομπιάδος. — Id. s. v. Πρατίνος: ἀνεργωνίζετο δ' Ἀττήλων τε καὶ Νοβρίλου ἐπὶ τῆς σ' ἄλομπιάδος καὶ πρῶτος ἔγραψε Σατύρους. . . καὶ δράματα μὲν ἐπεδείξατο γ'. ὧν σατυρικά κβ'. ἐνίκησε δ' ἅπασι.

⁴⁾ MADVIG a. a. O., p. 441 ist der Ansicht, dass wenigstens im fünften Jahrhundert an den Lenäen neue Tragödien gar nicht gegeben wurden. SCHMERRL, p. 47 wie oben. Nach BERCK, Rh. Mus. XXXIV, p. 302, 333 soll der Staat Ol. 79, 1 der Komödie die Choregie an den Lenäen zugestanden und bei dem lebhaften Interesse für die Tragödie einen tragischen Agon an den Lenäen gestiftet, zugleich auch gestattet haben, Lustspiele ἐν ἄσσει aufzuführen, während man vorher freiwillig und ohne Preis an den Dionysien Komödien gab.

⁵⁾ Athen. V, p. 217 A: ὄλιως δὲ κέρως ἐστὶ τῷ Ηλιάτων τὸ Συμπόσιον. ὅτι γὰρ Ἀγροαίων ἐνίκαι. Ηλιάτων ἦν δεκαεσθέρων ἐτών. ὁ μὲν γὰρ ἐπὶ ἄρχοντος Εὐφύμων (417,6) στεφανώσται Ἀγροαῖος. . . . παίδων ἐστὶ ὄντων ἡμῶν, ὅτε τῆ τραγωδία

einigen Andeutungen schliessen, dass in der ersten Zeit diese Agonen nicht jedes Jahr stattfanden¹⁾; zu Demosthenes' Zeit aber und in den folgenden Jahrhunderten müssen derartige Aufführungen regelmässig gewesen sein, soweit nicht durch die herabgekommenen Verhältnisse Athens eine Beschränkung geboten war, namentlich werden vom zweiten Jahrhundert an schwerlich neue Stücke gegeben sein²⁾. Dahingegen ist die Komödie den Lenäen von jeher eigen gewesen und unter gleicher Beschränkung geblieben; wir wissen, dass an denselben Aristophanes' Acharner³⁾, Ritter⁴⁾, Wespen⁵⁾, Frösche⁶⁾ und

ἐνίκησεν ὁ Ἀγάθων, wo nach MADVIG, p. 442 der Name des Festes willkürlich hinzugesetzt sein soll, indessen deutet Plato Sympos., p. 223 C: ἄτε μακρῶν τῶν νεοτῶν ὁστῶν auf den Monat Gamelion hin. Vgl. PAUL NIKITIN, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 (russisch; nach Phil. Wochenschrift 1883, S. 961—968 u. Bursian's Jahresber. XI, p. 361). — Wie MADVIG ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 260. Die CIA II, 972 (r. Col.) erhaltenen tragischen Didaskaliesen aus den Jahren 42^{9/10} und 41⁹s werden von KÖHLER auf die Lenäen bezogen, woran jedoch ROHDE, Rh. Mus. XXXIX, p. 161 zweifelt.

¹⁾ Das aus dem Jahre 410 stammende Decret CIA I, 59 und das über die Bekränzung des Konon aus dem Jahre 393 CIA II, 10 b, p. 397 lassen in der Formel τραγωδῶν τῆ ἀγωνι bezw. ἔσαν αἱ τραγωδαὶ ὄντι das Fest aus. Vgl. KÖHLER a. a. O., p. 133. Nach Diod. Sic. XV, 74: Διονυσίου τῶν τῶν δευδελχότος Ἀθηναίων Ἀγῶνις τραγωδῶν καὶ κωμῶντος κτλ. beteiligte sich der ältere Dionysios im J. 367 am lenäischen Agon. Vgl. ferner die oben p. 312 A. 11 citierte Stelle des Plutarch. Das Gewicht beider sucht MADVIG, p. 442 abzuschwächen, s. dagegen ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 287, A. 1.

²⁾ Schol. Aeschin. De fals. leg. §. 15 vom tragischen Schauspieler Aristodemus: οὗτος ἐπεκαλεῖτο μὲν Στεμφόλιος, Μεταποντιῶς δ' ἔην τὸ γένος, καὶ ἐνίκη δις ἐπὶ Ἀγῶσι. Vgl. das Gesetz des Euegoros und die Inschriften über die Kranzverkündigungen, ferner CIA II, 977 frgm. o. wo Siege der tragischen Schauspieler Theodoros, Hipparchos, Neoptolemos und Thessalos aufgeführt werden, die geringe Zahl derselben jedoch eine Beziehung auf die Lenäen nahe legt.

³⁾ Ol. 88, 3 (42^{9/10}s): ἐδιδάχθη ἐπὶ Εὐβοδῆμον (Εὐβοῶν) ἄρχοντος ἐν Ἀγῶσι διὰ Καλλιστράτου, καὶ πρώτος ἦν· δεύτερος Κρατίδης Χερμαζομένιος· ὁ τῷ ζῶσαντι, τρίτος Εὐπόλις Νομφόριος.

⁴⁾ Ol. 88, 4 (42^{9/10}s): ἐδιδάχθη τὸ δράμα ἐπὶ Στρατοκλίου ἄρχοντος δημοσίᾳ εἰς Ἀγῶσι, δι' αὐτοῦ τοῦ Ἀριστοφάνους, πρώτος ἐνίκη· δεύτερος Κρατίδης Σατύροις· τρίτος Ἀριστομένης Ὑλοφόριος.

⁵⁾ Ol. 89, 2 (42^{9/2}s): ἐδιδάχθη ἐπὶ ἄρχοντος Ἀμεινίου διὰ Φιλωνίδου εἰς Ἀγῶσι· καὶ ἐνίκη πρώτος, δεύτερος ἦν Φιλωνίδης Ηροδάωσι, Λεύκων Πρέτρεσι· τρίτος. So nach LEO, Rh. Mus. XXXIII, p. 404. Anders E. PETERSEN, N. Jahrb. LXXXV, p. 663. Vgl. RICHTER, Ed. Vespr., p. 1 ff., MADVIG a. a. O., p. 450 A., HILLER, Hermes VII, p. 404.

⁶⁾ Ol. 93, 3 (40⁹s): ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου τοῦ μετὰ Ἀντιφάνη διὰ Φιλωνίδου εἰς Ἀγῶσι, πρώτος ἦν· Φρόνηρος δεύτερος Μούσαις· Πλάτων τρίτος Κλεισοφῶντι.

Anphiaros¹⁾, sowie des Pherekrates ^{Ἀφρο}α²⁾ aufgeführt wurden, und Gleiches wird in Betreff der Komödien anderer Dichter durch Inschriften³⁾ und sonst⁴⁾ bis in die Zeit der neueren Komödie hinein bezeugt.

Auch die ländlichen Dionysien wurden mit Aufführung von Tragödien und Komödien gefeiert⁵⁾; erstere werden für Kollytos⁶⁾, den Peiräeus⁷⁾, für Salamis⁸⁾ und Eleusis⁹⁾, letztere für Kollytos¹⁰⁾ und Aixone¹¹⁾, Schauspiele im Allgemeinen für den Peiräeus¹²⁾, für Phlya¹³⁾.

¹⁾ Ol. 91, 2 (415/4). Arg. II Arist. Avium: ἐπὶ Χαβρίων τὸ δράμα καθήγεν εἰς ἄπτον διὰ Καλλικράτου: εἰς δὲ Ἀφροια τὸν Ἀμφικράτον ἐδίδαξε διὰ Φιλωνίδου.

²⁾ Plat. Protag. p. 327 D: ἀλλ' εἰεν ἄφροί τινες, οἳαί περ ὡς πέρουσι Φερεκράτης ὁ ποιητής ἐδίδαξεν ἐπὶ Ἀφροίω.

³⁾ CIA II, 977 figm. i werden wahrscheinlich 11 lenäische Siege des Magnes verzeichnet; demnach gehen auch die beiden andern verstümmelten Notizen auf komische Siege an den Lenäen; ebenso figm. m und n aus dem Ende des 3. oder dem Anfang des 2. Jahrhunderts; vgl. auch fr. a' und CIG 230 und dazu BERCK, Rh. Mus. XXXIV, p. 327 f.

⁴⁾ Diog. Laert. VIII, 90 s. oben p. 315, A. 5.

⁵⁾ S. ausser dem, was oben p. 106, A. 4 citiert ist, über diese Spiele THUMSER, De civium Atheniensium muneribus eorumque immunitate. Wien 1880, p. 105 f., HAUSSOULIER, La vie municipale en Attique. Paris 1884, p. 164 f.

⁶⁾ Dem. De cor. §. 180: ἦ ὃν ἐν Κόλλυτῷ πατὴρ Θενόμουσιν καθὼς ὑποκρινόμενος ἐπέτρυσας. §. 242 wird Aeschines ἀροναίος Θενόμουσιν genannt.

⁷⁾ Nach dem Gesetze des Euegoros s. oben p. 313, A 2. Aelian. Var. hist. II, 13: καὶ Πειραιεῖσι δὲ ἀγωνιζομένοις τοῦ Ἑδριπέδου καὶ ἐκτὶ κατ'ἕξει (Σωκράτης). CIA II, 589 v. 28 f.: ἀνεπιεῖν δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ τὸν κίβωνα τραγωδῶν τῷ ἄγωνι ὅτι παρενοῦσι Πειραιεῖσι Καλλιδάμαντα, Decret aus dem Anfang des dritten Jahrh.

⁸⁾ CIA II, 469, 82: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγωδῶν τῶν ἄγωνι, 594, 31: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγωδῶσι, ὅταν πρῶτον γίνηται, 470, 58: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγωδῶν τῷ καινῷ ἄγῳνι, wo die neuen Stücke im hohen Grade auffallend sind. Vgl. MOMMSEN, Heortol., p. 332. Nach REISCH, De mus. Gr. certam., p. 56 wären diese dramatischen Aufführungen wahrscheinlich schon im vierten Jahrhundert eingerichtet.

⁹⁾ Bullet. de Corresp. Hellén. III, p. 120 = DITTFENB., Syllog. Inscr. 345. v. 10, II: καὶ ἀνεπιεῖν τὸν πύργον Ἐλευσίην ἐν τῷ θεάτρῳ τραγωδῶν τῷ ἄγωνι, aus der Mitte des vierten Jahrhunderts. Ephem. arch. 1884, p. 71: ἀνεπιεῖτω δ' αὐτῶν ὁ μετὰ Γυῶθεν δῆμαρχος Διονυσίων τῶν Ἐλευσίην τοῖς τραγωδοῖς, ὅτι ὁ δῆμος ὁ Ἐλευσίωνων κτλ.

¹⁰⁾ Aeschin. Tim. §. 157: πρόφην ἐν τοῖς κατ' ἄφροδς Διονυσίοις κομφοδῶν ὄντων ἐν Κόλλυτῷ.

¹¹⁾ CIA II, 585 (31³/₂): Διονυσίων τοῖς κομφοδοῖς τοῖς Ἀξωνοῦσιν ἐν τῷ θεάτρῳ.

¹²⁾ CIA II, 164: κατανοῖμαι δ' αὐτοῖς καὶ θέαν τὸν ἄφροτάτου εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραιεῖα.

Myrrhinus ¹⁾ und einen unbestimmten Gau ²⁾ bezeugt; in Thorikos und Eleusis ³⁾ sind Theaterruinen bekannt.

Ausser für diese rein dionysischen Feste hat man auch für die Eleusinen ⁴⁾ dramatische Vorstellungen in Anspruch genommen; jedoch sind die zum Beweise angezogenen Zeugnisse nicht stichhaltig; endlich ist auch die Behauptung, dass an den Panathenäen ⁵⁾ Schauspiele aufgeführt worden seien, unbegründet.

Hienach wurden also in der Stadt nach voller Entwicklung des dionysischen Festeyclus nur an zwei Festen im Jahre dramatische Vorstellungen veranstaltet ⁶⁾. Bei Betrachtung des Einzelnen ent-

¹⁾ Isac. De Ciron. hered. §. 15: καὶ οὐ μόνον εἰς τὰ τοιαῦτα παρακαλούμεθα, ἀλλὰ καὶ εἰς Διονύσια εἰς ἄγρον ἦσαν ἀπὸ ἡμεῶν, καὶ μετ' ἐκείνων τε ἐθεωροῦμεν καθήμενοι παρ' αὐτῶν.

²⁾ CIA II, 575: εἶναι αὐτῶν . . . προσδρόμιον ἐν ταῖς θείαις πάσαις αἷς ποιεῖται Μορραρόσια, wenigstens sehr wahrscheinlich auf Dramen zu beziehen.

³⁾ CIA II, 576: τῶν τραγωδιῶν τῷ ἄγρῳ ὄταν ποιεῖται . . . τὰ Διονύσια.

⁴⁾ S. oben p. 106, A. 4 und die p. 317, A. 9 citierte Inschrift.

⁵⁾ RINCK, Religion der Hellenen II, 387 und 396 beruft sich für tragische Aufführungen auf Ios. Ant. Jud. XIV, 16: διδόνται ἀνεπιπνὴν τῶν στέφανων ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίαις τραγωδιῶν τῶν κωνῶν ἀργυρέων καὶ Παναθηναίων καὶ Ἐλευσινίων καὶ ἐν ταῖς γοργικαῖς ἄγρῳν, doch sind dort nach CIA II, 469; 470; 479 die hervorgehobenen Worte zu tilgen (vgl. MOMMSEN, Heort., p. 263 f.), und mit ebenso wenig Grund auf eine CIA I, 188 verzeichnete Diobellie. Mehr Glauben scheint die Teuchiteninschrift CIA II, 628 v. 4: θεοῦταις δὲ καὶ μουσ[ή]γρα καὶ ἄγῳνας γοργικὰς καὶ μουσ[ικ]ὰς τε καὶ τραγικὰς αὐτῶς ἐπιτελεῖν ἐψ[υ]χίζεσθαι zu verdienen, und danach sind von MOMMSEN a. a. O., p. 266, WIESELER, E. u. Gr., p. 183, A. 11 und BÖTTICHER, Nord und Süd XIX, Hft. 57, p. 365 f. für die Mysterien geltende Schauspiele angenommen; indessen kam, da die Inschrift fragmentiert ist und die scenischen Spiele bei der späteren Aufzählung der einzelnen Momente der heiligen Handlung nicht wieder erwähnt sind, nicht nachgewiesen werden, dass die ἄγῳνες τραγικαὶ mit den Eleusinen im Zusammenhange standen. So auch KÖHLER im Corpus a. a. O. SCHMIDL a. a. O., p. 43 ff.

⁶⁾ Auch hier beruft sich RINCK a. a. O. II, p. 238 auf Diog. Laert. a. a. O. und Joseph. a. a. O. S. SCHMIDL, p. 46. Wenn BERGK, N. Jahrb. 1860, p. 61 ff. und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 182 auf Grund von CIA II, 176 an scenische Aufführungen an diesem Feste gedacht haben, so ist das Bedenkliche dieser Ansicht schon oben p. 87, A. 4 angedeutet; vgl. Philol. XXXV, p. 299.

⁶⁾ Also Bestätigung des allerdings anderweitig confusen Schol. ad Arist. Aeth. 504: ὁ τῶν Διονυσίων ἄγῳν ἐτελεῖτο δις τῷ ἔτους, τὸ μὲν πρῶτον ἔαρος ἐν ἄστει, ὅτε καὶ οἱ πόροι Ἀθήρηταιν ἐπέρονοντο, τὸ δὲ δεύτερον ἐν ἄγροισι, ὁ ἐπὶ Ἀργαίῳ λεγόμενος, ὅτε ἔπειτα οὐ παρῆσαν Ἀθήρηται. Der Ausdruck ἐπὶ Ἀργαίῳ, der sich auch Et. M. p. 361, 69, Hes. s. v. ἐπὶ Ἀργαίῳ ἄγῳν, CIA II, 714 ἐν Διονυσίων τῶν ἐπὶ Ἀργαίῳ, Schol. ad Aeschin. De fals. leg. §. 15: Ἀριστοδῆμον ὄβτος . . . ἐνίκαι δις ἐπὶ Ἀργαίῳ (so mit MADYB, Kl. phil. Schr., p. 443 für ἐπὶ Ἀργαίων, das

stehen nun zunächst die Fragen, ob bei den ältesten Aufführungen an den Lenäen bereits ein förmlicher Agon stattgefunden hat, und ob in diesem Falle die Dichter mit je einem oder mit mehreren Stücken stritten. Obwohl auf dieser alten Zeit ein so tiefes Dunkel liegt, dass sich Nichts mit Bestimmtheit ermitteln lässt, so darf doch die erste Frage bejaht werden, da einerseits die Griechen überhaupt eine grosse Vorliebe für den Wettstreit hatten und andererseits einzelne Nachrichten dazu berechtigten¹⁾. Was die zweite Frage anbeht, so ist zwar aus den den Pratinas betreffenden Notizen zu entnehmen, dass dieser seine Stücke einzeln oder höchstens zu zweien zur Aufführung brachte²⁾; dahingegen macht es die grosse Zahl der dem allerdings zu einem höheren Alter gelangten Choerilos zugeschriebenen Stücke³⁾ wahrscheinlich, dass derselbe schon mehrere

WACHSMUTH, Rhein. Mus. XXXVI, p. 602 ohne Grund vertheidigt findet, darf nicht mit WIESELER, Gött. Prosector.-Progr. 1860, p. 13 und E. und Gr. a. a. O., p. 173, A. 9, als „zu Ehren des Dionysos“ gedeutet werden, sondern bezieht sich auf das Lokal, wobei allerdings nicht mit SAUPE ad Plat. Prot., p. 327 d (erste Ausg.) an zwei verschiedene Theater für die Lenäen und die Dionysien zu denken ist; vielmehr war die Lenäenfeier auf den heiligen Bezirk beschränkt, während an den Dionysien allerdings die Schauspiele ebenfalls im Lenäon stattfanden, die übrige Feier jedoch, über die Dem. Mid. §. 51 ff. zu vergleichen, sich über die ganze Stadt erstreckte. So RIBBECK a. a. O., p. 26 f. WACHSMUTH a. a. O., p. 597 ff. will die Worte *ὅπερ Ἀργαίῳ τῷ ἁγῶν* und die folgenden 2 1/2 Verse bei Arist. Ach. 504 ff. tilgen, da er diese Bezeichnung des Festes irrtümlich anzweifelt. Andere Ausdrücke für diese Festfeier, z. B. *ὁ ἁγῶν τῶν Ἀργαίων*, *οἱ ἁγῶνες οἱ Ἀργαῖοι*, *ὁ Ἀργαῖος ἁγῶν*, s. bei WACHSMUTH. Der ἁγῶν an den Dionysien hiess dagegen *ὁ ἐν ἄστει ἁγῶν*, *ὁ ἄστυός ἁγῶν*; so auch *ἄστυκαί* und *Ἀργαῖα*. Cfr. MADVIG a. a. O., p. 438 und unten §. 24, a. E.

¹⁾ CASABONUS, De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira, p. 122 meinte auf Grund von Plut. Sol. 29; *ἀρχομένων δὲ τῶν περὶ Θέσπιον ἡδῆ τῶν τραγωδῶν κωμῶν καὶ διὰ τὴν κωμῶτικόν τοῦ πολλοῦς ἁγῶνος τῶν προέχουστος ὄπῳ δ' εἰς ἡμίλειον ἐναγῶνον ἐπαγγέμενον πλ...* der Wettstreit sei erst mit Phrynichos und Aeschylus aufgekommen; indessen s. dagegen Arist. Vesp. 1470: *τῶν ἁγῶν ἐκείνῳ οἷς Θέσπις ἡγῶνίσετο*; ferner die Nachrichten über die Siege des Choerilos, Phrynichos und Pratinas oben p. 315, A. 1; letzterer kämpfte bekanntlich Ol. 70 mit Aeschylus und Choerilos, als die Sitzreihen einstürzten.

²⁾ Suid. (s. o. p. 315, A. 1) schreibt dem Pratinas 50 Stücke, darunter 32 Satyrspiele zu. BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 125 wollte für *κζ' (32) εζ' (12)* schreiben, wodurch er 12 Tetralogien und 2 überschüssige Stücke gewann. S. dagegen RIBBECK a. a. O., p. 29. Richtiger schliesst WELCKER, Aesch. Trilog., p. 497, dass Satyrspiele neben einzelnen Tragödien gegeben seien. Für letzteres erklärt sich auch SCHMELER.

³⁾ Vgl. oben p. 315, A. 1. Die dem Choerilos beigelegten 160 Stücke vertheilen sich auf 40 Jahre, da er Ol. 64 (524) zuerst auftrat und von Euseb.

Tragödien gleichzeitig gab. Eine solche stufenweise Entwicklung würde auch naturgemäss sein, da kaum anzunehmen ist, dass die äschylische Trilogie sich unmittelbar an das Einzeldrama angeschlossen hat. An wie vielen Tagen des Lenäenfestes in jener Zeit gespielt wurde, ist unbekannt¹⁾. Als die grossen Dionysien gestiftet waren und Aeschylus neue Bahnen gewiesen hatte, wurde mit diesem Hauptfeste des attischen Staates ein glanzvollerer Agon verbunden, an dem die Dichter drei Tage lang²⁾ mit Trilogieen, bezw. Tetralogieen und Komödien stritten. Es ist nun mehrfach behauptet worden, dass an den Dionysien fünf Bewerber in dem tragischen Agon aufgetreten seien³⁾, eine Annahme, die ihren Grund in den Didaskalieen hat. Diese nennen zwar mit einer Ausnahme⁴⁾ nie mehr als drei Dichter⁵⁾, da man diese aber irrthümlich als Preisträger ansah⁶⁾, musste man noch andere Dichter annehmen, welche

Chron., p. 102: *Ναυρίκος καὶ Φρόνητος ἐγχορίζοντο* noch Ol. 74 (484) als lebend genannt wird. RIBBECK, p. 25 nimmt an, er habe auch die Demen mit Stücken kleineren Umfangs versorgt. Das Richtige scheint CASABONUS zu treffen, nach dem anfangs mit einzelnen, darauf mit mehreren Stücken gestritten worden ist. G. HERMANN, De compositione tetralogiarum tragicarum, p. 3 = Opusc. II, p. 307 bescheidet sich die Zeit, wann man mit mehreren Stücken zu kämpfen angefangen habe, nicht zu kennen.

¹⁾ RIBBECK, p. 28 nimmt einen Spieltag mit drei einzelnen Tragödien an.

²⁾ S. den Nachweis von SAUPPE in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 18—21, welcher die Nachrichten über die Höhe des *θεωρικόν* mit dem Umstande, dass nur drei Tragiker und drei Komiker sich bewarben, combinirt. S. p. 298, A. 2 ff. Nach MOMMSEN, Heortologie, p. 388 sind die Tage der XI, XII. und XIII. Elaphebolion. SCHNEIDER, p. 35 nahm zwei, GEPPERT, p. 199 vier bis sechs Spieltage an. USENER, Symbola Philolog. Bonnens. Leipzig 1867, p. 585 hält eine Vermehrung der Spieltage in 4. Jahrhundert für wahrscheinlich. Leider wissen wir nichts Näheres über das Plut. An seni etc. 3, 7, p. 785 C: *Ἡὸλον δὲ τὸν τραγῳδῶν . . . ἱστοροῦσιν ἐξδορυμένοντα ἔτη γεγενημένον ἀπὸ τραγῳδίας ἐν τέσσαρι ἡμέραις διαγωνίσασθαι* berichete Factum und dürfen daher nicht ohne Weiteres auf vier Spieltage schliessen.

³⁾ BOECKH. CIG I, p. 352. GEPPERT a. a. O., p. 197. SCHNEIDEWIN, De hypothesibus tragoediarum Graecarum Aristophani Byzantio tribuendis, p. 11 u. a. m. Vgl. zum Folgenden SAUPPE a. a. O., p. 16 ff.

⁴⁾ Zu Arist. Plutos: *ἐδιδάχθη ἐπὶ ἄρχοντος Ἀντιπάτρου* (Ol. 97, 4 = 38⁰/_s) *ἀνταγωνισμένον ἀπὸ Νικολάρχου μὲν Ἀλάωτιν, Ἀριστομένους δὲ Ἀδμήτην. Νικοφῶντος δὲ Ἀδώνιδι. Ἀλικαίου δὲ Πασιφάγ.*

⁵⁾ So auch CIA II, 973 aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts.

⁶⁾ Die Veranlassung dazu gaben einige ungenau überlieferte Didaskalieen, z. B. der Wespem, wo *ἐνέκα πρώτου*, der Wolken, wo *ὅτε Κρατίδης μὲν ἐνέκα Ἡοτίων, Ἀμειψίας δὲ Κόνοφ* steht: ebenso falsch ist die Ausdrucksweise in der Didaskalie

keinen Preis bekommen hätten. Auf die Gesamtzahl von fünf Bewerbern schloss man sodann aus der erwähnten Didaskalie des aristophanischen Plutos und einer Inschrift, welche ebenfalls fünf komische Dichter zu nennen schien¹⁾. Wenn nun aber einerseits der an dritter Stelle genannte Dichter als durchgefallen angesehen²⁾ und andererseits schon die zweite Stelle als nicht recht ehrenvoll für einen bedeutenden Dichter betrachtet wird³⁾, so dürfen wir wohl den Schluss ziehen, dass die Didaskalicien, soweit sie drei Namen verzeichnen, nicht die Sieger, sondern sämmtliche Concurrenten auführen und nicht von Preisen reden, sondern nur die Stelle angeben, welche dem Dichter durch die Preisrichter angewiesen wurde. Auch bei dem komischen Agon an den Dionysien stritten in bester Zeit nur drei Dichter um den Preis⁴⁾; im vierten Jahrhundert wurde jedoch die Zahl vermehrt. Schon Aristophanes hatte im Jahre 389/8 v. Chr. vier Concurrenten und ebenso sind im vierten und zweiten Jahrhundert fünf komische Dichter inschriftlich bezeugt⁵⁾.

des Friedens, s. oben p. 314, A. 4. Die richtige Fassung ist $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\varsigma$, oder $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron\varsigma$ $\frac{1}{2}$ oder $\xi\acute{\nu}\iota\zeta\alpha$, da nur einer siegte. Vgl. MADVIG a. a. O., p. 450.

¹⁾ CIG 229, leider sehr fragmentiert, bezieht sich auf Dichter der alten Komödie und fügt einigen Stücken die Zahlzeichen Δ und ϵ hinzu; BOECKH, Corp. I, p. 352 deutete diese auf den Platz, den der Dichter erhalten hätte; SCHNEIDER, Att. Th., p. 173 und BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 323 denken an die Anzahl der Richterstimmen, mit denen die Stücke siegten; SCHMERL, p. 15 ff. an die Tage der grossen Dionysien, an denen sie aufgeführt wurden; noch anders USENER, Symbola Philol. Bonn. Leipzig 1867, p. 599. SAUPPE a. a. O., p. 22 enthält sich des Urtheils und MADVIG, p. 471 vermuthet Fälschung. Vgl. ferner BERGK, Com. Att. ant. rell., p. 143; MEISEKE, Hist. crit., p. 216; ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 269, A. 1. Gleicher Art ist CIG 230. Neuerdings erkennt E. PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 181 ff. in beiden Inschriften Reste von Katalogen, welche die agonistischen Erfolge verschiedener Dichter auführen, und zwar geordnet nach der Stelle, welche den einzelnen Stücken durch die Richter angewiesen ist, und welche durch $\xi\acute{\nu}\iota\zeta\alpha$ bezw. die erhaltenen Zahlzeichen ϵ , Δ , ϵ angedeutet wird. Dann aber würden wir für die städtischen Dionysien schon seit der Mitte der achtziger Olympiaden, für die Lenäen etwa seit Ol. 103 fünf komische Concurrenten voraussetzen haben.

²⁾ S. die Didaskalie der Nubes, oben p. 314, A. 4.

³⁾ Aristid. Vol. II, p. 334 Bind.: $\Sigma\omicron\gamma\omicron\lambda\acute{\iota}\xi\iota\varsigma$ $\Phi\iota\lambda\omicron\lambda\acute{\iota}\sigma\omicron\varsigma$ $\acute{\eta}\tau\acute{\alpha}\tau\omicron$ $\epsilon\acute{\nu}$ $\Lambda\theta\eta\nu\alpha\acute{\iota}\omicron\iota\varsigma$ $\tau\acute{\omega}\nu$ Ὀδῶν . ω Ζεὺς $\kappa\alpha\iota$ $\Theta\epsilon\alpha\iota$. $\pi\rho\acute{\theta}\varsigma$ $\delta\upsilon$ $\sigma\acute{\upsilon}\delta\eta$ $\Lambda\iota\tau\eta\delta\acute{\iota}\kappa\omicron\varsigma$ $\epsilon\acute{\nu}\eta\epsilon$ $\lambda\acute{\epsilon}\xi\epsilon\iota$ $\tau\iota$.

⁴⁾ S. die Didaskalicien.

⁵⁾ CIA II, 972 aus den Jahren Ol. 106, 2 und 3 (35 $\frac{1}{4}$ und 35 $\frac{1}{2}$); und 975 die ins zweite Jahrhundert gehörenden komischen Didaskalicien, vgl. HOMOLLE, Bull. de Corresp. Hell. IV, p. 183 ff. Es ist indessen möglich, dass diese Notizen sich auf die Lenäen beziehen.

Wahrscheinlich vermehrte man die Stücke, als der Chor wegfiel und die einzelnen Komödien kürzere Zeit zur Aufführung in Anspruch nahmen.

Wie nun dieser komische Agon sich zeitlich zum tragischen desselben Festes verhielt, ob jener diesem voranging oder nachfolgte, ist eine Streitfrage. Die einen behaupten auf Grund des Gesetzes des Euegoros, dass die Aufführung der Komödien den Anfang gemacht habe, ohne sich jedoch näher über die Vertheilung der einzelnen Stücke auszusprechen¹⁾; die anderen schliessen aus einer Stelle des Aristophanes, dass vormittags je eine Tetralogie, nachmittags je eine Komödie aufgeführt sei²⁾. Die erstere Annahme ist wohl die richtigere, da die im genannten Gesetze für die Dionysien angegebene Reihenfolge der Agonen inschriftlich bestätigt wird³⁾, und v. 789 der aristophanischen Stelle nicht nothwendig auf die Komödie bezogen werden muss⁴⁾. Die Vertheilung des komischen Agon auf drei Tage, die wir der zweiten Ansicht entnehmen, ist immerhin auffallend, und bei Aufführung von fünf Komödien müssen an 2 Tagen je zwei Stücke gegeben sein; aber eine ungetremte Durchführung des komischen Agon vor dem tragischen würde zu einer anderen Unzuträglichkeit geführt haben, da dieselbe bei der

1) BOECKH, Ueber die Lenäen, p. 79 und CIG I, p. 353 f. MÜLLER, Gesch. d. Gr. Litt. II, p. 32 f. DROYSEN, Ztschr. f. d. Alterthumsw. 1844, p. 122. BERGK, Jen. Litteraturzeit. 1844, p. 1213.

2) Arist. Av. 785 ff.: οὐδέν ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἥδιον ἢ φῶσαι πεπερά. ἀντίχ' ὁμῶν τῶν θεατῶν εἰ τις ἦν ὑπὸ πτεροῦς, εἶτα περῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῳδῶν ἤγθετο, ἐκπρόμνος ἂν οὐτος ἤριστοτησεν ἐλθὼν οὐκ ἄρα, κἄτ' ἂν ἐμπλησθεῖς ἐφ' ἡμᾶς ἀδθῆς ἀδ κατέπειτα. BECKER, Charikles ed. GölI I, p. 281. WIESELER, Advers. in Aesch. Prom. et Arist. Av., p. 99 ff., jedoch mit der Bemerkung, dass Aristophanes dort nur an die Lenäen denke, welche von SAUPPE, der sich sonst anschliesst, a. a. O. p. 20 zurückgewiesen wird. RIBBECK, Rhein. Mus. XXIV, p. 133 f.

3) CIA II, 971 geht der komische Agon voran, und zwar frgm. a (s. oben p. 314 A. 2) aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts; frgm. b: [παλαιῶν] . . . Παλαιῶν ἐχορήγησι | . . . ος ἐδίδασκεν | τραγῳδῶν | . . . ὡν Παλαιῶν ἐχορήγησι | Μενεκράτης ἐδίδασκεν | ὑποκριτῆς Μονυσίου κτλ. 42²,₁; frgm. d aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts; frgm. e aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts.

4) Da die Aufführung der Tragödien und Komödien ein einziges und zusammenhängendes Spiel war (vgl. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 457), kann ἐφ' ἡμᾶς auch nur „zu uns ins Theater“ bedeuten; ausserdem würde, den Anfang der Vorstellung um 6 Uhr morgens angenommen, die Komödie kaum vor 3 Uhr nachmittags begonnen haben, eine Zeit, die für das ἄριστον jedenfalls recht spät ist.

Ummöglichkeit an einem Tage zwei Tetralogien, deren jede 7 bis 8 Stunden in Anspruch nahm, zur Aufführung zu bringen, die Zerreiſſung der zweiten Tetralogie zur Folge gehabt hätte. Der Wettstreit mit Tetralogien, der durch die von Sophokles durchgeführte Auflösung des trilogischen Zusammenhanges ¹⁾ zunächst keine Aenderung erlitt, hörte im vierten Jahrhundert auf. Nach den inschriftlichen Didaskalien aus den Jahren 34²/₁ bis 34⁰/₃₉ wurde zum Beginn des Agon ein einzeln stehendes Satyrspiel und von neuen Tragödien im Jahre 34²/₁ drei Trilogien, im Jahre 34¹/₀ aber von den drei Dichtern nur je 2 Stücke gegeben ²⁾. Ausserdem ist in diesem Jahrhundert, wir wissen nicht wann und durch welches Gesetz, eine andere Neuerung eingeführt worden; während nämlich im fünften Jahrhundert fast immer nur neue Stücke gegeben wurden ³⁾, verband man nach dem Tode der grossen Tragiker mit jedem

¹⁾ So ist doch wohl mit WELCKER, Aesch. Trilog., p. 508 ff. die Nachricht des Suidas s. v. Σοφοκλής: καὶ αὐτὸς ἤρξε τὸν δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλόγιον zu erklären. So auch G. HERMANN, Leipz. Litt.-Zeitg. 1826, p. 19; SCHNEIDER, Att. Th., p. 12; SCHULTZ, De vita Soph., p. 68. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 116. WELCKER, Gr. Tragödi., p. 83. A. K. F. HERMANN, Göttesd. Alterth. §. 59, A. 23. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 36 ff. BERCK, Gr. Litteraturgesch. III, p. 230. 456.

²⁾ CIA II, 973 v. 16: ἐπὶ Νικομάχου· τατορικῶ· | Τιμοκλήε Λυκούργου· παλαιῶ· Νεοπέλειμος· | Ὀρέστη Εὐριπίδου· | ποιηταῖ· | Ἀστυδόχου· | Χαρθωνοπαίου, ὑπεκρίνατο Θεσσαλός· | Λυκάου, ὑπεκρίνατο Νεοπέλειμος· | . . . σκλήε δεύτερος Φρίξου· | ὑπεκρίνατο Θεσσαλός· | Οἰδίποδι, ὑπεκρίνατο Νεοπέλειμος· | Εὐάστου τρίτος· Ἀκαμάου, ὑπεκρίνατο Θεσσαλός· | . . γ, ὑπεκρίνατο Νεοπέλειμος· | ὑποκριτής Θεσσαλός ἐνίκα. (34¹/₀ v. Chr.). Zenobius V, 40 v. 16: διὰ γούον τούτου τούε Σατύρουε ὕστερον ἐδοξέν αὐτοῖε προσετέθειναι, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπικωιδῶεσθαι τοῦ Θεοῦ, eine Stelle, welche von WELCKER, Nachtrag z. Aesch. Tril., p. 279 anders erklärt wird.

³⁾ Im fünften Jahrhundert wird das zwar nicht ausdrücklich bezeugt (die κωνή Ἐλένη Arist. Thesm. 850 ist anders zu fassen), da die Bezeichnungen κωνοὶ τραγωδοῖ u. aehn. erst im vierten Jahrhundert mit Rücksicht auf die im Folgenden erwähnte Sitte aufkommen (daher ist Aelian. Var. hist. II, 13: εἰ ποτε Εὐριπίδουε ἤγωνίζετο κωνοῖε τραγωδοῖε, τότε γε ἀγωνεῖτο (Sokrates) καὶ Παύρουε δι᾽ ἀγωνίζουμένου τοῦ Εὐριπίδουε καὶ ἐκεῖ κατήε: ein Anachronismus); aber es liegt in der ganzen Einrichtung und in der Natur der Sache und wird stets vorausgesetzt; nie ist davon die Rede, dass ein Stück sich auf der Bühne hilt oder mehr als einmal gespielt wird. MADVIG a. a. O., p. 455. ROHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 290. Auch wenn Dichter mit ihren Stücken nicht den rechten Erfolg gehabt hatten, sie einer *δυσπραγῆ* unterzogen und zum zweiten Male zur Aufführung brachten, wurden diese Dramen als neue angesehen; Plut. Amat. 13, 4, p. 756 B berichtet dies von Euripides' Melanippe und gebraucht

Agon die Aufführung einer einzelnen Tragödie eines der alten Meister¹⁾; so wurden nach den genannten Didaskaliesen im Jahre 34^{2/1} eine Iphigenie des Euripides, 34^{1/0} der Orest und 34^{0/39} ein anderes Stück desselben Dichters gegeben²⁾, so dass bei einem

dabei den Ausdruck μεταλαβών χορόν ἄλλον (s. jedoch WELCKER, Gr. Trag., p. 844). S. ferner die Didaskalie des Hippolytos (vgl. WELCKER, p. 736). Aristophanes' Nubes sind nach der Didaskalie zum zweiten Male verändert aufgeführt, dem steht aber das Argum. VI entgegen, s. über diese Frage TEUFFEL, De Nubibus actis atque retractatis in der Praefatio zu s. Ausg. und BERNHARDY II, 2, p. 646. Ueber Arist. Pax s. das Argum. III: γίνεσθαι ἐν ταῖς διδασκαλίαις καὶ ἑτέραν δευδιδάχως Εὐρήνην ὁμοίως ὁ Ἀριστοφάνης, ἀλλήλων οὖν φησὶν Ἐρατοσθένης, πότερον τὴν αὐτὴν ἀνεδίδαξαν, ἢ ἑτέραν καθήκεν, ἣτις οὐ σώζεται. Κράτης μέντοι δύο οἷδε δρᾶματα γράφων οὕτως· ἀλλ' οὖν γε ἐν ταῖς Ἀχαρνέσιν, ἢ Βαζυλοῦσις. ἢ ἐν τῇ ἑτέρᾳ Εὐρήνῃ, καὶ σποράδιον δὲ τινα ποσῆματα παρατίθεσθαι. ἄπερ ἐν τῇ νῦν φερομένῃ οὐκ ἔστιν. Doch sind die Ansichten verschieden, vgl. BERGK bei Meim. F. C. G. II, p. 1063 und RICHTER in d. Prolegg. zu s. Ausgabe p. 6 ff. Im Allgemeinen vgl. Athen. IX, p. 374 B: (Ἀναξανδρίδης) πικρὸς δὲ ὢν τὸ ἦθος ἐποίησε τι τοιοῦτον περὶ τὰς κομῆδας· ὅτε γὰρ μὴ κακῇ λαμβάνων ἔλωκεν εἰς τὸν λιβανωτὴν κατατρεῖν καὶ οὐ μετατρέσασθαι ὡς περὶ οἱ πολλοί. Andere Notizen betreffen den Antolykos des Eupolis, Galen. XV, p. 424 Kuehn.; den Butalion des Antiphanes, Athen. VIII, p. 358 D; den Eumachos des Dipbilos, Athen. XI, p. 496 F; den Philtaeros des Alexis, Athen. XIV, p. 663 C. Vgl. CASAUBONUS ad Athen. III, 26, p. 210 f. BOECKH, Tr. Gr. princ. c. II p. 18 ff. MEINEKE I, p. 31 f. und p. 118. BERGK, Gr. Litt. III, p. 68. Neuerdings ZIELINSKI, D. Gliederung der altattischen Komödie. Leipzig 1885, p. 34 ff. — Die zweite Aufführung eines unveränderten Stückes wurde nur als eine besondere Auszeichnung bewilligt und dieses dann ebenfalls als ein neues angesehen; es findet sich das bei Aristophanes' Fröschen; vgl. Arg. III: ὁπῶ δὲ ἐθαυμάσθη διὰ τὴν ἐν αὐτῷ παράστασιν ὡς τε καὶ ἀνεδίδαχθη, ὡς φησι Δικαιάρχος. Vgl. KOCK, Arist. Frösche³, p. 17, A. 2, und ROHDE a. a. O., p. 290. Ueber das Privilegium des Aeschylus s. unten.

¹⁾ Nun kam die Bezeichnung καινοὶ τραγωδοὶ auf. BEKK., Anecd. Gr., p. 309, 8: τῶν τραγωδῶν οἱ μὲν ἦσαν παλαιοί, οἱ παλαιὰ δρᾶματα εἰσάγοντες, οἱ δὲ καινοί, οἱ καινὰ καὶ μηδέποτε εἰσαχθέντα· ὅταν δὲ τοῦτο γίνηται, πλείων ἐστὶ σπουδὴ τῶν Ἀθηναίων περὶ τὸ καινὸν δρᾶμα καὶ μηδέποτε ἠγωνιζόμενον. Vgl. καινοὶ τραγωδοὶ Plut. De exsil. 10, p. 603 B. Phoc. 19. Quaest. conv. VII, 7, 9, p. 710 F. Dem. De cor. §. 54. 84. 115; CIA II, 341. 383; τραγωδῶν ἀρμένων καινῶν Arg. II ad Dem. De cor.; καινὸν δρᾶμα Alciphr. Ep. II, 3, 16; τραγωδῶν τῷ καινῷ ἄγῳν CIA II, 445. 469 u. a. m. WELCKER, Gr. Trag., p. 910. GRYSAR, De Graec. trag. etc., p. 3 f. SCHNFIDER a. a. O., A. 35, p. 41. MADVIG a. a. O., p. 440.

²⁾ Das alte Stück wird mit παλαιὰ bezeichnet, im Gegensatz zu den ποιηταῖς. So CIA II, 978: παλαιὰ. Νεοπτόλεμος Ἰργυρέης Εὐριπίδου, ποιηταῖ· Ἀσπιδόμας Ἀχιλλεῖ u. s. w. Diese alten Stücke wurden durch einen Protagonisten zur Aufführung gebracht: in der fraglichen Inschrift ist es zweimal Neoptolemos. Ueber Wiederholungen euripideischer Stücke s. im Allg. Plut.

vollen tragischen Agon oifl Stücke zur Aufführung gelangten, und zwar zuerst das Satyrspiel, dann das alte Stück und darauf die drei Trilogieen¹⁾. Dass auch sophokleische Stücke in gleicher Weise wiederholt wurden, ist sehr wahrscheinlich²⁾, hinsichtlich des Aeschylus ist uns das nicht bekannt, jedoch war das Andenken dieses Dichters schon im fünften Jahrhundert dadurch geehrt, dass durch ein besonderes Gesetz bestimmt wurde, seine Stücke sollten durchaus wie neue behandelt und demjenigen, welcher sich zu ihrer Aufführung meldete, vom Archon der Chor bewilligt werden³⁾. Auch beim komischen Agon scheint später immer ein altes Stück gegeben zu sein: im Jahre 35¹/₃ finden sich zwar nur fünf neue Komödien verzeichnet⁴⁾, dahingegen ist auf einer aus dem zweiten Jahrhundert

De glor. Athen. 6, p. 349 A: ἄν γὰρ ἐκλογισθῆ τῶν δραμάτων ἕκαστον ὅσον κατέστρε, πλέον ἀντικεικώς φανέται ὁ δῆμος εἰς Βάκχας καὶ Φωνίτσας καὶ Οιδίποδας καὶ Ἀντιγόνην καὶ τὰ Μηδείας κακὰ καὶ Ἥλέκτρας. ὦν ὑπὲρ τῆς ἡγεμονίας καὶ τῆς ἐλευθερίας πόλεμων τοῖς βαρβάρους ἀνάλωσαν. KÖHLER, Mittheil. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 115 f.

¹⁾ Die aus dem Jahre 34¹/₃ (vgl. oben p. 323, A. 2) bezeugte Verkürzung der Trilogieen hat GOODRICK, Journal of Philology XIV, 1, Nr. 27, p. 133—144 daraus erklärt, dass die Concurrenz vieler Dichter eine Einschränkung der Tetralogieen zur Folge haben musste, so dass nur eins (?) der Stücke auf die Bühne gebracht wurde, während die andern als Buchdramen erschienen oder den kleineren Bühnen überlassen blieben.

²⁾ Dem. De fals. leg. §. 246: Ἀντιγόνην δὲ Σοφοκλέους πολλὰκις μὲν Θεόδωρος, πολλὰκις δὲ Ἀριστοδμήους ὑποκρίεται. Plut. Dem. c. 29, Gell. VII, 5, Plut. Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. GRYSAR a. a. O., p. 2.

³⁾ Die hohe Ehre, in der Aeschylus stand, bezeugt Vit. Aesch. p. 121, 67 West.: εἰς τὸ μῦθον δὲ προϊπόντες, ὅσοις ἐν τραγωδίαις ἦν ὁ βίος, ἐνέγγισόν τε καὶ τὰ δράματα ὑπεκρίνοντο. Auf Bekanntheit des Demosthenes mit Aeschylus deutet die Erwähnung des Rechtsstreites des Orestes in Aristocr. §. 74; vgl. Harpoer. s. v. Εὐμενίδες. Ueber das Gesetz s. Vit. Aesch., p. 121, 68 West.: Ἀθηναῖοι δὲ τοσοῦτον ἡγάπησαν Αἰσχίλον ὡς ψαφίσασθαι μετὰ θάνατον αὐτοῦ τὸν βουλομένηον διδάσκειν τὰ Αἰσχίλου γράβον (v. l. γρωβόν) ἡμαρτάνων. Schol. Arist. Ach. 10: μόνου αὐτοῦ τὰ δράματα ψαφίσματα κοινῶν καὶ μετὰ θάνατον ἐδιδάσκοντο. Schol. Arist. Ran. 868: ἐπεὶ τὰ Αἰσχίλου ἐψαφίσαντο ἀναδιδάσκοντο (so ROMBE, vulgo διδάσκοντο). Philostr. Vit. Apoll. VI, 11, p. 113 KAYS.: τὰ γὰρ τοῦ Αἰσχίλου ψαφισαμένων ἀνεδιδάσκοντο καὶ ἐνίκα ἐν κωνίξ. WELCKER, Gr. Trag., p. 902 und MADVIC a. a. O., p. 468 haben die Stelle nicht richtig verstanden; s. dagegen ROMBE a. a. O., p. 289 f. Dass das Gesetz im fünften Jahrh. gegeben war und nicht lange nach Aeschylus' Tode, zeigt Arist. Ach. 10, wo Theognis für den erwarteten Aeschylus seine Stücke giebt.

⁴⁾ CIA II, 972 v. 10: ἐπὶ Διοσίμων Σηρόλης | . . . τία, ὑπεκρίνετο Ἀριστοδμήους | Διόδωρος δεῦτερος Νεκρῶ, | ὑπεκρίνετο Ἀριστοδμήους. | Διόδωρος τρίτος Μανουμένω,

stammenden Inschrift ¹⁾) mit jedem Agon eine alte Komödie verbunden, und zwar erscheinen hier die Dichter Menander, Poseidippos und Philemon. Aristophanes scheint sich, wie das auch natürlich ist, nicht auf der Bühne gehalten zu haben. Den Glanzpunkt der Dionysien bildete jedoch fortdauernd die Aufführung der neuen Tragödien, wesshalb auch die Verkündigung der verliehenen Ehrenkränze gerade auf diesen Theil des Festes verlegt wurde. Diese reiche Fülle von Dramen hat die bereits erwähnte Verlegung des Anfangstermines der Schauspiele auf den frühen Morgen veranlasst, und diese Aenderung wird mit der Stiftung der grossen Dionysien eingetreten sein ²⁾). Die Leitung der Agonen stand dem *ἄρχων ἐπιώνυμος* ³⁾) zu.

Ueber die Einrichtung der scenischen Aufführungen an den Lenäen ist nur wenig bekannt, wir wissen nicht einmal, an wie vielen Tagen des Festes gespielt wurde, und wenn neuerdings drei Spieltage angesetzt sind ⁴⁾), so hat darauf lediglich die Analogie der grossen Dionysien geführt. In der Periode vor der Stiftung dieses Festes ⁵⁾) und sodann in der Zeit, wo nur Komödien an den Lenäen gegeben wurden, wird man mit einer geringeren Anzahl von Spieltagen ausgereicht haben, und wenn das Inschriftfragment mit didaskalischen Notizen aus den Jahren 42¹/₀ bis 41⁷/₇ ⁶⁾) mit Recht auf die Lenäen

ὑπεκρίνετο Κηφισίος· Φουρυλίδης τέταρτος Πουρσί, ὑπεκρίνετο . . . ρς. Es fehlt der fünfte Dichter mit seinem Stück und Schauspieler, sowie der siegende Protagonist.

¹⁾ CIA II, 975, Col. III: ἐπὶ . . . παλαιῇ· Κιθαριστῆ (?) Μενάνδρου (?) ποιηταί· Κρίτων Ἐφεσίου· ὑπεκρίνετο Σώφικος· Παράμονος Ναυακῆ· ὑπεκρίνετο Ὀνήσιμος· Τιμόστρατος Φιλοκείφω· ὑπεκρίνετο Καλλίστρατος· Σωγένης Φιλοδότηω· ὑπεκρίνετο Ἐκαταῖος· Φιλέμων νεώτερος Μικελίχ, ὑπεκρίνετο Κράτης· ὑποκριτῆς Ὀνήσιμος ἐνίκω. KÖHLER a. a. O., p. 120. Die Sitte mag also bei der Komödie später aufgekommen sein, als bei der Tragödie.

²⁾ S. oben p. 302, A. I. Pherekrates führte, so weit wir sehen, seine Stücke zwischen 43⁷/₇ (Anonym. De com. p. XV, 38 Düb.n.) und 41⁷/₆ (MEIX. F. C. G. I, p. 81) auf; seine erste Jugend kann daher noch in die Zeit vor Stiftung der grossen Dionysien gefallen sein.

³⁾ Poll. VIII, 89: ὁ δὲ ἄρχων διατίθει μὲν Διονύσια. Athen. XII, p. 542 E: ἐν δὲ τῇ πομπῇ τῶν Διονυσίων, ἦν ἔπεμψεν ἄρχων γυνόμενος. Ulp. ad Dem. Mid. §. 15, p. 520: ὁ γὰρ τὰ πλείεστα θιασῶν τῆς ἐροτῆς ὁ ἄρχων ἦν.

⁴⁾ MOMMSEN, Heortol., p. 342.

⁵⁾ Einzeltragödien nimmt mit RIBBECK, p. 28 SCHMERL, p. 11 und 47 an.

⁶⁾ CIA II, 972 (rechte Columnne); z. B. aus dem Jahre 41⁹/₈ v. Chr. v. 11: ἐπὶ Ἀρχίω . . . | Τυροῖ. Τ | ὑπεκρίνετο Λουκράτης· | Καλλίστρατος . . . , | Ἀμφιλόχῳ Ἰξίω. | ὑπεκρίνετο Καλλιπίδης· | υποκριτῆς Καλλιπίδης ἐνίκω.

bezogen worden ist, so sind in diesen Jahren nur je zwei Trilogieen ohne Satyrspiele gegeben worden; es hätten demgemäss für diese und für den daneben vorauszusetzenden komischen Agon zwei Spieltage genügt. Ueber die spätere Zeit, in welcher der doppelte Wettstreit regelmässig war, fehlen nähere Nachrichten gänzlich, abgesehen von der Notiz im Gesetz des Euegoros, dass die Tragödien den Komödien vorangingen¹⁾. Vielleicht begannen die Vorstellungen ebenso wie an den Dionysien in der Frühe. Dass auch an den Lenäen in guter Zeit nur neue Stücke gegeben wurden, sofern nicht etwa auch hier die Darstellung einer *παιλιά* verordnet war, ist mit Recht angenommen worden²⁾. Der *ἄρχων βασιλεύς* hatte die Leitung³⁾.

An den ländlichen Dionysien wurden in den Demen nur Stücke wiederholt, welche bereits in der Stadt gegeben waren, wobei diejenigen Beschränkungen der Ausstattung, namentlich des Chors, vorzusetzen sind, welche durch die geringeren Mittel der Demen geboten waren⁴⁾. Mit Recht ist darauf aufmerksam gemacht⁵⁾, dass es diese öfteren Wiederholungen der besten Dramen leichter verständlich machen, wie Aristophanes in seinen Fröschen so viele Reminiscenzen aus Aeschylos und Euripides voraussetzen konnte. Die Vorstandschaft der Aufführungen in den Demen hatte der Demarch⁶⁾; über die Einrichtung derselben ist nur bekannt, dass im Peiräeus die Komödien den Tragödien vorangingen⁷⁾; ein förmlicher Agon scheint nicht stattgefunden zu haben.

¹⁾ SCHMIDL, p. 5 ff. will aus τῆ τραγωδία bei Athen. V, p. 217 A (s. oben p. 315, A. 3), wozu zu vgl. Plat. Conv. p. 173 A: ὅτε τῆ πρώτῃ τραγωδίᾳ ἐνέτασαν Ἀγρόθων, und aus τραγωδίαν bei Diod. Sic. XV, 74 (s. oben p. 316, A. 1), sowie aus der Zahl der dem Aphaeus zugeschriebenen Siege (s. oben p. 312, A. 11) schliessen, dass an den Lenäen auch in dieser Periode nur einzelne Tragödien aufgeführt seien; doch hat schon BOECKH, Berliner Index 1841, 2, p. 10 darauf hingewiesen, dass mit dem Singular 'genus ludi' bezeichnet werde.

²⁾ Die in voriger A. erwähnten Nachrichten können lediglich auf neue Stücke bezogen werden, da man nur mit solchen siegen konnte. Vgl. MADVIG, p. 457. RÖHDE a. a. O., p. 288 A.

³⁾ Poll. VIII, 90: ὁ δὲ βασιλεύς πρωτεύειον προέστειλε μετὰ τῶν ἐπιμελητῶν καὶ Ἀγρόθων καὶ Ἀγρόθων τῶν ἐπὶ λαμπράδι.

⁴⁾ S. oben p. 317, A. 6. 7.

⁵⁾ MADVIG, p. 458. In Sicilien retteten sich manche Athener durch Recitieren euripideischer Verse. Plut. Nic. 29.

⁶⁾ CIA II, 576: εἰσαγέτω ὠδὸν ὁ δήμαρχος εἰς τὴν θείαν. 589 εἰσαγ. ὠδ. ὁ. δόμ. εἰς τὴν θείαν.

⁷⁾ Nach dem Gesetz des Euegoros.

Da die Idee des Wettkampfes jedoch das griechische Leben in hohem Grade beherrschte, so würde es auffallend sein, wenn bei dem Agon der Dichter, Choregen und Chöre den Schauspielern der Sporn des Wettstreites gefehlt hätte. In der That besitzen wir für die Existenz eines Schauspielerwettkampfes ¹⁾ unzweifelhafte Zeugnisse, da die dem zweiten ²⁾, vierten ³⁾ und fünften ⁴⁾ Jahrhundert angehörenden didaskalischen Inschriften nach Angabe der Tragödien bezw. Komödien und der betreffenden Protagonisten eines jeden Agons schliesslich einen der letzteren als Sieger nennen, wie das auch in der Didaskalie des aristophanischen Friedens ⁵⁾ geschieht. Die Annahme, dass in diesen Fällen derjenige Protagonist als Sieger bezeichnet werde, welcher in der siegreichen Trilogie bezw. Komödie gespielt habe ⁶⁾, ist aus mehreren Gründen nicht zulässig: im fünften Jahrhundert scheint es zwar Sitte gewesen zu sein, dass jede Trilogie nur von einem Protagonisten gespielt wurde ⁷⁾, indessen findet sich auch gerade der Protagonist der unterlegenen Trilogie als Sieger verzeichnet ⁸⁾; später vollends, als in jeder Trilogie drei Protagonisten verwandt wurden ⁹⁾, und ein und derselbe Protagonist in den Stücken

¹⁾ Vgl. zum Folgenden ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 269—286.

²⁾ CIA II, 975, II, 3: ὑποκριτῆς Κράτης ἐνίκη; ibid. III, 13; III^b, 10; IV, 13; V, 3: figm. h. 5: alles komische Didaskalien.

³⁾ CIA II, 973, 15: ὑποκριτῆς Νεοπτόλεμος ἐνίκη; ibid. 29 (tragisch); 971 figm. e, 6 (tr.) und figm. c, 3 (kom.) ist ἐνίκη zu ergänzen. 972 links v. 9 (kom.). Vgl. Schol. Aeschin. De fals. legat. 15, oben p. 316, A. 2.

⁴⁾ CIA II, 972 rechts, tragische Didaskalien aus den Jahren 421/20—419/18 und 971 b aus dem Jahre 423/2. Vgl. CIA II, 974 und Bull. de Corr. Hell. III, pl. V^{bis}, Nro. 4: ferner die Siegerverzeichnisse von Orchomenos CIG 1584 (c. 80 v. Chr.) und von Thespiae ibid. 1585 (aus der Kaiserzeit), wo nach dem Dichter der verschiedenen Stücke stets der Protagonist genannt wird; endlich das gleichartige Verzeichniss von Oropos bei Rangab. Ant. Hell. 965 = Ephem. arch. 1317 (aus röm. Zeit), wo der Schauspieler neben dem Dichter verzeichnet steht.

⁵⁾ S. oben p. 314, A. 4.

⁶⁾ MEYER, Hall. Litteraturzeit. 1836 Nro. 118. HELBIG, Ztschr. f. d. Gymnasialwesen 1862, p. 104. 106.

⁷⁾ Dies schliesst ROHDE a. a. O. XXXIX, p. 161 richtig aus CIA II, 972, wo für jede Tetralogie nur ein Protagonist genannt wird.

⁸⁾ Nach derselben Inschrift hat 419/8 der als Sieger aufgeführte Kallippides diejenige Trilogie gespielt, welche den zweiten Platz erhielt.

⁹⁾ CIA II, 973 (aus dem vierten Jahrh.) spielen in jeder Trilogie drei Protagonisten.

verschiedener Dichter auftrat ¹⁾, war es unmöglich, den Protagonisten-sieg an die siegreichen Stücke zu knüpfen. Es ist daher anzunehmen, dass die Protagonisten ohne Rücksicht auf den Werth der Stücke, in denen sie gespielt hatten, lediglich nach ihren künstlerischen Leistungen beurtheilt wurden. Da dieser Wettkampf für tragische und komische Schauspieler bezeugt ist, so fällt es auf, dass in der choregischen Inschrift aus den Jahren 422 und 421 zwar für die Tragödie, nicht aber für die Komödie der siegende Protagonist aufgeführt wird; dieser Umstand ist noch nicht hinreichend aufgeklärt ²⁾.

Hienach musste bei den Agonen einerseits über die Leistungen der Dichter, andererseits über die der Protagonisten geurtheilt werden; daneben gab es aber auch einen Agon, in dem lediglich die letzteren in Betracht kamen. Es wird erzählt, dass Lykurg ³⁾ einen früher üblichen, dann aber ausser Gebrauch gekommenen Agon komischer Protagonisten, der an den Chytren im Theater abgehalten wurde, wiederhergestellt und an den Sieg in demselben ein besonderes Privilegium geknüpft habe, von dem unten des Weitern die Rede sein wird. Das Nähere über diesen Agon ist uns nicht bekannt, ebenso können wir nur vermuthen, dass auch für die tragischen Protagonisten ein ähmlicher besonderer Wettkampf bestand ⁴⁾. Auch über den Ursprung der Schauspieleragonen sind wir ohne Nachricht, jedoch werden sie erst dann entstanden sein, als die Protagonisten anfangen sich von den Dichtern zu unterscheiden ⁵⁾. Auf die erste Art des Wettkampfes beziehen sich verschiedene Stellen

¹⁾ Nach derselben Inschrift spielte Neoptolemos im Jahre 342/1 im Athamas des Astydamas, der die erste, in einer Tragödie des Euaetos, der die zweite, und in den Peliaden eines andern Dichters, der die dritte Stelle erhielt, wird aber als Sieger bezeichnet; dasselbe Verhältniss findet im nächsten Jahre bei Thessalos statt. Für die Komödie vgl. CIA II, 975 III.

²⁾ CIA II, 971 b. Vgl. Rohde a. a. O. XXXVIII, p. 285.

³⁾ Plat. Vit. X Or., p. 84 E, s. oben p. 309, A. 3.

⁴⁾ Auf einen solchen deutet entschieden Alciphr. Ep. III, 48: *κατὸς κατὸς ἀπόλοιτο Λαδύριος ὁ τῆς τραγωδίας ὑποκριτής· ὡς γὰρ ἐνέκα τοῦ ἀντιτέχνου Κριτίου τὸν Κλεισίων καὶ Ἰππαίου τὸν Ἀμβρακιώτην τοῦς Λισγύλου Ἡρακλειτοῦς, τὸρῶ τινι καὶ γεγονοσιέρῳ πρῶνίματι γρηγόριονος, γαῦρος ἦν καὶ καταστραφῆς ἦντε συμπίπτου. Hier haben also alle drei Concurrenten das nämliche Stück, oder doch Theile desselben gespielt. Weiteres s. oben p. 309 A. 3.*

⁵⁾ So Rohde a. a. O., p. 281.

des Plutarch¹⁾ und einiger anderer Schriftsteller²⁾, auf die letztere die bei Pollux erzählte Anekdote von Hermon³⁾.

§. 22.

Aufbringung der Kosten für die Aufführungen.

Bei der Aufbringung der erheblichen Kosten für die dramatischen Agonen concurrirten in der Blüthezeit Athens der Chorege, der Theaterpächter und die Staatskasse. Die dramatische Choregie⁴⁾, eine der den Bürgern obliegenden enkyklischen Leistungen⁵⁾, wurde zunächst für die Tragödie eingerichtet, und wahrscheinlich erst nach den Reformen des Kleisthenes, während vorher das Haus der Peisistratiden die Kosten der Aufführungen bestritten haben wird⁶⁾. Näheres lässt sich darüber nicht feststellen. Der komische Chor dagegen bestand ursprünglich aus Freiwilligen und scheint nach

¹⁾ De Alex. fortit. II, 2, p. 334 E und Vit. Alex. 29 die Erzählung vom Wettkampfe des Thessalos und Athenodoros in Cypern; ferner Dem. 29; Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B.

²⁾ Athen. XIII, p. 584 D: Ἀνδρονίκου δὲ τοῦ τραγωδοῦ ἀπὸ ἀγώνος τινος, ἐν ᾧ τοὺς Ἐπιγρόνους εὐήμερήκει. πίνειν μέλιοντος παρ' αὐτῆ, καὶ τοῦ παιδὸς κλεβόντος τὴν Γνάθανον προανάλωσαι. Ὀλοόμενε παιδῶν, ἔφη, ποῖον εἴρηκας λόγον; Aristot. Eth. Nicom. III, 4, p. 1111 b. 24: καὶ ἡ μὲν βουβληγίς ἐστι καὶ περὶ τὰ μεθαρῶς δι' αὐτοῦ παραθέντα ἄν. οἷον ὑποκριτῆν τινα κικάν ἢ ἀθλητῆν. Schol. Aeschin. De fals. leg. §. 15; s. oben p. 318, A. 6.

³⁾ Poll. IV, 88; s. oben p. 195. A. 4.

⁴⁾ WOLF in der Vorrede zur Ausgabe von Demosthenes' Leptinea, p. LXXXIX—XCI. BOECKH, CIG I, p. 342 f. und Staatshaushalt I², p. 600—609. SCHNEIDER, Att. Theaterwesen, p. 110 ff. R. SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 6—30. HERMANN, Staatsalterth. §. 161, 9 u. a. a. St. SCHOEMANN, Gr. Alterth. 1², p. 486 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 96 ff. KÖHLER, Mittheil. d. arch. Institut. III, p. 229 ff. THUMSER, De civium Atheniensium muneribus, p. 83 ff. DITTENBERGER, Sylloge Inscr. Gr. zu Nr. 410 bis 419. BERGK, Gr. Litteraturgesch. II, p. 502; III, p. 73 ff. ARNOLD bei Baumeister, Denkm. d. klass. Alterth. I, p. 391 ff.

⁵⁾ Dem. In Lept. §. 21: πότοι δήποστ' εἶπὼν οἱ κατ' ἐνιαυτὸν τὰς ἐγκυκλίους λειτουργίας λειτουργοῦντες, χορηγοὶ καὶ γυμνασίουχοι καὶ ἐπιτάτορες; BEKKER, Anecd. Gr., p. 250, 22: ἐγκυκλίοι λειτουργίαι· αἱ κατ' ἐνιαυτὸν γινόμεναι, οἷον χορηγία, γυμνασιουργία καὶ ἱερῶν περίοδοι.

⁶⁾ RIBBECK, Aufänge und Entwicklung des Dionysoscultes in Attika, p. 24. VON WILAMOWITZ, Hermes XX, p. 66. Marm. Par. 61, ep. 46: ἀφ' οὗ χοροὶ πρῶτον ἡρῶνίζαντο ἀνδρῶν· ὃν ἀδελφεὺς Ὑπόδικος ὁ Χαλκιδικεὺς ἐνίκησεν, ἀρχοντας Ἰσαγόρου (Ol. 68, 1 = 509 v. Chr.).

einigen Andeutungen eine sehr ürmliche Gestalt gehabt zu haben¹⁾; die Choregie wurde der Komödie erst im das Jahr 467 v. Chr. bewilligt²⁾. Wer zu dem jedesmaligen Feste eine Choregie zu leisten hatte, hing von den Phylen ab, welche dem Archon einen zur Uebernahme dieses Amtes geeigneten Mann bezeichneten³⁾; nur an den Lenäen war es auch den Metöken verstattet, eine Choregie zu übernehmen⁴⁾. Diese Nomination geschah nicht lange nach der Beendigung des letzten Festes⁵⁾. Der Archon wies sodann den zur Con-

¹⁾ Arist. Poet. 5: καὶ γὰρ χοροῦν κομποῦδων ὅψι ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν. ἀλλ' ἐθελονταί ἦσαν. Vgl. Athen. XIV, p. 621 F: Θερσαῖοι δὲ, τὰ πολλὰ ἰδίως ἰσομαΐζειν εἰωθότες, ἐθελοντάς (sc. καλοῦσι τοὺς μετιόντας τῆν τοιαύτην παιδίαν). BODE, Gesch. d. Hellen. Dichtk. III, 2, p. 15 A. 4 bezieht ἐθελονταί auf die Choreuten; MUFF, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes, Halle 1871, p. 5, A. 3 dagegen auf Grund von Hesych. ἐθελοντάς· τοὺς βουλομένους ἢ χορηγούς auf Choregen. Einige Andeutungen über den Zustand des ältesten komischen Chors gibt Aristoph. bei Athen. II, 57 A (II, p. 1052 M. = Nro. 253 K.): ὁ χορὸς δ' ὀρχεῖτ' ἄν ἐναυλάμενος δάπιδας καὶ στροματιόδεσμα, διαμαχηλίτας ὠτῶν σχελίτιν καὶ φόντικας καὶ ῥοφανίσιν und Pherekrates ap. Eustath. ad Od., p. 1369, 43 (II, p. 290 M. = Nro. 185 K.): ὁ χορὸς δ' ἄοτῶς εἶχεν δάπιδας ῥοφανάς καὶ στροματιόδεσμα, vgl. MUFF a. a. O., p. 17.

²⁾ Vgl. oben p. 314, A. 2.

³⁾ Dem. Mid. §. 13: ἐπειδὴ γὰρ οὐ καθεστραγότες χορηγοὶ τῇ Πανδιονίδι φολῆ τρίτον ἔτος τοντῆ, παρούσης δὲ τῆς ἐκκλησίας ἐν ἧ τὸν ἄρχοντα ἐπιεκλεροῦν ὁ νόμος τοὺς χοροὺς τοὺς ἀλλοτῶς κελθεῖν. λόγων καὶ λαοφιλίας γυμνομένων, καὶ καταγοροῦντος τοῦ μὲν ἄρχοντος τῶν ἐπιμελητῶν τῆς φολῆς, τῶν δ' ἐπιμελητῶν τοῦ ἄρχοντος, παρελθὼν ἠπεσχόμην ἐγὼ χορηγῆσαι ἐθελοντῆς καὶ κληρονομήνων πρῶτος αἰρεῖσθαι τὸν ἀλλοτῆν ἔλαχον. Hypoth. I zu dieser Rede, p. 508: καθῆστασαν δὲ τοὺς χοροὺς αἱ φολαί.

⁴⁾ Schol. Arist. Plut. 953: οὐκ ἐξῆν δὲ ξένον χοροῦσιν ἐν τῇ ἄστικῇ χορῶν· παρὰ τοῦτο πέπαιχεν. ἐν δὲ τῇ Ἀγροίῳ ἐξῆν· ἐπεὶ καὶ μέτριοι ἐχορήγουν. HERM. Staatsalterth. §. 115, 12. THUMSER, Untersuchungen über die attischen Metöken, Wiener Studien 1885, I, p. 57 ff. erkennt diese Beschränkung nicht an. Eine Altersbeschränkung bestand nur für die Knabenchöre, deren Choregen das vierzigste Jahr überschritten haben mussten, Aeschin. In Tim. §. 11: doch kam dies Gesetz ausser Übung, vgl. BERGK, Comm. de reliq. com. Attic. ant., p. 86 A. BOECKH, Staatsh. I, p. 602. KEIL, Mélanges Gréco-romains II. St. Petersburg. 1866, p. 86. Bei Lys. XXI, §. 1 findet sich ein tragischer Chorege von 18 Jahren. Dass die Choreuten meistens Bürger sein mussten, zeigt ausser dem Scholiasten zum Plutos a. a. O. auch Dem. Mid. §. 56; vgl. BOECKH, Staatsh. I, p. 496; ferner Andocid. In Aleib. §. 20 und Dem. a. a. O. §. 60, und dass auch ältere Männer als Choreuten auftraten ibid.

⁵⁾ Hypoth. II, ad Dem. Mid., p. 510: παρομένης δὲ τῆς ἑορτῆς ἐν τῷ πρώτῳ μεγρὶ προὐβάλλοντο οἱ χορηγοὶ τῆς μελλούσης ἑορτῆς (vgl. RONDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 261, A. 2), also für die Dionysien bereits im Munychion, was

currenz zugelassenen Dichtern je einen dieser Choregen zu, welche nun ihre Functionen im Namen ihrer Phyle wahrnahmen, so dass ein gewonnener Sieg sowohl wie eine erlittene Niederlage an erster Stelle dieser zu Theil wurde¹⁾. Dem Choregen lag es nun zuerst ob, den Chor zusammenzubringen²⁾ und zu besolden³⁾. Leider ist es nicht möglich aus den wenigen Angaben, welche über die Kosten einer dramatischen Choregie erhalten sind, das Honorar für den einzelnen Choreuten zu berechnen, da wir nicht im Stande sind, die Höhe der sonstigen Kosten abzuschätzen⁴⁾. Ebenso wenig können

begreiflich wäre, da der aus Dilettanten bestehende Chor eine lange Einübungszeit bedurfte, doch nehmen BOECKH, Staatsh. I, p. 608 a und SCHAEFER, Demosth. II, p. 104, A. 1 (und was dort citiert ist) an, dass dieser Act nicht vor dem Antritt des Archon, in dessen Amtsjahr die neuen Dionysien fielen, stattfinden konnte. Vgl. Dem. Phil. I, §. 36: καὶ πρόειδεν ἕκαστος ἡμῶν ἐκ πολλοῦ τίς χορηγός ἢ γυμνασιάρχος τῆς φιλίης.

¹⁾ Lysias IV, 3: ἐβουλόμην δ' ὄν μὴ ἀπολαβεῖν αὐτὸν κριτὴν Διονυσίους, ἐν ἡμῖν φανερός ἐγένετο ἐμοὶ δεξιλάτμενος, κρίνας τὴν ἐμὴν φιλίην νικᾶν. Dem. Mid. §§. 5. 18. 81. 126: ibid. §. 60 wird ein Chorführer als ἡγεμῶν τῆς φιλίης κοροφαίως bezeichnet. Vgl. Plut. Aristid. 1: Ἄντιοχὸς ἐνίκη, Ἀριστοτείδης ἐχορήγησε, Ἀρχέστρατος ἐδίδασκε: über diese älteste Form der choregischen Inschriften s. unten mehr.

²⁾ Antiph. De choreuta §. 11: ἐπειδὴ χορηγός καταστάθην εἰς θαυρήλια καὶ ἔλαγον Παντακλεία διδάσκαλον καὶ Κεχροπίδα φιλίην πρὸς τῇ ἑμῶν τοῦτέστι τῇ Ἐρεχθίδι, ἐχορήγουν ὡς ἄριστα ἐδυνάμην καὶ δικαιοῦστα. καὶ πρῶτον μὲν διδάσκαλεῖον ἧ ἦν ἐπιτηδείεστατον τῆς ἐμῆς οἰκίας κατασκευάσα. ἐν ᾧ περ καὶ Διονυσίους ὅτι ἐχορήγουν ἐδίδασκον· ἔπειτα τὸν χορὸν συνέλεξα ὡς ἐδυνάμην ἄριστα κτλ. Xen. Hier. 9, 4: καὶ γὰρ ὅταν χοροὶς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἄθλα μὲν ὁ ἀρχων προστίθεται, ἀθροίζειν δὲ αὐτοῦς προστίθεται χορηγοῖς καὶ ἄλλοις διδάσκειν καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεοῦς τι παροῦσιν. Id. Memor. III, 4, 4: καὶ μὴν οὐδὲ φθίγῃ γε ὁ Ἀντιθένης οὐδὲ χορῶν διδασκαλίας ἡμπερος ὢν, ὅμως ἐγένετο ἱκανὸς εἶρεῖν τοὺς κρατίστους ταῦτα.

³⁾ Xen. De rep. Athen. I, 13: ἐν ταῖς χορηγίαις αὐ καὶ γυμνασιαρχίαις καὶ τραγηγίαις γυμνάζουσιν ὅτι χορηγοῦσι μὲν οἱ πλοῦστοι, χορηγεῖται δὲ ὁ δῆμος, καὶ τραγηγοῦσι μὲν καὶ γυμνασιαρχοῦσιν οἱ πλοῦστοι, ὁ δὲ δῆμος τραγηγεῖται καὶ γυμνασιαρχεῖται. ἀξιοὶ οὖν ἀρχύριον λαμβάνειν ὁ δῆμος καὶ ἄδων καὶ τρέχων καὶ ὀρχοῦμενος καὶ πλέων ἐν ταῖς ναυσίν, ἵνα αὐτοῦς τι ἔρχῃ καὶ οἱ πλοῦστοι πενέστεροι γίνωνται. Athen. XIV, p. 617 B: ἀδελφῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων καταρχόντων τὰς ὀρχήστρας.

⁴⁾ Bei Lys. XXI, §. 4 kostet im Jahre 403 eine komische Choregie, also mit 24 Choreuten, im Ganzen 1600 Drachmen: ibid. §. 1 eine tragische Choregie im J. 411 3000 Drachmen, und XIX, §. 42 zwei tragische Choregieen 5000 Drachmen. Nach BOECKH, Staatsh. I², p. 604 liegen hier über das gewöhnliche Maass hinausgehende Leistungen vor. Nach Dem. Mid. §. 156: τραγηδοῖς κεχορηγήκει πᾶσι ὁδῶς, ἐγὼ δὲ ἀδελφταῖς ἀνδράσι. καὶ ὅτι τοῦτο τὸ ἀνάλωμα ἐκείνης τῆς

wir ermitteln, ob der Chorege für die tragische Tetralogie¹⁾ eine grössere Anzahl von Choreuten stellte und aus dieser jedem einzelnen Stücke die nöthigen Personen zuwies, oder ob er im Ganzen nur 15 annahm, welche in sämmtlichen Stücken mitwirken mussten, oder ob er in irgend einer anderen Weise seiner Pflicht nachkam²⁾. Ausser der Zahlung des Honorars hatte er auch für die Beköstigung der Choreuten während der Übungszeit zu sorgen³⁾, ein Geschäft, welches mit mancherlei Weitläufigkeit verbunden war⁴⁾. Nach

δαπάνης πλέον ἐστὶ πολλῶ ὀδῶεις ἄριστοι δῆπον war die kyklische Choregie theurer als die tragische.

¹⁾ Dass die ganze Tetralogie von einem Choregen besorgt wurde, folgt aus der Didaskalie zu Aeschylus' Orestes, s. oben p. 311 A. 7.

²⁾ Es ist lediglich Hypothese O. MÜLLER's, Aesch. Eumen., p. 72 ff. (vgl. BODE, Hell. Dichtk. III, 1, p. 185 f.), dass der Chorege fünfzig (bzw. 48) Choreuten habe stellen müssen: s. die Widerlegung bei G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 127 ff. BODE übersieht, dass die Choreuten ohne Zweifel für jedes Stück, in dem sie agierten, bezahlt wurden. Das Richtige hat schon SCHULTZ a. a. O., p. 36: nos de hac re nihil scimus, hoc choregi erat utrum choreutas eosdem in omnibus quattuor fabulis agere, an pro unaquaque fabula proprios choreutas dare vellet. — Nach Aristot. Pol. III, 3: ὅπως γὰρ καὶ χορῶν ἐστὶ μὲν κοινῶν ἐστὶ δὲ τραγικῶν ἕτερον εἶναι φερεται, τῶν αὐτῶν πολλῶνας ἀνθρώπων ὄντων.

³⁾ Es kam dabei besonders auf gute, die Stimme stärkende Speisen und Getränke an. Plut. De glor. Athen. 6, p. 349 A: οἱ δὲ χορηγοὶ τοῖς χορευταῖς ἐγγέλια καὶ θριδάκια καὶ πικρὰ καὶ μιστὸν παραπιθόντες, εὐδωκῶν ἐπὶ πολλῶν γρόνων φωνασκουμένης καὶ τροφῶντας. Hypothes. Antiph. De chor.: τοῖς χορευταῖς μέλλοντας ἐπὶ τῆς οὐκίας ἔσχευε παιδας· τούτων εἰς εὐδωκίας γάρων ἔπειε φάρμακον καὶ πῶν ἐφύλαξεν. Ulpian. ad Dem. Leptin. §. 26: χορηγὸς ὁ τοῖς Διονυσίοις καὶ τοῖς Πανθηραίοις τῷ χορῷ τῆν τροφῆν παρέχων καὶ πικρῶν καὶ κέτρων καὶ ὅσα περὶ τῆν τοιαύτην παροίησιν. Suid. s. v. φαρμακόνδην. Plut. Cato min. 46. Verpflegung wird auch in Korkyra gewährt CIG 1845. v. 23: δεδωσθω δὲ καὶ τὰ τετραρένια τοῖς τεργίταις τὰ ἔσσημα ἀπὸ τοῦ τόκου χωρὶς τῶν πενητάωντα μῶν, aus d. 2. oder 3. Jahrh. v. Chr. Dass den Choreuten beim Einzuge in die Orchestra und beim Auszuge aus derselben Wein gereicht wurde, berichtet Philochoros bei Athen. XI, p. 464 E, s. oben p. 302 A. 1. Die Kosten dafür werden dem Choregen ebenso zur Last gelegen haben, wie für etwaige Spenden an die Zuschauer, worüber ausser Philoch. a. a. O. zu vergleichen p. 303, A. 3 und 5 und die fragmentierten Inschriften CIA II, 314 (aus d. J. 28⁴/s v. Chr.), v. 41: καὶ τῆν . . . εὐδωκεν πάντων Ἀθηναίων πάντας τοῖς . . . Ἀθηναίων VII, p. 93: εὐδωκε δὲ καὶ . . . καὶ ἐπεμείθηθη ὁπως ἅπαντες λάξωσι. wo es sich beide Male um eine δωρομύη handelt. S. KÖHLER, Mitth. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 234 n. DITTENBERGER, Hermes II, p. 290.

⁴⁾ Antiph. De chor. §. 12 f. Der Sprecher kam sich eines Processes wegen nicht persönlich um die Verpflegung des Chors bekümmern, stellt daher drei Ver-

Schluss des Festes gab er den Choreuten ein festliches Mahl¹⁾. Er musste ferner ein, *χορηγείον* genanntes, Lokal für die Uebungen zur Verfügung stellen, welches in seinem eigenen Hause befindlich sein konnte²⁾. Für die Aufführung besorgte er das Costüm³⁾ und die Masken der Choreuten. Er selbst erschien am Festtage in kostbarem Gewande und bekränzt⁴⁾. Da der Chorege wohl kaum je im Stande war, den Chor selbst⁵⁾ einzüben, so hatte er, falls nicht

treter, und endlich einen vierten, ᾧ προστετέτακτο ἀναείσθαι καὶ ἀναλίσκειν εἴ τι φράζει ὁ διδάσκαλος ἢ ἄλλος τις τούτων. ὅπως ἄριστα χορηγοῦντο οἱ παῖδες καὶ μὴδὲν ἐνδεδίαι εἶν διὰ τὴν ἐμὴν ἀσχολίαν.

1) Zu schliessen aus Arist. Acharn. 1155: ὅς γ' ἐμέ. τὸν ἐκίμωννα. Ἀθήνα χορηγῶν ἀπέλειπε ἄδειπνον. vgl. MEIN. F. C. G. II, p. 939, und Schol. Arist. Nubh. 339: τὸ δὲ ὄλον τείνει πρὸς τε τοὺς παρὰ τοῖς χορηγοῖς ἐστρωμένους. Anderer Art ist das Mahl bei Plut. Quaest. conv. I, 10, 1, p. 628 A: ἐν δὲ τοῦ Σεραπίωνος ἐπιπικίαις, ὅτε τῆ Λεοντίδι φιλίῃ τὸν χορὸν διατάξας ἐνέεικρεν. ἐστρωμένους ἤμην, ἅτε δὴ καὶ φιλέταις οὕτω δημοποικίταις οἰκίαι λόγοι τῆς ἐν χειρὶ φιλοτιμίας παρήσαν, wo Serapion die Kosten des Siegesfestes getragen zu haben scheint, aber Choreuten nicht als anwesend zu denken sind.

2) Antiph. De chor. §. II, s. oben p. 332, A. 2. Hypoth. zu der Rede: ἀδῆλον ἐγκλίματος ὄντος σημείον φανερόν ὃ κατήγορος λαμβάνει τὸ ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ χορευτοῦ γυμνάζεσθαι τοὺς παῖδας. BEKKER, Anecd. Gr., p. 72, 17: χορηγείον· ὃ τόπος. ἔνθα ὁ χορηγὸς τοὺς τε χοροὺς καὶ τοὺς ὑποκριτὰς συνάγων συνεκρότει. Poll. IV, 106. IX, 41 f. Hes. χορηγείον· διδάσκαλείον.

3) Dem. Mid. §. 16: τῆν γὰρ ἐσθῆτα τῆν ἱεράν (ἱεράν γὰρ ἔγωγε νομίζω πάντων ὅσων ἂν τις ἕνεκα τῆς ἐσθῆτος παρασκευάζηται, ἔως ἂν χορηθῆ) καὶ τοὺς στεφάνους τοὺς χρυσοῦς. οὗς ἐποικισάμεν ἐγὼ κόσμον τῷ χορῷ. ἐπεβούλευσαν . . . διαφθεῖραι. Ulpian. ad Dem. Lept. §. 26, s. oben p. 333, A. 3. Antiph. ap. Athen. III, p. 103 F (III. p. 116 M. = Nro. 204 K.): ἢ χορηγὸς αἰρεθεὶς ἡμάτια χρυσά παρασχὼν τῷ χορῷ ῥάως φορεῖ. Choregen, welche die Kosten scheuten, scheinen die Costüme gemiethet zu haben. Poll. VII, 78: τοὺς δὲ τὰς ἐσθῆτας ἀπομιμνησκόμενους τοῖς χορηγοῖς οἱ μὲν νέοι ἡματιομίσθια ἐκάλλουν. οἱ δὲ παλαιοὶ ἡματιομνησκόμενους, wenn die Notiz sich nicht auf spätere Zeiten bezieht; in den Soterieninschriften WESCHER et FOUCART, Inscript. de Delphes 3—6 finden sich am Schluss stets ἡματιομίσθια: aufgeführt.

4) Dem. Mid. §. 22: ἐκδόντος δέ μοι Δημοσθένους, ᾧ μαρτυρῶ, στέφανον χρυσοῦν ὥστε κατασκευάσαι καὶ ἡμάτιον διάχρυσον ποιῆσαι, ὅπως πομπέουσα ἐν αὐτοῖς τῆν τοῦ Διονύσου πομπήν. §. 55: οἱ τῶν χορῶν πάντες οἱ γυμνόμενοι καὶ οἱ χορηγοὶ δῆλον ὅτι τὰς μὲν ἡμέρας ἐκείνας, ἃς συνερχόμεθα ἐπὶ τὸν ἀγῶνα κατὰ τὰς μαντείας ταύτας. ὑπὲρ αὐτῶν ἐστεφανώμεθα, ὁμοίως ὅ τε μέλων νικῶν καὶ ὁ πάντων ὕστατος γενήσεσθαι. τῆν δὲ τῶν ἐπιπικίων ὑπὲρ αὐτοῦ τὸτ' ἤδη στεφανοῦσα ὁ νικῶν. §. 64: Φιλίστρατον ἔσμεν . . . καὶ μετὰ ταῦτα χορηγοῦντα παισὶ Διονύσια καὶ νικῶντα, καὶ Χαβρίαν οὕτε τόποντα οὕτε ἀφρηπάζοντα τὸν στέφανον. Athen. XII, p. 534 C vom Alkibiades: ὅτε δὲ χορηγοῖν πομπέων ἐν πορφυροῖσι εἰσιὼν εἰς τὸ θέατρον κτλ.

5) SCHNEIDER, A. 139, p. 114 meint, in ältester Zeit, als es noch an Per-

der Dichter den Unterricht der Choreuten übernahm¹⁾, einen kundigen²⁾ Chormeister zu engagieren und zu besolden; gemeiniglich wurde ihm ein solcher zugeloost, indessen konnte der Chorege auch selbständig mit der Annahme desselben vorgehen³⁾. Auch der Aulet wurde ihm durchs Loos zugetheilt⁴⁾. Ueber die Höhe des beiden Künstlern zukommenden Honorars besitzen wir keine Nachrichten⁵⁾. Der Chor galt als heilig und war desshalb vom Kriegsdienste befreit⁶⁾, ein Privilegium, welches vielleicht auch dem Choregen zustand⁷⁾. Wie nun manche Choregen eine Ehre darin suchten,

sonen gefehlt habe, welche aus dem Einüben der Chöre einen Beruf machten, habe der Chorege dies Geschäft selbst besorgt und beruft sich auf Athen. XIV, p. 633 A: ἐκάλουν δὲ καὶ χορηγούς, ὡς ψήφην ὁ Βυζάντιος Διμήτριος, οὐχ ὡσπερ ὄν τοῦς μεθωρισμένους τοῦς χοροῦς, ἀλλὰ τοῦς καθηγουμένους τῶν χοροῦ. καθάπερ αὐτὸ τὸ νόημα σημαίνει, und Poll. IX, 41; Suid. s. v. χορηγός; Hes. s. v. χορηγός, indessen beweisen diese Stellen nur den weiteren Gebrauch des Wortes für den Chorführer, und dass dieser mitunter mit dem Chorlehrer identisch war.

¹⁾ Ueber das Verhältniss von Dichter und Chorlehrer s. §. 23.

²⁾ Nach Arist. Av. 1403: τῶντι πεποίηκας τὸν κωμικοδιδάσκαιον, ὡς ταῖσι φυλαῖς περιφύργτος εἶναι ἄνιστρίθεν sich die Phylen um einen tüchtigen Lehrer.

³⁾ Bei Antiph. De chor. §. 11 erhielt der Sprecher den Chormeister durchs Loos; dagegen Dem. Mid. §. 58 f.: Σωνίων ἐστὶ δέησον τις ὁ τοῦς τραγικῶς χοροῦς διδάσκων, οὗτος ἀστρατείας ἦλθον καὶ κέρχρηται συμφορῆ, τῶτων μετὰ τῆν ἀνοχίαν τῶτων ἐμεθωριστῶτι τις φιλονεικῶν χορηγός τραγικῶν, οἶμαι, Θεοζωτιδῆς, τὸ μὲν ὄν πρῶτον ἡγνῶντων οἱ ἀντιχορηγοὶ καὶ κωλοῦσαν ἔφασαν, ὡς δ' ἐπιχρῶσθαι τὴ θεάτρον καὶ τὸν ἄλλον συνειλεγμένον εἶδον ἐπὶ τὸν ἀγῶνα, ὠκνησαν, εἴασαν, οὐδέεις ἡψῆστο κτλ.

⁴⁾ Dem. Mid. §. 13, s. oben p. 331, A. 3; Hypoth. II zu d. Rede, p. 510: ἔθος δὲ ἦν πρὸς μὲν τοῦς τῆς ἐφορτῆς τὸν ἄρχοντα συνάγειν τοῦς χορηγούς ἐκάστης φυλῆς εἰς τὸ λαχεῖν περὶ τῶν ἀλλήτων. Wahrscheinlich entschied das Loos nur, in welcher Ordnung man auswählen durfte. S. BOECKH, Staatsh. I², p. 602.

⁵⁾ Die Bezahlung der Auletten steht fest nach Athen. XIV, p. 617 B, s. ob. p. 332, A. 3.

⁶⁾ Dem. Mid. §. 16, s. ob. p. 334, A. 3 u. ibid. §. 54. Gleiche Stellung nimmt Dem. auch für den Choregen in Anspruch Mid. §. 56: ὅπως μὲν τὸν ἐστρατιωμένον καὶ λειτοργόνοντα τῶ θεῶ τῶτων τῆν ἡμέραν καλῆ μὲν δ' ἐπαρῆσθαι μὲν δ' ὑβρίσθαι μὲν δ' εἶναι, cfr. ibid. §. 31. 34. 51. — Den Kriegsdienst betreffend s. ibid. §. 15: ὅσα μὲν ὄν τοῦς χορευτῶς ἐνωρισμένους ἡμῖν ἀφθῆναι τῶς στρατείας ἡνώχλησαν... ἐλάσω. Id. Adv. Boeot. de nom. §. 16: φέρε, εἰ δὲ δίκην ἀστρατείας φέροι, χορευτῶι δὲ ὅταν στρατεύεσθαι θέη; καὶ γὰρ ὄν, ὅτε εἰς Ταμίνας παρῆλθον οἱ ἄλλοι, ἐνθάδε τοῦς Χόας ἄγων ἀπελείφθη καὶ τοῖς Διονυσίοις καταμένειν ἐβόρουν, ὡς ἅπαντες ἐφορῶτε οἱ ἐπιδημούντες. Unbedingt scheint demnach die Befreiung nicht gewesen zu sein. Vgl. HERMANN, Staatsalterth. §. 152, 16.

⁷⁾ Dies schliesst SCHULTZ a. a. O., p. 23 aus Demosth. Mid. §. 103: ὅτι μὲν

bei der Ausstattung des Chors mehr zu thun, als wozu sie verpflichtet waren¹⁾, so scheinen andere gegelzt zu haben, indessen schritt gegen solche der Archon²⁾ ein, und auch sonst fehlte es schlechten Choregen nicht an Spott³⁾. Was der Chorege ausser den Aufwendungen für den Chor und etwaigen Spenden an die Zuschauer zu leisten hatte, ist nicht ganz klar. Das darüber Bekannte, Statisten und Utensilien für die Aufführung betreffend, ist oben §. 14 zusammengestellt, wo auch über den Begriff des *παρὰχορηγίωμα* und *παρὰσκήμων* gehandelt ist. Mit der Ausstattung der Schauspieler dagegen scheint der Chorege nichts zu thun gehabt zu haben⁴⁾. Hatte er über seine Concurrenten⁵⁾ den Sieg davon getragen, so wurde er bekränzt⁶⁾ und erhielt als Preis einen Dreifuss, welcher aus der Staatskasse bezahlt wurde⁷⁾; diesen liess er sodann auf seine Kosten⁸⁾

δὴ ἡποσταξίῳ γραφεῖ κατεσκευάσθη κατ' ἐπιμὸν καὶ τὸν τοῦτο ποιήσοντα ἐμισθώσατο . . . ἐάσω. während Dem. selbst gegen Midias *ibid.* §. 162 die gleiche Beschuldigung erhebt.

1) Vgl. Lysias XXI §. 1 ff., s. oben p. 332, A. 4.

2) Xen. Hier. 9, 4, s. oben p. 332, A. 2. Plut. Dem. 29: ἐδόκει γὰρ ἀνταγωνίζεσθαι τῷ Ἀρχῆι τραγωιδίῳ ὑποαυθόμενος. εὐνομερῶν δὲ καὶ κατέχων τὸ θέατρον ἐνδοεῖα παρὰσκηγῆς καὶ χορηγίας κρατεῖσθαι.

3) Arist. Aech. 1155, s. oben p. 334, A. 1. Eupol. ap. Poll. III, 115 = MEINEKE, F. C. G. II, p. 551 = KOCK, I, p. 340, n. 306: εἶδες χορηγῶν πρόποτε ἴσπαρώτερον τοῦδε;

4) WOLF'S Ansicht, Proll. ad Dem. In Lept. p. XCI: nihil enim dubitandum, quin eiusdem, qui choris scaenicis sumptum suggereret, commissio totius ludī esset, ist nicht zu halten.

5) ἀντιχορηγίαι Andoc. In Alcib. §. 20, Dem. Mid. §. 59 f.; ἀντιχορηγίαι Andoc. a. a. O. §. 42, Dem. a. a. O. §. 62. Aus diesen Stellen erhellt auch, wie weit die Eifersucht der concurrirenden Choregen führen konnte.

6) Dem. Mid. §. 55, s. oben p. 334, A. 4, wo diese Bekränzung von derjenigen unterschieden wird, welche dem Choregen in Folge seines Amtes zukam. *Ibid.* §. 63: ἀλλὰ τοῖς νόμοις καὶ τῇ τῶν ἄλλων βουλήθει: τρηχρωῶν ἤρειχτο καὶ νεκῶνα καὶ στεφανώμενον τὸν ἐχθρὸν ἄρῶν.

7) Xen. Hier. 9, 4, s. oben p. 332, A. 2; Isac. De Dicaeog. hered. §. 41; Dem. Mid. §. 5; Schol. Aeschin. In Tim., p. 722 R: ὁ δ' ὄν νεκῆσας χορηγῆδες τρέποδα λαμβάνει. ὃν ἀνατίθει: τῷ Διονύσῳ. Hypoth. II ad Dem. Mid. p. 510: καὶ τῷ νεκῶντι τρίπους τὸ ἄθλον ἦν. BENDORF, Beiträge, p. 86 scheint anzunehmen, dass der Dreifuss vom Choregen bezahlt wurde. Es ist sehr häufig von diesen Dreifüssen die Rede, so Isaeus, De Apollod. hered. §. 40; Plat. Gorg., p. 472 A; Dem. In Phaenipp. §. 22; Plut. Nic. 3; Aristid. 1; Vit. X oratt. Andoc. p. 835 B; Athen. II, p. 37 F. Mehr bei SCHNEIDER, A. Th., A. 150, p. 123. Allerdings bezieht sich nur Weniges hiervon direct auf die dramatische Choregie.

8) Lys. XXI, §. 2: εἶ: δ' ἀνδράσι χορηγῶν εἰς Διονύσια ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἄρχοντος

in der Nähe des Theaters aufstellen, und zwar entweder an der Abschrägung des Felsens oberhalb der Sitzreihen, welche *κατατομή* genannt wurde¹⁾, oder an der sich um die Burg herumziehenden Strasse, welche eben davon die Tripodenstrasse hiess²⁾. Aus dem Monimente des Lysikrates lässt sich darauf schliessen, dass diese Aufstellung nicht unerhebliche Kosten verursachte. An dem Denkmale wurde zum Andenken an die betreffende Choregie eine Inschrift angebracht³⁾. Diese Inschriften erscheinen in doppelter Form, in

ἐνάγκιστα καὶ ἀνάγκωστα τὸν τῆ τῶν τρίποδος ἀνωθέσει πεντακισχίλιους δραχμῶν. Ibid. §. 4. Zur Aufnahme der Dreifüsse wurden meist kleine Tempel errichtet, oder sie wurden auf Säulen gestellt; Ross, Arch. Aufs. I, p. 263, Nro. 48. Der Illiberale bei Theophr. Char. 22: *ὁ δὲ ἀνελετόθερος τοιοῦτός τις, αἷος κακίας τραχηλοῖς ταύταν ἐκλίνας ἀνωθεῖνα τῷ Διονύσῳ.* ἐπιγραφῆς μὲν αὐτοῦ τὸ ὄνομα findet sich einfacher ab. Aehnliches bei BENNDORF a. a. O. Vgl. BOECKH, CIG I, [p. 342. WIESELER, Satyrspiel, p. 24. Darstellungen von Dreifüssen Archäol. Zeit. 1867, Taf. CCXXVI, 1. 2. 3. 1880, Taf. XVI.

¹⁾ Vgl. p. 36, A. 4 und p. 65, A. 2. Philochoros bei Harpoer. und Suid. s. v. *κατατομή*: *Ἀττικῶς Ἴ�νακτοράσις ἀνέθηκε τὸν ὅπερ τῶν θεάτρων τρίποδα κατατομήσας, νεοικηῶς τῷ πρότερον ἔσει χορηγῶν καὶ, καὶ ἐπιγραφῆς ἐπὶ τῆς κατατομῆς τῆς πέτρας.* Die Front der dort befindlichen Grotte der Panagia Spiliotissa war durch das erst in diesem Jahrhundert zerstörte choregische Moniment des Thrasyllos geschmückt; STUART und REVETT, Alterth. v. Athen II, 8, Taf. I ff. Die Inschriften des Monimentes CIG 224—226. Vgl. MILCHHOEFFER, bei Baumeister, Denkm. des klass. Altert. I, p. 193.

²⁾ Pausan. I, 20, 1: *ἔστι δὲ ὁδὸς ἀπὸ τοῦ Ἡρωταίου καλομένη Τρίποδες ἅψ' ὅς δὲ καλοῦσι τὸ χωρίον, καὶ θεῶν ἐς τοῦτο μεγάλα* („im Verhältniss zu diesem Zwecke gross“ Westermann) *καὶ σφισιν ἐπεστήμασι τρίποδες, γαίλαὶ μὲν, ῥαίμας δὲ ἄξια μάλιστα περιέχοντες ἐργαζόμενα κτλ.* Athen. XII, p. 543 A. und XIII, p. 591 B. Genaue Zeichnung der Tripodenstrasse bei CURTIUS und KAUPERT, Atlas von Athen, Bl. II und dazu p. 14; es hat sich dort das bekannte choregische Moniment des Lysikrates erhalten; das Relief desselben s. WIESELER, Denkm. d. a. K. XXXVII, Nro. 150. Vgl. JAHN, Archäol. Beiträge, p. 209. MILCHHOEFFER a. a. O., p. 188. Relief wahrscheinlich von einem choregischen Monimente, Archäol. Ztg. 1881, p. 57. Die an den Thargelien gewonnenen Dreifüsse wurden im Pythion aufgestellt; Suid. s. v. *Ἡρόδιον*: *ἔργον Ἀπολλωνος Ἀθήνησιν ὑπὸ Πειραιέσῳ γερούς, εἰς ὃ τοὺς τρίποδας ἐτίθεισαν οἱ τῷ κολλίῳ χορῶν ἀκίραυτες τὰ θαυράγματα.* Ueber die Lage s. CURTIUS, Hermes XII, p. 492 f. MILCHHOEFFER in Baumeister, Denkm. d. kl. Alt., p. 179.

³⁾ Im Alterthume gesammelt und bearbeitet von Heliodor in dem Harpoer. s. v. *Ὀνήτωρ*: *ἔτι δὲ τῶν χορηγῶν ἀνόντων ἦν.* *Ἠρόδοτος περὶ τῶν Ἀθῆνησιν τριπόδων* citierten Buehe. Vgl. KEIL, Mélanges Gréco-romains II, p. 65 ff. und die vollständigere Sammlung von REISCH, De mus. certam. Graec. p. 31 ff. und BRINCK, Inscriptiones Graecae ad choregiam pertinentes, Halle 1885; sie reichen vom 5. Jahrh. bis in die Kaiserzeit, beziehen sich aber nicht alle auf dionysische Agonen

der älteren gilt die Phyle als Trägerin des Sieges, es geht daher der Name derselben voran, während der Chorege und der *διδάσκαλος* an zweiter und dritter Stelle genannt werden; so z. B. aus dem fünften Jahrhundert: *Ὀνήτης ἐνίκᾳ παιδῶν, Εὐρουμένεσσι Μελετεῶνος ἐχορήγηε, Νικόστρατος ἐδίδασκε* ¹⁾. In der zweiten Form aus dem vierten Jahrhundert wird der Chorege an erster Stelle als Sieger aufgeführt; z. B. *Θράσυλλος Θρασύλλου Δεκελῆεῦσσι ἀνέθηκεν χορηγῶν νικήσας ἀνδράσιν Ἰπποφωνίδι φυλῆ, Εὐσῆσσι Χαλκιδεῦσσι γῆλιε. Νέαρχος ἤρχεν. Καρκίδαμος Σώτισσος ἐδίδασκε* ²⁾. Diese Form zeigt jedoch das Wesen der Choregie noch

und nur wenige auf dramatische Aufführungen, so CIA II, 971 a—c. CIG. 219. 228. KÖHLER, *Heim. II*, 23: *Μνηστράτος Μίσιωνος, Διοπέθης Διοδώρου ἐχορήγουν, Δικαιογένης ἐδίδασκεν. Μνηστράτος Μνηστράτου, Θεότιμος Δοσίμου ἐχορήγουν, Ἀρίστρων ἐδίδασκεν, Πολυγάρης Κόμωνος ἐδίδασκεν.* Plut. *Them.* 5: *Θεμιστοκλῆς Φρεάριος ἐχορήγηε, Φρόνητος ἐδίδασκεν, Ἀδείμαντος ἤρχεν.* Es fehlt in allen die Angabe der Phyle. Die erste Zeile von CIA II, 971 a ergänzt KÖHLER: *ἀφ' οὗ πρῶτον κῶμοι ἦσαν τ[ῶν τραγῳδῶν καὶ τῶν κωμῳδῶν]*; VON WILAMOWITZ, *Homericische Untersuch.*, p. 248, A. 13 dagegen: *ἐπὶ . . . ἄρχοντος πρῶτον κῶμοι ἦσαν τ[ῶν Διονύσιου]*; REISCH, *De musicis Gr. certam.*, p. 15, A. 1 schreibt: *ἀφ' οὗ πρῶτον κῶμοι ἦσαν τ[ῶν ἀγῶν τῶν Διονύσιου oder τ[ῶν ἐν ἄστει Διονύσιου τῶν ἀγῶν]*, und glaubt mit WILAMOWITZ, das Verzeichnis habe die Sieger in den Dionysien von dem Jahre an enthalten, in welchem lyrische, tragische und komische Agonen zuerst verbunden wurden; dagegen seien auf einem anderen nicht erhaltenen Verzeichnisse die lyrischen und tragischen Sieger von der Einrichtung der Dionysien an bis zur Einführung der Komödie aufgeführt gewesen. KÖHLER meint, der Stein habe die tragischen Sieger von Anfang an enthalten. Vgl. zum Folgenden KÖHLER, *Mittheil. d. arch. Inst. in Athen III*, p. 229—241.

¹⁾ CIG 212 = CIA I, 336. Ebenso CIG. 1037 = CIA I, 337 (vgl. Antiph. *De chor.* §. 11 und Harpocr. s. v. *διδάσκαλος*); CIG 211 (cfr. Plut. *Arist.* 1); 217; 218; 222.

²⁾ CIG. 224 aus *Ol.* 115, 1 = 3^{20/19} v. Chr. Ebenso CIG 219; 221; 223. REISCH, der mit dem Obigen nicht einverstanden ist, führt p. 27 ff. Folgendes aus. In den nicht scenischen choregischen Inschriften würden erwähnt die Phyle, die Art des Agon, der Chorege, der *διδάσκαλος*, im 4. Jahrhundert der Aulet und der Archon, jedoch nicht zu allen Zeiten in derselben Vollständigkeit und Reihenfolge. Vor Eukleides (CIG 212; 1037; *Mitth. d. arch. Inst.* VIII, 34) fehle der Archon; darin dass bald die Phyle, bald der Chorege siege, liege kein Indicium für die Zeitbestimmung; ein solches bilde dagegen die Hinzufügung des Auleten und die Reihenfolge, in der dieser und der *διδάσκαλος* aufgeführt werde. Im 5. Jahrhundert erscheine nur der *διδάσκαλος* (vgl. ausser der genannten Inscr. CIG 211), im 4. Jahrhundert fast immer auch der Aulet (Ausnahmen CIG 223; *Dittenb.* 412), und zwar gehe im Anfang des Jahrhunderts der *διδάσκαλος* voran (Rang. 972, *Ditt.* 411), in der zweiten Hälfte desselben der Aulet (*Ditt.* 413—416; 423). Dies erkläre sich aus der Geschichte der Musik; in der älteren Zeit, als der Dichter auch Componist gewesen sei, habe der Aulet keine

unverändert, wenn auch infolge der traurigen Zeitverhältnisse nach dem peloponnesischen Kriege gestattet worden war, dass zwei Phylen sich zu einer Choregie vereinigten¹⁾, oder dass zwei Personen sich in die Last der Choregie theilten²⁾. Dagegen wurde unter der Verwaltung des Demetrios von Phaleron (316—307 v. Chr.) eine wesentliche Veränderung mit der ganzen Einrichtung der Choregie vorgenommen³⁾. Damals war der Reichtum in der Hand weniger Personen concentrirt und das alte System liess sich selbst mit den zugelassenen Erleichterungen nicht mehr aufrecht erhalten. Somit übernahm dem Namen nach der Demos selbst die Choregie, wählte

Stelle in den Inschriften gefunden, später habe der Dichter einen Auleten angenommen (Suid. Ἀντιφώνος Σατύρου, Θεσπιάδος μουσικός, ἀλλοκλήτης Φιλολέξωνος, so nach Dinse für ἀλλοφθός); nach weiterer Ausbildung der Musik habe diese das Uebergewicht über die Dichtung erhalten, zumal man alte Dithyramben (Luc. Harmon. I) mit veränderter oder neuer Musik auführte; so nenne auch Demosthenes Mid. 17 nur seinen Auleten; damals sei der Name des Auletens vorangestellt.

9) CIG 220; 216 aus Ol. 104—106 = 364—356 v. Chr. KÖHLER a. a. O. II, p. 189: Χόρης Θεσπιάδος Ἀγρεκλήθην χορηγῶν ἐνίκαι Ησολισιάδῃ Ἀκαμαντίδι. Ol. 109, 1 = 34¹/₂ v. Chr.; ibid. VIII, p. 34: Κλεισιθένης ἐχορήγε Ἀδοκράτους Ἐρεχθίδῃ Ἀγρεκλήδῃ. Κεθείδητ' ἐδίδασκε. Antiph. De chor. §. 11, s. oben p. 332, A. 2. Dem. In Lept. §. 28: τίνα οὖν ῥαπτῶναρ τοῖς πολλοῖς ὁ νόμος, ὃ Λεπτίναρ, ποιεῖ νόμος, εἰ μίας ἢ δύοιν φιλῶν ἓνα χορηγῶν καθίσταται. ἢς ἀνθ' ἐνός ἄλλου τοῦθ' ἅπαξ ποιήρας ἀπαλλάξεται; und dazu Ulpian: τὸτο ὡς ἄσαρξ δῆθεν ζήτεται, καὶ ἐξηγήσαντό τις, ὡς ἐν τοῖς Θεσπιάδοις δύοιν φιλῶν εἰς μόνος καθίστατο χορηγός, τοῖς δὲ μεγάλους Διονυσίους Ἀνθεστηριῶνος μισθός, πλείονος ἀντὶ γενόμενης τῆς δαπάνης, εἰς χορηγός ἐλάττω φολῆς καθίστατο. Vgl. hierzu REISEH a. a. O., p. 27 und p. 31, A. 4, der behauptet, eine solche Combination sei nur bei Knabenchören vorgekommen. Mangel an Choren bezeugt Dem. Mid. §. 13 und das Psephisma A hinter Plut. Vit. X oratt. §. 2, p. 851 A.

²⁾ Schol. Arist. Ran. 401: ἐπὶ τοὺν Καλλίων τούτων (Ol. 93, 3 = 40¹/₂ v. Chr., BOECKH, Verb. und Nachtr. zum Staatsh., p. VI, ad. p. 598) φησὶν Ἀριστοτέλης ὅτι τούτων ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Δουόβια τοῖς τραγωδοῖς καὶ κωμικοῖς· ὥστε ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τῶν Ἀγριαίων ἀγῶνα συντοκίη, γρόνον δ' ὕστερον ὃ πολὺν τι καὶ καθ' ἅπαξ περιεῖλε Κενηρίας τῆς χορηγίας. Inschriftlich bezeugt KÖHLER, Hermes II, p. 23, s. p. 337, A. 3. Dass indessen in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts diese Synchoregie für Komödien noch vorkam, zeigt das Epigramm Mitth. des arch. Inst. VII, p. 348: ἤδον γέλωτι χορῶν Δουόβια νόμῳ ποτε ἐνίκαι, μνημόσπονον δὲ θεῶν νόμῳ τῶδε δώρον ἔβηκα, δῆμον μὲν κάστμον, ζῆλον πατρὶ κισσοφοροῦντι· τῶδε δὲ εἶτι πρότερος στεφανοφόρον [εἶλετο ἀγῶνα mit KÖHLER's Bemerkungen. Vgl. REISEH a. a. O., p. 45, A. 2.

³⁾ Auf diesen Zeitpunkt, wahrscheinlich das Jahr 300¹/₂, führen die Daten der Inschriften. In diesem Jahre leitete Demetrios als erster Archon die Dionysien, Athen. XII, p. 542 E.

aber einen, ἀγωνοθέτης genannten, Commissar, der die Kosten für die Ausrüstung der Chöre tragen musste¹⁾. Aus den Inschriften, welche von dieser Neuerung Kunde geben²⁾, erhellt, dass der Agonothet vom Volke auf ein Jahr gewählt wurde³⁾ und dass sich seine Functionen auf die sämmtlichen musischen Agonen sowie die Darbringung gewisser Opfer bezogen⁴⁾; da er ausserdem auch für die öffentliche Aufstellung der als Preise verliehenen Dreifüsse aufkommen musste⁵⁾, so hatte er bedeutende Opfer zu bringen⁶⁾. Am Ende seiner Verwaltung legte er Rechenschaft ab⁷⁾, woraus jedoch nicht zu schliessen ist, dass er Zuschüsse vom Staate erhielt⁸⁾. Vom Agonotheten und der Agonothese werden stets die Ausdrücke ἐπιμελείεσθαι und ἐπιμελέειν gebraucht, das Amt zählte daher nicht zu den Magistraturen (ἀρχαί) im engeren Sinne⁹⁾. Aus dem zweiten und

¹⁾ S. KÜHLER, Mittheil. III, p. 231 ff., der darauf aufmerksam macht, dass man die Choregie des Demos bislang nur für eine durch Mangel an Choregen hervorgerufene interimistische Massregel gehalten habe, wie BOECKH zu CIG 225, Staatsh. I², p. 609. SCHOEMANN, Gr. Alterth. I³, p. 487, KEIL, Mélanges Gr.-rom. II, p. 76.

²⁾ CIG. 225. 226 und namentlich CIA II, 302, v. 30—32 (29³/₂ v. Chr.); 307, v. 14—18 (etwa 2⁹⁰/₈₀ v. Chr.); 314, v. 38—47 (28⁴/₃); 331, v. 53—59 (nach 280); 379, v. 4—7 (nach 229): Ἀθίρων VII, p. 93, v. 9—19. Vgl. die Sammlung bei REISEN a. a. O., p. 84 ff. Agonothese und Choregie des Demos kommen in diesen Inschriften stets zusammen vor; keine ältere Inschrift nennt den Agonotheten, und in der ganzen älteren Litteratur ist von einer Agonothese nicht die Rede. In Betreff der Formel ὁ δῆμος ἐχορήγει: s. die Einwendungen THUMSER's, De civ. Ath. mm., p. 87, A. 5 und KÜHLER's Erwiderung Mittheil. d. arch. Inst. IV, p. 328, A. 2.

³⁾ Ἀθίρων a. a. O.: καὶ ἀγωνοθέτης χειροτονηθεὶς εἰς τὸν ἐνιαυτὸν τὸν ἐπ' Ἀ . . . ἄρχοντος.

⁴⁾ CIA II, 307: τὰς τε θυσίας πάσας ἔθουσαν τὰς πατριόνας ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις καλῶς καὶ εὐσεβῶς. ἐπετέλεσε δὲ καὶ τοὺς προάρχοντας τοὺς ἐν τοῖς ἑσροῖς κατὰ τὰ πάτρια, ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἀγῶνων τῶν τε Διονυσιακῶν καὶ τῶν ἄλλων καλῶς καὶ φιλοτίμως κτλ.

⁵⁾ Ἀθίρων a. a. O.: ἀνέθηκεν δὲ καὶ τοὺς τρίποδας.

⁶⁾ CIA II, 379: καὶ ἀγωνοθέτης ὑπακούσας ἀνέλωσεν ἐπὶ τάλαντα.

⁷⁾ CIA II, 314: καὶ εἰς ταῦτα πάντα ἐκ τῶν ἰδίων ἀναλώσας πολλὰ χρήματα τὰς εὐθόνας ἔδωκεν.

⁸⁾ Wenn SCHNEIDER, Att. Th., A. 148, p. 122 auf Grund der Hypoth. II zu Dem. Mid. und BEKKER, Anecd. Gr., p. 746, 30 annimmt, die Choregen hätten Zuschüsse erhalten, so ist das ein Irrthum; die betreffenden Nachrichten sind werthlos.

⁹⁾ CIA II, 302: καὶ τὰς ἄλλας ἐπιμελείας ἀπάσας εἰς ἃς αὐτὸν ὁ δῆμος ἦ ἢ βουλή χειροτονήσεν. 314: ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἄλλων ἀγῶνων καὶ θυσιῶν ὅπερ τῆς πάλειος. Vgl. ferner 331; 379 und Ἀθίρων a. a. O.

ersten Jahrhundert vor Christo fehlen die Nachrichten über die Choregie¹⁾; in der Kaiserzeit erscheint wieder der Chorege²⁾, neben diesem aber auch der Agonothet³⁾, man hatte also damals wieder an die alten Traditionen angeknüpft.

Sehr dunkel und wohl niemals aufzuklären ist die Frage, in wie weit nach Beschränkung der Choregie der tragische Chor fortbestanden hat. Bekanntlich hatte Agathon angefangen, Chorlieder einzulegen, welche mit dem Mythos der Tragödie nicht mehr zusammenhängen und in denen Tanz und Musik wahrscheinlich zur Hauptsache geworden waren⁴⁾; es hätte also die gänzliche Fortlassung des Chors sehr nahe gelegen. Da indessen Aristoteles die Abschaffung des Chors nicht erwähnt, so hat derselbe wahrscheinlich bis auf seine Zeit fortbestanden⁵⁾; derselbe ist auch bei Demosthenes mehrfach bezeugt⁶⁾. Wir finden aber auch noch zur Zeit des Sositheos (Ol. 124 = 284 v. Chr.) einen Satyrchor zu Athen⁷⁾. In den delphischen Soterieninschriften (um 260 v. Chr.) kommen zwar Gruppen von tragischen Schauspielern vor, aber Choreuten werden nicht aufgeführt⁸⁾; daraus hat man geschlossen, dass der Chor überhaupt damals nicht

¹⁾ Die didaskalische Inschrift CIA II, 975, wo sich wiederholt findet ἐπὶ τοῦ θεῖου οὗν ἐγένετο, zeigt, dass in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts die komischen Agonen öfters ausfielen. KÖHLER, Mittheil. III, p. 130 erklärt dies theils aus der Verarmung des Staates, theils aus Mangel an gutem Willen seitens der reichen Bürger, theils endlich aus dem Sinken der Theilnahme des Publikums. Das Theater zu Athen war zu der Stellung eines Provinzialtheaters herabgesunken.

²⁾ CIA III, 78—80; 82—84.

³⁾ CIA III, 78: ἡ Οὐγγίς ποιήσῃ διὰ τῶν ἐδ' ἀγωνιστηρίων χορῶν Διονυσιακῶν τῶν ἄρχοντα καὶ ἀγωνοθέτου Διονυσίου Γάβου Ἰωβίλου Ἀντίστον Ἐπιφανί Φιλίππα πῆπον Βεργαῖα τῆς εἰς ἐσπέρην εὐεργεσίας ἔνεκα· ἐδίδουται Μοισαίετις. ἐχοροῖσι: Βοδίων κτλ. Vgl. Plut. Quaest. conv. I, 10, I, p. 628 A und DITTENBERGER, CIA III, I, p. 116. Der Agonothet allein ibid. I; 10; 121; 457; 613; 721; 810; 1091.

⁴⁾ Aristot. Poet. 18: ἐπιβόλημα ἄδουσαν, πρότερον ἄρξαιος Ἀγάθωνος τοῦ ποιότου. WELCKER, Gr. Tragge., p. 1000. LÜDERS, Dionys. Künstler, p. 116 f.

⁵⁾ WELCKER a. a. O., p. 899.

⁶⁾ Z. B. Mid. §. 58 s. p. 335 A. 3. Vgl. Demochares apud Anon. Vit. Aeschin., p. 269, 26 ff. Westermann, Aeschines sei gefallen und ἐπὶ Σανδωῶνος τοῦ χοροδιδασκάλου wieder aufgerichtet.

⁷⁾ Anthol. Palat. VII, 707, v. 3: ἐκιστοπόροισι γὰρ ὠγγίρ ἄξια Φιλιασίου καὶ μὲν χοροῦς, Σατόρων. Vgl. WELCKER a. a. O., p. 1253, A. 30.

⁸⁾ WESCHER et FOUART, Inscript. de Delphes Nr. 3—6 = LÜDERS a. a. O., p. 187 ff.

mehr existiert habe¹⁾); jedoch wäre es nicht unmöglich, dass die Delphier selbst den Chor gestellt hätten, wie es hinsichtlich der tragischen Aufführungen in Iasos um die Mitte des zweiten Jahrhunderts höchst wahrscheinlich ist, dass junge Iasier den Chor bildeten²⁾. Jedenfalls ist die Annahme, dass der Chor seit Alexander überall aufgehoben sei³⁾, nicht zu begründen. In der Kaiserzeit finden wir zwar tragische Aufführungen, bei denen die Chorlieder fehlen und auch von den Dialogpartieen nur ausgewählte Stellen vorgetragen werden⁴⁾); indessen ist man nicht genöthigt, dies für die einzige Art der tragischen Darstellungen zu halten und vollständige Aufführungen namentlich alter Stücke an den Dionysien aufzugeben⁵⁾. In wie weit neugedichtete Tragödien des Chors entbehrten, ist nicht festzustellen. Die komische Choregie hörte nach dem peloponnesischen Kriege infolge der misslichen Verhältnisse auf, ob auch auf das Betreiben solcher Personen, welche unter dem Spott der Komiker zu leiden gehabt hatten, ist zweifelhaft. Als Aristophanes den Aiolosikon und den zweiten Plutos gab (Ol. 97, 4), fehlten die Choregen⁶⁾);

¹⁾ WESCHER et FOUcart a. a. O., p. 11: „Dans la tragédie le chœur semble avoir disparu.“ LÜDERS a. a. O., p. 116 ff. nimmt an, bei der Aufführung euripideischer Dramen seien ausgewählte Chorpartieen von einem Schauspieler recitirt worden, ohne dass ein vollständiger Chor ausgerüstet sei.

²⁾ FOUcart, De collegiis scenicoorum artificum, p. 64. Bei LE BAS, Asie mineure Nro. 281 (= LÜDERS a. a. O., p. 181) beschliesst die teische Technitengesellschaft zwei *ἀδελφαί*, zwei tragische und zwei komische Schauspielergruppen, einen Kitharöden und einen Kitharisten nach Iasos zu senden, *ὥπως συνάρωσιν τῷ θεῷ τοῦς χοροῦς κατὰ τὰς πατρίους αὐτῶν διακομαζάς*.

³⁾ BÖTTIGER, Opuscula, p. 337. 339.

⁴⁾ Dio Chrysost. XXX, p. 487. Vol. I, p. 288, 9 ff. Teubn.: καὶ τὰ γε πολλὰ αὐτῶν ἀρχαῖά ἐστι καὶ πολλὸν σοφωτέρων ἀνδρῶν ἢ τῶν ὄντων· τὰ μὲν τῆς κωμῶδιαις ἅπαντα· τῆς δὲ τραγωιδίας τὰ μὲν ἱσχυρά, ὡς ἔοικε, μένει· λέγω δὲ τὰ λαμβεῖται· καὶ τούτων μέρη διεξίστην ἐν τοῖς θεάτροις· τὰ δὲ μάλιστα ἐξεργάζονται τὰ περὶ τὰ μέλη, erklärt von WELCKER a. a. O., p. 1320. Zu dieser Art der Aufführungen gehört die Erzählung bei Plut. Crass. 33, s. oben p. 201, A. 4.

⁵⁾ WELCKER a. a. O.

⁶⁾ Schol. Ar. Ran. 153: ὁ Κινυρίας ἐπραγματεύσατο κατὰ τῶν κωμικῶν, ὡς εἶεν ἀγορεύειν. Platonios De differ. com. p. XIII, 24 Dübml.: ἴσμεν γοῦν τὸν Εὐπόκην ἐπὶ τῷ ἀδελφαί τοῦς Βάπτιας ἀποπνεύμεντα εἰς τὴν θάλασσαν ὅτι ἐκεῖνον εἰς ὃν καθήκει τοῦς Βάπτιας (vgl. p. 129, A. 1) καὶ διὰ τοῦτο ἰσχυρότεροι πρὸς τὰ σώματα ἐγένοντο καὶ ἐπέλιπον οἱ χορηγοί. οὐ γὰρ εἶτι προθυμίαν εἶχον οἱ Ἀθηναῖοι τοῦς χορηγοῦς τοῦς τὰς διαπάνας τοῖς χορευταῖς παρέχοντας χειροτονεῖν. τὸν γοῦν Αἰολοσικῶνα Ἀριστοφάνης ἐδίδαξεν, ὅς οὐκ ἔχει τὰ χορικά μέλη, τῶν γὰρ χορηγῶν μὴ χειροτονουμένων καὶ τῶν χορευτῶν οὐκ ἔχόντων τὰς τραγὰς ὑπεξήρθη τῆς κωμῶδιαις τὰ

doch scheint das gänzliche Ausfallen nicht mit einem Male eingetreten zu sein; wenigstens bezeugen zwei, jedenfalls nach Euklid (Ol. 94, 2) fallende, choregische Inschriften noch den komischen Chor¹⁾; auch in der mittleren Komödie findet sich der Chor einige Male, wenn auch nur in untergeordneter Rolle, wie er auch bei Menander noch vorgekommen zu sein scheint²⁾. In den Soterieninschriften werden im Anschluss an die komischen Schauspieler je sieben Choreuten aufgeführt, die gewiss wesentlich nur in den Pausen das Publikum durch pantomimische Tänze unterhielten³⁾.

Die zweite Person, welche bei der Aufbringung der Kosten concurrirte, war der Theaterpächter, *θεατρώνης*⁴⁾, *θεατροπόλης*⁵⁾, *ἀρχιτέζτων*⁶⁾. Da eine unmittelbare Verwaltung des Theaters den Athenern unbequem gewesen zu sein scheint, so gab der Staat, als Eigenthümer,

χορηγία μέλη καὶ τῶν ὑποθέσεων ὁ τρόπος μετεβλήθη. Vit. Aristoph., p. XXVIII, 65
 Dübner: ψυφίσματος γὰρ γενομένου χορηγικῶδ. ὥστε μὴ ὀνομασίᾳ κομφιδεῖν τὸν, καὶ τῶν χορηγῶν οὐκ ἀντερχόντων πρὸς τὸ χορηγεῖν, καὶ παντάπασιν ἐκλεισιπύρας τῆς ὄλης τῶν κομφιδῶν διὰ τούτων αὐτῶν, αἵτιον γὰρ κομφιδίας τὸ σαώπειν τῆς, ἔγραψε Κώκαλον, ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρισμὸν καὶ τὰλλα πάντα ἃ ἐξήλωσε Μένανδρος, πάλιν δὲ ἐκλεισιπύρας καὶ τοῦ χορηγεῖν τὸν Πλοῦτον γράψας εἰς τὸ διαναπαύεσθαι τὰ σαρκικὰ πρόσωπα καὶ μετεκευάσθαι. ἐπιγράψει χοροῦ, φθεγγόμενος ἐν ἐκείνοις ἃ καὶ ὄρωμεν τοῦς νέους οὕτως ἐπιγράφοντας ζήλω Ἀριστοφάνους. Menes Psephisma, womit das des Syrakosios (vgl. Schol. Arist. Av. 1297) gemeint sein mag, welches aber nach LUEBKE, *Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comediae*, p. 19 ff. nur die Staatsverwaltung anzugreifen verbot, hat auf das Schwinden der Choregie schwerlich directen Einfluss gehabt.

1) CG 219; 228. BOECKH, *Staatsh.* I², p. 607.

2) Vgl. MEINEKE, *F. C. G.* I, p. 301 f. und 441. BOECKH a. a. O. schliesst hieraus auf eine freiwillig übernommene Choregie, wenn anders eine besondere Choregie erforderlich gewesen sei.

3) WESCHER et FOUCART a. a. O., p. II schliessen aus dem Vorkommen des Chors auf Aufführungen von Stücken der alten Komödie. STARK, *Eos* I, p. 636 nimmt einen abgekürzten Chor der alten Komödie an. Auch FOUCART, *De colleg. scen. artif.*, p. 75 denkt an ein Fortleben der alten Komödie. Richtiger LÜDERS a. a. O., p. 117 f., der auf Arist. *Plut.* v. 626, 770, 801, 958 und 1096 verweist, wo sich in den Handschriften *χοροῦ*, aber kein Chorlied findet. Auf dem Wandgemälde aus Kyrene bei WIESELER, *D. d. B.* XIII, 2 sind gerade sieben tragische Choreuten dargestellt.

4) Theophr. *Char.* 30 s. oben p. 292, A. 1 bedeutet das Wort die Kassierer, als Vertreter des Pächters; in der p. 344, A. 1 citierten Inschrift heissen die Pächter *ἀρχιτά.*

5) Poll. VII, 199: *θεατροπόλης ὁ θεῖον ἀποριεθῶν.*

6) Dem. *De corona* §. 28: *ἦ θεῖον μὴ καταεἶμαί τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτοῖς κελεῖται.* Ulpian, ad Dem. *Ol.* I, p. 13 s. oben p. 298, A. 2.

dasselbe in Pacht, wobei der Pächter einerseits den Betrag der ihm obliegenden Verpflichtungen, andererseits die Höhe der zu erwartenden Eintrittsgelder zu überschlagen hatte, um bei der Festsetzung des Pachtzinses einen Gewinn zu erzielen. Für eins der Theater im Peiräeus besitzen wir ein Dokument ¹⁾, in welchem der Gau als Eigentümer des Gebäudes mit vier Pächtern, welche sich zu ungleichen Beträgen (von 600, 1100, 500 und 1100 Drachmen, an dem Geschäfte theilhaftig haben, einen Contract abschliesst, demzufolge die Pächter das Theater in guten baulichen Zustand setzen und zulassen sollen, dass der Gau, falls die Pächter etwas versäumen, das Fehlende auf ihre Kosten herstellen lässt. Hieraus, sowie aus der Bezeichnung als ἀρχιτέκτων darf man schliessen, dass auch dem Pächter des Dionysostheaters zunächst die Instandhaltung des Gebäudes oblag: wir wissen ferner, dass er auf Beschluss des Demos Freiplätze anzuweisen hatte, für die ihm der Betrag wahrscheinlich aus der Staatskasse ersetzt wurde ²⁾. Weiteres ist über seine Verpflichtungen nicht bekannt, doch ist zu vermuthen, dass er die Kosten für die scenische Ausstattung der Stücke und die Costümierung der Schauspieler sowie die Löhne für das Arbeiterpersonal zu tragen hatte ³⁾; es ist dies um so wahrscheinlicher, als ihm jedenfalls die Sorge für die Conservierung der Requisiten obgelegen hat und nirgends berichtet wird, dass die Kosten derselben von irgend jemand anders bestritten worden seien.

An dritter Stelle concurrirte der Staat, über dessen directe Leistungen für die dramatischen Aufführungen wir ebenfalls nur sehr mangelhaft unterrichtet sind. Zunächst scheinen die Besoldungen der Schauspieler aus der Staatskasse gezahlt zu sein; dies ist daraus zu schliessen, dass der Archon die Schauspieler dem Dichter zu-looste, nicht dem Choregen, was ohne Zweifel geschehen wäre, wenn der letztere die Besoldung hätte bezahlen müssen ⁴⁾, auch ist es,

¹⁾ IG 102 = CIA II, 573; vgl. Βοeckh, Staatsh. I², p. 419.

²⁾ Vgl. oben p. 298, A. 5.

³⁾ Auch Βοeckh a. a. O. I², p. 600 nimmt an, dass der Pächter Manches für die Ausstattung der Schauspiele leisten musste, beschränkt sich aber auf diese Bemerkung.

⁴⁾ Hes. Suid. Phot. s. v. νεμήσεις ὑποκριτῶν: οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρω νεμηθέντας ὑποκρανομένους τὰ δράματα. Vgl. Βοeckh, Staatsh. I², p. 600. Die Annahme Wolf's, Prolog. ad Dem. Leptin., p. XCIII, A. 69, die Schauspieler, so weit sie athenische Bürger waren, hätten umsonst gespielt, steht im Widerspruch mit Xen. De rep. Athen. 1, 13, s. oben p. 332, A. 3.

allerdings nur schwach, bezeugt¹⁾. Ueber die Höhe und die Abstufung dieser Honorare je nach dem Range der Schauspieler, wie sie in guter Zeit in Athen üblich waren, haben wir keine Nachrichten; was wir in dieser Beziehung wissen, ist sehr unbestimmt, oder betrifft ausserathenische Verhältnisse, oder gehört später Zeit an²⁾. Sodann hatte der Staat die Dichter zu honorieren; denn jeder, der sich am Agon betheiligte, erhielt ein Honorar³⁾, welches vielleicht je nach der Stelle, die ihm durch die Preisrichter zugewiesen wurde, verschieden war⁴⁾. Von diesen Honoraren sind jedoch die Preise zu unterscheiden, von denen für jeden Agon nur einer vom Staate gewährt wurde⁵⁾. Ueber den Betrag der Preise ist nichts

1) Vit. Aeschyli, p. 123. 15 Westermann: καὶ εἰσῆρχοντο εἰς τὸ μέσον καὶ ἐτραυφῶδον ἀποστειθίζοντες δράματα· οὗς καὶ τὸ κοινὸν ἔτραφεν.

2) BüchSENSCHÜTZ, Besitz und Erwerb im griech. Alterth., p. 574. ΒΟΕΚΗ, Staatsh. I², p. 170. Dem. De corona §. 262: ἀλλὰ μεθόσας τωτὸν τοῖς βαρυστόνοις ἐπικαλωμένους ἐκείνους ὑποκριταῖς. Σημῶν καὶ Σωκράτει, ἐτραυφωτιστεῖς, τῶνα καὶ βότρου καὶ ἐλάας συλλέγων ὥσπερ ὑποφώνης ἐκ τῶν ἀλλοτριῶν χωρίων. πλείω λαμβάνων ἀπὸ τούτων τραύματα ἢ τῶν ἀγῶνων. οὗς ἡμεῖς περὶ τῆς ψυχῆς ἡγωνίζεσθε, wird kümmerliches Leben umherziehender Schauspielerbanden bezeugt. Von ganz geringer Besoldung, sieben Drachmen für einen Agon, spricht Luc. Tearomen. 29. Dagegen haben die makedonischen Könige hohe Honorare gezahlt. Hypoth. ad Dem. De fals. leg., p. 335: Ἀριστοδότημος δὲ καὶ Νεοπέλεκμος ὑποκριτὰς τραυφῶδεις ἐτόγγονον — ἀπελθόντες οὖν οὗτοι εἰς τὴν Μακεδονίαν ἐπεδείξαντο τὴν οὐκείαν τέχνην, καὶ οὕτω φιλοχρόνως αὐτοῖς ἐδέξατο Φίλιππος ὥστε πρὸς τοῖς ἄλλοις γράμμασι καὶ ἄλλα ἐκ τῶν οὐκείων παρεῖχεν αὐτοῖς. Ueber Polos s. Plut. Vit. X Oratt., p. 848 B, Demosth. §. 66: Ἠὸλον δὲ ποτε τὸν ὑποκριτὸν πρὸς αὐτὸν εἰπόντος, ὅτι δωτὴν ἡμέρας ἀγωνιστήμενος τάκωντον λάβοι μεθόν. Ἐγὼ δέ, εἶπε, πέντε τάκωντα, μίαν ἡμέραν πωπήσας. Dieselbe Anekdote von Aristodemos bei Gell. N. Att. XI, 9. Plut. Alex. 29: Ἀόκωνος τοῦ Σωκράτους εὐρημορόντος ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τῆρον εἰς τὴν κορυφίαν ἐμβολάντος αὐτῶν περιέροντα δέννα ταλάντων, γελᾶσας ἔδωκε. Aus Plut. Cleom. 12 ist im Einzelnen nichts zu gewinnen. IG 1845 (Kerkyra) §. 3 zeigt, dass 3 Auleten, 3 Tragöden- und 3 Komödengruppen ausser der Verpflegung 50 Minen erhalten (2. oder 3. Jahrh. v. Chr.).

3) Schol. Arist. Pac. 697: (Σωκράτης) ἐκ τοῦ Σωκράτους γίνετα Σημωνίδης: ὅτι ἐπὶ μεθῶ ἔγραψε τὰ μέλη, καὶ γὰρ Σημωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμηκρολόγιον εἰσνεγκεῖν εἰς τὰ ἄσματα καὶ γράβειν ἄσμα μεθῶ. Schol. Arist. Ran. 367: οὗτοι (Ἀρχίνος und Ἀγρόριος) γὰρ προϊστάμενοι τῆς δημοσίας τραπέζης τὸν μεθῶν τῶν κορυφῶν ἐμείωντων κορυφῶθῆντες. Schol. Arist. Eccl. 102: (Ἀγρόριος) τὸν μεθῶν τῶν πατηρῶν συνέτριπε. Hes. s. v. μεθῶς: τὸ ἐπαθλὸν τῶν κορυφῶν. — ἐμεισθῆαι δὲ πέντε ἦσαν. ΒΟΕΚΗ a. a. O., p. 338 f. MADVIG, Kl. philol. Schr., p. 449.

4) ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 292, A. 1.

5) Hierauf hat aufmerksam gemacht MADVIG a. a. O., da man vielfach drei Preise angenommen hat. Vgl. oben p. 320.

überliefert, sie sind jedoch wohl nicht unbedeutend gewesen ¹⁾. Ausserdem wurde der Sieger mit einem Epheukranze bekrönt ²⁾. Davon, dass dem Staate die Beschaffung der für die siegreichen Choregen bestimmten Dreifüsse oblag, ist bereits die Rede gewesen. Welche Kosten die Schauspieleragonen und die Proagonen, von denen weiter unten gehandelt werden wird, der Staatskasse verursachten, lässt sich nicht bestimmen. Dahingegen dürfen wir annehmen, dass die zur Aufrechterhaltung der Ordnung nöthigen Rhabduchen vom Staate besoldet wurden, während etwaige Beamte für die Platzanweisung sowie die Kassierer ihre Besoldung vom Theaterpächter erhielten. Es möge noch erwähnt werden, dass der Staat auch für die Schauspiele zur Feier der ländlichen Dionysien im Peiräeus Aufwendungen zu machen hatte, da dieses Fest nicht lediglich Sache des Gaus war, sondern auch als Staatsfest galt ³⁾. Ausser diesen directen Ausgaben

¹⁾ Die Inschriften von Aphrodisias CIG 2758 und 2759 aus dem 2. Jahrh. n. Chr. führen hohe Preise an, jedoch ist es zweifelhaft, ob für Dichter oder für Schauspieler. In ältester Zeit sollen ein Bock oder ein Korb mit Feigen als Preis gedient haben. CIG 2374 (Marm. Par.) 43, 58: ἀπ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητῆς ἐπράγη, πρῶτος ὅς ἐδίδασκε δρᾶμα ἐν ἅσπει καὶ ἐπέθη ὁ τράγικος ἄθλων: *ibid.* 39, 54: ἀπ' οὗ ἐν Ἀθήναις κομφιδῶν γὰρ ὁ εὐρέθη τραγῶν αὐτῶν τῶν Ἰακρινέων, εὐρόντος Σουταρίωνος, καὶ ἄθλων ἐπέθη πρῶτον ἐργάδων ἄρχιχος καὶ οὖνο ἀμφοροῦς (?). SCHNEIDER, A. 10, p. 24 nimmt auch für die dramatischen Dichter jener Zeit einen Stier als ersten Preis in Anspruch, der jedoch nur für die Dithyrambiker bezeugt ist. Simonid. Ep. 145 (202) Bergk. Schol. Plat., p. 154 Ruhmk.

²⁾ Athen. V, p. 217 A: (Ἀργάθων) μὲν γὰρ ἐπὶ ἄρχοντος Εὐφρήμου στεφανοῦται Ἀργαίσις. Alciphr. Ep. II, 3, 10: μὰ τὸν Διόνυσον καὶ τοὺς βαρχικὸς αὐτοῦ κιστοῦς, οἷς στεφανοῦνθῆναι μᾶλλον ἢ τοῖς Ἡτολημαίῳ βοδύλοιμα διαδύμασιν, ὁρώσης καὶ καθημένους ἐν τῷ θεάτρῳ Γλουέρας. *Ibid.* §. 16: ἐπιπὶ γένουτο τὸν Ἄττικὸν ἄεὶ στέφασθαι κιστῶν καὶ τὸν ἐπὶ ἐργάρας ὀνομάζου κατ' ἔτος Διόνυσον . . . ὀνομαστοργεῖν τι κωνὸν ταῖς ἐπιταῖσις θυμῆλαις δρᾶμα. Plut. An seni sit ger. resp. 3, 6, p. 785 B: Φιλίμμωνα δὲ τὸν κομικὸν καὶ Ἀλεξῆν ἐπὶ τῆς σατυρῆς ὀνομαζομένους καὶ στεφανομένους ὁ θάνατος κατέλαβε. Athen. VI, p. 241 F die Grabschrift des komischen Dichters Machon: τῷ κομφιδολογῶν, κοῦρη αὐτοῦ, τὸν φιλάμωνα κιστῶν ὑπὲρ τῶν βουζῶντα Μέλωνος πέποις. Οὗ γὰρ ἔχεις κηφῆνα παλαιοῦτον. ἀλλ' ἄρα τέχνης ἄξιον, ἀρχαίης ἡεὶβῶνον ἀμφίεσαι. Vgl. MEIN., F. C. G. I, p. 478. WELCKER, Alte Denkmäler I, p. 479 hält den Epheukranz nur für den Schmuck der dionysischen Künstler und Dichter, nicht für den Siegespreis; ebenso KEIL, Mélanges Gréco-romains II, p. 87. Vgl. BERGK, Gr. Litt. III, p. 60.

³⁾ BOECKH a. a. O. II², p. 124. FOUCART, Revue de philologie I, p. 170 bis 174. In der Abrechnung CIA II, 741 frgm. a aus dem Jahre 33¹/₂ v. Chr. werden 311 Drachmen aus dem Verkaufe der an den Dionysien geopfertem Thiere und 280 Drachmen als Restbetrag der für den Ankauf von Opfertieren

für die dramatischen Aufführungen belastete aber die Staatskasse eine weit bedeutendere indirecte, das Theorikon ¹⁾. Es ist über diese höchst eigenthümliche Verwendung öffentlicher Gelder, deren eingehende Behandlung in den vom Finanzwesen handelnden Abschnitt der Staatsalterthümer gehört, hier nur Folgendes zu bemerken. Ursprünglich war der Eintritt zu den Schauspielen frei. Die Ueberlieferung, dass bei dem Mangel jeder Beschränkung allerhand Unfug geschah und dass desshalb die Athener beschlossen hätten, ein Eintrittsgeld zu erheben, ist glaublich ²⁾ — BOECKH's Annahme, dass das nach dem Einsturz der hölzernen Gerüste (Ol. 70) geschehen sei, ist ansprechend, aber nicht sicher —; es ist aber auch möglich, dass diese Einrichtung mit der Vertreibung der Peisistratiden zusammenhängt, insofern als die von diesen getragenen Kosten der Schauspiele nummehr der Gemeinde zur Last fielen. Dass das Eintrittsgeld zwei Obolen betrug, ist bereits oben gesagt ³⁾. Nachdem nun das Volk eine Reihe von Jahren dieses Eintrittsgeld aus eigenen Mitteln gezahlt hatte, entschloss man sich, wahrscheinlich aus Rücksicht auf die Aermern, allen Bürgern das Eintrittsgeld aus

zu dem gleichen Feste bewilligten Gelder in Einnahme gestellt (vgl. BOECKH a. a. O., p. 119 f.); ferner beschliesst um 334 v. Chr. das athenische Volk für Gesandte aus Kolophon Freiplätze zu den Schauspielen in Peiräeus, CIA II, 164: *κατανεμῆσαι δ' αὐτοῖς καὶ θεῶν τῶν ἀρχαιότατων εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραιεύα; endlich wird CIA II, 470 im zweiten Jahrhundert den Epheben ein besonderes Lob zuerkannt, weil sie an den peiräischen Dionysien einen Stier geopfert und eine Schale im Werth von 100 Drachmen geweiht haben.*

¹⁾ BOECKH a. a. O. I², 249 ff.; 304 ff. FRITZSCHE, De mercede iudicium. Rostock 1839. SAUPPE ad Dem. Or. Olynth. I, §. 19. SCHAEFER, Demosth. an vielen Stellen. BENDORF, Beiträge zur Kenntniss des att. Theaters, p. 22 f. FICKELSCHERER, De theoricis Atheniensium pecuniis commentatio. Lpzg. 1877. BLASS, Die socialen Zustände Athens im vierten Jahrhundert. Kiel 1885, p. 14 ff. und was bei FICKELSCHERER, p. 1 sonst citirt ist.

²⁾ Liban. Hypoth. ad Dem. Olynth. I, p. 8: *ὅτι ὅτις τὸ παλαιὸν θεάτρον λίθινον παρ' αὐτοῖς, ἀλλὰ ξυλῶνον συμπερηρημένων ἐστίων, καὶ πάντων καταλαμφάνων τόπον περιδόντων. πικραὶ τε ἐγένοντο καὶ πον καὶ τραύματα. τοῦτο κωλύσαι βουλήσθεις οἱ προσετώτες τῶν Ἀθηναίων ἀνηγάγοντο ἐπιπέσαντο τοῖς τόποις καὶ ἕκαστος ἔδει δάδου ἅσα ὄφειλότις καὶ καταβαλόντα θεῶν ἔργειν. Schol. Luc. Tim. 49: *μήπω δὲ τοῦ θεάτρον διὰ λίθων κατασκευασμένον καὶ συρρέοντων τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ τῶν θεῶν, καὶ σικτὸς τοῖς τόποις καταλαμφάνοντων. ἠγλήσειε τε ἐγένοντο καὶ μάχαι καὶ πικραὶ. ἔδοξεν ὅτιν τοῖς τόποις μεσθῶν, ἵνα ἕκαστος ἔχων τὸν οἰκτεῖον τόπον μὴ ἐνομήσειτο φιλοῦστων καὶ προκαταλαμφάνων μήτε μὲν ὑστερῶν ἄποστεροῖτο τῆς θέας. Suid. Θεωρικά I. Artikel. Hes. und Phot. s. v.**

³⁾ Vgl. oben p. 298.

der Staatskasse zu gewähren¹⁾. Der Urheber dieser Einrichtung war Perikles²⁾, und da die Mittel dazu gewiss wesentlich aus den von den Bundesgenossen gezahlten Tributgeldern genommen wurden³⁾, so ist es wahrscheinlich, dass mit der Vertheilung des Theorikon erst nach Verlegung des Bundesschatzes nach Athen (Ol. 81, 3 = 45⁵/₁ v. Chr.) begonnen wurde⁴⁾. Später gab man das Theorikon auch an Festen, an welchen Schauspiele nicht aufgeführt wurden, um die Mittel zu einer besseren Mahlzeit an den Festtagen zu bieten⁵⁾. Nur Bürger bekamen die Spende, und zwar auf Grund der Eintragung ihres Namens in die *ληξιαρχικὰ γραμματεία* der Demen⁶⁾,

1) Schol. Luc. Tim. a. a. O. fährt fort: ἐπειδὴ δὲ ἡλαττοῦντο οἱ πένητες τῶν πλοσίων πολλοὶ καὶ ἐτόμιον μισθομένων, τὸ εἰς τοῦτο ἀνάλωμα ἢ πόλις παρείχεν ἐκ τῶν κοινῶν ἐκάστῳ. Liban. a. a. O.: ἵνα δὲ μὴ δοκῶν οἱ πένητες λυπεῖσθαι τῷ ἀναλώματι, ἐκ τοῦ δημοσίου λαμβάνειν ἕκαστον ἐτάχθη τοῦς δύο ὕβολοις.

2) Plat. Periel. 9: ἐλαττοῦμενος δὲ πλοῦτω καὶ χρήματι, ἀψ' ὧν ἐκεῖνος (Κίμων) ἀνελάμβανε τοῦς πένητας δειπνόν τε καθ' ἡμέραν τῷ δεομένῳ παρέχων Ἀθηναίων καὶ τοῦς πρεσβυτέρους ἄμφισπύων . . . τούτοις ὁ Περικλῆς καταδημαγωγούμενος τρέπεται πρὸς τὴν τῶν δημοσίων διανομήν συμβουλευσάντος αὐτῷ Δαρμωνίδου τοῦ Ὁθαθεν, ὡς Ἀριστοτέλης ἱστορεῖται. καὶ ταχῶς θεωρικῶς καὶ δικαστικῶς λήμματιν ἄλλαις τε μισθοφοραῖς καὶ χορηγίαις συνδεκκάας τὸ πλεῖθος ἐχρηῖστο κατὰ τῆς ἐξ Ἀρείου πάρον βουλῆς κτλ. Auf das Theorikon scheint auch Aristot. Pol. II, 12, p. 1274a, 7 hinzudeuten: καὶ τὴν μὲν ἐν Ἀρείῳ πάρῳ βουλῆν Ἐφιάλτης ἐκίλευσε καὶ Περικλῆς. τὰ δὲ δικαστήρια μισθοφόρα κατέστησε Περικλῆς καὶ τούτων δὴ τὸν τρόπον ἕκαστος τῶν δημαγωγῶν προήγαγεν αἰξῶν εἰς τὴν νῦν δημακρασίαν. Vgl. Ulpian. ad Dem. Olynth. I, p. 13. Was sich zur Entschuldigung dieser Massregel sagen lässt, s. bei SCHOEMANN. Gr. Alterth. I³, p. 360.

3) Mit Unrecht führt man hiefür Isocr. De pace §. 82 an, wo es sich um Vertheilung anderweitiger Ueberschüsse, aber nicht um das Theorikon handelt.

4) Diese Zeitbestimmung nach KÖHLER. Ueber den delisch-attischen Bund, p. 106 ff., vgl. HERMANN, Staatsalterth. §. 156, 11.

5) Liban. Hypoth. ad Dem. Ol. I, p. 8: ἐντεῦθεν μὲν οὖν τὸ εἶδος ἤρξατο προήλθε δὲ εἰς τοῦτο, ὥστε οὐκ εἰς τοῦς τόπους μόνον ἐλάμβανον, ἀλλὰ ἀπῶς πάντα τὰ δημόσια διενέμοντο· ὅθεν καὶ περὶ τὰς στρατείας ἀνηροὶ κατέστησαν. πάσαι μὲν γὰρ στρατεύομενοι μισθὸν παρὰ τῆς πόλεως ἐλάμβανον, τότε δὲ ἐν ταῖς θεωρίαις καὶ ταῖς ἑορταῖς οἱαὶ μένοντες διενέμοντο τὰ χρήματα. Dem. Ol. I, §. 20: ὅμεις δὲ οὕτω πως ἄνευ πραγμάτων λαμβάνετε εἰς τὰς ἑορτάς. Das zweifel hafte Psephisma bei Dem. De cor. p. 266: καὶ ἐπὶ τοῦ θεωρικῶς κατασταθεῖς ἐπέδωκε τοῖς ἐκ πατρῶν τῶν φιλῶν θεωροῖς ἕκαστον μνάς εἰς θυσίας zeigt, dass man mit dem Theorikon noch nicht zufrieden war. Vgl. Hes. s. vv.: θεωρικὰ χρήματα und θεωρικῶν ἀργύριον und θεωροί.

6) Dem. in Leoch. §. 37 f., p. 1091: συναγωγῶν τινῶς τῶν Ὀτρυνέων ὀλίγους καὶ τὸν δήμαρχον πείθει, ἐπειδὴν ἀνοχθῆν τὸ γραμματεῖον, ἐγγράφαι αὐτόν. καὶ μετὰ ταῦτα ἔχει Παλαιῶν ὄντων τῶν μεγάλων τῆ διαδόσει πρὸς τὸ θεωρικῶν,

und in einer Versammlung dieser wurde sie vertheilt ¹⁾. Wenn neuerdings behauptet worden ist, das Theorikon sei nicht in barem Gelde, sondern in Theatermarken verabfolgt, sei also ein Geschenk von Freibillets gewesen, so ist diese Ansicht den dagegen geltend gemachten Bedenken gegenüber nicht zu halten ²⁾. Ein Theil des aufgewandten Geldes floss in Gestalt der Theaterpacht wieder in die Staatskasse zurück. Die Fünftausend schafften das Theorikon im Jahre 411 ab ³⁾, doch finden wir dasselbe schon Ol. 92, 3 (4¹⁰/09)

καὶ ἐπειδὴ οἱ ἄλλοι διακρίσει ἐλάμβανον, ἤξιον καὶ αὐτῷ δίδωσθαι καὶ ἐγγραφεῖρα εἰς τὸ γραμματεῖον ἐπὶ τὸ τοῦ Ἀρχιμάδου ὄνομα. διαμαρτυροῦμενον δὲ ἡμῶν καὶ τῶν ἄλλων δεινῶν φασάντων εἶναι τὸ γυνόμενον. ἀπέλθον οὖν ἐγγραφεῖς οὔτε τὸ θεωρικὸν ἰαζῶν. (38) τὸν δὲ παρὰ τὸ ψήφισμα τὸ ἑμμέτερον ἀξιοῦντα τὸ θεωρικὸν λαμβάνειν, πρὶν ἐγγραφεῖρα εἰς τοῦς Ὀτρυνέας, ὅσα ἐξ ἑτέρου δήμου, τοῦτον οὐκ αἰετῶς τοῦ κλήρου παρὰ τοῦς νόμους ἀμειψήσεται: S. hierzu SCHAEFER, Dem. II, 2, p. 31. — Abwesende bekamen das θεωρικὸν nicht, wie aus dem Falle des Konon bei Hyperid. in Demosth. §. 20; καὶ Κόνων μὲν ὁ Παιωνιῆς, ὅτι ὑπὲρ τοῦ οἴου ἔλαβεν τὸ θεωρικὸν ἀποδιδμούμενος, πάντες δὲραγγῶν εἶνεκεν ἰαετῶν ἡμέρας τάλαντων ὄψιν ἐν τῷ δικαστηρίῳ τοῦτων κατηγγροῦντων hervorgeht. Gegen die von SAUPE, Philol. III, p. 631 und Vhdl. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855 I, p. 21 gegebene Erklärung, dass Konon für seinen abwesenden Sohn fünf Jahre lang je eine Drachme erhoben habe, erhebt FICKELSCHERER a. a. O., p. 9 auf Grund von Dinarch. I, 56: πάλιν τὸν τῆρ πεντεδραχμῶν ἐπὶ τῷ τοῦ μὲ παρόντος ὀνόματι λαβεῖν ἀξιώσαντα. καὶ τοῦτον ὅμιν ἀπέφραγε κτλ. Einspruch, da es sich um einen Betrag handle, der an einem Tage bezogen worden sei. So auch BOECKH a. a. O. I², p. 315; da die Höhe des Theorikon wechselte, so ist das nicht unwahrscheinlich. S. Harpocrat. s. v. θεωρικῶ.

¹⁾ Dem. a. a. O. BENDORF a. a. O., p. 22 sucht durch Combination von Luc. Tim. 49: οὕτως . . . ἐπειδὴ πρότερον ἔλαβεν τῆ Ἐργεθιδριῶδι πολὺ διαμέμην τὸ θεωρικὸν κλέω προσήλθον αὐτῶν τὸ γυνόμενον. οὐκ ἔφη γυνώσκουσιν πόλλ' ἄντα με mit Dem. in Leoch. a. a. O. nachzuweisen, das Theorikon sei innerhalb der einzelnen Phylen nach Demen vertheilt worden, und zwar in der Volksversammlung. Dagegen zeigt BURSIAK, Jen. Litteraturzeit. 1876, p. 668 f., dass sich Lucian geführt oder eine spätere Ehrnrichtung auf frühere Zeit übertragen habe.

²⁾ BENDORF a. a. O., p. 23 f. Dem gegenüber machen BURSIAK a. a. O. und FICKELSCHERER, p. 11 geltend, das Theorikon sei nicht nur an Spieltagen, sondern auch an andern Festen gegeben; bei der grossen Neigung der Athener zum Theater habe man eine anderweitige Verwendung des Geldes, wie sie einzeln vorgekommen sein möge, nicht zu fürchten gehabt; bei der Ausgabe von Marken sei, da dieselben hätten verkauft werden können, Missbrauch nicht zu verhindern gewesen; die erhaltenen Marken bewiesen nur, dass sie als Eintrittsbillets gedient hätten; für Baarzahlung spreche der Fall des Konon.

³⁾ Thuc. VIII, 97: καὶ ἐκκλησίαν ξυνέλεγον . . . ἐν ἧπερ τοῦς τετραμισίας καταπαύσαντες τοῖς πεντακισήκιδος ἐψηφίσαντο τὰ πράγματα παραδόναι . . . καὶ μετ' ὅθον μετὰ μὲν πρῶτον μετὰ μὲν ἀρχῆς.

und in den folgenden Jahren wieder¹⁾. Die weitere Geschichte dieser Spenden gehört nicht hieher. Von der makedonischen Zeit an fehlen Zeugnisse gänzlich; wahrscheinlich wurde damals nur wenig Geld vertheilt, vielleicht wurde die Einrichtung auch gänzlich beseitigt²⁾.

§. 23.

Dichter und Chorlehrer. Staatsexemplar. Verloosung der Schauspieler.

Wollte ein Dichter eine Tetralogie bezw. eine Komödie zur Aufführung bringen, so hatte er sich mit der Bitte um Gewährung eines Chors an den betreffenden Archon³⁾ zu wenden. Dieser unterzog vor Genehmigung des Antrages⁴⁾ die fraglichen Stücke einer Prüfung, über deren Formen nichts bekannt ist. Die Ansicht, dass der Dichter nur seinen Namen genannt und der Archon nach dem mehr oder minder guten Klange desselben seine Entscheidung getroffen habe⁵⁾, ist um so unwahrscheinlicher, als ihm dann bei seiner nicht unbedeutenden Verantwortlichkeit die nothwendige Sicherheit gefehlt haben würde. Aber grosser Ruhm verbürgte nicht immer die Ertheilung des Chors: Sophokles musste einmal dem unbeden-

¹⁾ CIA I, 188. 189, von BEXNDORF seiner Ansicht über das Theorikon gemäss a. a. O., p. 25 anders erklärt, als von BOECKH a. a. O. I², p. 312 f. und II², p. 2 f. Vgl. FICKELSCHERER a. a. O., p. 13 ff.

²⁾ FICKELSCHERER a. a. O., p. 36.

³⁾ Dies hiess *χορόν αἰτεῖν*. Arist. Eq. 513: ὡς οὐχὶ πάλαι χορόν αἰτούη καθ' ἑωστών. FRITZSCHE ad Arist. Ran. 94, p. 56. Wahrscheinlich geschah dies für die Dionysien bereits im Hekatombäion des betreffenden Jahres. Vgl. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 261, A. 2, und oben p. 331, A. 5.

⁴⁾ Dies hiess *χορόν δίδουαι*. Suid. *χορόν δίδουαι*: ἐν ἔτῳ τῷ εὐδοκίμῳ καὶ καλῷ. παρὰ γὰρ τοῖς Ἀθηναίοις χορὸς ἐτύγγων κορυφῆς καὶ τραγωδίας ποιηταί. ὁ πάντες ἀλλὰ οἱ εὐδοκίμοι καὶ δοκιμαθέντες ἄξιαι. Arist. Pac. 803: ὅταν . . . χορόν δὲ μὴ ἔχῃ Μόρσιμος.

⁵⁾ So ENGER, N. Jahrb. LXXIII, p. 343. Dagegen E. PETERSEN, ibid. LXXXV, p. 650 und ROHDE, Rh. Mus. a. a. O., p. 262. Eine Andeutung der Prüfung Plat. Civ. II, 383 C: ὅταν τις τοιαῦτα λέγῃ περὶ θεῶν, χαλεπανομένῳ τε καὶ χορόν ὃν δώσωμεν. Legg. VII, 817 D: ἔνν ὄν, ὃ παιδες . . . ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι: πρῶτον τὰς ἑμετέρας παρὰ τὰς ἑμετέρας ὁδὰς. ἂν μὲν τὰ αὐτὰ γέ ἦ καὶ βέλτερον τὰ παρ' ἡμῶν φαίνεται λεγόμενα. δώσωμεν ἡμῖν χορόν. εἰ δὲ μὴ, ὃ φίλοι. οὐκ ἂν ποτε δυνάμεθα.

tenden Dichter Gnesippos nachstehen¹⁾. Eine Altersbeschränkung für die Dichter lässt sich nicht nachweisen²⁾, namentlich sind die Nachrichten der Grammatiker, dass dieselben erst nach vollendetem dreissigsten oder gar vierzigsten Lebensjahre Stücke hätten zur Auf- führung bringen dürfen, als Fiction erkannt³⁾. Hatte der Dichter den Chor erhalten⁴⁾, so lag ihm das *διδάσκων*⁵⁾, das Einstudieren des Stückes, ob, ein Geschäft, nach dem die Dichter vielfach als *διδασκαλοὶ*⁶⁾ bezeichnet werden. Dasselbe umfasste nicht nur die Einübung des Chors und der Schauspieler, sondern auch die Bestimmung über das Costüm und die Masken, sowie über die sonstige äussere Ausstattung des Stückes, also eine vollständige Regie⁷⁾. Es kam jedoch nicht selten vor, dass die Dichter dieses

¹⁾ Cratin. ap. Athen. XIV, p. 636 F (II, p. 27 M. = Nro. 15 K.): ὅς ὄντι. ἔτι αὐτῶν Σοφοκλῆς χοροῦν τῷ Κισσάρχῳ δὲ ὄν ὄντι ἂν ἤξιον ἐγὼ ἐπιδιδάσκων ὁδὸν ἂν εἰς Ἀδώνια. BERGK, Com. A. a. roll., p. 33. Dazu MADVIG, Kl. phil. Schr., p. 449, der es für unbillig erklärt, wenn die oft zugelassenen und siegreichen Dichter jüngere Kräfte verhindert hätten sich zu versuchen.

²⁾ MÜLLER-STREIBING, Aristophanes und die historische Kritik, p. 608 stellt als Minimalalter die mit dem zwanzigsten Jahre eintretende Majorität auf.

³⁾ Schol. Arist. Nubb. 510: νόμος ἦν Ἀθηναίους μήπω τινὰ ἐτῶν ἢ γεγονότα μήτε δρᾶμα ἀναγγεῖν ἔτι ἐν θεάτρῳ μήτε δημηγορεῖν . . . ἐπιβᾶς (sc. Aristophanes) δὲ ἦρχη τοῦ ἢ ἔτους καὶ τοῦτο δὲ τῶν Νερσελῶν ποιήσας δι' ἐνωτοῦ διδάσκει. Schol. Ald. Nubb. 530: νόμος δὲ ἦν μή εἰσελθεῖν τινὰ εἰπεῖν μήπω τετρατάκοντα ἔτη γεγονότα ὡς δὲ τινες τετράκοντα. Dagegen BERGK bei Meineke, FCG II, p. 906. SCHOEMANN, De comitiis, p. 106.

⁴⁾ χοροῦν λαμβάνειν. Arist. Ran. 94: ἂν προσδαθᾶτον. ἦν μόνον χοροῦν λάβη. Hes. πορπερεγγεῖ (rect. πῶρ πορὶ ἔγγει): ἐπειδὴ χοροῦν οὐκ ἔλαβεν κτλ.

⁵⁾ Plut. Them. 5: Φρόνητος ἐδίδασκεν. CIA II, 971 a: Μάγνης ἐδίδασκεν. vgl. ibid. figm. m und die Didaskalicien. Auch *διδασκαλία* genannt. Simonides Epigr. 52, 6 = Anal. Br. I, p. 137 (JACOBS, Anthol.Gr. I, p. 69): ἀμφὶ διδασκαλίᾳ δὲ Σμωσιδῆ ἔσπετο κῶδος. BÖTTIGER, Quid sit docere fabulam I. II. Opusc., p. 284—311. RANKE, Vit. Arist., p. CXXXIX.

⁶⁾ Suid. s. v. διδασκαλῶν: ἰδίως διδασκαλῶς λέγονται τοὺς ποιητὰς τῶν διθυράμβων, ἢ τῶν κομφωδιῶν ἢ τῶν τραγωιδιῶν. Arist. Ach. 628; Pac. 738; Av. 912; Plut. 797. τραγωιδόδιδασκαλῶς Thesm. 88; τραγωιδόδιδασκαλῶς Athen. XV, p. 699 B; κομφωδοδιδασκαλῶς Arist. Eq. 507; Pac. 737.

⁷⁾ Hes. s. v. διδασκαλῶς (= BEKK., Anecd. Gr., p. 235, 9): πᾶς ὁ ἐνεργῶν τι περὶ τῶν δραματιστικῶν καὶ τῶν κωμικῶν χορῶν παρασκευάζων. Ueber die Thätigkeit des Aeschylus für den Chor s. Athen. I, p. 21 E (oben p. 225, A. 4) und für das sonstige Bühnenwesen die oben p. 116, A. 3 citierte Stelle der Vit. Aesch. und p. 229, A. 4.5. Sophokles schrieb ein Buch über den Chor Suid. s. v. Σοφοκλῆς: ἔγραψε . . . λόγον κατασκευάζων περὶ τοῦ χοροῦ. πρὸς Θέσπιν καὶ Νομίλον ἀρωμαζόμενος und das. BERNHARDY; gründete einen Schauspielerverein Vit. Soph., p. 128, 33

Geschäft andern Personen übertragen. Besonders interessant ist in dieser Beziehung das Beispiel des Aristophanes, welcher, soweit wir wissen — über die Thesmophoriazusen und die Ekklesiazusen fehlen die bezüglichen Nachrichten — von seinen elf erhaltenen Dramen nur die Ritter, den Frieden und den Plutos selbst einstudierte, dagegen die Acharner, die Vögel und die Lysistrate durch Kallistratos, die Wespen, die Frösche¹⁾ und wahrscheinlich auch die Wolken²⁾ durch Philonides auf die Bühne brachte. Ausserdem ist bekannt, dass er auch seine beiden ersten Stücke, die Daetales³⁾ und die Babylonier⁴⁾, durch Kallistratos, den Amphiaros⁵⁾ durch Philonides und im höheren Alter den Kokalos und Aiolosikon⁶⁾ durch seinen Sohn Araros aufführen liess. Philonides und Kallistratos, welche lange Zeit auf Grund einer irrthümlichen Grammatikernotiz als Schauspieler des Aristophanes angesehen wurden⁷⁾, waren, jener

Westermann: *ταῖς δὲ Μούσαις θίασον ἐκ τῶν πεποιθημένων συναγαγεῖν*, worüber unten mehr; vgl. ferner *ibid.* v. 29 (oben p. 197, A. 3). Ein *διδάσκαιος* dargestellt bei WIESELER, *D. d. B.* VI, 2; XII, 45.

1) Siehe die §. 21 citierten Didaskalicon und Arg. I Lysistr.: *ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος τοῦ μετὰ Κλεόκριτον ἄρχοντος, εἰπῆται δὲ διὰ Καλλιστράτου.*

2) Vermuthung BERGK's bei Mein. FCG II, p. 914 nach Gramm. *De comaed.* III, p. XV Düb.: *ἐδίδαξε δὲ πρῶτος ἐπὶ ἄρχοντος Διοτίμου διὰ Καλλιστράτου. τὰς μὲν γὰρ πολιτικὰς τούτῳ μᾶλλον αὐτὸν διδόναι. τὰ δὲ κατ' Ἐυριπίδου καὶ Σωκράτους Φιλωνίδῃ.* Vgl. PETERSEN, *N. J.* LXXXV, p. 655.

3) Schol. Arist. Nubb. 529: *πρῶτον δρᾶμα γράψας ἐξέθεμεν ὁ ποιητὴς τοῖς Δαιτάλις; es erhielt den zweiten Platz, *ibid.*: δεύτερος ἐκρίθη ἐν τῷ δρᾶματι. und *ibid.* ad v. 531: *παῖς δ' ἑτέρα] Φιλωνίδης καὶ Καλλιστράτος. ἐπει οὖν δι' ἑαυτοῦ ἐδίδαξε τοῖς Δαιτάλις. πρῶτον αὐτοῦ δρᾶμα.* Vgl. *De com.* III, p. XV Düb.*

4) Phot. und Snid. s. v. Σαμίων ὁ δῆμος; . . . τοῖς δὲ Βαβυλωνίους ἐδίδαξε διὰ Καλλιστράτου Ἀριστοφάνης ἔπει πρὸ τοῦ Εὐκλείδου καὶ ἐπὶ Εὐκλείους.

5) S. oben p. 317, A. 1.

6) Arg. IV Pluti: *τελευταίον δὲ διδάξας τὴν κομωδίαν τούτην ἐπὶ τῷ ἰδίῳ δρᾶματι καὶ τὸν υἱὸν αὐτοῦ Ἀραράτα συνετήρει τοῖς θεαταῖς βουλόμενος τὰ ὑπόλοιπα δύο δι' ἑκείνου καθῆκε. Κόκαλον καὶ Αἰολοσίκωνα (so nach PETERSEN a. a. O., p. 659, A. 19). Vgl. *De com.* III, p. XV Düb.*

7) Vit. Arist. XI, p. XXVIII Düb. Adm. ad v. 87: *ὑποκριτὰ Ἀριστοφάνους Καλλιστράτος καὶ Φιλωνίδης, δι' ὧν ἐδίδαξε τὰ δρᾶματα ἑαυτοῦ. διὰ μὲν Φιλωνίδου τὰ δηματικά, διὰ δὲ Καλλιστράτου τὰ ἰδιωτικά (umgekehrt und richtiger die oben A. 2 citierte Stelle). Schol. Arist. Nub. 531: *δηλονότι ὁ Φιλωνίδης καὶ ὁ Καλλιστράτος, οἱ ἕτερον γενόμενοι ὑποκριτὰ τοῦ Ἀριστοφάνους.* BOECKH, *CG I*, p. 351 und Briefwechsel zwischen BOECKH und O. MÜLLER, Leipzig 1883, p. 251. HANOW, *Exercit. crit.* I, p. 5 ff. S. dagegen BERGK bei Meineke FCG II, p. 923 ff. PETERSEN a. a. O., p. 659 f. zeigt die Genesis dieser Notiz.*

sicher¹⁾, dieser vielleicht Dichter²⁾); was ausserdem in Betreff des Araros feststeht³⁾. Da diese den Aristophanes betreffenden Nachrichten nicht nur für die Erklärung des Dichters, sondern auch für unsere Kenntniss des Bühnenwesens wichtig sind, so ist es zu bedauern, dass der Forschung nur einige Stellen des Aristophanes und etliche, zum Theil sehr verworrene, Notizen der Grammatiker zu Gebote stehen, deren Deutung und Auffassung erhebliche Schwierigkeit macht. Es kann daher nicht auffallen, dass die Ansichten weit auseinander gegangen sind und namentlich über die Fragen, ob Aristophanes bei der Aufführung seiner drei ersten Stücke als Verfasser bekannt gewesen sei, oder nicht, und ob Kleon den Aristophanes oder den Kallistratos mit seinen Angriffen verfolgte, eine reiche Litteratur erwachsen ist⁴⁾. Wir müssen uns darauf beschränken, unsere Ansicht über die Hauptpunkte kurz darzulegen.

Wenn Aristophanes seine ersten Stücke, die Daetaleis, Babylonier und Acharner, dem Kallistratos zur Aufführung übergab, so haben wir dafür weder die Besorgniss, er werde als junger Mann

¹⁾ BERGK a. a. O., p. 923. MEINEKE a. a. O. I, p. 102. Suid. s. v. Φιλωνίδης: Ἀθηναίος, κομικὸς ἄρχαῖος, πρότερον δὲ ἦν γυμναστής (Endoc. p. 428 γυμναστής). τῶν δραμάτων αὐτοῦ ἦν Κόθορος, Ἀπίργη, Φυλιέταιρος. Zu diesen kommt nach der Didaskalie der Wespen noch der Προάγων. PETERSEN a. a. O., p. 664 f. LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 404.

²⁾ Ueber ihm ist nichts bekannt; da indess Arist. Vesp. 1018: ἀλλ' ἐπιχωρῶν κοβῆδην ἐτέρωτι ποιηταίς nur den Kallistratos gemeint haben kann, so ist BERGK's a. a. O. ausgesprochene Vermuthung sehr wahrscheinlich. Vgl. PETERSEN, p. 652.

³⁾ MEINEKE a. a. O. I, p. 343 f.

⁴⁾ HANOW, Exercit. criticae in comicos Graecos, Hal. 1830, p. 2—8. FR. RITTER, Allg. Schulzeitung 1830, p. 788 und 1139. FRITZCHE, De Arist. Daetalensibus, Leipzig 1831, p. 9—20. C. F. HERMANN, Progymnasmata ad Ar. Equites, Marb. 1835, p. 17 ff. DINDORF, Ar. Frgm., p. 40. RANKE, Comm. de Arist. Vita, p. CCXIX—CCL und in der Praef. zu MEINEKE, Ed. Ar., p. XIII ff. BERGK bei Meineke F. C. G. II, p. 902 ff. KOCK, De Philonide et Callistrato, Guben 1855. ENGER, N. Jahrb. LXXIII, p. 337. HELBIG, Quaest. scaenicae, Bonn 1861. E. PETERSEN, Dichter und Chorlehrer, N. Jahrb. LXXXV, p. 649 f. A. MÜLLER, Ed. Ar. Acharn., p. VII ff. E. MEYER, De Aristophanis fabularum commissionibus, Berlin 1863. ZWERVERGER, De primis Aristophanis fabulis, qua ratione in scaenam commissae videantur, Rost. 1868. MÜLLER-STRÜBING, Aristophanes und die historische Kritik, Leipzig 1873, p. 604 ff. LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 400 ff. GUNNING, Specimen literarium inaugurale de Babylonii Aristophanis fabula, Utrecht 1882. H. LÜBKE, Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comediae, Berlin 1883, p. 16 und 49. Ausserdem DROYSEN in der Einleitung der Uebersetzung der Acharner und TEUFFEL in der Real-Enc. s. v. Aristophanes.

den Chor nicht erhalten ¹⁾, noch eine rechtliche Beschränkung infolge seiner Jugend ²⁾, noch die Unfähigkeit den Chor einzuüben ³⁾, als Motiv voranzusetzen — für alles dies findet sich bei richtiger Deutung der Quellen kein Anhalt —, sondern lediglich die Furcht vor einer Ablehnung seiner Stücke von Seiten des Publikums. Es stand dem Dichter die Unberechenbarkeit der Athener vor Augen, wie sie sich selbst namhaften Dichtern gegenüber gezeigt hatte ⁴⁾. Bis er sich also von dem Urtheil des Publikums über seine Poesie überzeugt und einen entschiedenen Sieg davongetragen hatte, wählte er den sicheren Weg des heimlichen Auftretens. Demnach musste er dem Kallistratos seine Stücke vollständig überlassen, so dass dieser den Chor erbeten, die Regie übernommen, die Ehre und den materiellen Lohn davongetragen, aber auch, da er als Dichter galt, die Angriffe ausgehalten haben wird, mit denen sich der durch die Babylonier gereizte Kleon zu rächen suchte ⁵⁾. Hieraus folgt, dass sämtliche Stellen der Acharner, an denen von diesen Angriffen

¹⁾ So BERGK, p. 903, ENGER, p. 343.

²⁾ So MÜLLER-STRÜBING, p. 608.

³⁾ So HELBIG, p. 18 f. unter Bezugnahme auf Eq. 516: *ωωμωδοδιδασκαλίαν εἶνα: χαλεπώτατον ἔργον ἀπάντων*, wo aber *ωωμωδοδ.* jedenfalls auf die Dichtung, nicht auf die Einübung des Chors geht. Ohne die zur Einübung des Chors erforderlichen musikalischen und orchestrischen Kenntnisse hätte Aristophanes gar nicht dichten können. Vgl. PETERSEN, p. 650 ff. Eq. 544: *ωβερνάν ωντων εωωωφ* bedeutet nicht nur das Einstudieren des Chors, sondern das Einstudieren für ein eigenes Stück. In Nub. 530: *κάρω, παρθένος γάρ εἶτ' ἤ κοινά ἐξήν πώ μαι τεκνίω, ἐξέθηκα. πᾶσι δ' ἐτέρω τις λαβούσ' ἀνεύλετο κτλ.* liegt bestimmt, dass des Dichters Incognito ein beabsichtigtes war. Dasselbe bezeugt Vesp. 1017: *ἀδικεῖσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοῦς εἰς πεποιθῶς. τὰ μὲν οὖν φανερώς, ἀλλ' ἐπικουρῶν κρύβδην ἐτέρωσι ποιηταῖς, μμηγόμενος τήν Εὐρουκλῆως μαντείαν καὶ διάουαν. εἰς ἀλλοτριᾶς γαστέρας ἐνδὸς ωωμωδικὰ πάλιν χεῖσθαι*. Hatte man in Athen Kunde von der Autorschaft des Aristophanes, so musste sich irgend jemand der Indiscretion schuldig gemacht haben.

⁴⁾ Das zeigt die Parabase der Equites v. 515, wo Aristophanes sich auf das Schicksal des Magnes und Kratinos bezieht. PETERSEN, p. 652.

⁵⁾ Arist. Ach. 377 ff.: *αὐτὸς τ' ἔμωτων ὑπὸ Κλέωνος ἀπαθὼν ἐπίσταμαι διὰ τήν πέρουσι ωωμωδικῶν. εἰσεκλήτους γάρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον διεββαλε καὶ ψευδῆ καταγλώττει μω κἀνωκλιβόρει κἀπλωνεν. ὦτε δλίγω πᾶνω ἀπωλόμην μολονοπραγμωσόμενος*. Ibid. 502: *ὁ γάρ με ὄν γε διαββαλε: Κλέων ὅτι ἔξων παρόντων τήν πᾶνω κακῶς λέγω κτλ.* Vgl. SCHRADER, Kleon und Aristophanes' Babylonier, Philol. XXXVI, p. 385 ff., wo über die Frage, ob Kleon den Aristophanes oder den Kallistratos oder beide angegriffen habe, die sonstige Litteratur verzeichnet ist. PETERSEN, p. 655 vermuthet passend, Kallistratos sei ein dreister Mensch gewesen, der den Kleon nicht fürchtete.

die Rede ist, auf Kallistratos zu beziehen sind¹⁾. Höchst wahrscheinlich wurde dieser auch schliesslich als Dichter in die officiellen didaskalischen Acten eingetragen, und wenn in der erhaltenen Didaskalie der Acharner ἐδιδάχθη διὰ Καλλιστράτου steht, so ist zu bemerken, dass unsere Didaskalicien nicht direct auf die officiellen Listen, sondern auf die Sammlung des Aristoteles zurückgehen, in welcher auf Grund eingehender Forschung der richtige Sachverhalt angegeben war²⁾. Als nun aber die Acharner den ersten Platz erhalten hatten, entschloss sich Aristophanes dazu, unter eigenem Namen aufzutreten. Die Gründe, welche den Dichter veranlassten, nach der Aufführung der Ritter wieder mehrfach seine Stücke durch andere auf die Bühne zu bringen, und über die wir nicht unterrichtet sind, müssen jedenfalls andere gewesen sein, als in seiner ersten Periode; vielleicht war es nur Unlust, sich dem mühevollen Geschäfte des διδάσκειν zu unterziehen³⁾. Die Verheimlichung des Dichters, welcher bereits so bekannt war, dass man aus dem Charakter der Stücke auf ihm als Verfasser schliessen konnte, hatte jetzt keinen Sinn mehr; es finden sich auch in den durch Philonides aufgeführten Wespen Worte, die sich lediglich auf Aristophanes beziehen können⁴⁾. Es ist daher wahrscheinlich, dass dieser selbst um Gewährung des Chores nachsuchte und sich sodann bei der

¹⁾ So RANKE, Vit. Arist. bei Meineke, p. XIX; DROYSEN, p. 5; TEUFFEL, p. 1618; PETERSEN, p. 655; MÜLLER-STREUBING, p. 607; während RUBBECK, Ar. Ach., p. 216; DINDORF, Poet. scen. Proleg., p. 27, LEO, p. 400 die Stellen auf Aristophanes beziehen. BERGK, p. 932 glaubt, Kallistratos sei angeklagt, aber Aristophanes für ihn eingetreten. Die γροαγή ξένων lassen wir, als hier nicht interessierend, unberücksichtigt. Auch unter dem διδάσκαλος Ach. 628 ist Kallistratos zu verstehen. Die Anspielung auf die Ritter Ach. 300 f. war für die Zuschauer noch nicht verständlich.

²⁾ PETERSEN, p. 635—660 f. Ueber die Sammlung des Aristoteles siehe §. 24.

³⁾ Dass Aristophanes seinen Sohn dem Publikum hätte empfehlen wollen, ist ein von den Grammatikern untergeschobenes Motiv, s. PETERSEN, p. 659. O. MÜLLER, (Briefwechsel zwischen BOECKH und MÜLLER, p. 250) dachte an Abwehler des Dichters; dazu würde zu vergleichen sein Vita Pindari, p. 93, 79 Westermann (und ibid. p. 97, 10): Ἀπολλοδώρου. ὃν ψασι καὶ προειστέρμενον ἀσπίων χορῶν καὶ ἀποδημόντων πιστεύουσι τὴν διδασκαλίαν Πυθαγόρου παρὰ ἄλλοις τὸν δ' ἐδὲ τὸ πιστεύθῃν διακοσμήσαντα περιβοηθήσαν.

⁴⁾ v. 1016 ff., namentlich 1021: μετὰ τοῦτο δὲ καὶ ψωνερός ἤδη κινδυνεύων κατ' ἐπαύον, ὅνα ἀλλοτρίων ἀλλ' ὀκείων Μουσῶν τέρμαθ' ἔγινε γήγασ, deren richtige Deutung, „er habe fremden Museu seine Worte geliehen“ PETERSEN, p. 652 gegeben hat. Völlig anders ZIELIŃSKI, Gliederung d. a. Kom., p. 242.

Einübung durch die genannten Personen vertreten liess. Diese Annahme wird namentlich durch die Didaskalie der Wespen empfohlen, nach welcher Philonides mit seinem Proagon als Concurrent des von ihm ebenfalls einstudierten aristophanischen Stückes auftrat, da durchaus unwahrscheinlich ist, dass der Archon dem Philonides zwei Chöre bewilligt hätte¹⁾. In welcher Form nun in solchen Fällen die Eintragungen in die officiellen Listen vorgenommen wurden, ist unbekannt. In den inschriftlich erhaltenen didaskalischen Fragmenten aus der Mitte des vierten Jahrhunderts findet sich für die *παλαιά* der die Aufführung leitende Protagonist und daneben Titel und Verfasser des Stückes verzeichnet²⁾; vielleicht wurde schon im fünften Jahrhundert in den hier einschlagenden Fällen ebenso verfahren. Da aber die in den handschriftlich erhaltenen Didaskaliesen übliche Formel wahrscheinlich aus der aristotelischen Sammlung stammt, so ist es glaublicher, dass dieselbe auch in den officiellen Listen angewandt wurde, wemgleich die Annahme nicht geboten ist, dass jene äusserlich genau mit diesen übereinstimmte. Sollten aber — was durchaus unwahrscheinlich ist — die officiellen Listen nur den Namen des Regisseurs enthalten haben, so würde voraussetzen sein, dass Aristoteles auch hier den richtigen Sachverhalt ermittelte und aufzeichnete. An etwaigen Preisen und den Honoraren werden diese stellvertretenden Regisseure keinen Antheil gehabt haben, sie erhielten vermuthlich vom Dichter, dem die materiellen Vortheile zufielen, eine angemessene Entschädigung.

Was nun die anderweitigen Nachrichten über nicht durch die Dichter geleitete Aufführungen anbetrifft, so ist auch da je nach den Umständen der Name des Dichters genannt oder verschwiegen worden. Das erstere wird wahrscheinlich geschehen sein, wenn Stücke verstorbener Dichter von ihren Hinterbliebenen zur Aufführung gebracht wurden, wie das von Euphorion³⁾, dem jüngern Euripides⁴⁾, dem Enkel des Sophokles⁵⁾ und Stephanos, dem Sohne

¹⁾ PETERSEN, p. 664. LEO, p. 404.

²⁾ Z. B. CIA II, 973, 18: *παλαιά* · Νεοπέλοισμος Ὀρέστη Εὐριπίδου.

³⁾ Suid. s. v. Εὐφορίων · . . . ὅς καὶ τοῖς Αἰσχύλου τοῦ πατρὸς, οἷς μὲντοι ἦν ἐπιδειξάμενος, τετρατάς ἐνέκησεν. PETERSEN, p. 667.

⁴⁾ Schol. Ar. Ran. 67 s. oben p. 312, A. 10. Nach PETERSEN, der *ὁμωνόμως* liest, soll dadurch angedeutet sein, dass in den Didaskaliesen Vater und Sohn genannt waren.

⁵⁾ Arg. Oed. Col. s. oben p. 312, A. 4.

des Antiphanes¹⁾, berichtet wird. Hier gewannen die Hinterbliebenen als berechtigte Erben eventuell den Sieg für sich; durch den Iophon dagegen liess sich Sophokles bei der Aufführung einiger Stücke vertreten²⁾, wie Aehnliches auch von Aphareus³⁾ und Eupolis⁴⁾ anzunehmen ist. In allen diesen Fällen hatte die Verschweigung des Dichters keinen Sinn; wohl aber scheint Philippos, wie aus der Form der betreffenden Notiz zu schliessen ist, die Stücke des Eubulos für die seinigen ausgegeben⁵⁾ und Plato seine Komödien geradezu an andere Dichter verkauft zu haben⁶⁾, endlich ist die einschlagende Notiz über Euripides' *Andromache*⁷⁾ dahin zu verstehen, dass Euripides dieses Stück wegen seiner gegen Sparta gerichteten Tendenz lieber dem Demokrates zur Aufführung übergab, der Archon dasselbe aber zurückwies. Eine weitere Frage ist, in welchem Verhältnisse Männer wie der bei Demosthenes erwähnte

¹⁾ De com. III, p. XV Dübner: τῶν δὲ κομωιδῶν αὐτοῦ τινὰς καὶ ὁ Στέφανος ἐδίδαξαν. Vgl. MEINEKE, FCG. I, p. 485 f. In der Annahme, dass dies nach dem Tode des Aristophanes geschehen sei, folge ich PETERSEN, p. 668.

²⁾ Suid. s. v. Ἰοφῶν: . . . δρᾶματα δὲ Ἰοφῶν ἐδίδαξε ὡς ὅν ἐστιν Ἀρχιλλεύς, Τηλέφρος, Ἀκταίων, Ἰλίον Πέρσις, Δεξαρμένος, Βάκχιαι, Πενθεύς, καὶ ἄλλα τινὰ μετὰ τοῦ πατρὸς Σοφοκλέους. Dass hier Aufführungen zu Sophokles' Lebzeiten gemeint sind, lässt sich aus Arist. Ran. 78: οὐδ', πρὶν γ' ἂν Ἰοφῶντ', ἀπολαβῶν αὐτῶν μόνον, ἄνευ Σοφοκλέους ὅτι ποιεῖ κωμῶνιστω, Vit. Soph., p. 131, 87 Westermann: συνηγωνίστατο . . . καὶ Ἰοφῶντι τῷ οἴῳ und Schol. Arist. Ran. 73: ἠγωνίστατο δὲ καὶ ἐνίκησε λαμπρῶς ἔτι ζῶντος τοῦ πατρὸς αὐτοῦ, διὰ ἀμειβῶν μάλιστα τοῦ Σοφοκλέους εἴη εἰρηκῶς τραγωδίας schliessen. Nach der zweifelhaften Notiz des Schol. Arist. Ran. 78: οὐ μόνον ἐπὶ τῷ ταῖς τοῦ πατρὸς τραγωδίαις ἐπιγράφεσθαι κομωδεῖται, ἀλλ' ἐπὶ τῷ καὶ ψυχρὸς καὶ μαλακὸς εἶναι soll er sich für den Verfasser ausgegeben haben. PETERSEN, p. 668 f.

³⁾ Plut. Vit. Isocr. 46, p. 839 D, s. oben p. 312, A. 11.

⁴⁾ Athen. V, p. 216 D: Ἐὐπολις τὸν Ἀδοτόλοκον διδάξας διὰ Δημοστράτου χλευάζει τὴν ἰσχυρὰν τοῦ Ἀδοτόλοκου. Demostrotos war selbst Dichter. MEINEKE, FCG. I, p. 110.

⁵⁾ Schol. Plat. p. 331, Bekker: Φέλιππον τὸν τοῖς Εὐβούλου δρᾶμασιν ἠγωνισάμενον. Vgl. MEIN. FCG. I, p. 342. PETERSEN, p. 666.

⁶⁾ Suid. s. v. Ἀραάδας μιμῶμενοι: . . . διὰ γὰρ τὸ τὰς κομωιδίας αὐτοῦ (sc. Πλάτων) ποιῶν ἄλλοις παρέχειν διὰ πηνίαν, Ἀραάδας μιμῶσθαι ἔφη. Plato scheint den sichern Erwerb dem eventuellen Dichterhonore vorzuziehen zu haben. So ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 292, A. 1. Vgl. PETERSEN, p. 667; MEINEKE I, p. 163.

⁷⁾ Schol. Eur. Androm. v. 445: εὐλεκρῶς δὲ τοῦς τοῦ δρᾶματος χρόνον οὐκ ἔστι λαβεῖν: οὐ δεῖδιδασθαι γὰρ Ἀθηναίων. ὁ δὲ Καλλιμάχος ἐπιγραφεῖν αὐτῷ τῇ τραγωδίᾳ Δημοκράτην. PETERSEN, p. 670 f.

Sannion¹⁾, welcher aus dem Chorlehren gegen Bezahlung ein Geschäft machte, zu den Beauftragten der Dichter standen. Dass beide Arten von *χοροδιδάσκαλοι* nicht identisch waren, geht schon daraus hervor, dass Sannion vom Choregen engagiert wurde, dessen Mitwirkung sich das Verhältniss des Dichters zu seinem Beauftragten gänzlich entzog; ferner spricht dagegen der Umstand, dass bei der bekannten Aufführung des Oenomaos, bei welcher Aeschines hinstürzte und die von Ischandros geleitet wurde, der genannte Sannion als Chorlehrer zugegen war²⁾, da in diesem Falle Ischandros, nicht Sannion mit Männern wie Philomides und Kallistratos in Parallele zu setzen ist. Hiernach scheint es, dass man in diesen gewerbmässigen Chorlehrern die mehrfach genannten, aber nicht hinlänglich gedeuteten *ὑποδιδάσκαλοι*³⁾ zu erkennen hat. Ein solcher wird nur dann angenommen worden sein, wenn wie p. 335 bemerkt ist, der Dichter oder dessen Beauftragter sich der Einübung des Chors nicht selbst unterziehen wollte und sich mit dem Choregen darüber benommen hatte.

Nachdem es im vierten Jahrhundert üblich geworden war, Tragödien der alten Meister bei den Agonen zu wiederholen⁴⁾, hatte es nicht ausbleiben können, dass die Schauspieler aus mancherlei Gründen Veränderungen mit den Texten der Stücke vornahmen. Dieses Unwesen scheint einen grossen Umfang erreicht zu

¹⁾ Dem. Mid. §. 58: Σαννίων ἔστι δῆπον τις ὁ τοῖς τραγικοῦς χοροῦς διδάσκων . . . τοῦτον . . . ἐμισθώσατο τις φιλονεικῶν χορηγῆς τραγωιδῶν und πάντα τὸν μετὰ ταῦτα χρόνον διδάσκει τοῖς χοροῖς. Vgl. Aeschin. Tim. 98: τὴν μὲν γὰρ οὐκίαν τὴν ἐν ἄστει ἀπέδοθ' ὁμοίως Νανσιράτει τῷ κωμικῷ, ὕστερον δὲ αὐτὴν ἐπείρατο παρὰ τοῦ Νανσιράτους εἰκοσι μῶν Κλεαίνετος ὁ χοροδιδάσκαλος.

²⁾ Vit. Aeschin., p. 269, 26 Westermann: Δημοσχάρης δ' ὁ ἀδελφεοῦς Δημοσθένους, εἰ ἄρα πιστευτέον αὐτῷ λέγοντι περὶ Λιγίνου, φησὶν Ἰσχάνδρον τοῦ τραγωδοποιῆς τριταγωνιστὴν γενέσθαι τὸν Λιγίνην καὶ ὑποκρινόμενον Οἰνόμενον διώκοινα Πέλοπα αἰσχρῶς πεσεῖν καὶ ἀναστῆναι ὑπὸ Σαννίωνος τοῦ χοροδιδάσκαλου. Ischandros wird Dem. De fals. leg. §. 10 Deuteragonist genannt, scheint jedoch im Demos Kollytos als Protagonist fungiert zu haben, wie auch GRYSAR, De Grace. trag., p. 29 annimmt. S. jedoch SCHAEFER, Demosth. I, p. 222, A. 4.

³⁾ Phot. s. v. ὑποδιδάσκαλος: ὁ τῷ χορῷ καταλέγων διδάσκαλος γὰρ αὐτὸς ὁ ποιητής, ὡς Ἀριστοφάνης. Hes. ὑποδιδάσκαλος χοροδιδάσκαλος: cfr. Poll. IV, 106. Plat. Ion, p. 536 A: καὶ ὥσπερ ἐκ τῆς λίθου ἐκείνης, ὁρμαθῆς πάμπολος ἐξήρτηται χορευτῶν τε καὶ διδάσκαλων καὶ ὑποδιδάσκαλων ἐκ πλεονίστου ἐξήρτημένων τῶν τῆς Μούσης ἐκακεραμένων δακτυλίων. CIA II, 551 mehrfach. S. mehr im Abschnitt über die dionysischen Künstler.

⁴⁾ S. oben p. 324, A. 2.

haben, denn Lykurg sah sich veranlasst zu verfügen, dass im staatlichen Auftrage ein Normalexemplar jener Tragödien angefertigt und im Archiv aufbewahrt werden sollte, um mit diesem die Schauspielerexemplare zu vergleichen und, wenn erforderlich, zu corrigieren; eine Abweichung von dem so festgestellten Texte war ferner nicht gestattet. Dies ist die wahrscheinlichste Auffassung der betreffenden kurzen Nachricht, welche ihrer jedenfalls fehlerhaften Ueberlieferung wegen zu einer grossen Anzahl von Erklärungs- und Verbesserungsversuchen Anlass gegeben hat¹⁾. Da diese Bestimmung naturgemäss nur für die unter staatlicher Autorität stattfindenden Aufführungen gelten konnte, so wird sie ihren Zweck nur mangelhaft erreicht haben, wofür auch der Umstand beweisend ist, dass nicht wenige von Schauspielern stammende Interpolationen noch in unsern Texten enthalten sind²⁾. Das Normalexemplar soll im dritten Jahr-

¹⁾ Plut. Vit. X Or., p. 841 F: εἰσήμεγε δὲ νόμος . . . τὸν δὲ ὡς γυμνάσιος εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποικίλων Διτγύλιου Σοφοκλέους Εὐριπίδου καὶ τὰς τραγωδίας αὐτῶν ἐν κοινῇ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματεῖα παραναρνώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις· οὐκ ἐξείναι γὰρ αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι. Vgl. GRYSAR, De Graec. trag., p. 7 ff. WELCKER, Gr. Tragge., p. 907 ff. BERNHARDY, Gr. Litt. II, p. 118 f. NISSEN, De Lycurgi oratoris vita et rebus gestis. Kiel 1833, p. 90. KORN, De publico Aeschyli, Sophoclis, Euripidis fabularum exemplari Lycurgo auctore confecto. Bonn 1863. SOMMERBRODT, Scenica, p. 253 ff. giebt eine Uebersicht über die verschiedenen Erklärungen. Nach PETIT, Leges Attic., p. 139 ed. Wess. und WACHSMUTH, Hellen. Alterthumskunde II, p. 743 sollten die Tragödien der drei Meister nicht mehr aufgeführt, sondern jährlich vom Staatsschreiber vorgelesen werden. BÖTTIGER, Opusc., p. 295. Anm. meinte, der Staatsschreiber hätte den Schauspielern jährlich die Stücke vorlesen sollen; nach HEINRICH, Comment. I in Iuv., p. 19 und G. HERMANN, De choro Eumenidum Aeschyli II, p. 18 - Opusc. II, p. 155 sollte der Staatsschreiber während der Aufführung die Stücke nachlesen, um Aenderungen zu verhüten. Die richtige Bedeutung stellte zuerst SCHNEIDER, Att. Theat., p. 187, A. 180 fest, und unabhängig von ihm WELCKER, dem sich SOMMERBRODT anschloss. Die letzten Worte hielten PETIT und WACHSMUTH für richtig; ebenso WELCKER, der erklärte, „sie zu spielen ohne dies wie bisher.“ BÖTTIGER sah die Corruption, WYTTENBACH schrieb οὐκ ἐξ. γ. παρ' αὐτῶν ὑποκρ.: GRYSAR, *o. ē. γ. αὐτ. ἄλλως ὑποκρ.* DÜBNER *o. ē. γ. ἄλλως ὑποκρ.* SOMMERBRODT schreibt statt παραναρνώσκειν ἀναρνώσκειν und *o. ē. γ. αὐτ. παραποκρίνεσθαι* (wie παραφθεῖν, παραρρηγεῖσθαι); dieser Aenderung ist O. JAHN, Einl. zu Soph. Electra beigetreten. Mehr bei SOMMERBRODT a. a. O.

²⁾ S. VALKEN. ad Eur. Phoen., p. 433. BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 14 f. Beispiele aus den Scholien zu Euripides: Phoen. 264: οἱ οὖν ὑποκρίται διὰ τὸ δυσέκτρονον μεταπλάττουσι τὴν λέξιν. Orest. 1366, s. oben p. 140, A. 9. Med. 356: Διόμοιος μετὰ τοῦτο φέροι τὸ ἀγγὲ δόμος εἰσβάσ'. ἐν ἐστρωται λέγος' καὶ μέμμεται τοῖς ὑποκριταῖς ὡς ἀκαίρως αὐτῶν τάσσουσιν. Vgl. v. 379; ferner ibid. v. 85. Plut.

hundert Ptolemaeos Euergetes gegen Hinterlegung von fünfzehn Talenten für die alexandrinische Bibliothek entliehen, später aber die Athener bewogen haben, die Caution zu behalten, auf die Zurückgabe ihres Eigenthums zu verzichten und sich mit in Alexandria angefertigten Abschriften zu begnügen¹⁾).

Dass die Schauspieler den Dichtern vom Archon zur Verfügung gestellt wurden, ist bereits gesagt²⁾); über die Art, wie dies geschah, sind wir durch eine Glosse mehrerer Lexikographen³⁾): *οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτάς, κλήρω νεπηθέντας, ὑποκρινόμενους τὰ δράματα, ὧν ὁ κλήσας εἰς τούτων ἄκριτος παρελάμβανετο* nur sehr unvollkommen unterrichtet, da aus derselben zunächst lediglich zu entnehmen ist, dass die Schauspieler den Dichtern zugeloost wurden. Die Worte *τρεῖς ὑποκριταί* sind verschieden gedeutet. Während die einen an den Protagonisten, Deuteragonisten und Tritagonisten denken⁴⁾, ist von anderer Seite mit Recht darauf hingewiesen, dass die für den gesammten tragischen Agon erforderlichen Protagonisten gemeint seien⁵⁾); denn wenn auch erst seit Demosthenes eine derartige Unterordnung der beiden anderen Schauspieler unter den Protagonisten bezeugt ist, dass nur dieser engagiert wurde und seine Gehilfen mitbrachte⁶⁾); so steht jener Ansicht doch das *κλήσας* entgegen, da von Siegen der Deuteragonisten und Tritagonisten durchaus nichts bekannt ist; ausserdem ist *ὑποκρίνεσθαι* der technische Ausdruck für

De fort. Alex. II. 2. p. 334 F: *κωμῳδοὶ δ' ἦσαν οἱ περὶ Λύκωνα τὸν Σκαρφέα· τούτῳ δ' εἰς πᾶσα κωμῳδίαν ἐμβάλοντι στίχον αἰγυπιακὸν γελῶσας ἔδωκε δέκα τάλαντα.* Mehr bei BERNHARDY, Gr. Litt. in den Bemerkungen zu den einzelnen Stücken.

¹⁾ Galen. in Hippocr. Epidem. XVII. 1, p. 607 Kühn: *ὅτι δὲ οὕτως ἐπορεύετο περὶ τῆν τῶν πάλαιων βιβλίων κτήσιν ὁ Πτολεμαῖος ἐκεῖνος. οὐ μικρὸν εἶναι μαρτυροῦν φασιν ὃ πρὸς Ἀθηναίους ἐπραξε· δοθεὶς γὰρ αὐτοῖς ἐνέγραφα πεντεκαίδεκα τάλαντα ἀρχαρίων καὶ λαβῶν τὰ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου βιβλία χάριν τοῦ γράψαι μόνον ἐξ αὐτῶν εἶπ' εὐθείως ἀποδοῦναι πᾶσα, κατασκευάσας πολυτελεῶς ἐν χάριτι καλλιτέταις, ἃ μὲν εἶλαβε παρὰ Ἀθηναίων κατέστειν, ἃ δ' αὐτὸς κατασκευάσεν ἐπεμψεν αὐτοῖς. παρακαλοῦν ἔχεν τε τὰ πεντεκαίδεκα τάλαντα καὶ λαβεῖν, ἀνθ' ὧν ἔδωσαν βιβλίων παλαιῶν τὰ καινά.*

²⁾ S. oben p. 344.

³⁾ Photius, Suid. und Hes. s. v. *νεπηταί*; (*νέμεται* Hes.) *ὑποκριτῶν*, mit einigen Varianten.

⁴⁾ BEER, Zahl der Schauspieler bei Aristophanes, p. 7 f. SOMMERBRODT, Scenica, p. 168.

⁵⁾ MEIER, Hall. Litteraturzeit. 1836 Nro. 118, p. 324 f. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 270 ff., der überhaupt zum Folgenden zu vergleichen ist.

⁶⁾ Dem. De fals. leg. §. 10: *καὶ ἔχων Ἰσχυανδρὸν τὸν Νεοπτολέμου δευτεραγω-*

die Thätigkeit des Protagonisten ¹⁾). Die Worte *ὧν ὁ νικήσας* wurden früher von dem Dichter verstanden ²⁾), darauf fand man zwar die richtige Beziehung auf die Schauspieler, dachte jedoch irrthümlich an einen Sieg in der durch das Wort *ἄκριτος* angedeuteten vorausgehenden Prüfung ³⁾); die richtige Beziehung auf den Protagonistenwettkampf ist erst neuerdings gefunden ⁴⁾). Endlich ist *εἰς τοῦπιόν* sowohl allgemein von der Zukunft, als enger von der Auf-
führung des nächsten Jahres verstanden worden ⁵⁾). Hiernach scheint die fragliche Glosse folgendes Verfahren zu bezeugen. Aus der Zahl der tragischen Protagonisten, welche sich zur Theilnahme an der Aufführung gemeldet hatten, wurden mittelst einer Prüfung drei ausgewählt und diese den Dichtern zugeloost; wer nun von diesen Schauspielern nach dem Agon bei der Beurtheilung der Protagonistenleistungen zum Sieger erklärt war, wurde im nächsten Jahre der Prüfung nicht unterworfen, sondern ohne Weiteres bei der Loosung berücksichtigt. Dieses Verfahren passt zu den inschriftlichen Nachrichten aus dem fünften Jahrhundert, nach denen in sämtlichen Stücken einer Trilogie ein und derselbe, also dem Dichter zugelooste, Protagonist spielte ⁶⁾), während die Ueberlieferung,

νικήσας; *ibid.* §. 246: *ὅτε Θεόδωρος ὅτε Ἀριστόδημος, οἷς ὁδτος τὰ τρίτα λέγων διετέλεσεν*; De cor. §. 262: *ἀλλὰ μισθώσας τωτόν . . . Σμύλην καὶ Σωκράτει ἐστραγωνίσαις*. Vit. Aeschin. p. 269, 26 Westermann: s. oben p. 358, A. 2. Plut. Praec. ger. reip. 21, 3, p. 816 F: *ἄριστον γὰρ ἐστὶ τὸν . . . πρωταγωνιστήν . . . μισθωτῆ τῷ τὰ τρίτα λέγοντι . . . ἐπεσθαι καὶ προσδιαιλέσθαι ταπεινῶς*.

¹⁾ ROHDE a. a. O., p. 283. Dem. De fals. leg. §. 246: *τοῦτο δὲ τὸ ὄραμα (Eurip. Phoenix) οὐδέποτε ὅτε Θεόδωρος ὅτε Ἀριστόδημος ὑπεκρίναντο . . . Ἀντιγόνην δὲ Σοφοκλέους πολλὰκις μὲν Θεόδωρος, πολλὰκις δὲ Ἀριστόδημος ὑποκρίσται*. CIA II, 972. 973. 975 findet sich nach Angabe des Stückes stets der Protagonist mit den Worten *ὑπεκρίνετο ὁ δεῖνα* verzeichnet.

²⁾ Hemsterh. ad Luc., p. 167, 6. GRYSAR a. a. O., p. 25 und SCHNEIDER, p. 130, A. 158 bezogen *ὧν* auf die Schauspieler, *νικήσας* auf den Dichter. Noch anders BÖTTIGER, Opusc., p. 315, A. ***.

³⁾ BEER a. a. O., p. 7; SOMMERBRODT a. a. O., p. 168. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 518. Bei einer Prüfung, die mehrere bestehen, kann von einem Sieger nicht die Rede sein. Näheres ist über diese Prüfung nicht bekannt.

⁴⁾ Von ROHDE a. a. O., p. 273, eine Deutung, der MEIER a. a. O. nahe gekommen ist. Ueber den Protagonistenwettkampf s. oben §. 21.

⁵⁾ Ersteres ist die Ansicht BEER's, wobei ihm Luc. Ver. hist. II, 27 zur Seite steht; letzteres die ROHDE's a. a. O., p. 273, A. 1.

⁶⁾ CIA II, 972. Ein Satyrdrama ist damals nicht aufgeführt; wohl aber zu den drei Trilogieen ein einzelnes im vierten Jahrhundert (CIA II, 973), dessen

dass Sophokles bei der Abfassung seiner Stücke auf die Eigenthümlichkeiten der Schauspieler Rücksicht genommen habe, dagegen spricht ¹⁾; es bleibt hier also in unserer Kenntniss eine Lücke. Wenn aber in den Jahren 341 ff. jeder Protagonist jedem der concurrirenden Dichter in einem Stücke der Trilogie dient ²⁾, so kann damals eine Zuloosung an die Dichter nicht mehr stattgefunden haben. Vielleicht ist diese im vierten Jahrhundert ausser Gebrauch gekommen und sind die Schauspieler damals den Dichtern zu gemeinschaftlichem Gebrauche zugewiesen. Auch die Nachricht des Pseudo-Plutarch, nach der Lykurg einen älteren, in Vergessenheit gerathenen, Agon der komischen Protagonisten wiederhergestellt und dem Sieger in demselben das Privilegium der unbedingten Zulassung zu dem komischen Agon an den nächsten Dionysien verliehen haben soll ³⁾, fördert unsere Kenntniss der fraglichen Verhältnisse nur wenig. Es ergibt sich daraus lediglich, dass die *κρίσις* der komischen Protagonisten erst nach den Chytren, also kurz vor den Dionysien stattfinden konnte, wenn anders die unbedingte Zulassung des Siegers zum Agou eine Auszeichnung sein sollte ⁴⁾. Hiernach blieben zum Einstudieren der Rollen nur wenige Wochen, die jedoch für die Komöden, welche nur in einem Stücke auftraten,

Protagonist nicht erwähnt wird. Für die Blüthezeit dürfen wir voraussetzen, dass der Protagonist der Trilogie auch im Satyrspiel die Hauptrolle spielte.

¹⁾ Vit. Soph., p. 128, 30 Westermann: *ζητεῖ δὲ καὶ Ἴστρουζος . . . ἀντὶν . . . πρὸς τὰς πρόσεις ἀντὶν ἡρώδεια τὰ δρώματα*. Ueber das Verhältniss des Aeschylus zu Kleander und Mymiskos s. oben p. 184, A. 4.

²⁾ CIA II, 973 (aus d. J. 342/1) sind die Protagonisten nach einer bestimmten Regel vertheilt; Thessalos spielt in der ersten Trilogie im ersten, in der zweiten im zweiten, in der dritten im dritten Stücke; Neoptolemos hat dem entsprechend die Stücke 2, 3, 1, Athenodoros 3, 1, 2 zu spielen; im folgenden Jahre spielt in beiden Trilogieen Thessalos im ersten, Neoptolemos im zweiten Stücke. Die oben p. 185, A. 4 angeführten von NIKITIS aufgestellten Perioden werden folgendermaassen fortgesetzt: 4) die Zeit der *ἐπιμνηστικῶν ὑποκριτῶν*: der Schauspieler gehört zum Dichter nur während des Verlaufs eines Wettkampfes; 5) die Zeit voller Unabhängigkeit der Schauspieler von den Dichtern.

³⁾ Plut. Vit. X Orat. VII, 1, 10, p. 841 E; s. oben §. 21, namentlich p. 309, A. 3. Ganz anders BERGK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 291, A. 2, der *εἰς ἄνω κατατάξις* von der Aufnahme des Siegers in den Katalog der Sieger an den Dionysien erklärt, überhaupt in der Auffassung des Agon irrt.

⁴⁾ Ronde a. a. O., p. 278, der auf Arg. II Dem. Mid., p. 510 (s. oben p. 335, A. 4) verweist, wonach auch die Auleten erst einen Monat vor dem Feste zugehoost wurden.

genügen mochten; für die Tragöden wäre die Zeit recht kurz gewesen¹⁾. Wie lange alle diese Bestimmungen in Kraft blieben, sowie alles Nähere, namentlich in wie fern sie auch für die Lenäen galten, ist unbekannt.

§. 24.

Proagon. Gang der Aufführungen. Kampfrichter. Didaskaliesen.

War Alles für die Aufführung vorbereitet, so folgte kurz vor den Tagen des dionysischen Agon am achten Elaphelion der *προάγων*. Ueber den Charakter dieser Feier, welche aus mehreren, aber recht dürftigen, schriftstellerischen Zeugnissen bekannt war²⁾, befand man sich lange im Unklaren³⁾, bis eine Stelle des Scholiasten zum Aeschines mehr Licht darüber verbreitete⁴⁾; man stellte nun die Ansicht auf, der *προάγων* sei eine Generalprobe der aufzuführenden Stücke gewesen⁵⁾. Indessen ergaben sich bei dieser Annahme doch

¹⁾ Dieser Umstand macht die Ansetzung des Agon der tragischen Protagonisten auf die Choen (s. oben p. 309, A. 3 und p. 329, A. 4) unwahrscheinlich.

²⁾ Plat. Legg. VII, p. 796 D: *καὶ ἀγῶνας δὲ καὶ προάγωνας. εἰ τῶν, ὅνα ἄλλων ἢ τούτων ἔνεκα προαγωνιστέον.* Aeschin. In Ctesiph. §. 67: *ὁ γὰρ μεταξὺ ξωδῶρος . . . γράφει ψήφισμα. ἐκκλησίαν ποιῆν τοῖς πρωτόνευσι τῆ ἡγεσίᾳ ἱσταμένου τοῦ Ἐκαταξυλοκίωτος μεγάρου, ὅτ' ἔην Ἀσκληπιῶ ἢ Φοῖβια καὶ ὁ προάγων.* Vit. Eurip., p. 135, 42 West.: *λέγουσι δὲ καὶ Σφοδαίεια, ἀκούσαντα ὅτι ἐτελεύτησε, αὐτὸν μὲν ἱματίῳ φορέῃ ἤτοι πορφυρῇ προσελθεῖν. τὸν δὲ χορὸν καὶ τοὺς ὑποκριτὰς ἀστεφανώτους εἰσαγαγεῖν ἐν τῷ προάγωνι καὶ διαρῆσαι τὸν δῆμον.* Vgl. HILLER, Hermes VII, p. 402.

³⁾ G. HERMANN, Opusc. V, p. 204: „solemnis pompa, quae sacris factis ante commissionem ludorum duceretur.“ BERGK bei MEIN. FCG. II, p. 1137 und MOMMSEN, Heortol., p. 391 sprechen sich nicht deutlich aus. SCHULTZE, De chori Gr. trag. hab. ext., p. 18 hält den musischen Agon an den Anthesterien für den Proagon. HELBIG, Zeitschr. für d. Gymnasialw. 1862, p. 103 f. lässt die Schauspieler und Chöre auftreten, damit die Preisrichter die Haltung und Ausrüstung derselben genau prüfen konnten. USENER, Symbol. Philol. Bonn., p. 595 denkt an einen Bittgang der Dichter, Schauspieler und Chöre.

⁴⁾ Schol. Aeschin. Ctesiph. §. 67: *ἐγίνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ἡδείῳ καλομένῳ τῶν τραγῶδων ἀγῶν καὶ ἐπίδειξις ὡς μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ· δι' ὃ ἐτόμως (USENER, Codd. ἔτομος, ἐτόμως) προάγων καλεῖται. εἰσιῖσι δὲ δῖγμα προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί (nicht im Bühnencostüme).*

⁵⁾ So mit FRITZSCHE zu Arist. Thesmoph., p. 253, SCHRADER, Rh. Mus. XX, p. 193 und HILLER, Hermes VII, p. 394 f. (namentl. p. 402), der auf Grund

erhebliche Schwierigkeiten; für eine Probe sämtlicher zur Aufführung vorbereiteter Stücke würde an dem betreffenden Tage, an welchem ausserdem das Asklepiosopfer stattfand, keine Zeit geblieben sein; eine Probe, bei der aus jeder Trilogie nur ein Stück zur Aufführung gekommen wäre, hätte keinen Zweck gehabt; auch spricht das Fehlen der Masken und des Costüms gegen Aufführungen; ferner wäre die Anwesenheit des Publikums störend gewesen. Es ist daher neuerdings der Gedanke an eine Probe verworfen und mit grosser Wahrscheinlichkeit behauptet¹⁾, dass von irgend einer Aufführung überhaupt nicht die Rede, sondern nur an einen festlichen Act zu denken sei, der zur Einleitung des eigentlichen Agon diene²⁾; die Dichter seien mit den Choregen, den Schauspielern und den Chören im Festschmuck, aber noch nicht in Bühnenausrüstung³⁾, vor dem Publikum, welches sich vom Asklepiosopfer⁴⁾ in das betreffende Lokal begeben habe, erschienen, um zunächst die zu erwartenden Festspiele officiell anzukündigen⁵⁾ und daneben sich vorläufig zu em-

von Schol. Arist. Vesp. 1109: ἔστι (das Odeion) τόπος θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθησι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θεῖον ἀπαγγελίας an eine Probe für Vortrag und Gesang ohne Masken und Costüm, ohne Orchestik und Decoration denkt; die Schauspieler und Choren seien vom Dichter bekränzt eingeführt; Richter und Publikum sollten günstig gestimmt werden. Aus jeder Trilogie sei nur ein Stück aufgeführt.

¹⁾ RÖHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 251 ff., dem wir folgen.

²⁾ προῶγων entspricht in der Bildung dem πρόγῳμος, worüber MEIN. FCG. IV, p. 195: „quo nomine festum nuptialia sollemnia praecedens significari videtur,“ und προγάμεια bei Poll. III, 38: ἡ πρὸ γάμου θυσία προτέλεια καὶ προγάμεια.

³⁾ Bekränzt nach V. Eur. a. a. O.; ohne Masken und Costüm Schol. Aeschin. a. a. O.

⁴⁾ Gegen GIRARD, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881, p. 50, der den Proagon (wie HERM., Gott. Alterth. §. 59) in die engste Beziehung zum Asklepiosfeste setzt, bemerkt HEYDEMANN, Phil. Rundschau II, p. 1277, die „Generalprobe“ habe ursprünglich nichts mit dem Asklepieion zu thun gehabt; doch sei die Menge, welche dem Asklepiosopfer beiwohnte, nach Beendigung desselben gern zum Proagon gezogen; dies sei zur stehenden Sitte geworden und so der Proagon zum integrierenden Theile des Asklepiosfestes.

⁵⁾ So ist nach seiner ersten Bedeutung ἀπαγγέλλειν des Schol. zu Arist. Vesp. a. a. O. zu fassen, obwol der Schreiber desselben, welcher die Aufführung mit ἀπαγγελία bezeichnet, auch mit ἀπαγγέλλειν einen förmlichen Vortrag gemeint haben mag, wie das allerdings mit dem Gebrauche des Wortes bei Philostr. Vit. Soph. I, 21, 7, p. 222 Kays., Plut. adv. Colot. 29, p. 1124 C, Synesius Ep. 111, Suid. s. vv. Καλλιζάνης und ῥαψῳδοί (vgl. Arist. Poet. 6) stimmt.

pfehlen¹⁾). Der Proagon war also nur eine die Erwartung des Publikums steigernde Schaustellung²⁾ der zum Wettkampf bereiten Truppen. Durch diese Annahme findet die den Agathon betreffende Stelle des Plato, welche in der verschiedensten Weise ungenügend erklärt worden ist, eine völlig ausreichende Deutung³⁾. Die Feier fand im Odeion, und zwar dem an der Enneakronos, statt, nicht in dem perikleischen Rundgebäude, dessen innere Einrichtung dem fraglichen Zwecke nicht entsprach⁴⁾. Einem inschriftlichen Zeugnisse zufolge ist anzunehmen, dass auch vor dem lenäischen und den sonstigen musischen Agonen ähnliche Einleitungsfeiern abgehalten wurden⁵⁾. Aus anderen Städten ist Einschlagendes nicht bekannt;

¹⁾ Hiefür spricht der tropische Gebrauch von *προάγων* bei Harpocrat., p. 157 ed. Bekk. Ann.: *προάγωνές εἰσι λόγοι οἱ προεπτεπρίζοντες ἡμῖν τῶν ἀκαταπῶν τὴν ἀκοήν. ἄγων γὰρ ἢ κρίσις.* Dem. Adv. Androt. §. 59: *προάγωνας ἀεὶ κατασκευάζων αὐτῷ τήσδε τῆς γραφῆς.*

²⁾ Zu *ἐπίδειξις* des Schol. Aeschin. a. a. O. ist zu vergl. Anaximenes Rhet. 35, p. 225, 15 Sp.: *ὅσα ἄγωνος ἄλλ' ἐπίδειξις ἕνεκα.* Da verschiedene Truppen auftraten, fand gewissermassen auch ein *ἄγων* statt.

³⁾ Plat. Conviv., p. 194 A: *ἐπιλήθρων μὲντ' ἂν εἶην, ὃ Ἀγάθων, εἰ ἰδὼν τὴν σὴν ἀνδρείαν καὶ μεγαλοφροσύνην ἀναβύσσοντας ἐπὶ τὸν ἰακρίβρατα μετὰ τῶν ὅπκρατῶν καὶ βλεψάντος ἐναντίον τοσούτου θεάτρου, μέλλοντος ἐπιδείξασθαι ταντοῦ λόγους, καὶ οὐδ' ὅπωςτιοῦν ἐκπλαγμέντος, νῦν οὐκ εἶργη σε θρορυζήθησεσθαι ἕνεκα ἡμῶν ὀλέγων ἀνθρώπων,* die von HUG z. d. St. angedeutete Beziehung auf den Proagon hat ROHDE a. a. O. ausgeführt. WELCKER, Gr. Traggg., p. 988 stellte sich Agathon als Schauspieler vor. JAHN, Ind. lect. Bonn. Sommer 1866 dachte an den Festzug, mit dem das Bild des Dionysos in die Orchestra gebracht wurde und bei dem Agathon auf der Bühne gestanden habe. TEUFFEL, Rh. Mus. XXII, p. 441 nahm *ὅπκρατά* für *χορευτά* und liess Agathon als *χοροδιδάσκαλος* in die Orchestra ziehen. SOMMERBR., Saen., p. 268 ff. fasst *ἀναβύσσοντας* im uneigentlichen Sinne von der Tragödie des Agathon und denkt sich diesen unter den Zuschauern sitzend. GROSSER, Rh. Mus. XXV, p. 432 ff. meint, Ag. habe als Beistand und Regisseur in der Nähe der Schauspieler gestanden.

⁴⁾ ROHDE a. a. O., p. 259 erkennt in dem *ἰακρίβρα* bei Plato das *σῆμα*, auf welchem nach Plat. Ion, p. 535 E: *καθαρῷ γὰρ ἐκάστου αὐτοῦ ἀνωθεν ἀπὸ τοῦ ζῆματος κλάοντάς τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις* der Rhapsode steht, und verlegt den Proagon in das perikleische Odeion; dort würde aber ein erheblicher Theil der Zuschauer sich im Rücken der auftretenden Schauspieler befinden haben. Vgl. oben p. 53, A. 2 und §. 8.

⁵⁾ CIA II, 307 (um 290 a. Chr.) v. 12: *ἐπειδὴ δὲ ὁ ἀγωνοθέτης . . . τὰς τε θουσίας πάσας ἔθυσεν τὰς πατρίους ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις καλῶς καὶ εὐσεβῶς, ἐπετέλεσε δὲ καὶ τοὺς προάγωνας τοὺς ἐν τοῖς ἱεροῖς κατὰ τὰ πάτρια, ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἀγῶνων τῶν τε Διονυσιακῶν καὶ τῶν ἄλλων καλῶς καὶ φιλοτιμίως.* MOMMSEN, Heortol., p. 391, A. leugnet eine Mehrzahl von Proagonen und bezieht den

auch wissen wir nicht, wie lange der Proagon in Athen in Uebung geblieben ist. Sehr glaublich ist die Annahme¹⁾, dass die unmittelbar vor der Aufführung stattfindende Verkündigung des Titels und des Verfassers des darzustellenden Stückes, welche von mehreren Schriftstellern der Kaiserzeit als in den Ländern griechischer Zunge üblich bezeugt und *προαναφώνησις* und *προεσιτόδιον*²⁾ genannt wird, sich aus dem *προόγων* entwickelt hat. Ob damit regelmässig ein Aufzug der Hauptfiguranten des Schauspiels verbunden gewesen ist, lässt sich nicht ermitteln.

Plural auf die Püane für Asklepios und die Hymnen für Dionysos (Dem. Mid. Arg. II, p. 510) sowie auf die Benutzung des Asklepiostempels und des Theaters; doch s. dagegen HILLER, Hermes VII, p. 405 und RONDE a. a. O., p. 263, A. 2.

²⁾ RONDE a. a. O., p. 264 ff. und Griech. Roman, p. 450, A. 2.

¹⁾ Luc. Pseudolog. 19: *νάκεινα μένινγται (οί πολίται οί τοί). ἄ πρὸς τὸ θέατρον ἐνεανισίου, τοίς ἄρχησταίς ὑπακρωόμενος, καὶ συνταγματόρχης ἄξιὸν εἶναι. οὐδέεις γοῦν πρὸ τοῦ ἄν ἐπιβήθην εἰς τὸ θέατρον οὐδ' ἄν ἐμήνυσεν ὅ τι τοῦνομα τῷ δρόματι· ἀλλὰ τὸ κασιμῶς πάνω. χροστάς ἐμβάδας ἔχων καὶ ἐπιθήτα τυραννικὴν προεσιτεπίμπων. εὐμένειαν αἰτήσων παρὰ τοῦ θεάτρον, στεφάνους κομίζων καὶ κρότω ἀπιών. ἤδη τιμώμενος πρὸς αὐτῶν.* Bei den Pantomimen scheint also der *dominus gregis* die Ankündigung übernommen zu haben. Auf das Drama bezieht sich Heliod. Aethiop. VIII, 17: *καὶ ἦν ὡσπερ ἐν δρόματι προαναφώνησις καὶ προεσιτόδιον τὸ γενόμενον· ξένοι καὶ δεσπῶται . . . οὐκ ἤγγοντο πλέον ἢ προεσιτεπίμποντο, ἐν ἀχμαλώτω τόχῃ πρὸς τῶν ἄλλων ὑστερον ὑπεράτων δασυροσούμενοι* (RONDE, Griech. Roman, p. 450), wo an einen Aufzug einer grösseren Schaar von Schauspielern, vielleicht einer ganzen Truppe zu denken ist. Ebenso Synesius *περὶ προνομίας* II, 8, p. 128 D (p. 172 Krab.): *ἔστι μὲν ἅττα καὶ προαναφωνεῖσθαι νόμος ἐν τοῖς θεάτροις, καὶ δεῖ τινα προεσιτεβήθοντα διαλεχθῆναι τῷ δήμῳ, τί μετὰ μικρὸν ὄψεται, οὐτος ὃ πικρῆμμελεῖ· τῷ γάρ ἀγωνοθέτῃ διακονεῖται, παρ' οὗ καὶ μαθὼν οἶδεν, ὃ πολυπραγμασιμῆτας εἰδέναι, οὐδὲ διὰ τοῦτο κινήσας τὰ ἀκίνητα· καὶ μαθόντα γε τῶν δεῖ πρὶν ἐπιβηθῆναι ἀγμοσιεῖσθαι, ὅτε γε οὐδὲ ἄναι τοῖς ἀγωνιστάς εἰδέναι τὸν καιρὸν τῆς ἀγωνίας ὁ νόμος ἐπιήσεν, ἀλλὰ περιμένειν δεῖ κατὰ περιμένον τῆς προσόδου τὸ σύνθημα*, wo ein Diener auf Befehl des Agonotheten den Titel des Stückes ankündigt. Die oben p. 182, A. 4 erwähnte, den Theodoros betreffende Erzählung lässt sich mit dem athenischen Proagon nicht vereinigen, muss sich daher auf Aufführungen ausserhalb Athens beziehen. Dass diese *pronuntiatio tituli* auch in Rom üblich war, lehrt Donat. De com., p. 12, 11 REIFF: *huiusmodi carmina ad tibias fiebant, ut his auditis multi ex populo ante dicerent, quam fabulam acturi scaenici essent, quam omnino spectatoribus ipsius antecedens titulus pronuntiaretur.* Ibid. p. 11, 2: *cum primum aliqui fabulas ederent, ipsarum nomina pronuntiabantur antequam poetae pronuntiaretur.* Donat. Praef. ad Andr., p. 3, 13 R.: *edita M. Marcello C. Sulpicio consulibus pronuntiataque est Andria Terenti.* Cfr. Praef. ad Adelp., p. 7, 19; ad Eun., p. 10, 19. Vgl. RITSCHL, Parerga. p. 301 ff. und DZIATZKO, De prologis Plaut. et Terent. Bonn 1864.

Für die Spieltage wurde das Bild des Dionysos aus dem Tempel im Lenäon in die Orchestra gebracht. Die dafür vorhandenen Zeugnisse sind zwar jung, aber der Brauch war ohne Zweifel alt ¹⁾. Derselbe erklärt sich daraus, dass man den Gott, welcher in alter Zeit, als nur erst Dithyramben und die Dramen in ihrer ältesten Form vor dem Heiligthum im Lenäon aufgeführt wurden, dieser Feier durch die geöffnete Tempelthür zugeschaut hatte, des Anblicks der aus jenen entstandenen vollkommeneren Spiele nicht berauben durfte ²⁾. Obwohl die Aufstellung des Bildes nur für die Dionysien bezeugt ist, dürfen wir annehmen, dass dasselbe auch bei den Lenäen in der Orchestra stand, da es keinen Sinn gehabt hätte, den Dionysos, wie es in Aristophanes' Fröschen geschieht, als Repräsentanten des athenischen Publikums in Sachen des Kunstgeschmacks hinzustellen ³⁾, wenn derselbe alljährlich bei einem erheblichen Theile der dramatischen Aufführungen gefehlt hätte, und da andererseits bekannt ist, dass die alte Sitte noch in später Zeit beobachtet wurde. Ob das chryselephantinische Götterbild des Alkamenes, oder das alte Cultusbild zu diesem Zweck gewählt wurde, ist nicht zu entscheiden ⁴⁾:

¹⁾ Es geschah dies Abends unter Fackelschein durch die Epheben. CIA II, 470, H werden diese belobt, weil sie εὐτάρακρον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας θύσαντες τῷ θεῷ: vgl. ibid. 471, v. 12: εὐτάρακρον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτὸς καὶ ἑπερῶν τοῖς Διονυσίαις ταύρων ἄξιον τοῦ θεοῦ κτλ. und v. 76: ὁμοίως δὲ καὶ τὸν Διόνυσον συνεισέταρακρον (der Kosmet) εἰς τὸ θέατρον (sämmtlich aus dem 1. Jahrh. v. Chr.). Vgl. zu den Worten ἀπὸ τῆς ἐσχάρας Alciphro, Ep. II, 3, 16: ἐμοὶ γένοιτο τὸν Ἀττικὸν ἀεὶ στέφασθαι κισσῶν καὶ τὸν ἐπὶ ἐσχάρας ἑρπύσαι κατ' ἔτος Διόνυσον und über diesen Beinamen des Dionysos WIESELER, E. u. Gr., p. 173. Ferner Philostr. Vit. Apoll. IV, 22, p. 74, 8 Kayser: τὸ δὲ, Διόνυσος, μετὰ τοιοῦτον αἶμα εἰς τὸ θέατρον φοιτῆς: κίνασι τοι σπένδουσιν οἱ σοφοὶ Ἀθηναῖοι: μετὰστῆθι καὶ τὸ, Διόνυσος. Κίθαρόν καθαρῶτερος. Dio Chrysost. XXXI, §. 121, p. 385, 25 Teubm.: τὸν δὲ οὐδὲν ἔστιν ἐφ' ἧτις τῶν ἐκεῖ γηρομένων οὐκ ἂν αἰσχροπυθίη τις. οἷον εὐθὺς τὰ περὶ τοῦ μονομάχου οὕτω παρόδῳ ἐξηλώκασι Κορινθίους, μᾶλλον δ' ὑπερβεβλήκασι τῇ κακοδομίᾳ κακείνου καὶ τοῦ ἄλλου ἀπαντας, ὥστε οἱ Κορινθιοὶ μὲν ἔξω τῆς πόλεως θεωροῦσιν ἐν γυμνάσιον ἐνὶ πύλῃσι μὲν δυναμένῳ δέξασθαι τόπον. ῥοπαρῶν δὲ ἄλλως καὶ ὅπου μῆδεις ἂν μῆδὲ θάψαι μῆδὲνα τῶν ἐκωθέρων. Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τῆν καλὴν ταύτην θεῶν ἐπ' αὐτῆν τῆν ἀρχοποιῶν. οὐ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τῆν ἰσχυρῆσαν τιθέασιν: ὥστε πολλῶν ἐν αὐτοῖς τῶν παύσασθαι τοῖς θεῶν, οὐ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοῦ ἄλλου ἱερεῖς ἀνάγκη καθίξαι. MOMMSEN a. a. O., p. 392 setzt die Heranbringung des Bildes auf den Abend des 8. Elaphebolion.

²⁾ Vgl. BENNDORF, Beitr. z. Kenntn. d. att. Th., p. 3.

³⁾ Ibid. p. 1 und 4.

⁴⁾ Paus. I, 20, 3 s. oben p. 83, A. 2. MOMMSEN a. a. O. denkt an das

ebenso bleibt es unbestimmt, an welcher Stelle der Orchestra das Bild aufgestellt wurde, ob näher dem Ehrensitze des Dionysospriesters, oder mehr der Thymele zu ¹⁾).

Am Tage der Aufführung selbst wurde wahrscheinlich zunächst das versammelte Publikum durch ein Opfer gereinigt ²⁾); wie es sich aber mit den von Plutarch erwähnten *γενομισμένα σπονδαί*, welche gewiss dem Dionysos dargebracht wurden, verhalten hat, bleibt bei der grossen Kürze der betreffenden Nachricht unklar ³⁾). Vermuthlich dienten dieselben zur feierlichen Eröffnung der Agonen und fielen

Schaubild des Alkameues, das eine Copie des alten Cultusbildes gewesen sei und in seinem Glanze den Fremden mehr imponiert habe als dieses. Bei der Einführung des Bildes habe der Priester des Dionysos Eleuthereus eine nicht näher bekannte Function gehabt.

¹⁾ BENNDORF a. a. O., p. 3 denkt an Aufstellung in der Nähe des Priesters, in der Achse des Theaters; ebenso WIESELER, Philol. XVIII, p. 749 unter Berufung auf Ar. Eq. 536: *θεῶνδαι παρά τῷ Διονύσῳ*. Ich habe Philol. XXIII, p. 496 angenommen, die in der Mitte des durch Pflasterung mit rhombenförmigen Steinplatten ausgezeichneten Theils der Orchestra befindliche Vertiefung bezeichne den Standort des Bildes wenigstens für die späte Zeit, namentlich bei den Gladiatorenspielen, doch s. dagegen JULIUS in Lützow's Zeitschr. f. bild. Kunst XIII, p. 204; über Arist. Eq. v. 536, s. oben p. 295, A. 3.

²⁾ Harpoer. s. v. *καθάρσιον*: ἔθος ἔν τῃ Ἀθήνῃσι καθάρειν τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὰ θεῶν καὶ ὅλων τὰς τοῦ δήμου συνόδους μικροῖς πάντο χειρῶν, ἅπερ ὀνόμαζον καθάρσια. τοῦτο δ' ἐποιοῦν οἱ λεγόμενοι περιεστίαχοι. Suid. u. Phot. s. v. *καθάρσιον*. Poll. VIII, 104: *περιεστίαχοι*: ἐκάθαιρον χειρῶν μικροῖς οὕτω τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ θεῶν. In der Volksversammlung wurde das Opferthier herumgetragen nach Aeschin. Tim. §. 23: *ἐπειδὴν τὸ καθάρσιον περινεχθῆ καὶ ὁ κήρυξ τὰς πατρίους εὐχὰς εἴξηται, προχειροποιεῖν κελύβει τοῖς προέδροις*. Dem wird der Brauch bei den dramatischen Agonen entsprochen haben.

³⁾ Plut. Cim. 8: *ἔθεντο δ' εἰς μνήμην αὐτοῦ καὶ τὴν τῶν τραγωδῶν κρίτην ἰσομαστὴν γενομένην. πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος, Ἀψερῶν ὁ ἄρχων, φιλοτιμίας οὔσης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος, ὡς δὲ Κήμων μετὰ τῶν συστρατήγων προσελθὼν εἰς τὸ θεῶν ἐποστήσατο τῷ θεῷ τὰς γενομισμένας σπονδὰς, οὐκ ἀπέκρινε αὐτοῖς ἀπειθεῖν, ἀλλ' ὀρκώσας ἤνγκασε καθίσαι καὶ κρίνει δέκα ὄντας, ἀπὸ φυλῆς μιᾶς ἑκαστον (ἀπὸ φυλῆς ἓνα ἐκάστης HELBIG). ὁ μὲν οὖν ἀγὼν καὶ διὰ τὸ τῶν κριτῶν ἀξίωμα τῇ φιλοτιμίᾳ (PETERSEN statt τῇ φιλοτιμίᾳ) ὑπερέβαλε, κἀκρίνας δὲ τοῦ Σοφοκλέους κτλ. Namentlich bleibt es zweifelhaft, warum gerade die Strategen das Opfer vollzogen; ausserdem fällt es auf, dass dieselben nur zu diesem Zwecke ins Theater gekommen zu sein scheinen. Dankopfer, wie CURTIUS, Gr. Gesch. II⁴, p. 291 will, werden es kaum gewesen sein, da diese schwerlich dem Dionysos dargebracht wurden. Solche Opfer wurden wahrscheinlich auf der Thymele vollzogen; s. ob. p. 132. WIESELER, Ueber die Thymele, p. 26 und Philol. XVIII, p. 749. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 342 und 495.*

vielleicht mit dem ersten der zur Beerdigung der Kampfrichter erforderlichen Opfer zusammen¹⁾.

Ueber die Richter, deren Ausloosung den Agonen voranging, ist zunächst zu bemerken, dass bei dem Mangel eines zusammenhängenden Berichts über ihre Wahl und ihre Functionen unsere Kenntniss aus einigen gelegentlichen Aeusserungen zu schöpfen ist, deren Combination nicht leicht ist und daher mehrfach zu abweichenden Ergebnissen geführt hat²⁾. Es ist jedoch gelungen, das Wesentliche festzustellen, und das Folgende darf als durch die neuesten Forschungen gesichert angesehen werden³⁾. Einige Zeit vor den Dionysien wählten die Mitglieder des Rathes⁴⁾ unter Zuziehung der Choregen⁵⁾ eine Anzahl von zum Richteramte geeigneten Männern aus, und zwar die Buleten und Choregen je aus ihrer Phyle etwa die doppelte Anzahl von Personen, als überhaupt bei dem Feste Agonen vorkommen sollten⁶⁾; wobei es wahrscheinlich jedem Choregen freistand, für seinen

¹⁾ S. unten p. 370, A. 6.

²⁾ Vgl. BOECKH, *CIG* I, p. 352. G. HERMANN, *Opusc.* VII, p. 88 ff. SAUPE, *Berichte der K. Sächs. Ges. d. Wiss.* 1855, p. 1 ff. SCHULZE, *De chori Gr. tragici habitu externo*, p. 22 f. HELBIG, *Ztschr. für Gymnasialw.* 1862, p. 97 ff.

³⁾ E. PETERSEN, *Ueber die Preisrichter der Grossen Dionysien zu Athen*, Progr. Dorpat 1878.

⁴⁾ *Isocr.* XVII, §. 33 f.: *Ποδόδορον γὰρ τὸν καρίστην καλοῦμενον, ὃς ὑπὲρ Παιώνιος ἅπαντα καὶ λέγει καὶ πράττει, τίς οὐκ οἶδεν ἡμῶν πέριθεν ἀνομιζόντα τὰς ἡδύτας καὶ τοὺς κριτὰς ἐξελόντα τοὺς ὑπὸ τῆς βουλῆς εἰσβληθέντας; καίτοι ὅστις μακρῶν εἴνεκεν καὶ περὶ τοῦ τόμουτος κωδονεύων, ταύτας ἠπανόμειν ἐτόλμασθαι, αἱ πεπραγμένα μὲν ἦσαν ὑπὸ τῶν προτάσεων, καταπραρασμένα δ' ὑπὸ τῶν χορηγῶν, ἐπιλάττοντο δ' ὑπὸ τῶν ταμῶν, ἔκαστος δ' ἐν ἀκαρπίσει, τί θεὶ θαυμάζειν, εἰ καὶ.*

⁵⁾ *Lys.* IV, 3: *ἐβουλόμην δ' ἂν μὴ ἀπαλασθῆν ὡτὴν κριτῆν Διονυσίαις, ἵν' ἡμῶν φανερώς ἐγένετο ἐμὸν δεηλακρμένους, κρίνας τῆν ἐμὴν φιλίην καὶ ἂν ὃ ἔγραψε μὲν ταῦτα εἰς τὸ γραμματεῖον, ἀπέλαξε δέ, καὶ ἦτι ἀκλήθῃ ταῦτα λέγω. Φύλιος καὶ Διοκλῆς ἦσαν. ἀλλ' οὐκ ἔστ' ὡτὸς μαρτυρήσει μὴ ἀνομιζόμενος περὶ τῆς αἰτίας ἧς ἐγὼ φέρω, ἐπεὶ ταυῶς ἔγνωσ' ἂν, ὅτι ἡμεῖς ἡμεῖν αὐτῶν οἱ κριτῆν ἐμβολάδοντες καὶ ἡμῶν εἴνεκα ἐκαθ' ἕξτετο.* Hier ist vorauszusetzen, dass der Redner (Beklagter) Chorege gewesen und der Kläger, der mit ihm aus derselben Phyle stammte, von ihm zum Kampfrichter nominiert worden war. Vgl. die treffliche Behandlung dieser Stelle bei SAUPE a. a. O., p. 5 f.

⁶⁾ SAUPE, p. 7 f. ist der Ansicht, dass nur die Buleten, die aus denjenigen Phylen stammten, welche für einen Agon die Choregen gestellt hatten, die Wahl der Richter für diesen Agon vorgenommen hätten und zwar ἐξ ἀνάτων Ἀθηναίων. Dagegen bemerkt PETERSEN, p. 22 mit Recht, dass dann die Parteien selbst gerichtet und sich wahrscheinlich stets den Preis selbst zugesprochen haben würden und p. 21, dass auch von einer Vertretung sämtlicher Phylen

Agon die erforderlichen Namen zu nennen¹⁾. Diese Namen wurden für jede Phyle in eine besondere Urne geworfen²⁾, und diese, von den Prytanen und Choregen versiegelt, den Schatzmeistern übergeben, welche sie auf der Akropolis, wahrscheinlich im Opisthodomos des Parthenon, aufbewahrten³⁾. Am Tage der Aufführung erschienen nun sämtliche auf diese Weise zu Richtern designierte Personen im Theater⁴⁾, wo der Archon, nachdem die Urnen, vielleicht auf der Bühne, aufgestellt waren, zunächst für den ersten Agon aus jeder Urne einen Namen zog, so dass das durch diese Loosung constituirte Collegium Repräsentanten aller zehn Phylen⁵⁾ enthielt. Hierauf wurden die Ausgelosten durch den Archon, wahrscheinlich unter Darbringung eines Opfers, darauf beeidigt, alles zur Bildung eines Urtheils Erforderliche gehörig wahrzunehmen und gerecht zu richten⁶⁾; sodann

(cfr. Plut. Cim. 8: *δίνα ὄντας ἀπὸ πολιτῶν ἕνα ἐκάστης*) nicht die Rede hätte sein können und die Aufführungen nicht Sache des ganzen Volkes, sondern nur einzelner Phylen gewesen wären.

1) S. LYSIAS a. a. O.

2) Aus SAUPPE'S Worten p. 7 folgt, dass er annahm, es habe für jeden Agon eine Urne existirt, in welche die Namen der für den betreffenden Agon zu Richtern designierten Personen gelegt seien, selbstverständlich in grösserer Zahl, als nachher zum Richten ausgelost wurden. PETERSEN, p. 20 macht dagegen geltend, Pythodoros bei Isocrates habe *τὰς ὀρχίνας*, also wahrscheinlich alle, geöffnet, müsste also, was sehr unwahrscheinlich sei, an allen Agonen Interesse gehabt haben, während er doch vermuthlich sich nur für einen so interessiert habe, um zur Wegnahme ihm gehässiger Namen aus den Urnen zu schreiten. Wären Agonurnen üblich gewesen, so hätte es sich bei Lysias a. a. O. von selbst verstanden, für welchen Agon der Richter gewählt sei; nur bei Annahme von Phylenurnen habe man nicht sofort wissen können, im Interesse welches Choregen der Name eingelegt war.

3) Isoer. a. a. O. SAUPPE, p. 9 meint, die Schatzmeister wären damit beauftragt, weil sie allerhand Aufwand für die Festfeier hätten bestreiten müssen.

4) SAUPPE, der aus Isoer. a. a. O. auf geheime Wahl schliesst, nimmt an, dass die designierten Richter sich ohne officielle Aufforderung eingefunden hätten, jeder nur privatim von seinen Wählern benachrichtigt. Doch ist diese Annahme nicht erforderlich; es konnte der Archon die Namen kennen und die Beteiligten von ihrer Designation in Kenntniß setzen.

5) Folgt aus Plut. Cim. 8, wo die Wahl der zehn Feldherren zu Richtern zwar zunächst desshalb geschieht, weil der Archon denselben hinreichende Urtheilskraft und Energie, den drängenden Parteien zu widerstehen zutraut, dann aber besonders dadurch sich empfiehlt, weil die zehn Feldherren die zehn Phylen repräsentieren.

6) SAUPPE wollte Beeidigung nach der Aufführung, PETERSEN setzt sie mit

mussten sie, vermuthlich an einer bestimmten Stelle des Zuschauer-
raumes, Platz nehmen, um den Vorstellungen zu folgen¹⁾, und nach
Beendigung des Agon die Namen der certifizierenden Dichter in der-
jenigen Ordnung, in welche sie dieselben nach ihren Leistungen
bringen zu sollen glaubten, in eine Schreiftafel einzutragen²⁾. End-

Recht vor dieselbe. Dafür spricht die Aufforderung an die Richter *μή επιορ-
ζειν* bei Pherecr. ap. Phot. p. 647, 22 (H, 293 M. 171, n. 96 K.); *τοῖς δὲ κριταῖς
τοῖς νόμῳ κρίνονσι λέγω, μή πειραξέιν, μηδ' ἀδέκως κρίνειν* und Av. Eccl. 1160:
*ἀλλ' ἅπαντα ταῦτα γρή μεμνημένους μή πειραξέιν, ἀλλὰ κρίνειν τοῖς γροσῶς ὀρθῶς
ἀεὶ.* Bei Demosth. Mid. §. 17: *καὶ οὐδ' ἐνταῦθα ἔστι τῆς ἕξερσιως, ἀλλὰ τοσού-
των αὐτῶ περιτρῶν, ὅστις τὸν ἐπιτεγραφομένον ἄρχοντα ἀπέθευρε, τοῖς γροσῶς συνήψεν
ἐπ' ἐμέ, βροῶν, ἀπειλών, ἠκρόβουσι παρεστηκόσιν τοῖς κριταῖς, παραστήματα προσέτων,
προσηλῶν, ἰδιώτης ὢν τὰ θεμύσια, κακὰ καὶ πράγματα ἀνέδηγτά μοι παρέχων διατί-
λεστε . . . προδιαφθείρας τούτων τοῖς κριταῖς τῶν ἄγων τῶν ἀνδρῶν, ὅσο ταῦτα ὡςπερὶ
κεφάλαια ἐπ' ἅπαντι τοῖς ἐσὸσφ νεοαναιουμένοις ἐπέδηγεν· ἐμὸς μὲν ἕξερτα τὸ πόρου,
τῆ προλήθῃ δὲ κρατούσῃ τῶν ἄγωνα αὐτιώτατος τοῦ μή κακῆται κατέστη* kann die Be-
stechung des Archon nur bezwecken, dass er bei der Ausloosung Freunde des
Demosthenes besetzen und an deren Stelle Freunde des Midias setzen soll, un-
mittelbar darauf wird aber die Beerdigung erwähnt, Vgl. *ibid.*, §. 65: *ὅσῃ καλομένων
τῶν κριτῶν παρεστηκόσιν οὐδ' ὅταν ἠγνώσων ἐξήρακόντα.* Namentlich ist zu be-
achten Plat. Legg. II, p. 659 A: *οὔτε γὰρ παρὰ θεῶσων δεῖ τὸν γε ἀκηθῆ κρι-
τήν κρίνειν μετῴονοντα καὶ ἐκπληκτέμενον ὑπὸ φόβῳ τῶν πολλῶν καὶ τῆς αὐτοῦ
ἀπαίδευσιως, οὔτε αὖ γρηγορώσοντα δι' ἀνασῶθιαν καὶ δαίμων ἐκ ταύτοσφ πέματος οἴσπερ
τοῖς θεοῖς ἐπικαλίστατο μῆλων κρίνειν, ἐκ ταύτων ψευδόμενον ἀπογράψασθαι ἰσθῆμια
τῆν κρίνειν· οὐ γὰρ μετῴητής ἀλλὰ διδάσκαλος, ὡς γε τὸ δίκαιον, θεῶων μῆλλον ὁ
κριτής καθίξει καὶ ἐνακτιωτέμενος τοῖς τῆν ἰδρονήν μή προσηκόσιντος μηδὲ ὀρθῶς
ἀποδιδόντος θεῶσιν,* wo der Richter vor der Aufführung die Götter anruft, was
sich nur auf ein bei der Beerdigung dargebrachtes Opfer beziehen kann. Das
bei jeder officiellen Eidesleistung übliche Opfer (HERM., Gott. Alterth. §. 22)
war besonders nothwendig bei einem Gerichte im Heiligthum des Dionysos.
Das Verfahren in Aristophanes' Fröschen scheint der Wirklichkeit nachgebildet
zu sein. Pluton spielt die Rolle des Archon v. 781 f.; 1467, Dionysos die des
Richters v. 810; 1411; 1467 f.; 1518; Wahl und Loosung sind nicht nachgebildet,
wohl aber bereitet sich Dionysos zum Richteramt durch ein Opfer mit Gebet
(v. 871 ff.), welches die Stelle des Eides vertritt.

¹⁾ Der officielle Ausdruck dafür ist *καθίξειν, καθίξασθαι, καθήσθαι*. Plat. Legg. a. a. O.: *ὁ κριτής καθίξει.* Lys. a. a. O.: *οἱ ἡμίον εἴνεα ἐκαθίξεται.* Plut. Cim. a. a. O.: *ἰσθῆμια καθίξεν.* Poll. III, 145: *κριτὰ καθήσεται.* Zenob. Cent. III, 64: *οἱ κριτὰ ἐν τοῖς γίνασιν εἶχον εἰς ἃ νόν ἔτι γραμματεῖα γράσεται* (so nach PETERSEN a. a. O., p. 8, A. 14).

²⁾ Lys. a. a. O.: *ἔγραψε μὲν ταῦτα εἰς τὸ γραμματεῖον.* Aelian. V. hist. II, 13: *ἄνοστρο ἐδόξεν ἡδίστον αἶθε αἰ Νεφέλαι, καὶ ἐκρόστων τὸν πατήρ ὡς οὐ ποτε ἄλλοτε, καὶ ἐξέβων νιάν, καὶ προσέταστων τοῖς κριταῖς ἄνοστρον Ἀριστοχόνρη ἀλλὰ μή ἄλλον γράσεν.* Zenobius a. a. O. Da nach Demosthen. a. a. O. Plut. a. a. O. nach jedem Agon gentheilt wurde, so diente dies Schreiben wohl nicht

lich wurde aus diesem Collegium von zehn Personen durch eine zweite Loosung die Zahl von fünf Richtern ausgeschieden, welche das sofort zu verkündende Urtheil sprachen¹⁾. Der Sieger, dessen Name durch einen Herold ausgerufen wurde²⁾, wurde wahrscheinlich auf der Bühne vom Archon bekrönt³⁾. Bei dem folgenden Agon wurde dieses Verfahren wiederholt, welches überhaupt auch für den Agon an den Lenäen gegolten haben wird.

Nach der ersten Loosung der Richter begann der erste Agon, zu dem der Dichter⁴⁾, wie wir aus einer Stelle des Aristophanes⁵⁾

zur Unterstützung des Gedächtnisses (vgl. Arist. Eecl. v. 1158), sondern geschah, um Fälschungen zu verhüten, da die Richter nach Schluss der Aufführungen Einflüsterungen und Bestechungen ausgesetzt waren; die Annahme einer geheimen Abstimmung wird dadurch nicht begründet, wie aus Lysias a. a. O.: ἐν ὧμὲν φανερός ἐγένετο ἐμὸς δεξιλαγμένος hervorgeht, wo ausserdem der Richter sein Urtheil zwei Mimmern, vermuthlich neben ihm sitzenden Collegien, mitgetheilt hat. Da die Schreiftafeln ein Kennzeichen der Richter waren, so konnten diese nicht incognito sitzen, wie SAUPPE wollte; sie sassen wahrscheinlich auf einem besonderen Platze zusammen, worauf die Anrede an die Richter bei Arist. Nubb. 1114 f., Av. 1101 f., Eecl. 1141 f. und das Drängen des Publikums bei Aelian a. a. O. deutet, und was sich namentlich von den zehn Feldherren vermuthen lässt.

¹⁾ Fünf Richter sind bezeugt durch Zenobius Cent. III, 64: ἐν πάντεσσι κρίτων γόνουσι κριταί: παρομοιωδὲς οἷον ἐν ἀλλοστρίᾳ ἐξουσία ἐστίν. εἴρηται δὲ ἡ παρομοία παρότων πάντεσσι κριταῖς τοῦσδε κομικῶσδε ἔκρινον. ὡσ φησι Ἐπιχαρμῶσδε. Vgl. Suid. s. v. ἐν πάντεσσι κρίτων γόνουσι. Hes. s. v. πάντεσσι κριταῖσδε τοσοῦτοι τοῖσδε κομικῶσδε ἔκρινον. οὐ μόνον Ἀθήνησιν, ἀλλὰ καὶ ἐν Σικελίᾳ. Schol. Arist. Av. 445: ἔκρινον εἰ κριταῖς τοῦσδε κομικῶσδε. οἱ δὲ λαμβάνοντεσ τεσ εἰ ψήφουσ εἰδομαμένουσ. Nach Lysias müssen sie durch eine zweite Loosung ausgeschieden sein, da der dort erwähnte Richter gesessen und geschrieben hat und nicht ausgelost wird (ἀπέλαχε δὲ). Wenn PETERSEN a. a. O., p. 24, A. 50 fragt, ob man in der Zeit der zwölf und dreizehn Phylen etwa sieben entscheidende Richter auswählte, wie sie Luc. Harmon. 2: καὶ γὰρ οὖν καὶ ἐν τοῖσδε ἀγῶσιν οἱ μὲν πολλοὶ φεσται ἴσαι κροτήσασσι ποτε καὶ σφρίσασσι. κρίνουσι: δὲ ἐπεὶ ἢ πάντεσσι ἢ ὅσοι δὴ erwähnt werden, so hat diese Stelle wohl keine Beweiskraft.

²⁾ Aristid. περὶ ῥητορικῆσ Vol. II, p. 2 Dindl.: καὶ τραγηδοῦσ μὲν καὶ κωμικιστάσ καὶ τοῦσ ἀλλοῦσ τοῦσ ἐπὶ τῆσ μουσικῆσ, μὴ τούτων ψέρεσθασ τῆσ τε ἀξίασ ὄνομα καὶ τῆσ τάξεωσ, ἢ κληροῦσ γε ἂν ἴσαι μόνον. ἀλλ' ὅσασ ἂν κάλλιπτε ἀγωνίσασσι. τούτων στεφανούσ καὶ πρώτουσ ἀναγορεύειν. κἂν ὅσαστεσ εἰσελθῶν τῶσδε. Vit. Soph., p. 130, 69 West.: ὅτε νεῶν ἐκκρόχθησ.

³⁾ S. p. 346, A. 2.

⁴⁾ Auch die Reihenfolge der Dichter wurde durch das Loos bestimmt; vgl. Arist. Eecl. 1157: σχεδὸν ἅπαντασ οὖν κελεύω δεξιλαδῆ κρίνειν ἐμὲ. μηδὲ τὸν κληρὸν γενέσθασ μηδὲν ἑμῖν αἴτιον. ὅτε προεῖκησ.

⁵⁾ Arist. Ach. 10 f.: ὅτε δὴ κρηγῆσ προσδοκῶν τὸν Διστρίβου. ὁ δ' ἀνείπεν,

schliessen dürfen, förmlich durch einen Herold¹⁾ aufgerufen wurde. Obwohl das Nähere unbekannt ist, so scheint doch jedenfalls eine abgeschwächte Wiederholung der beim Proagon üblichen Förmlichkeiten ausgeschlossen zu sein; vielmehr ist nach einer Notiz des Philochoros²⁾ anzunehmen, dass auf den Ruf des Heroldes der Dichter mit dem Chor, auch wohl mit dem Choregen³⁾, in der Orchestra erschien, um dem Dionysos eine Weinspende darzubringen, worauf der Chor die Orchestra verlassen haben wird, bis die Oekonomie des Stückes sein Wiedererscheinen forderte. Der Dichter blieb bei der Aufführung, wahrscheinlich in den inneren Räumen des Bühnengebäudes, zugegen⁴⁾. Nach der Exodos scheint der Chor wieder eingetreten zu sein und dem Dionysos eine zweite Spende dargebracht zu haben⁵⁾. Dass nach Beendigung aller Agonen ein Schlussopfer dargebracht wurde, kann nur vermuthet werden⁶⁾. Dass vor dem tragischen Agon mit der Festfeier in keinem Zusammenhange stehende Geschäfte vorgenommen wurden, ist bereits oben erwähnt⁷⁾.

ἔταρα, ὃ θεοργι. τὸν χορὸν. PETERSEN, N. Jahrb. LXXXV, p. 665 und LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 404 verlegen die Scene mit Recht ins Theater, ROME ibid. XXXVIII, p. 254, A. 1 dagegen ins Odeion und denkt an den Proagon; doch bliebe dann dunkel, wie Dikaeopolis auf ein Stück des Aeschylus wartete, dessen bevorstehende Aufführung er nur beim Proagon erfahren konnte. Wesshalb an die Stelle des äschyleischen Stückes Theognis trat, lässt sich nicht nachweisen. Vgl. PETERSEN, Ueb. die Preisrichter, p. 46, A. 31.

¹⁾ Aehnlich wie bei Poll. IV, 88 (s. oben p. 195, A. 4) der Schauspieler Hermon.

²⁾ S. oben p. 302, A. 1. Ueber den allgemeinen Gebrauch der Spende vor Beginn eines Kampfes s. STEPHANI, Comptes-rendu 1873, p. 110 f.; 1874, p. 121 ff.

³⁾ S. die oben p. 334, A. 4 citierten Stellen mit Andocid. 4, 20: ἐνδομήρηθητε δὲ Ταυρέαν. ὅς ἀντιχορηγὸς ἦν Ἀικαζιάδῃ παισί. κελεθόντος δὲ τοῦ νόμου τῶν χορευτῶν ἐξάγειν ὅν ἂν τις βούληται ξένον ἀγωνιζόμενον, οὐκ ἐξὸν ἐπιχειρήσαντα κολύβειν, ἐναεῖον ἡμῶν καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων τῶν θεωροῦντων καὶ τῶν ἀρχόντων ἀπάντων παρόντων ἐν τῇ πόλει τόπων ἐξήλασεν αὐτόν.

⁴⁾ Valer. Max. III, 7: nec Euripides quidem Athenis arrogans visus est, cum postulante populo, ut ex tragoedia quandam sententiam tolleret, progressus in scaenam dixit se, ut eum doceret, non ut ab eo discat, fabulas componere solere. Senec. Ep. 115, s. oben p. 306, A. 3. Athen. XIII, p. 583 E: τῆς δὲ Γνάθωνος ἦμα δευτέρως . . . Δεῖλος ὁ κομφοδοποιός . . . ἐν ἀγῶνι οὐκ ποτε αὐτὸν ἀπρημονήσαντα παρόδρα ἀρθίγαι ἐκ τοῦ θεάτρου συνέρχαι καὶ οὐδὲν ἕτερον ἐλθεῖν πρὸς τὴν Γνάθωνον. κελεθόντος οὐκ τοῦ Δεΐλου ὑποβήσαι τοῖς πόδασι αὐτοῦ τὴν Γνάθωναν. ἣ δὲ „Τὲ γάρ, εἶπεν, οὐκ ἡρμένως ἤκεις;“

⁵⁾ Philochor. ap. Athen, a. a. O.

⁶⁾ MOMMSEN, Heortologie, p. 396. ⁷⁾ S. oben p. 76.

Gleich nach dem letzten Tage der Dionysien wurde, wie §. 9 mitgetheilt ist, im Theater eine Volksversammlung abgehalten. In dieser wurden theils Belobungen der um die Festfeier verdienten Beamten ausgesprochen ¹⁾, theils gegen diejenigen, welche in irgend einer Weise gegen die Regeln des Festes verstossen hatten, Klagen erhoben ²⁾. Auf diese Versammlung verwies wahrscheinlich Euripides den Hygiainon, der ihn wegen eines die Heiligkeit des Eides herabsetzenden Verses vor Gericht ziehen wollte ³⁾; eine Notiz, aus der zu schliessen ist, dass das Urtheil der Kampfrichter nur ein ästhetisches war und den sittlichen oder religiösen Werth der Stücke unberücksichtigt liess ⁴⁾. Vielleicht wurden auch etwaige Klagen wegen ungerechter Urtheile der Kampfrichter bei dieser Gelegenheit vorgebracht ⁵⁾.

Der siegreiche Dichter feierte dann ein mit einem Opfer verbundenes Siegesfest, bei dem er die Choreuten, auch wohl die Schauspieler, bewirthete ⁶⁾; auch festliche Vereinigungen der Dichter mit ihren Freunden fanden statt ⁷⁾, und mitunter scheinen sich die

¹⁾ CIA II, 114 B, v. 5: ἐπιγράψαι καὶ τὸ ψήφισμα, καθ' ὃ ἐστεφανώθη ἢ βουλή ὑπὸ τοῦ δήμου ἐν τῇ ἐν Διονύσει ἐκκλησίᾳ δόξαται καλῶς ἐπιμεμελήσθαι τῆς εὐνομίας περὶ τῶν ἑορτῶν τοῦ Διονύσου (343 v. Chr.); ibid. 307, Belobung des Agonotheten (um 290); 420, Widmung einer Statue und Belobung der Epimeleten.

²⁾ S. oben p. 73, A. 3.

³⁾ Aristot. Rhet. III, 15: ἄλλος (τρόπος περὶ διαβολῆς). εἰ γέγονε κρίσις, ὡς περ Ἑλλήπιδος πρὸς Ἰγναίοντα ἐν τῇ ἀντιδόσει κατηγοροῦντα ὡς ἀσεβῆς, ὃς γ' ἐποίησε κελύων ἐπιτροκεῖν „ἢ γλώσσῃ ὀρώμοχ". ἢ δὲ φέρῃ ἀνώμοτος (Hippol. 612)^a. ἔφη γὰρ αὐτὸν ἀδικεῖν τὰς ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἄγωνος κρίσεις εἰς τὰ δικαστήρια ἄγοντα· ἐκεῖ γὰρ αὐτῶν δεδωκέναι λόγον ἢ δώσειν, εἰ βούλεται κατηγορεῖν.

⁴⁾ Der Hippolytos erhielt den ersten Platz nach der Didaskalie; s. oben p. 312, A. 1. Vgl. SAUPPE a. a. O., p. 12 gegen BÖTTIGER, Opusc., p. 74 und HERM., Gott. Alterth. §. 148, 13.

⁵⁾ Aeschin. Ctesiph. §. 232: καὶ τὸς μὲν κριτὰς τὸς ἐκ τῶν Διονυσίων, ἐὰν μὴ δικαίως τὸς νομίμως χοροῦς κρίνωσι, ζημώσεται. Dass Grund für solche Bestimmungen vorhanden war, erhellt aus Dem. Mid. §. 5: ἐπειδὴ δὲ τὸς τε κριτὰς διαφθείραντος τούτου καὶ διὰ τούτου τῆς ψυχῆς ἀδικῶς ἀμειψθεῖσθαι τὸν τρίποδα κτλ., ibid. §. 18: προδιαφθείρας τούτου τὸς κριτὰς τῷ ἄγωνι τῶν ἀνδρῶν.

⁶⁾ Plat. Conv. p. 173 A: πότε ἐγένετο ἡ συνουσία αὐτῶν; Παίδων ἡμῶν ὄντων ἔτι, ὅτε τῇ πρώτῃ τραγωδίᾳ ἐνάκησεν Ἀγάθων, τῇ ὑστεραίᾳ ἢ ἢ τὰ ἐπινοία ἔθθη αὐτὸς τε καὶ οἱ χορευταί. Ibid. p. 174 A: καὶ τὸν εἶπεν ὅτι Ἐπὶ δειπνῶν εἰς Ἀγάθωνος· χθὲς γὰρ αὐτὸν διέφθον τοῖς ἐπινοίαις φοβηθεῖς τὸν ὄγκον. Vgl. Arist. ap. Athen. IX, p. 387 F (II, p. 1127 M. = p. 504, n. 433 K.): ἀτταγὰς ἤδιστον ἔφην ἐν ἐπινοίαις κρέας.

⁷⁾ Plato a. a. O. Athen. V, p. 217 B: ἀπὸ δὲ Ἀπολλοδόρου καὶ τῆς Πλά-

ersteren in ihrer Freude selbst zu übertriebenen Leistungen verstiegen zu haben¹⁾.

Die Dichter und Choregen des Agon, die Stücke und Protagonisten, sowie das Ergebniss des Urtheils der Kampfrichter liess der Archon officiell aufzeichnen und diese Acten im Archiv aufbewahren²⁾. Als die dramatische Poesie ihren Höhepunkt bereits erreicht hatte, begann man, veranlasst durch das lebhaftere Interesse an derselben, die genannten Verzeichnisse in Stein graben und im heiligen Bezirk des Dionysos öffentlich aufstellen zu lassen³⁾. Die Benutzung dieser und der choregischen Inschriften, sowie die Durchforschung des Archivs setzte den Aristoteles in den Stand, sein Buch über die Didaskaliesen zu verfassen⁴⁾, For-

τωνος γενέσεως τεσσαρεσκαίδεκάτος ἔστιν ἄρχων Εὐφρημος, ἐπ' οὗ τὰ ἐπιόνια Ἀγάθωνος ἐστίνονται. Vgl. Arist. Pac. 769 ff.: πᾶς γὰρ τις ἔρει κιδόντος ἑμοῦ κἀπὶ τραπέζῃ καὶ συμπόσιςις „ἔρει τῷ ψάλακρῷ, δὸς τῷ ψάλακρῷ τῶν τραγῳκίων καὶ μὴ ἀφάρει: γενναϊοτάτου τῶν ποιητῶν ἀνδρὸς τὸ μίτωπον ἔχοντος“. Auch Protagonisten feierten ihren Sieg durch ein Gelage. Alciph. Ep. III, 48: ὡς ἐνίκα (Αὐάβωνος ὁ τῆς τραγωδίας ἑποικιστῆς) τοῦς ἀντιπέχρους Κριτίαν τὸν Κλεωναίου καὶ Ἰππαστον τὸν Ἀμφύρακιώτην τοῦς Αἰσχρήλου Προπομπικούς . . . γὰρως ἦν καὶ κτωσπεφῆς ἦγε συμπόσιον. Chabrias aus Aixone, der in Delphi mit dem Viergespann gesiegt hatte, veranstaltete ein Siegesfest bei Demosth. In Neaer. §. 33.

¹⁾ Schol. Arist. Pac. 835 von Ion von Chios: φασὶ δὲ αὐτῶν ἑμοῦ διθύραρχον καὶ τραγωδίας ἀγωνισάμενον ἐν τῇ Ἀττικῇ νικήσαι καὶ ἐνόμισ γάρην πρώτην Νίον οὕτων πέφυκα Ἀθηναίους. Athen. I, p. 3 F: ὁ δὲ Νίος Ἴων τραγωδίων νικήσας Ἀθήρησιν ἐκάστην τῶν Ἀθηναίων ἔδωκε Νίον κεράριον, eine Nachricht, die von BERGK, Com. Att. rell., p. 302 falsch verstanden ist.

²⁾ S. BERGK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 295. Vgl. über die Didaskaliesen CASACIONUS ad Athen. VI, p. 235 E; BOECKH CIG I, p. 350; RANKE, Vita Aristophanis (bei THIERSCH Ausg. v. Arist. Plutos), p. CXXXI f.; MEIN., Hist. crit. com. Gr., p. 5; KAYSER, Hist. crit. trag., p. XI; KÖHLER, Mittheil. d. arch. Institut. in Athen III, p. 112 f. u. 129 ff.

³⁾ Solche Inschriften haben sich erhalten CIA II, 972, vgl. oben p. 325, A. 4 und p. 326, A. 6; 973, vgl. oben p. 323, A. 2; 974, sehr fragmentiert; 975, vgl. oben p. 326, A. 1. Die ältesten bis jetzt gefundenen hierher gehörenden Inschriften scheinen nicht vor dem dritten Jahrhundert geschrieben zu sein, waren aber gewiss nicht die ersten Denkmäler dieser Art, die aufgestellt wurden: KÖHLER a. a. O., p. 131. Derselbe bezweifelt ibid., p. 129, dass auch über die Aufführungen an den Lenäen didaskalische Inschriften öffentlich ausgestellt waren, urtheilt aber anders zu CIA II, 972. BOECKH a. a. O. meinte, die ältesten didaskalischen Inschriften seien gleich nach der Aufführung der Dramen hergestellt, doch s. dagegen BERGK a. a. O., p. 295.

⁴⁾ Diog. Laert. V, 26 nennt unter den aristotelischen Schriften διδάσκαλικὰ α'. Mit Aristoteles' Namen werden sie citirt Schol. Arist. Av. 282: 1379; Schol. Plat., p. 330 Bekk.; Suid. s. v. ἄων παλά; Harpocr. s. v. διδάσκαλιος; Plut. Non posse suav. 13, 6, p. 1096 A; ohne denselben Schol. Arist. Ran. 1122:

schungen, mit denen sich auch spätere Gelehrte beschäftigten¹⁾ und auf die in letzter Instanz die erhaltenen Didaskaliesen zurückgehen²⁾.

§. 25.

Dramatische Aufführungen ausserhalb Athens.

Es ist selbstverständlich, dass die glänzenden dramatischen Agonen Athens schon frühzeitig die Aufmerksamkeit der übrigen Griechen auf sich zogen und den Wunsch rege machten, ähnliche Spiele auch in der Heimath zu veranstalten³⁾. Schon Aeschylos führte bei dem Könige Hiero (478—467) in Syrakus seine Ätnäerinnen

1155; Vesp. 1080; Harpocr. s. v. Σθένης. Arg. ad Eur. Rhes. Vielleicht gehört hieher Schol. Arist. Av. 404. Vgl. ROSE, Aristot. pseudop., p. 550 ff. Ob die aristotelische Schrift auch die Dithyrambendichter berücksichtigte, ist unbekannt. REISCH, De mus. Gr. certam., p. 24, A. 3.

1) WELCKER, Gr. Tragö., p. 93 ff. LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 142. Es sind Dikaearech, Arg. ad Arist. Ran.; ad Soph. Oed. R. und Ajax — Heraklides Ponticus, Diog. Laert. V, 88: *περὶ τῶν τραγῳδοποιῶν α'*; MEIN. FCG. III, p. 60 — Kallimachos Suid. s. v.: *πῶνάξ καὶ ἀναγρωζή τῶν κατὰ γένους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκάλων*. Athen. VIII, p. 336 E; XI. p. 496 F; Schol. Arist. Nub. 552; Av. 1242 — Eratosthenes, Harpocr. s. v. μεταλλοαῖς: *Ἐρατοσθένης ἐν ζ' περὶ τῆς ἀρχαίας κομορδίας*; Schol. Arist. Nub. 552 — Aristophanes von Byzanz, Athen. IX, p. 408 F: *ἐν τοῖς πόλεσι τοῦ Κάλκιδος πύλαις*; Et. M. s. v. πῶνάξ — Karystios von Pergamon, Athen. VI, p. 235 E: *ἐν τῷ περὶ διδασκάλων*.

2) Ein Werk des Aristoteles verwandten Inhalts wird bei Diog. Laert. V, 26 unter dem Titel *νῦνα Διονυσιακῶν α'* und in der Vit. Aristot. p. 404, 67 West. unter dem volleren Titel *νῦνων Διονυσιακῶν ἀστειῶν καὶ κηραῖων* (vgl. BERGK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 332, A. 2) citiert; auch dieses beruhte auf urkundlicher Grundlage; wenigstens hat sich CIA II, 977 ein Katalog tragischer und komischer Dichter und Schauspieler mit den Namen beigesetzter Zahl der Siege an den Dionysien und Lenäen erhalten, in dem die Personen nach der Zeit des von ihnen gewonnenen ersten Sieges geordnet sind. Das fragliche Verzeichniss scheint bis auf die Zeit zurückzugehen, in der der Chor für jede Art des Agon zuerst bewilligt wurde und ist etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts in Stein gehauen, später aber bis in die Mitte des zweiten Jahrhunderts fortgesetzt. Vgl. KÖLLER, Mittheilungen 1878, p. 241 ff.; BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 292; WECKLEIN in Bursian's Jahresbericht XIX, p. 638; DITTEMBERGER, Sylloge Inscriptionum II, p. 614. P. NIKITIS, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 (russisch), vgl. Philol. Wochenschr. 1883, p. 961 ff. und Bursian's Jahresber. XL, p. 361.

3) GRYSAR, De Graccorum tragoedia etc., p. 9 ff. WELCKER, Griechische Tragö., p. 924 ff.; 1238 ff. G. LAFAYE, De poctarum et oratorum certaminibus apud veteres. Paris 1884. REISCH, De musicis Graccorum certaminibus. Wien 1886.

auf¹⁾); doch scheinen zur Zeit der athenischen Expedition die Stücke des Euripides in Sicilien noch unbekannt gewesen zu sein²⁾. Dionysios der ältere (406—368) schrieb selbst Tragödien³⁾. Der makedonische König Archelaos (413—399) zog den Euripides⁴⁾ und den Agathon⁵⁾ an seinen Hof und stiftete zu Dion dem olympischen

1) Vit. Aesch., p. 120, 51 Westermann: ἐλθὼν τοίνυν εἰς Σικελίαν Ἰέρωνος τότε τὴν Λίττην κτίζοντας ἐπεδείξατο τὰς Λιτταίας οἰωνοζόμενος ἐκπεθεῖν βίον ἀγαθὸν τοῖς συνουζήσασιν τὴν πόλιν. Ueber den Aufenthalt des Aeschylus in Sicilien s. WELCKER, Trilogie, p. 516 ff. und HOLM, Geschichte Siciliens im Alterthum I, p. 229 ff. Ob damals das Theater zu Syrakus, welches Demokopos Myrilla nach Eustath. ad Od. III, 68, p. 1457, 24 Ed. Rom. vor der Zeit des Sophron (also vor 420 nach Suid. s. v. Σόφρων) vollendete, schon existierte, steht nicht fest. Vgl. WIESELER, E. u. Gr., p. 186. Man müsste dem annehmen, es sei um der einheimischen Komödie willen gebaut. Auffallend ist auch, dass SCHUBRING, Arch. Ztg. 1872, XXX, p. 100 ein Theater zu Selinus in die Zeit zwischen 628 und 546 v. Chr. setzt; das kleinere, nördlich von der Akropolis gelegene, gehört nach HOLM (Privatmittheilung) erst der Zeit um oder nach 400 v. Chr. an.

2) Plut. Nic. 29: εἶναι δὲ καὶ δι' Εὐριπίδην ἐποθέσθαι. μάλιστα γάρ, ὡς εἶπαι, τὸν ἐκτὸς Ἑλλήνων ἐπόθησαν αὐτὸν τὴν μοῦσαν οἱ περὶ Σικελίαν καὶ μικρὰ τῶν ἀρκανομένων ἐκάστου δειγμάτων καὶ γένηματα κομίζοντων ἐκμανθάνοντες ἀγαπητῶς μετεδίδουσαν ἀλλήλοις, τότε γὰρ φασὶ τὸν ποθέντων οἴκαδε ταχυθὲς ἀπατάσθαι τὸν Εὐριπίδην φιλοφρόνως καὶ διαγρῆσθαι τοῦς μὲν, ὅτι δουλοκόπως ἀρξίθησαν ἐκδιόξαντες ὅσα τὸν ἐκείνου ποιημάτων ἐμμενῆγτο, τοῦς δ' ὅτι πλανώμενοι μετὰ τὴν μάχην τροφῆς καὶ ὄδατος μετέλαβον τὸν μέλῳ ἤσαντες. Vgl. Suid. s. v. Ἀρίστιππος. GRYSAR a. a. O., p. 15.

3) Ael. V. hist. XIII, 18: Διονύσιος, ὁ τῆς Σικελίας τέρωνος, τραγωδίαν μὲν ἤσπάζετο καὶ ἐπήγει καὶ ὄνν καὶ δρᾶματα ἐξεποίησε τραγικά, ἀλλιστρίως δὲ πρὸς τὴν κομῆδιαν διέκειτο, ὅτι οὐκ ἦν φιλόλογος. Doch hatte er keinen Erfolg: Themist. Or. IX, p. 126: τραγωδίας ἱκανῶς γράφειν καὶ Διονύσιος ἱκανῶς ἦν, ἀλλ' ἐνέπλησε δρᾶμάτων πᾶσαν τὴν Σικελίαν μᾶλλον ἢ τὴν σακύν. Er liess sich von Antiphon helfen. Plut. Vit. X Oratt. I, 17, p. 833 C: λέγεται δὲ τραγωδίας συνθεῖναι καὶ ἰδῆα καὶ τὸν Διονυσίῳ τῷ τέρωνῳ. Vgl. Luc. Adv. indoct. 15: λέγεται γὰρ καὶ Διονύσιον τραγωδίαν ποιῆν φασίως πᾶν καὶ γέλοιως, ὥστε τὸν Φιλόξενον πολλῶν δὲ αὐτῆν εἰς τὰς λατομίας ἐμπεσεῖν οὐ δυνάμενον κατέχειν τὸν γέλωτα. Diod. XV, 74 s. oben p. 316, A. 1. Mehr bei WELCKER, Gr. Tragge., p. 1229 ff.

4) Vit. Eurip., p. 140, 31 Westermann: σιωπτόμενος ὑπὸ τῶν κομφοδοποιῶν ἀρξίς τὴν Ἀθήνησι διαταξίην εἰς Μακεδονίαν ἀπήγε παρὰ τὸν βασιλέα Ἀρχέλαον, καὶ δεχθεὶς ὅπ' αὐτοῦ κάλλιστα καὶ φιλοτιμηθεὶς μεγίστης ἡξιοῦτο τιμῆς. Luc. Paras. 35: Εὐριπίδης μὲν γὰρ ὅτι Ἀρχελάῳ μέχρι τοῦ θανάτου παρετίθη . . . πάντως ἐπίσταται. Vgl. Plut. De EI apud Delph. I, p. 384 E. De vit. pud. 7, p. 531 D. Ael. V. hist. XIII, 4. H, 21. Sein Begräbniss in Pella Suid. s. v. Εὐριπίδης. Pausanias I, 2, 2. Vit. Eur., p. 140, 38 Westermann.

5) Arist. Ran. 83 ff.: ΗΡΑ. Ἀγάθων δὲ ποῦ' εἶναι; ΔΙΟ. ἀποκλιπὼν μ' ἄποιχεται, ἀγαθὸς ποιητῆς καὶ ποθέντος τοῖς φίλοις. ΗΡΑ. ποῖ γὰρ ὁ τέκμων; ΔΙΟ. εἰς μακάρων εὐωχίαν. Schol. ad v. 85: ὅτι Ἀρχελάῳ τῷ βασιλεῖ μέχρι τῆς τελευτῆς

Zeus und den Musen ein wahrscheinlich mit scenischen Agonen ausgestattetes Fest ¹⁾. Als Philipp in Aegae ermordet wurde, sollten glänzende Tragödien aufgeführt werden ²⁾. Alexander von Pherae (369—359) sah in seiner Heimath den Kresphontes des Euripides ³⁾. Im eigentlichen Griechenland, auf den Inseln und in den Colonieen begünstigte die weite Verbreitung des Dionysoscultus ⁴⁾ die Uebersiedelung dramatischer Darstellungen. In der That finden wir solche zur Feier der Dionysien nicht selten erwähnt ⁵⁾. Zu Demosthenes'

μετὰ ἄλλων πολλῶν συνῆν ἐν Μακεδονίᾳ. Plat. Conv., p. 172 C: οὐκ οἶσθ' ὅτι πολλῶν ἐπέων Ἀρχάθων ἐνθάδε οὐκ ἐπιδοδήμακμεν. Ael. V. hist. XIII, 4. WELCKER a. a. O., p. 982.

¹⁾ Arrian. Anab. I, 11, 1: τὰτα δὲ διαπραξάμενος (Ἀλέξανδρος) ἐπανήλθεν εἰς Μακεδονίαν· καὶ τῷ τε Διὶ τῷ Ὀλυμπίῳ τὴν θυσίαν τὴν ἀπ' Ἀρχελάου ἔτι καθεστῶσαν ἔθυσσε καὶ τὸν ἄγωνα ἐν Λιγυαίᾳ διέθηκε τὰ Ὀλύμπια. οἱ δὲ καὶ ταῖς Μούσαις λέγουσιν ὅτι ἄγωνα ἐποίησε. Etwas anders Diodor. XVII, 16: θυσίας μεγαλοπρεπεῖς τοῖς θεοῖς συνετέλεσεν ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας καὶ τραγικούς ἄγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις, οὓς Ἀρχέλαος πρῶτος κατέδειξε: wahrscheinlich liegt hier ein Irrthum Arrians vor. Vgl. WELCKER, Gr. Tragg., p. 1277, A. 87 und WIESELER, E. u. Gr., p. 196, A. 73.

²⁾ Diod. XVI, 92, wo auch erzählt wird, dass der Tragöde Neoptolemos am Tage vorher beim Mahle Verse recitieren musste.

³⁾ Ael. V. hist. X, 14, 40: Θεοδόρου δὲ τοῦ τῆς τραγωδίας ποιητοῦ ὀποκρινόμενου τὴν Μερόπην πρόδρα ἐμπάθως, ὃ δὲ (Ἀλέξανδρος) ἐς δάκρυα ἐξέπεσεν εἶτα ἐξανάστη τοῦ θεάτρον. Plat. De fort. Alex. II, 1, p. 334 A.

⁴⁾ Dionysien in Sikyon Herod. V, 67. Paus. II, 7, 6 — Pellene Paus. VII, 27, 1 — Elis Paus. VI, 26, 1. Athen. I, p. 34 A. Plat. Quaest. Gr. 36, p. 299 A. — Alea Paus. VIII, 23, 1 — Kynaetha Paus. VIII, 19, 1 — Tritaea Paus. VII, 22, 6 (bakchische Gebäude) — Gytheion Paus. III, 22, 2 — Eretria RANGAB. Ant. Hell. II, 689, 45. Philol. X, 301 — Andros Paus. VI, 26, 2 — Tenos CIG 2330—3333 — Delos Bull. d. Corr. Hellén. VII, p. 103 ff. — Keos CIG 2354 — Syros ibid. 2347 c — Paros ibid. 2374 c — Naxos Plat. Thes. 20. Athen. III, p. 78 C — Amorgos CIG. 2263 c — Astypalaea ibid. 2483 — Tlos Diod. III, 66. Vit. III, 3, 8. VII, Praef. 12 — Rhodos Diod. XX, 84 — Iasos LE BAS, Asie min. 252 ff. — Milet Diod. XIII, 104 — Priene Journal of hell. stud. IV, 237. — Ephesos Hicks, Histor. inser. 150 (302 v. Chr.) — Chios Aen. Tact. 17 — Lebedos Strab. XIV, §. 29 — Erythrae RANGAB. II, 737, 738 — Smyrna Philostr. Vit. Soph. I, 25, p. 227 Kays. — Antissa Aristot. Oecon. II, p. 1347 — Heraklea am Pontus Chion. Ep. 17 — Kerkyra CIG 1845, 17 — Tarent Plat. Legg. I, p. 637 B. Dio Cass. frgm. 39, 5. Zonaras VIII, 2 — Naukratis Athen. IV, p. 149 D.

⁵⁾ Ausser den in der vorigen A. durch den Druck hervorgehobenen Stellen nennen wir für Kyzikos CIG 3655 — Smyrna Marm. Ox. (Chandl. ep. 18 — Ephesos CIG 2976 — Aegina Hicks, Hist. inser. 189 (2 Jahrh.) — Astypalaea CIG 2487 — Knidos Athen. XIII, p. 591 A — Hephaestia CIA II 592 — Myrina Bull. de Corr. Hell. 1885, p. 49 und 54 n. 3 — Byzanz CIA II, 251. Herodian. III, 6, 9. Suid. s. v. Σεβήρος. Dio Cass. 74, 12. — Perinth, Archäol.-epigraph. Mittheil. aus Oesterreich VII, p. 215 n. 38.

Zeit war der berühmte Tragöde Aristodemos auf Reisen von einer Stadt zur andern¹⁾; unter Lysimachos gab man in Abdera die *Audromeda* des Euripides²⁾, und in Herakleia am Pontos kommen Dramen an den Dionysien um die Mitte des vierten Jahrhunderts vor³⁾. Mit dieser Ausbreitung der Schauspiele hing der Bau zahlreicher steinerner Theater zusammen. In Korinth wird ein solches schon im Jahre 394 erwähnt⁴⁾, das zu Megalopolis wird um 370⁵⁾ und das in Sikyon kurz nach 303 erbaut sein⁶⁾. Das Theater zu Argos wird zwar erst im Jahre 225 genannt⁷⁾, scheint aber schon früher bestanden zu haben. Ueberhaupt erhielten wahrscheinlich alle einigermaßen bedeutenden griechischen Städte im vierten Jahrhundert Theater, und bald nach Alexander waren solche allgemein verbreitet.

Dieselben wurden um so mehr benutzt, als im vierten Jahrhundert nach doppelter Richtung hin eine Vermehrung der Gelegenheiten zu dramatischen Aufführungen eintrat, indem einerseits Fürsten und Feldherren anfangen, glückliche Ereignisse des politischen Lebens

1) Aeschin. De fals. leg. §. 19: οὕτω δ' ἦν πρόθυμος εἰς τὰ πρόγματα, ὥστε ἐν τῇ βουλῇ γράφει, ἵνα ἀξίημος ὢν ἡμίην ὁ Ἀριστοδόμος συμπεριβέβη, ἐλέσθαι πρέσβεις ἐπὶ τῆς πόλεως, ἐν αἷς ἔδει τὸν Ἀριστοδόμον ἀγωνίζεσθαι, ὅτινες ὑπὲρ αὐτοῦ παρατιθέσονται τὰς ζήτησας. Schol. ad h. l.: θέλει δὲ εἰπεῖν, ὅτι ἀρραβῶνας ἦν δεξιόμενος ὁ Ἀριστοδόμος ἀπὸ τῶν πόλεων πρὸς τὸ ἀγωνίζεσθαι ἐν αὐταῖς· ἦν γὰρ τραγωδὸς καὶ ἔδει αὐτὸν ἢ ἀγωνίζεσθαι ἢ διπλοῦν τὸν ἀρραβῶνα καταβαλεῖν· ἔδει ὄν πρέσβειον τῶν πεισάντων τὰς πόλεις μὴ διπλοῦν τὸν ἀρραβῶνα κομίζεσθαι, ἀλλ' ἀπλοῦν.

2) Luc. De hist. conscrib. I: Ἀξοθηρίταις ψαδί Λυσιμάχου ἤδη βασιλεύοντος ἐμπεσεῖν τι νόσημα . . . τοιοῦτο . . . αἰτίαν δὲ μοι δοκεῖ τοῦ τοιοῦτου παρασχεῖν Ἀρχέλοος ὁ τραγωδὸς ἐδοξαμένων τότε, μετόντος θέρους ἐν πολλῇ τῷ ψλογγῷ τραγωδοῦρας αὐτοῖς τῆν Ἀνδρομέδαν κτλ. DITTENB., Syllog. 228, v. 29 (2. Jahrh.).

3) Chion. Ep. 17: μέλλω γὰρ τοῖς Διονυσίαις ἐπιτιθεσθαι τῷ τῶν ἄνθρωπων βαδίζω ἀνγρέθη.

4) Xen. Hell. IV, 4, 3: ἔπειον τὸν μὲν τινα συνεστηκότα ἐν κόλῳ, τὸν δὲ καθήμενον, τὸν δὲ τινα ἐν θεάτρῳ, doch darf auf ein dramatisches Spiel nicht geschlossen werden.

5) Paus. VIII, 32, 1: τοῦ θεάτρον δὲ οὐ πρόρω λείπεται τοῦ βουλευτηρίου θεμέλια κτλ. Vgl. II, 27, 5 und WIESELER, D. d. B., p. 6.

6) WIESELER, E. u. Gr., p. 201.

7) Plut. Cleom. 17: ἐλπίτας ὁ Κλεομένης ὄχλον πανηγυρικοῦ καὶ θεατῶν τῆν πόλιν γέμουσαν ἀπροσοχήτως ἐπέκθων μάλλον ταράζειν, νομιστὴς ἦγε πρὸς τὰ τεῖχη τὸ στρατόπευμα, καὶ τὸν περὶ τῆν Ἀσπίδα τόπον καταλαμβάνων ὑπὲρ τοῦ θεάτρον κτλ. WIESELER a. a. O., p. 199.

durch Veranstaltung scenischer Agonen zu feiern, andererseits in manchen Städten die musischen Agonen an Festen, welche zum Dionysos in keiner Beziehung standen, durch Aufführung von Dramen erweitert wurden. In ersterer Beziehung ist zunächst Folgendes zu bemerken. Philipp veranstaltete nach dem Fall Olynths ¹⁾ und bei der Hochzeit seiner Tochter scenische Spiele ²⁾. Alexander, der überhaupt ein grosser Liebhaber von Agonen aller Art war ³⁾, gern Tragödien las ⁴⁾ und Dichter ⁵⁾ wie Schauspieler ⁶⁾ begünstigte, gab nach der Einnahme von Theben ⁷⁾, nach seiner Rückkehr aus

¹⁾ Dem. De fals. leg. §. 192: ἐπειδὴ γὰρ εἶλεν Ὀλυνθὸν Φίλιππος, Ὀλύμπια ἵποισι εἰς δὲ θυσίαν ταύτην καὶ τὴν πανήγυρον πάντας τοὺς τεχνίτας συνήγαγεν. ἐστῶν δ' αὐτοῦ καὶ στεφανῶν τοῦς νεκικηκότας ἤρατο Σάτυρων τοῦτου τὸν κωμικόν κτλ. Suid. s. v. Ἀναξανδρίδης. . . γεροντὸς ἐν τοῖς ἀγῶσι Φιλίππου τοῦ Μακεδόνος . . . ἔγραψε δὲ δρῆματα ἐξηκονταπέντε, ἐνίκησε δὲ ἑ. Ueber seinen Verkehr mit Aristodemus und Neoptolemos vgl. Arg. Dem. De fals. leg., p. 336 oben p. 187, A. 2 und 3.

²⁾ Diod. XVI, 92.

³⁾ Plut. Alex. 4: φαίνεται δὲ καὶ καθόλου πρὸς τὸ τῶν ἀθλητῶν γένος ἀλλοτριῶς ἔχων· πλείστοις γὰρ τοῖς θεῖς ἀγῶνας οὐ μόνον τραγωδιῶν καὶ ἀθλητῶν καὶ κωμωδιῶν, ἀλλὰ καὶ ῥαψωδιῶν θύρας τε παντοδαπῆς καὶ ῥαβδομαχίας, οὔτε πογμῆς οὔτε παγκρατίου μετὰ τινος σπουδῆς ἔθιγεν ἄθλον.

⁴⁾ Plut. Alex. 8: κάκεινος (Ἀρπαλὸς) ἔπεμψεν αὐτῷ τάς τε Φιλίστου βίβλους καὶ τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους καὶ Αἰσχύλου τραγωδίας σοχηάς.

⁵⁾ Antiphanes las ihm vor, Athen. XIII, p. 555 A: Ἀντιφάνης ὁ κωμωδοποιὸς ὡς ἀνεγίνωκε τινα τῷ βασιλεῖ Ἀλεξάνδρῳ τῶν ἐαυτοῦ κωμωδιῶν. Auch den Neophron hatte er bei sich, Suid. s. v. Νεόφρων: συνῆν δὲ . . . Ἀλεξάνδρῳ τῷ Μακεδόνι καὶ διότι φίλος ἦν Καλλισθένει τῷ φιλοσόφῳ, τὸν ἐαυτῷ καὶ αὐτὸν ἀπέστειλε αἰτισησῆς.

⁶⁾ Plut. Alex. 10: πέμπει Θεσσαλὸν εἰς Καρίαν τὸν τῶν τραγωδιῶν ὑποκριτὴν Πηξοδόρῳ διαλέξόμενον, ὡς χρὴ τὸν νόθον ἐάσαντα καὶ οὐ φρονήρη μαθαρμύεσθαι τὸ κῆδος εἰς Ἀλεξάνδρον. Ibid. 29: οὐ μὲν διέφυγε τὴν σπουδὴν πρότερον ἢ ταῖς ψήφαις ἀναγορευθῆναι κικόντα τὸν Ἀθηγόδορον. τότε δὲ, ὡς ἔβαινε, ἀπιὼν ἔφη τοῦς μὲν κριτὰς ἐπαινεῖν, αὐτὸς μὲντοι μέρος ἂν ἡδέως προσέσθαι τῆς βασιλείας ἐπὶ τῷ μὴ Θεσσαλὸν ἰδεῖν νεκικημένον. ἔπει δὲ Ἀθηγόδορος ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ζημιωθείς, ὅτι πρὸς τὸν ἀγῶνα τῶν Διονυσίων οὐκ ἀπῆλθε, ἤξιον γράψαι περὶ αὐτοῦ τὸν βασιλέα, τοῦτο μὲν οὐκ ἐποίησε, τὴν δὲ ζημίαν ἀπέστειλε παρ' ἑαυτοῦ (vgl. p. 379, A. 1). Λόγιος δὲ τοῦ Σκαρφέως ἐνημεροῦτος ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ σίχρον εἰς τὴν κωμωδίαν ἐμβολικῶς αἰτησὴν περιέχοντα δέκα ταλάντων, γελῶντας ἔδωκε. Dafür schmeichelten ihm die Schauspieler, so dass sie statt Διονυσιακῆλας zum Spott Ἀλεξανδροκῆλας genannt wurden, Athen. XII, p. 538 F. WELCKER, Traggg., p. 1340, A. 8.

⁷⁾ Diod. XVII, 16: θυσίας . . . συνετέλεσεν ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας καὶ τεχνικῶς ἀγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις, οὓς Ἀρχέλαος ὁ προβασιλεύσας πρῶτος κατέδειξε. Arrian. Anab. I, 11, 1, oben p. 378, A. 1.

Aegypten in Phönicien ¹⁾, nach der Gefangenahme des Darcios ²⁾ und bei seiner Hochzeit ³⁾ glänzende Spiele, bei denen auch Dramen aufgeführt wurden, und feierte am Hydaspes die Dionysien ⁴⁾. Zu solchen Festen wurde eine erstaunliche Menge von Künstlern angeboten ⁵⁾. Dem Herrn ahmten die Untergebenen nach ⁶⁾. Unter den Diadochen wurde das Drama besonders in Aegypten gepflegt. Ptolemaeos Lagi lud den Menander und den Philemon nach Alexandria ein ⁷⁾; unter Philadelphos erlebte die Tragödie durch die

¹⁾ Plut. Alex. 29: εἰς δὲ τὴν Φοινίκην ἐπανελθὼν ἐξ Αἰγύπτου θυσίας τοῖς θεοῖς καὶ πομπὰς ἐπέτελε καὶ χορῶν καλλίων καὶ τραγικῶν ἄρῶνας ὃ μόνον ταῖς παρασκευαῖς, ἀλλὰ ταῖς ἀρίσταις λαμπροῦς γενομένους, ἐχορήγουν γὰρ οἱ βασιλεῖς τῶν Κυπρίων, ὡς περὶ Ἀθήνησιν οἱ κλεροῦμενοι τὰς φιλίας καὶ ἠγωνίζοντο θαυμαστῆ γήτοριᾷ πρὸς ἀλλήλους, μάλιστα δὲ Νικορέων ὁ Σαλαμῖνος καὶ Πατριάρτης ὁ Σάλος διεπικονείασαν. οἳτοι γὰρ ἔλαχον τοῖς ἐνδοξοτάτοις ὑποκριταῖς χορηγεῖν. Πατριάρτης μὲν Ἀθηροδόωφ, Νικορέων δὲ Θεσσαλῶ, περὶ ὃν ἐπιποθέει καὶ αὐτὸς Ἀλέξανδρος. Plut. De fort. Alex. II, 2, p. 334 E.

²⁾ Ael. V. hist. VIII, 7: ἀρίοντο δὲ καὶ μουσουργοὶ καὶ ὑποκριταί, οἳ μὲν κομφῶδιᾷ οἳ δὲ τραγωδίᾳ, πάμπολλοι.

³⁾ Athen. XII, p. 538 E. Das Fest dauerte fünf Tage; es traten auf drei θαυμαστοποιῶ, ein ῥαψῶδός, drei ψελοκωμισταί, zwei κωμοφοδοί, zwei ἀδελφοί, fünf ἀδελφαί, drei τραγωδοί (Thessalos, Athenodoros, Aristokritos), drei κομφῶδοί (Lykon, Phormion, Ariston), ein ψάλτης. Die vertheilten πένεαναί hatten einen Werth von fünfzehntausend Talenten. Ueber ähnliche Spiele vgl. Aelian. Var. hist. VIII, 7; Arr. Anab. II, 5, 8; III, 6, 4; VI, 28, 3; VII, 14, 10.

⁴⁾ Athen. XIII, p. 595 E: συνεπιμαρτορεῖ δὲ τοῦτοις καὶ ὁ τὸν Ἀγγρα τὸ σατορικὸν ἡρακλίτων γεγραμῶς· ὅπερ ἐδίδαξε Διονυσίου ὄντων ἐπὶ τοῦ Ὑδάσπῳ τοῦ ποταμοῦ, εἰ τε Ηρότων ἦν ὁ Καταναῖος ἢ ὁ Βοζάντιος, ἢ καὶ αὐτὸς ὁ βασιλεὺς. Ueber das Stück s. WELCKER a. a. O., p. 1241.

⁵⁾ In Ekbatana spielten 3000 Künstler. Plut. Alex. 72. Arrian. Anab. VII, 14.

⁶⁾ Aristot. Oecon. II, p. 1351: Φιλῶξενός τις Μακεδῶν Κυρίας σατραπειῶν δεήφεις χορηγμάτων Διονύσια ἔπρατος μέλλειν ἄγειν, καὶ χορηγῶδες προέγραψε τῶν Κυρίων τοῦς εὐπορωτάτους, καὶ προσέτασεν αὐτοῖς ἃ δεῖ παρασκευάζειν, ὁρῶν δ' αὐτοῦς δουχεραίνοντα, ὑποπίμπων τινας ἠρώστω τί βούλονται δόντες ἀπαλλαγῆσαι τῆς λειτουργίας, οἳ δὲ πολλῶν πλεον ἦ ὄσον ὥστο ἀναλώσειν ἔπρατον ὄντων τοῦ μὴ ὀφείσεισθαι καὶ ἀπὸ τῶν ἰδίων ἀπειναί· ὁ δὲ παρὰ τούτων λαβὼν ὁ ἐδίδαξεν, ἐτέρους κατέγραψε, ἕως ἔλαβε παρὰ τούτων ἃ ἐβούλετο. Polyæn. Stratag. VI, 10: Ἀλέξανδρος, προῦρρητος τῶν περὶ τὴν Αἰολίδα χωρίων μεθωσάμενος τῶν ἀπ' Ἰωνίας τοῦς ἀρίστους ἠγωνιστάς, ἀδελφάς μὲν Θεσσαλῶν καὶ Φιλῶξενον, ὑποκριτάς δὲ Καλλιπιδίην καὶ Νικόστρατον, θέαν ἐπήγγειλε, im Theater liess er dann die Zuschauer umstellen und erzwang von ihnen ein Lösegeld. WELCKER, Gr. Tragg., p. 1241 setzt dieses Ereigniss in die Zeit Alexanders, VOELKER, De Graecorum fabularum actoribus, p. 177 nach Xen. Hell. IV, 8, 19 vor das Jahr 392.

⁷⁾ Aleiphr. Ep. II, 3, 5: ἐδεξάμεν παρὰ Πτολεμαῖου τοῦ βασιλέως Αἰγύπτου γράμματα, ἐν αἷς δεῖται μου πάνας δεήσεις, βασιλικῶς ὑπεχοῦμενος τὸ δὴ κληόμενον

alexandrinische Pleias eine Nachblüthe ¹⁾): diese Dichter wetteiferten mit ihren Stücken an regelmässig abgehaltenen Dionysosfesten ²⁾; für die Künstler war Quartier in der königlichen Burg bereit ³⁾, und mit unglaublichem Aufwande wurde die pentacterische Procession abgehalten ⁴⁾. Unter den folgenden Ptolemäern scheint das Theater allmählich herabgesunken zu sein, doch verschleuderte noch unter Epiphanes Thepoulos die königlichen Gelder an Schauspieler ⁵⁾ und Energetes II. wurde von den Künstlern besonders verehrt ⁶⁾. Von den Seleukiden gab Antigonos im Jahre 302 zu Antigoneia am Orontes ein grosses Fest ⁷⁾, und Antiochos der Grosse war ein grosser Freund dramatischer Spiele ⁸⁾. Für die Blüthe der Bühnen-

τοῦτο τὰ τῆς γῆς ἀγαθὰ καὶ προστρέφεται καὶ ἐπὶ καὶ Φιλίμμων· καὶ γὰρ ἐκεῖνον γράμματα κεκομισθῆαι φασί. καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Φιλίμμων ἐπέστειλέ μοι τὰ ἴδια δῶκων ἐλαφρότερα καὶ ὡς ὁ Μενάνδρῳ γειρογραμμένα ἦσαν λαμπρὰ. Cfr. ibid. II, 4, 2. Menander lehrte ab ibid. II, 2, 8: πλείον μὲν καὶ τῆς Ἀγροπύου ἀπέναι μακρὸν ὄψω ἀπαιρημένον. βασιλείαν ὄψωσιν ὀδὴ ἐνδομοδομαί. Vgl. MEINEKE, Mem. et Phil. fell., p. XXXII; XLVII. Plin. Nat. hist. VII. 30. 111.

¹⁾ Vgl. WELCKER, Tragg., p. 1245 ff.

²⁾ Athen. VII, p. 276 B: τοῦ Ητολεμαίου κτίζοντος ἐορτήν καὶ θυσίαν παντοδαπῶν γένει, καὶ μάλιστα περὶ τὸν Διόνυσον. ἠρώτησεν Ἀρσινόη τὸν ψέροντα τοῦς θεαλοῦς, τίνα νόν ἡμέραν ἄγει, καὶ τίς ἔστιν ἐορτή; Theophr. XVII. 112 ff.: οὐδὲ Διονύσου τῆς ἀντὶς ἐορδῆς κατ' ἀρώνας ἕκαστ' ἐπιστάμενος ἡγορῶν ἀναμείψαι ἡορδῶν. ὅ ὃ δούτιον ἀντάξιον ὄψωσις τέρας. Μουσίων δ' ὄψωφῆσαι ἀείδοντι Ητολεμαίου ἀντὶ εὐεργετίας. Sositheos stritt mit Homeros, Suid. s. v. Σωσιθέου; Sosiphanes siegte 7 mal, Suid. s. v. Σωσιφάνης. Vgl. ferner Vitruv. VII, Praef. 4: Musis et Apollini ludos dedicavit et quemadmodum athletarum sic communium scriptorum victoribus praemia et honores constituit, und die unten p. 407, A. 4 angeführte Inschr. aus Ptolemäis, Bull. de C. H. IX, p. 132.

³⁾ Athen. V, p. 169 A: πρὸ δὲ τοῦ ἄρξασθαι, τῆς κατασκευασθῆσαν ταχὴν ἐν τῷ τῆς ἄρκου περιβόλῳ, χωρὶς τῆς τῶν στρατιωτῶν καὶ τεργιτῶν καὶ παρεπιδήμων ὀδοροχίης, ἐξεργάζονται.

⁴⁾ Wahrscheinlich nach antlichen Quellen beschrieben von Kallixenos, Athen. V, p. 197 C ff.

⁵⁾ Pol. XVI, 21: ἂν δὲ ποτε χρόνον τῆς ἡμέρας ἀπεμέριζε πρὸς ἐντελέξεις, ἐν τούτῳ διεδίδου, μᾶλλον δὲ, εἰ δεῖ τὸ φανόμενον εἰπεῖν, διερίπτει τὰ βασιλικὰ χρήματα τοῖς ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος παραγεγονῶσι πρεσβυτοῖς καὶ τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεργιτοῖς.

⁶⁾ CG 2620 (Paphos): ἀρχιμερόντα τῆς πόλεως καὶ τῶν περὶ Διόνυσον καὶ θεοῦς Εὐεργέτας (Energetes II. und seine Gemahlin) τεργιτῶν.

⁷⁾ Diod. XX, 108: Ἀντιγόνης δὲ προχρηματώμενος ἀρώνα μέγαν καὶ πανήγυρον ἐν Ἀντιγονείᾳ συντελεῖν. πάντοθεν ἀθλητῆς τε καὶ τεργιτας τοῦς ἐπιμασεστάτους ἐπὶ μεγάλους ἄθλους καὶ μισθοῖς ἠφροῦκε. ὡς δ' ἤκουσε τῆν Ἀντιγόνην διὰβασιν καὶ τῶν στρατηγῶν τῆν ἀπόστασιν τὸν μὲν ἀρώνα διέλυσε, τοῖς δ' ἀθλητοῖς καὶ τοῖς τεργιτοῖς ἀπέδωκε μισθοῦς ὅσα ἐλάττως διακοσίων ταλάντων.

⁸⁾ Liv. 41, 20 (25): spectaculorum quoque omnis generis magnificentia superiores reges vicit, reliquorum sui moris et copia Graecorum artificum.

kunst im pergamenischen Reiche spricht die Synode der dionysischen Künstler in Teos und der unter dem Namen der „Attalisten“ bestehende Verein derselben; über beide wird §. 26 Näheres beigebracht werden. Als Tigranocerta im Jahre 68 erobert wurde, nahm Lucullus viele Schauspieler gefangen und liess durch dieselben ein Siegesfest veranstalten ²⁾: Artabazes schrieb Tragödien ¹⁾ und selbst der Partherkönig Orodes erfreute sich an den Leistungen des Schauspielers Iason von Tralles ³⁾. Dem spartanischen Könige Kleomenes begegneten in Arkadien aus Messenien kommende Schauspielertruppen, er hielt sie fest, liess eine Bühne aufschlagen und veranstaltete in Feindesland einen Agon ⁴⁾. Die Römer folgten dem Beispiele der Griechen. M. Fulvius Nobilior, L. Scipio Asiaticus ⁵⁾, Aemilius Paullus ⁶⁾ und Sulla ⁷⁾ feierten ihre Siege durch scenische Spiele; für Antonius und Cleopatra bildeten einen ganzen Winter hindurch Schauspiele den wesentlichen Theil der Unterhaltung ⁸⁾.

1) Plut. Luc. 29: *πρωτοπαρόμενος δὲ πολλοὺς ἐν τῇ πόλει κατελήγθηαι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν, ὅς τῶν Τηγεράων πανταρχοῦθην ἡθροῦνταί μετῶν ἀποδεικνύοντα τὸ κατεσκευασμένον ὑπ' αὐτοῦ θέατρον. ἐγγράματοι τούτοις πρὸς τοῦς ἀγῶνας καὶ τὰς θεὰς τῶν ἐπινομίων.*

2) Plut. Crass. 3: *ὁ δ' Ἀρτανοῦσος καὶ τραγωδίας ἐποίησε.*

3) Ibid. 33: *τῆς δὲ κεραικῆς τοῦ Κράσσου κομισθεῖσας ἐπὶ θόρας ἀπηρμόναι μὲν ἦσαν αἱ τραπέζαι, τραγωδιῶν δὲ ὑποκριτῆς Ἰάσων ὄνομα Τραλλικῶς ἦδεν Ἐδριπίδου Βαρχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγαθῶν, doch war dies keine eigentliche dramatische Vorstellung.*

4) Plut. Cleom. 12: *τέλος δὲ τοῦς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας ἐκ Μεσσηρίας διαπορευομένους λαβῶν καὶ πιζόμενος θέατρον ἐν τῇ πόλει καὶ προθεῖς ἀπὸ τετρατάκοντα μῶν ἀγῶνα, μίαν ἡμέραν ἐθεάτο καθήμενος, ὃ δεόμενος θέας, ἀλλ' αἷον ἐντροφῶν τοῖς πολέμοις καὶ περιστοίαν τῶν τῶ κρατεῖν πάλῳ τῷ κατατροπῶν ἐπιδεικνόμενος.*

5) Liv. 39, 22: *per eos dies decem adparatos deinde ludos M. Fulvius, quos voverat Aetolico bello, fecit. multi artifices ex Graecia venerant honoris eius causa. Ibid. L. Scipio ludos eo tempore, quos bello Antiochi vovisse sese dicebat, ex conlata ad id pecunia ab regibus civitatibusque per dies decem fecit. legatum eum post damnationem et bona vendita missum in Asiam ad dirimenda inter Antiochum et Eumenum reges certamina Valerius Autias est auctor: tum conlatas ei pecunias congregatosque per Asiam artifices: et quorum ludorum post bellum, in quo votos diceret, mentionem non fecisset, de iis post legationem denum in senatu actum.*

6) Plut. Aemil. 28: *θέας δὲ πρωτοπαρῶν ἀγῶνων καὶ θεῶν ἐπινομίων τοῖς θεοῖς ἐστίασεις καὶ δεῖπνα προῦθετο. χορηγίᾳ μὲν ἐκ τῶν ἑστικῶν ἀφθῶνω χορῶμενος.*

7) Plut. Sull. 19: *τούτοις τὰ ἐπινομία τῆς μάχης ἦν ἐν Θηβαῖς περὶ τὴν Οἰδιπόδειαν κρήνην κατασκευάσας θορῆκην, οἱ δὲ κρινοῦτες ἦσαν Ἕλληνας ἐκ τῶν ἄλλων ἀνακελευμένῳ πόλει, ἐπεὶ πρὸς γὰρ Θηβαῖοις ἀδυνατοῦτος εἶχε κτλ.*

Was sodann die Verbindung von Dramen mit musischen Agonen an Festen, welche zum Dionysos in keiner Beziehung standen, betrifft, so wissen wir, dass an den Pythien in Delphi den alten musischen Agonen Dramen hinzugefügt wurden ¹⁾, und sind über die bezüglichen Einrichtungen an andern Orten ²⁾ einigermaßen durch

⁸⁾ Plut. Anton. 56: *πάσι τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις ἐπένομαζες ἦν εἰς Σάμον ἀπαντῶν· καὶ τῆς ἐν κώλῳ σχεδὸν ἀπάτης αἰουμένης περιδρῆρομένης καὶ περισυναζομένης μία νῆτος ἐφ' ἡμέρας πολλὰς κατακρίετο καὶ καταψάλλετο πληρομήμων θεάτρων καὶ χορῶν ἀγωνιζομένων.*

¹⁾ Plut. Quaest. conv. V, 2, 1, p. 674 D: *ἐν Ἡθίοις ἐγένοντο λόγοι περὶ τῶν ἐπιθέτων ἀγωνισμάτων, ὡς ἀνακρίτια, παραδειξάμενοι γὰρ ἐπὶ τριῖσι καθιστάσιν ἐξ ἀρχῆς, ἀλλήτῃ Ἡθιῶν καὶ καθαριστῇ καὶ καθαροφῶν, τὸν τραγωδῶν, ὡς περὶ πόλης ἀνοχθείτης, οὐκ ἀντίστοιχον ἀθρόοις συνισπυμέναις καὶ συνιστοῦσι παντοδαποῖς ἀγροάμασι.* Philostr. Vit. Soph. p. 238. 20 Kays.: *ἐκ περιωπῆς τοῦ Παρνασσῶ ἀκούων τῶν τῆς μουσικῆς ἀγωνιστῶν, ὅτε Παρμένης ἐπὶ τραγωδίᾳ ἐθωμάσθη, καὶ μοι ἔδοξεν οἱ σοφοὶ Ἕλληρες ὃ γρηγορὸν πρόαγμα ἐργάζεσθαι τὰ τῶν Πελοπιδῶν καὶ τὰ τῶν Λαβδακιδῶν κατὰ τὸν ἦθον ἀκούοντες, ξυμφορῆαι γὰρ σχετῶν ἔργων μῦθοι μὴ ἀπιστούμενοι.* Vgl. *ibid.* p. 269, 1 ff. Vit. Apoll. VI, 10, p. 109 Kays.: *καὶ τὴν μὲν Ἡθῶ τοῖς ἐς αὐτὴν ἦγοντας ἀλλή τε παραπέμπει καὶ φῶτας καὶ ψάλλει, κομφοδίας τε καὶ τραγωδίας ἀξίον. . . τὴν δὲ Ὀλυμπίαν τὰ μὲν τοιαῦτα ἐξέλαιν ὡς ἀνάγκαστα καὶ ὃ γρηγορὰ ἐκεῖ, παρέχεσθαι δὲ τοῖς ἐς αὐτὴν ἰδοῦν ἀθλητὰς γυμνοῦς κτλ.* Vgl. WELCKER a. a. O., p. 1284. Die Olympien nahmen Dramen nie auf; vgl. Philostr. Vit. Apoll. V, 7, p. 88. 1 Kays., wo es von Nero heisst: *τραγωδίαν δ' ἐπαγγελῆαι καὶ καθαροδίαν ἀνδράσιν, οἷς μῆτε θεάτρον ἔσται μῆτε σαινή πρὸς τὰ τοιαῦτα κτλ.* Daher scheint die Erwähnung eines Theaters zu Olympia bei Xen. Hell. VII, 4, 31 auf einem Irrthum zu beruhen. Vgl. die Ausführung bei WIESELER, E. u. Gr., p. 201, A. 122. Wenn DITTENBERGER in der Archäol. Ztg. XXXVII (1879), p. 132 Nro. 261 publicierten, Inschrift aus Olympia einen Beweis für die Existenz mannigfacher musischer und scenischer Agonen in der Kaiserzeit zu Olympia erkennt, so bezweifelt das RÖHL in Bursian's Jahresber. XXXVII, p. 70 und schliesst aus der zweimaligen Erwähnung einer Stadt Neapolis, dass man hier das Programm eines in Neapel gefeierten Festes habe, dessen Aufstellung zu Olympia zum Zweck der Bekanntmachung geschehen sei. Ein Theater ist dort nicht gefunden. Auch die Isthmien entbehrten zunächst der scenischen Darstellungen, Luc. Nero 9: *Ἴσθμοὶ γὰρ νόμος κεκμένος μῆτε κομφοδίας ἀγωνίζεσθαι μῆτε τραγωδίας, ἰδοῦσι Νέρωνι τραγωδοῦς καὶν.* Vgl. KEL, Sylloge, p. 81 und über die Theaterreste daselbst, welche aus römischer Zeit stammt, s. oben p. 5, A. 1. Ueberhaupt scheinen dort musische Agonen nicht vor der Mitte des 4. Jahrhunderts zugelassen zu sein. Vgl. REISEH, De mus. Gr. certam., p. 77 ff. Man beachte, dass sich eine p. 394, A. 5 erwähnte Technitengesellschaft ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας nennt. Musische Agonen in Nemea werden zuerst am Ende des dritten Jahrhunderts erwähnt, Plut. Philop. 11; Pausan. VIII, 50, 3.

²⁾ Nach Bull. de Corr. Hell. IX, p. 320 ist die Herausgabe eines in Thesalien gefundenen inschriftlichen 'Catalogue des villes où avaient lieu des représentations dramatiques' zu erwarten.

etliche Siegerverzeichnisse unterrichtet, welche sich namentlich aus böotischen Städten erhalten haben. Dieselben beziehen sich auf die zu Orchomenos üblichen Charitesien und Homoloien ¹⁾, auf die Scra-pieen zu Tanagra ²⁾, die Museen zu Thespiee ³⁾ und die Spiele zu Ehren des Zeus Soter zu Akraephia ⁴⁾.

Ferner besitzen wir ähnliche Verzeichnisse über die Amphiaraien zu Oropos ⁵⁾, die Soterien in Delphi ⁶⁾ und die Lysimachien ⁷⁾

¹⁾ CIG 1583, 1584. SCILLEMANN, Orchomenos, p. 57 f. = LE BAS, Voy. 623 = USSING, Inscr. Graec. ined., p. 42, no. 53; abgedruckt bei REISCH a. a. O., Append. bezw. I; III; II; auf den beiden letzten Steinen stehen auch die Sieger an den Homoloien.

²⁾ Bull. de Corresp. Hellén. II, p. 590, no. 22, und ibid. II, p. 591, no. 24. REISCH, App. XII, XIII.

³⁾ CIG 1585, 1586. LOLLING, Mittheil. des arch. Institut. in Athen. III, p. 145, aus der Kaiserzeit; ferner aus früherer Zeit DECIARRES, Archives des missions scientifi. 2^e série, Vol. IV, 1867, p. 522 (= LUDERS, die dion. Künstl., p. 186, Nr. 110 und REISCH, App. IV).

⁴⁾ CIG 1587 vervollständigt von KEIL, Sylloge, p. 60, no. VIII und PR-TAKIS, Eph. arch. 1859, no. 3707; REISCH, App. XIV, XV.

⁵⁾ RANGABÉ, Antiq. Hell. 965 = Ephem. arch. 1317; ibid. 1884, p. 127, n. 4; p. 121, n. 1; p. 124, n. 2; p. 126, n. 3 = REISCH bezw. IX, V, VI, VII, VIII. Hierher gehören auch die Inschrift von Tanymnae, Eph. arch. 1869, p. 347, n. 112 (REISCH, App. X) und die in Theben befindliche unbekanntes Fundorts Mittheil. III, p. 142 (REISCH XI). Alle diese böotischen Inschriften, soweit sie nicht der Kaiserzeit angehören, und die von Tanymnae gehören in die erste Hälfte des ersten Jahrhunderts, wie REISCH, p. 111 ff. theils durch Vergleichung der aufgeführten Künstlernamen, theils daraus gezeigt hat, dass in den oropischen Inschriften Eph. arch. 1884, p. 124 und p. 126 die Amphiaraien als Ἀμφιάραια und Ἰορπία bezeichnet werden, ein Ausdruck, der seine Erklärung in einem aus dem Jahre 73 v. Chr. stammenden Schreiben der Consulu an die Oropier findet, dem zufolge Sulla dem Tempel des Amphiaraios verschiedene Einkünfte verliehen hat zur Bestreitung der Kosten der Spiele und Opfer, ἄς Ὀρφῶπιαι συντε-
λοῦσιν θεῶν Ἀμφιαράω, ὁμοίως δὲ καὶ ἄς ἂν μετὰ τὰυτα ὅπῃρ τῆς ἀναγῆς καὶ τῆς ἡγῆσιμονίας τῶν δῆμων τῶν Ἰορπῶων συντελέσωσιν. Vgl. MOMMSEN, Hermes XX, p. 272 und 274, A. 2. Im Uebrigem REISCH a. a. O.

⁶⁾ WESCHER et FOUCART, Inscrip. de Delphes 3—6 (LUDERS a. a. O., p. 187 ff.), zwischen 275 und 255 v. Chr. Die Soterien wurden zum Andenken an den 279 gewonnenen Sieg über die Gallier (Paus. X, 19, 5) gestiftet und 276 zuerst gefeiert, nach DITTENBERGER, Sylloge, Bemerk. zu no. 149. Vgl. die Inschriften, welche sich auf die Einladung der Athener zur Theilnahme an dem Feste durch die Aetolier beziehen, Philol. XXI, p. 623; DITTENBERGER, Herm. II, p. 298 f. und CIA II, 323. Nach der ähnlichen Inschrift von Chios, Bull. de Cor. Hell. V, p. 300 ff. = DITTENBERGER 150 scheinen die Soterien zunächst nicht scenisch gewesen zu sein; v. 15 heisst es: τῶν μὲν μουσικῶν ἱσοπέθειον, τῶν δὲ γυμνακῶν καὶ ἱππικῶν ἱσοπέθειον ταῖς τε

sowie ein anderes ungenanntes Fest zu Aphrodisias in Karien⁴⁾. Bei fast allen diesen Agonen traten ausser den verschiedenen Chören und den thymelischen Künstlern, wie Rhapsoden, Auleten, Aulöden, Kitharisten, Kitharöden u. a. m., die uns hier nicht interessieren, Dramatiker auf. Da diese auf den Verzeichnissen der Charitesien und Homoloien, der Museen, sowie auf den Preislisten von Aphrodisias einfach als *χοροφῶδες* und *τραγῳδοῦς* oder ähnlich bezeichnet werden²⁾, so lassen diese Nachrichten ihrer grossen Kürze wegen über die Natur der fraglichen Aufführungen im Unklaren. Mehr lehren schon die Listen von den Soterien zu Akraephia, wo dem *τραγῳδοῦς* und *χοροφῶδες* der *ποικιλῆς τραγῳδίας* und der *ποικιλῆς χοροφ-*

ήλικίας und *ταῖς τιμαῖς* ztl. In den Verzeichnissen sind sämtliche Mitspielende, aber nicht die Sieger genannt. Die Zeit derselben ist verschieden angesetzt; WESCHER a. a. O., p. XII, BÜRCEL, Die pyläisch-delphische Amphiktyonie, p. 171 f., A. 8, BÜCHER, De gente Aetolica Amphictyoniae particeps, p. 30 und DITTEMBERGER, Sylloge, p. 592 setzen sie in den Anfang des zweiten Jahrhunderts; LIDERS, Die dionysischen Künstler, p. 113, SAPPPE, Ind. Schol. Gött. 1876, p. 11 f. und A. MOMMSEN, Delphica, p. 222, I dagegen in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts. Neuerdings hat REISCH a. a. O., p. 89—105 eingehend über die Soterien gehandelt und, da weder die in den Inschriften genannten delphischen Archonten, noch die Hieronmemonen einen sicheren Schluss gestatten, darauf hingewiesen, dass einige der genannten Künstler auf anderen datierbaren Inschriften vorkommen und so die angegebene Zeit festgestellt. Im Uebrigen hat REISCH aus der Zahl der ätolischen Hieronmemonen nachgewiesen, dass die fraglichen Spiele, deren Glanz zwar darauf hindeutet, dass sie noch neu waren, doch nicht die ersten ihrer Art gewesen zu sein scheinen. Da ferner der Knabe Antigeneus aus Chalkis in allen vier Inschriften (3, 20; 4, 20; 5, 30; 6, 23) im Knabenchor vorkommt, so müssen die Soterien jährlich oder trieterisch gefeiert sein; wenn aber die Chöre in der citierten Inschrift (v. 28: γίνεσθαι δὲ εἰς τὸ λοιπὸν τῶν ἀπόδειξιν τῶν θεωρῶν καθ' ἐκάστην πενταετηρίδα) nur alle vier Jahre Theoren zu den Soterien senden wollen, so ist anzunehmen, dass die jährliche Festfeier bescheidener war, alle vier Jahre aber grösserer Glanz entwickelt wurde. Aus dem um das Jahr 150 fallenden Verzeichnisse Ephem. arch. 1883, p. 161 (vgl. ibid. 1884, p. 218 A.) erhellt, dass auch im Winter Soterien (*χειμερινὰ Σωτήρια*) gefeiert wurden, sowie dass diese sehr einfach ausgestattet waren. Ueber das Verhältniss der Soterien zu den Pythien vgl. REISCH a. a. O., p. 100.

¹⁾ CIG 2759. aus der Kaiserzeit. In dieser und der folgenden Inschrift finden sich nur die ausgesetzten Preise verzeichnet.

²⁾ CIG 2758.

³⁾ CIG 1583: *τραγῳδοῦς*; *χοροφῶδες*. 1584; 1586; 2758 I: *τραγῳδοῦς*, *χοροφῶδες*. LÖLLING a. a. O.: *τραγῳδῶν*. Bull. de Corr. Hell. II, p. 591: *τραγῳδοῦς*. CIG 2758 III: *χοροφῶδῶν*, *θεωρησίου*, *τριτησίου*; *τραγῳδοῦδῶν*, *θεωρησίου*, *τριτησίου*.

δίας gegenübergestellt werden ¹⁾; denn wenn wir uns erinnern, das in der oben erwähnten didaskalischen Liste von Athen ²⁾ der *πάλαια* mit ihrem Protagonisten die *ποιηταί* als Verfasser der neuen Stücke gegenübergestellt werden, so wird es glaublich, dass auch in den hierher gehörigen Verzeichnissen unter *χορηγός* und *τραγικός* der Protagonist, welcher die Aufführung eines alten Stückes besorgte, zu verstehen ist. Diese Annahme ist um so wahrscheinlicher, als in dem einen Verzeichnisse von Thespiae (CIG 1585) in der That zuerst der *χορηγός* und *τραγικός* *πάλαιός* *χορηγός* bzw. *τραγικός* genannt und diesem dann die *ποιηταί* der *καινή* *χορηγία* bzw. *τραγία* und zwar entsprechend jenem athenischen didaskalischen Verzeichnisse mit ihrem *ὑποκριτής* gegenübergestellt werden ³⁾. Die *ὑποκριταί* werden in derselben Verbindung auch auf dem Charitiesienverzeichnisse ⁴⁾ aufgeführt, welches sonst in den fraglichen Punkten der Liste von Akraephia entspricht. In ähnlicher Weise werden bei den Lysimachien zu Aphrodisias für drei alte Komödien und ebensoviel alte Tragödien, für je einen Protagonisten der neuen Komödie und Tragödie, und endlich für je zwei Dichter der neuen Komödie und Tragödie Preise ausgesetzt ⁵⁾. Unsere Ansicht wird bestätigt durch eine der Inschriften von Thespiae ⁶⁾, wo an der

¹⁾ KEIL a. a. O., p. 61: *τραγικός, χορηγὸν ἑρὸς; ποιητὴς τραγικῶν, ποιητὴς χορηγῶν*. Zu dem Zusatz *ἑρὸς* vergleiche KEIL, p. 62 passend den *ἑραβίτης, ἑραβίτης, ἑραβίτης* und *κίθαροδός ἑραβίτης*, die sich mehrfach finden.

²⁾ CIA II, 973.

³⁾ In dem Verzeichnisse von den Amphiaraien Rangab. 965, wo *τραγικός, χορηγός, ποιητὴς τραγικῶν, ποιητὴς χορηγῶν* auf einander folgen, stehen am Rande mit kleiner Schrift zwei *ὑποκριταί*, welche zum *τραγικός* bzw. *χορηγός* zu gehören scheinen, aber wahrscheinlich etwas zu hoch gestellt und mit den *ποιηταί* zu verbinden sind.

⁴⁾ CIG 1584: *τραγικός, χορηγός, ποιητὴς τραγικῶν, ὑποκριτής, ποιητὴς χορηγῶν, ὑποκριτής*. Vgl. Ephem. arch. 1884, p. 121, n. 1; p. 126, n. 3; Bull. de Corr. Hell. II, p. 590, 22.

⁵⁾ CIG 2759 II. III: *χορηγός, δευτερείου, τριτείου; τραγικός, δευτ., τριτ.; καινή χορηγῶν; καινή τραγῶν; καινή χορηγία, δευτ.; καινή τραγία, δευτ.* Dass hinter *καινή χορηγία* ein der *ἀρχαία χορηγία* ausgesetzter Preis folgt, ist jedenfalls verkehrt; bei der äusserst unsicheren Abschrift ist ein Versehen leicht anzunehmen. Die Notiz gehört in Col. II zu *χορηγός* und müsste im Genitiv stehen; ähnlich ist *ibid.* bei *τραγικός* der Ausfall von *ἀρχαίας τραγικῶν* anzunehmen. An Aufführung eines Stückes der sogen. alten Komödie ist jedoch nicht zu denken, sondern *ἀρχαία* identisch mit *πάλαια*.

⁶⁾ DECIARIES a. a. O. = LEBERS no. 110. Vgl. Eph. arch. 1884, p. 124,

Stelle, an welcher der *τραγωδός* und *χομωδός* erscheinen müssten, der *ὑποκριτής παλαιᾶς τραγωδίας* und *ὑποκριτής παλαιᾶς χομωδίας* genannt werden. Demnach ist die aus der Erwähnung des *χομωδός* und *τραγωδός* gefolgerte Ansicht BOECKH's¹⁾, dass noch lange Zeit eine lyrische Komödie und Tragödie üblich gewesen, und unter der genannten kürzesten oder durch *παλαιᾶς χομωδίας* bezw. *τραγωδίας* erweiterten Bezeichnung der Recitant derselben zu verstehen sei, wohingegen die eigentliche scenische Tragödie und Komödie als *καινὴ τραγωδία* bezw. *χομωδία* bezeichnet werde, mit vollem Rechte von verschiedenen Forschern²⁾ verworfen worden, und es ist anzunehmen, dass, entsprechend den oben³⁾ zusammengestellten Nachrichten über die Stellung des Protagonisten, auch unter den drei Tragöden und drei Komöden, welche in Kerkyra zur Feier der Dionysien gemiethet werden sollen⁴⁾, sowie unter den zwei Tragöden und zwei Komöden, welche die teische Synodos nach Iasos zu schicken verspricht⁵⁾, die Protagonisten als Vorsteher der Truppen zu verstehen sind, zumal in beiden Fällen eine der Zahl der Protagonisten entsprechende Anzahl von Auleten beigefügt wird. Auch der in den Inschriften von der Theatermauer zu Iasos⁶⁾ mehrfach erwähnte *χομωδός* ist in gleicher Weise aufzufassen, und die Soterieninschriften beweisen durch die Namhaftmachung sämtlicher Mitglieder jeder Schauspielergruppe vollständige scenische Aufführungen.

Ueber die Aufbringung der Kosten für die genannten Agonen

n. 2: *τραγωδίας παλαιᾶς ὑποκριτής, χομωδίας παλαιᾶς ὑποκριτής, τραγωδίας καινῆς ποιητής, ὑποκριτής, χομωδίας καινῆς ποιητής, ὑποκριτής.*

¹⁾ BOECKH, CIG I, p. 763, 766 f.

²⁾ LOBECK, Aglaopham., p. 974 ff. G. HERMANN, Opusc. VII, p. 211 ff. WELCKER, Traggg., p. 1285 ff. LÜDERS, p. 121 ff. FOUCART, De colleg. scenie. artif., p. 71 ff. Letzterer hebt hervor, dass *Ἐῤαρχος Ἐἰροδότω Κορωονός* CIG 1583, v. 25 f. als *τὰ ἐπιπέδια χομωδίας* und DECHARMES a. a. O., v. 31 f. als *ὑποκριτής παλαιᾶς χομωδίας* vorkommt.

³⁾ S. oben p. 360, A. 6.

⁴⁾ CIG 1845, v. 19 f.: *ἀγίτω δὲ ἀπὸ Κορωονίων μὲν πεντήκοντα, ἀπὸ τῶν τόκων τῶν τριῶν ταλάων μεθωομένα ἀλλήλητας τρεῖς, τραγωδός τρεῖς, χομωδός τρεῖς.*

⁵⁾ LE BAS, Asie min. 281 (= LÜDERS, p. 181, nro. 91), v. 15: *ἀλλήλητας δύο, τραγωδός δύο, χομωδός δύο . . . ὅπως συνάγωσαν τῶ θεῶι κτλ.*

⁶⁾ LE BAS, Asie min. 252, v. 2: *οἷδε ἐπέδωκαν ἄγωνοθέτης Ἀπολλόδωρος Νόρμου Σωπίων τὸν χομωδὸν ἡμέρας δύο: v. 5: Δόμας Ἀντιστάτρον τῆς ἐπιπέδου ἦς ἐπένευσαν χομωδῶν ἐν τῶ ἑπάνω: ἐνωτῶ Σωπίων τὸν χομωδόν. Vgl. 255; 256; 257.*

haben wir nur wenige Nachrichten. Es lässt sich allerdings annehmen, dass Philipp, Alexander von Pherae und andere Fürsten dieselben selbst getragen haben, indessen ist nachzuweisen, dass auch für fürstliche Spiele mitunter andere Personen in Anspruch genommen wurden. So leisteten bei den Agonen Alexanders in Phönicien die kyprischen Könige die Choregie ¹⁾ und bei dem Hochzeitsfeste desselben viele griechische, persische und indische (Grosse ²⁾); auch der Satrap Philoxenos von Karien erzwang von den Kariern choregische Zahlungen ³⁾. Die Spiele nach dem asiatischen Kriege bezahlte Scipio aus Beiträgen der Könige und Gemeinden Asiens ⁴⁾; Aemilius Paullus dagegen entnahm die Mittel für sein Siegesfest dem königlichen Schatze ⁵⁾. Was die sonstigen Agonen anbetrifft, so werden die Kosten derselben durchgehends von Choregen bestritten sein, da das Institut der Choregie nachweislich in den griechischen Staaten weit verbreitet war ⁶⁾; speciell für Dramen ist ein solches aus Delos bezeugt ⁷⁾. Die in den genannten Inschriften von Iasos erwähnten Beiträge einzelner Bürger und Metöken scheinen zum Theil freiwillige gewesen zu sein ⁸⁾. Endlich findet sich auch,

¹⁾ Plut. Alex. 29, s. oben p. 381, A. 1.

²⁾ Athen. XII, p. 583 E: ἐπὶ πάντε δὲ ἡμέρας ἐπετέλεισθαι οἱ γάμοι καὶ εὐκαιοῦργιστον πᾶσι πολλοὶ καὶ βαρβάρων καὶ Ἑλλήνων καὶ οἱ ἀπὸ τῆς Ἰωνικῆς.

³⁾ Aristot. Oecon. II, p. 1351; s. oben p. 381, A. 6.

⁴⁾ Liv. 39, 22; s. oben p. 383, A. 5.

⁵⁾ Plut. Aemil. 28; s. oben p. 381, A. 6.

⁶⁾ In Aegina schon vor den Perserkriegen Herod. V, 83; in Mitylene Antiph. De caed. Herod. §. 77 (vgl. Böeckh, Staatshaush. I, p. 652 a); Siphnos Isoer. Aegin. §. 36; Theben Plut. Aristid. 1; Antissa Aristot. Oecon. II, p. 1347; Orchomenos CIG. 1579, 1580, ums Jahr 175 v. Chr., s. REISCH, De musicis certaminibus, p. 109. Delphi, WESCHER et FOUCART. 16 (ἀπέλειπον εἴμεν χοροῦργίας). Bull. de Corr. Hell. VII, p. 416 f., n. 2; Keos CIG. 2363; Mylasa ibid. 2693; Milet 2871 b, 2868, Rev. arch. XXVIII, 108; Branchidae CIG. 2881; Rhodos Ross, Inscript. Grace. ined. III, p. 32, nr. 278; Vorschriften über die Choregie daselbst scheinen die Fragmente bei Ross, Hellenica, p. 113, nro. 47 zu enthalten; ferner Bull. de Corr. Hell. IX, p. 112, n. 12; Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterreich VII, III. Zu Aixone CIA II, 579 und Mittheil. IV, p. 194. Vgl. Böeckh, Staatshaush. I, p. 410.

⁷⁾ Bull. de Corr. Hell. VII (1883), p. 103 ff., die von HAUVETTE-BESNAULT herausgegebenen elf choregischen Verzeichnisse von Delos a. d. J. 286 bis 171.

⁸⁾ LE BAS, Asie min. 252-299, aus den Jahren 188-146 v. Chr. Ursprünglich war dort die Feier der Dionysien sehr dürftig (Strabo XIV, 2, 21), nur der Agonomethet leistete dem Staate einen Zuschuss zu den Kosten. Darauf thaten Bürger und Metöken etwas zur Hebung, indem sie freiwillige Beiträge

dass die Kosten der Agonen aus den Zinsen legierter Capitalien bestritten werden ¹⁾. Stets jedoch scheinen die Contracte mit den Schauspielern von den Obrigkeiten abgeschlossen zu sein ²⁾, denen demnach auch die Sorge für die ordnungsmässige Durchführung der Feier, wie zu Athen, obgelegen haben wird.

Von den Tragödien der grossen Meister scheinen die des Aeschylos bei den in Rede stehenden Agonen gar nicht ³⁾, und die des Sophokles nur selten gegeben zu sein; wenigstens haben wir nach der makedonischen Zeit keine desfallsigen Zeugnisse mehr ⁴⁾. Dahingegen hielt sich Euripides bis in die Kaiserzeit auf der Bühne ⁵⁾.

spendeten; endlich wandten sich die Iasenser an die teische Synodos, die ihnen jährlich 2 Auleten, 2 tragische und 2 komische Schauspielergruppen, 1 Kitharöden und 1 Kitbaristen zu senden versprach. LE BAS, As. min. 281. Vgl. über das Einzelne FOUCART a. a. O., p. 56 ff. und LÜDERS, p. 87 f. und 124 f., der die Leistung der Feier für eine einmalige hält. Die spendenden Bürger und Metöken werden allerdings auch als *χορηγοί* bezeichnet.

¹⁾ Zu Kerkyra (CIG 1845) schenken Aristomenes und Psyllas der Stadt εἰς τῶν τῶν τεχνιτῶν μέθεσιν τῷ Διονύσῳ je 60 korinthische Minen. Die umfangreiche Inschrift giebt genaue Anweisung über Belegung, Verwaltung und Verwendung der Gelder. Nach CIG 2741 hatte Flavius Lysimachus zu Aphrodisias ein durch Zinsenzuschlag auf 120000 Denare zu bringendes Capital vermacht, um aus den Aufkünften alle vier Jahre grossartige Agonen zu veranstalten, über deren Preise Nro. 2759 Auskunft giebt. Die festgesetzte Summe war unter Commodus erreicht. Von anderen ähnlichen Stiftungen zu Aphrodisias handelt LE BAS, Asie min. 1620 c und dazu WADDINGTON.

²⁾ Das genannte Decret der teischen Synodos (LE BAS 281) ist an die Stadt Iasos gerichtet. Aristodemos bei Aeschin. De fals. leg. §. 19 hatte mit den Städten contrahiert (s. ob. p. 379, A. 1). Alexander zahlte für den Athenodoros die Strafe an die Stadt Athen (s. ob. p. 380, A. 6). CIG 1845 soll die Stadt Kerkyra die Techniten engagieren.

³⁾ Dem. Aristocr. §. 74 bezieht sich allerdings auf die Eumeniden: *δοκοῦσι γάρ μοι . . . ζητήσαι τούτο πρῶτον ἀπάντων ὁ περὶ τούτων ἐν ἀρχῇ τὰ δίκαια ὀρίσαντες. πότιρ' οὐδένα γὰρ φόνον ὄσιον εἶναι νομίζειν ἢ τινὰ γ' εἶθ' ὄσιον νομιστέον. λομίζομενοι δ' ἔτι μάλιστα Ὀρέστου ἀπεικονῶς ὁμολογῶν θεῶν δικαστῶν τοῦτων ἀποφωγγάναι. νομίζου δίκαιόν τιν' εἶναι φόνον.* Sonst fehlen alle Nachrichten, und aus der Notiz des Poll. IV. 130 über das *θεολογέειν* in der Psychostasie ist nichts zu schliessen. Vgl. WELCKER a. a. O., p. 912; BERNHARDY II, 2, p. 303; LÜDERS, p. 97.

⁴⁾ Theodoros gab den Orest, Plut. Quaest. conv. IX, 1, 2, p. 737 B; Polos die Elektra. Gell. N. Att. VII, 5. Theodoros und Aristodemos spielten oft in der Antigone, Dem. De fals. legat. §. 246; diese Tragödie wird erwähnt Plut. Dem. 29; Aeschines im Oenomaos, Dem. De coron. §. 180, Andronikos in den Epigonen, Athen. XIII, p. 584 D.

⁵⁾ CIA II, 973 (um's Jahr 340 v. Chr.) ist die *παλαιά* stets eine Tragödie

In Betreff der neuen Tragödien und ihrer Dichter ist auf die Litteraturgeschichte zu verweisen und hier nur zu bemerken, dass wahrscheinlich nur einzelne Stücke, nicht Trilogieen aufgeführt wurden¹⁾. Die komischen Agonen anlangend, so ist an ein Fortleben der alten attischen Komödie nicht zu denken²⁾, dafür wurde Menander fort und fort aufgeführt³⁾. Auch das Satyrspiel erscheint auf den Siegerverzeichnissen zu wiederholten Malen, aber von der Tragödie losgelöst und dieser vorangehend⁴⁾.

des Euripides; in Pherae gab man den Kresphontes Ael. Var. hist. XIV, 40 (s. oben p. 378, A. 3). Alexander declamierte beim Mahle eine Stelle aus der Andromeda, Athen. XII, p. 537 D. Dies Stück wurde unter Lysimachos in Abdera gegeben, Luc. De hist. conser. I (s. oben p. 379, A. 2). Timokles, Dichter der mittleren Komödie, bezog sich auf Euripides, Athen. VI, p. 223 B (III, p. 592 M. = p. 453, 6 K.). Menander bewunderte Euripides, Quintil. Inst. or. X, 1. Philemon wünschte zu sterben, um den Euripides zu sehen, Vit. Eur., p. 140. 48 Westermann. MEINEKE a. a. O. IV, p. 48, nro. 40¹. Lynkeus, Schüler des Theophrast, schätzte Euripides sehr hoch, Athen. XIV, p. 652 C. Vgl. Luc. Iup. trag. I: Εὐριπίδην ὄλον καταπαζώκαμεν. Philostr. V. Apoll. VII, 5, p. 131 Kays.: τραγωδίας δὲ ὑποκριτῶν παρελθόντας εἰς τὴν Ἐφεσον ἐπὶ τῇ Ἰσῶϊ τῷ ὄραματι καὶ ἀκροαμένῳ τοῦ τῆς Ἀσίας ἄρχοντος κτλ. Plut. De ser. num. vind. II, p. 556 A: ὡσπερ τῆς Ἰσῶς ἐν τοῖς θεάτροις λεγούσης ἀκούομεν κτλ. Id. De esu carn. II, 5, p. 998 D: οὐδοὶ δὲ καὶ τῆν ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπῃ, ἐπὶ τὸν οὖν αὐτὸν ὡς ζονέα τοῦ οὐδοῦ πέλασον ἀραμένῃν . . . ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ, τοιαύτην ἀζονέα πρόβῳ καὶ θέσιν μὴ ψάλλῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα, καὶ τρώσῃ τὸ μείζονα. Der Kresphontes wird auch erwähnt Plut. Cons. ad Apoll. 15, p. 110 A. Vgl. GRYSAR a. a. O., p. 14 ff. LÜDERS a. a. O., p. 97.

¹⁾ WELCKER, Tragg., p. 1251 ff. LUDERS a. a. O., p. 101 f. Drei Stücke eines Dichters finden sich um die Mitte des vierten Jahrhunderts noch in Athen CIA II, 972. 973, aber CIG 1585 ποιητῆς καινῆς τραγωδίας.

²⁾ Vgl. oben p. 343, A. 3.

³⁾ CIA II, 975 dreimal Menander. Plut. Aristoph. et Menandr. compar. 3, p. 854 B: τίνος γὰρ ἄξιον ἀληθῶς εἰς θεάτρον εἰσεῖν ἄνδρα πεπαιδευμένον. ἢ Μενάνδρου ἔνεκα: τότε δὲ θεάτρα πλήθηται ἀνδρῶν φιλολόγων. ἢ κοινῶς προσώπου διελθόντος: ἐν δὲ συμπόσις τὴν δικαίωτερον ἢ τράπεζα παραχωρεῖ, καὶ πότον ὁ Διονύσιος δίδωσι: Demetrius 193, WALZ, Rhett. Gr. IX, p. 86: Μενάνδρου ὑποκρίνεται, λειομένον ἐν τοῖς πλείστοις, Φιλίμονα δὲ ἀνακρινώσκουσι. Dio Chrys. XVIII, p. 477, Vol. I, p. 281 Teulm.: καὶ μεγάλης τῶν σαφωτέρων αἰτιάται με ὡς προκρίνοντα τῆς ἀρχαίας κομφιδίας τὴν Μενάνδρου ἢ τῶν ἀρχαίων τραγωδῶν Εὐριπίδου. Auch bei Gastmählern empfohlen Plut. Quaest. conv. VII, 8, p. 711 F: τῶν δὲ κομφιδίων ἢ μὲν ἀρχαία διὰ τὴν ἀνομιλίαν ἀνάγκαστος ἀνθρώποις πίνουσι und weiter unten: περὶ δὲ τῆς νέας κομφιδίας εἰ ἀντιλέγει τις: οὗτω γὰρ ἐγκρίνεται τοῖς συμπόσις, ὡς μᾶλλον ἂν εἶναι χωρὶς ἢ Μενάνδρου διακοβερόντα τὸν πότον. WELCKER, p. 1314. LÜDERS, p. 99 ff.

⁴⁾ Σατυρογράφοι CIG 1585. — ποιητῆς Σατύρων ibid. 1584; KEL., Syll.,

§. 26.

Die Vereine der dionysischen Künstler.

Die infolge der erwähnten Umstände eingetretene Vermehrung der Gelegenheiten zu dramatischen Aufführungen bewirkte ein bedeutendes Anwachsen der Zahl der Schauspieler; bald bildeten diese einen besonderen Stand, der, entsprechend dem den Griechen eigenthümlichen Streben nach Bildung von Vereinen¹⁾, sich zur Wahrung seiner Interessen zu Genossenschaften zusammenschloss²⁾, welche sich *σύνδοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν*³⁾ nannten. Die erste Erwähnung derselben findet sich bei Aristoteles⁴⁾. Wenn wir auch

p. 60; RANGAB. 965; Ephem. arch. 1884, p. 124, n. 2; an ersterer Stelle auch *ὑποκριτῆς*. — *Σατύρων ποιητῆς* Bull. de Corr. Hell. II, p. 590, n. 22; DECHARMES a. a. O. Ephem. arch. 1884, p. 126, n. 3. — *Σατύρων* CIG 2758 IV. — *Σατύρων . . . δράματι Πέρσας ὑπεκρίνετο* . . . LE BAS, *Asie min.* 91. — *Σατύρων ὑποκριτῆς* ibid. 92. Ueber Versuche der alexandrinischen Dichter, das Satyrspiel wieder tetralogisch mit der Tragödie zu verbinden, siehe WELCKER a. a. O., p. 1244, 1247 f., 1254 f.

¹⁾ Digg. XLVII, 22, 4 (Gesetz des Solon): *ἂν δὲ δῆμος ἢ γράτορες ἢ ἱερῶν ὀργεῶνες ἢ ναῦται ἢ πόλιται ἢ ἠρόταροι ἢ θεατοῦται ἢ ἐπὶ λείαν οἰχόμενοι ἢ εἰς ἔμποριαν, ὅ τι ἂν τούτων διαθῶνται πρὸς ἀλλήλοισι κέρειον εἶναι, ἂν μὴ ἀπαγορεύῃ ἀφ᾽ ἑαυτῶν γράμματα*. FOUCART, *Des associations religieuses chez les Grecs*. Paris 1873. LÜDERS, *die dionysischen Künstler*, p. 1—49.

²⁾ BOECKH CIG II, p. 657 ff. USSING, *Inscr. Gr. ined.*, p. 27. WELCKER, *Gr. Tragöd.*, p. 1303 ff., und neuerdings ausser dem citierten Buche von LÜDERS noch FOUCART, *De collegiis scenicorum artificum apud Graecos*. Paris 1873. SACPE, *Commentatio de collegio artificum scenicorum atticorum*. Göttingen, *Ind. schol. aest.* 1876. FRIEDLÄNDER, *De artificibus Dionysiis*. Königsberg, *Ind. schol. hib.* 1874. LOLLING, *Mittheil. d. arch. Institut. in Athen.* 1878, III, p. 135 ff. REISCH, *De musicis Graecorum certaminibus capita quattuor*. Wien 1885, p. 72 ff.

³⁾ Plut. *Quaest. Rom.* 107, p. 289 D: *διὰ τί τοῦς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας ἱστρίωνας Ποικιλία καλοῦσιν*: überhaupt kommt jetzt für die frühere Bezeichnung als *ὑποκριταί* der Name *τεχνίται* auf. Diod. XVI, 92 heisst Neoptolemos *ὁ τεχνίτης*. Dio Cass. LX, 23: *οἱ περὶ τὴν ταχρόν τεχνίται*. Mehr bei LÜDERS a. a. O., p. 58 und p. 61. A. 114. Aus der Art, wie Athen. II, p. 65 A; XIV, pp. 635 B, 637 F, 638 A die Schrift des Menacchmos *περὶ τεχνιτῶν* citiert, erhellt, dass dieselbe von den dionysischen Künstlern behandelt haben muss.

⁴⁾ Arist. *Probl.* 30, 10: *διὰ τί οἱ Διονυσιακοὶ τεχνίται ὡς ἐπὶ τὸ πᾶν ποιητοὶ εἶναι: ἢ ὅτι ἤματα λόγον σοφίας κοινωνοῦσι διὰ τὸ περὶ τὰς ἀναγκαῖας τέχνας τὸ πᾶν μέρος τοῦ βίου εἶναι, καὶ ὅτι ἐν ἀναγκαῖας τὸν πᾶν χρόνον εἶναι, τὰ δὲ καὶ ἐν ἀπορίαις, ἀμφότερα δὲ φρονιμώτατος παρασκευαστικά.*

über die Gründung dieser Vereine nicht näher unterrichtet sind, so lässt sich doch annehmen, dass einerseits das Streben nach Besserung der äusseren Lage, die bei kleineren umherziehenden Banden recht traurig gewesen zu sein scheint¹⁾, andererseits der Wunsch, sich in dem Vereine eine Heimath zu begründen²⁾, dabei maassgebend gewesen sind, während auch die Staaten der Ansicht sein mochten, sich durch Vermittelung organisierter Vereine leichter gute Kräfte zur Ausführung ihrer dramatischen Agonen sichern zu können und daher die Bildung solcher unterstützten³⁾. Der Anfang und das Vorbild dieser Gesellschaften darf wohl nicht in dem von Sophokles gegründeten Musevereine gesucht werden⁴⁾. Wir kennen solche Corporationen zu Athen⁵⁾, Theben⁶⁾, Argos⁷⁾, Teos⁸⁾ und auf

¹⁾ Demosth. De coron. §. 262, s. oben p. 345, A. 2. Solche Gesellschaften spielten meist auf dem Lande. Vgl. SCHAEFER, Demosthenes I, p. 224 f. LÜDERS, p. 53 f.

²⁾ Die Schauspieler wurden durch ihr Umherziehen heimathlos. FOUCART, p. 13 f.

³⁾ LÜDERS, p. 64.

⁴⁾ Vit. Soph. p. 128, 33 W.: *φύξι δὲ Ἴστρου . . . τὰς δὲ Μούσων θίασον ἐκ τῶν πεπαθειμένων συναγαγεῖν*. So SOMMERBRODT, Hermes X, p. 123; SAPPÉ a. a. O., p. 4 f. Dagegen KÖHLER, Rhein. Mus. XXXIX, p. 295; VON SYBEL, Hermes IX, p. 248 f., der auch eine Uebersicht über die verschiedenen Auffassungen der Stelle gibt, ist der Ansicht, die Meinung des Istros sei. Sophokles habe die Schauspieler aus der Zahl der Gebildeten gewählt. Vgl. LÜDERS, p. 53, A. 100.

⁵⁾ CIA II, 551, v. 26: *τοῖς ἐν Ἀθήναις τεχνίταις*; v. 69: *οἱ περὶ τῶν Δούριον τεχνίται οἱ ἐν Ἀθήναις*; v. 83: *τῆς ἐν Ἀθήναις συνόδου*; ibid. 552 c: *τὸ κοινὸν τῶν τεχνιτῶν τῶν ἐν Ἀθήναις*. Bull. de Corr. Hell. III, p. 352.

⁶⁾ CIG 1600 = LOLLING, Mittheil. III, p. 139: *τὸ κοινὸν τῶν περὶ τῶν Δούριον τεχνιτῶν ἐν Θήβαις*. Vgl. den Brief eines Consuls in Angelegenheiten der Künstler und den Anfang eines desfallsigen Decrets der Thebaner bei LOLLING a. a. O., p. 140, 1.

⁷⁾ Rev. arch. 1870/1, p. 107 f.: *τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας τῆς ἐν Ἀργεὶ συνόδου*. CIG 3068 C und CIA II, 552 h. LE BAS et FOUCART Voy. II, 116 a. Ephem. arch. 1874, 443. Bull. de Corr. Hell. IV, 335. LÜDERS, p. 89 sucht nach KEIL, Sylloge, p. 80 = Le Bas 504 eine *συνὸς* τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας wahrscheinlich zu machen; indessen ergänzt FOUCART, p. 27 τῶν ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας. Ebenso ergänzt LÜDERS CIG 1689 = Le Bas II, 842 statt *καὶ Νεμέας*, wie die Herausgeber wollen, *καὶ Ηλείας*. Im CIG steht fälschlich *ἐξ Ἰσθμοῦ*; vgl. KEIL a. a. O., p. 81. REISEN a. a. O., p. 78, A. 4 zweifelt an der Richtigkeit der Ergänzung FOUCART'S.

⁸⁾ CIG 3067: *τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἐκ Ἰωνίας καὶ Ἐλικαρπύσου*.

Kypros¹⁾, und an manchen Orten ist ihr Auftreten bezeugt²⁾. Am genauesten sind wir über die *σύνοδοι* zu Athen³⁾, Teos⁴⁾ und Argos⁵⁾

¹⁾ CIG 2619. 2620 s. ob. p. 382, A. 6. PALMA DE CESNOLA, Cyprus, p. 413, n. 2. LE BAS u. WADDINGTON 2793. 2794. Aus früherer Zeit ISOER. Euag. §. 50: πρὶν μὲν γὰρ λαβεῖν Ἐθαίρων τὴν ἀρχὴν οὕτως ἀπροσσίτως καὶ χαλεπῶς εἶχον, ὥστε . . . πλείους δὲ καὶ τῶν περὶ τὴν μουσικὴν καὶ περὶ τὴν ἄλλων παιδεύων ἐν ταύταις τοῖς τόποις διατρέβεν ἢ παρ' οἷς πρότερον εἰσθότες ἦσαν. Plut. Alex. 29; De fort. Alex. II, 2, p. 334 D.

²⁾ Für Messene Plut. Cleom. 12, s. oben p. 383 A. 4; Kythera Aelian. De nat. anim. XI, 19. Andania Mysterieninschrift DITTEB., Syll. 388; Elis Archäol. Zeit. XXXIII, p. 183 f. n. 4; Alexandrien Athen. V, p. 198 B: μεθ' οὗς ἐπορεύετο (in der Procession) Φιλίκος ὁ ποιητής, ἱερὸς ὢν Διονύσου, καὶ πάντες οἱ περὶ τ. Δ. τεχνίται: vgl. ob. p. 381 A. 7 ff. — Syrakus: eine sehr verstümmelte Inschrift bei LÜDERS, p. 184, nro. 101. Liv. XXIV, 24: qui (Adranodorus) . . . cum Themisto . . . rem consociatam paucos post dies Aristoni cuidam tragico actori, cui et alia arcana committere adsuerat, incaute aperit. — Rhegion: CIG 5762: τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. — Neapel: Plut. Brut. 21: καὶ τῶν π. τ. Δ. τ. αὐτὸς εἰς Νέαν πόλιν καταβὰς ἐπέτοχεν πλείους: περὶ δὲ Κωνσταντίνου τῆς ἐπιμεροῦντος ἐν τοῖς θεάτροις ἔγραψε πρὸς τοῦς φίλους. ὅπως πείσαντες αὐτὸν εἰσαχθῶσιν Ἑλλήνων γὰρ οὐδένα βιασθῆναι προσέκειν. Senec. Ep. 76: praeter ipsum theatrum Neapolitanorum transeundum est Metronaetis petentibus domum, illud quidem factum est et ingenti studio quis sit pythaulus bonus indicatur: habet tubicen quoque Graecus et praece concursum. Nach ORELLI 2542 zu Nemausus.

³⁾ Die wichtigsten Documente sind die beiden Amphiktyonendecrete CIA II, 551, in welchen den Techniten unter Bezugnahme auf älteres Herkommen wesentliche Privilegien bestätigt werden. Der erste Beschluss ist nicht lange nach der Schlacht bei Chaeronea gefasst, wo der athenischen Synodos nach veränderter politischer Lage an Sicherung ihrer alten Rechte und Freiheiten lag. Das zweite, später auf denselben Stein geschriebene Decret stammt aus dem Jahre 134 v. Chr. und bestätigt das erste, nachdem die alte Form des Amphiktyonemrathes wieder hergestellt war. S. von LEUTSCH, Philol. XXIV, p. 537 ff. und SAPPÉ a. a. O., p. 5 ff., der FOUCART's (p. 37: in den Jahren 225–189 bezw. 189–172) und LÜDERS' (p. 67: ungefähr 300 v. Chr. bezw. aus römisch republikanischer Zeit) Ansätze als falsch nachgewiesen hat. S. auch LOLLING, Mittheilungen III, p. 132 und die Bemerk. CIA a. a. O. (nicht lange nach 279 bezw. bald nach 137). Sodann CIA II, 628, welche eine Thätigkeit der *σύνοδος* in Eleusis nachweist. Dieselbe hatte wegen Zerstörung ihres dortigen *τέμενος* (Tempels) die Opfer in Eleusis mehrere Jahre unterbrechen müssen: dem *ἐπιμελετήης* Philemon war es gelungen, die Gebäude wieder aufzurichten. Die Inschrift stammt aus Sulla's Zeit, da v. 12 die *αὐτοῦ ἐπιπέτασις* auf dessen athenische Expedition zu beziehen ist. So LENORMANT, Rech. arch. à Eleus., p. 111 f. u. 119 f. FOUCART a. a. O., p. 35 und SAPPÉ a. a. O., p. 14; während KEIL, Sched. epigr., p. 50 und LÜDERS, p. 68 an die Verwüstung von Attika durch Philipp im J. 200 denken. Dass auf Grund einer attischen Inschrift mit den Eleusinien in Verbindung stehende scenische Spiele mehrfach irthümlich

unterrichtet, doch bleibt manche die Organisation derselben betreffende Frage unbeantwortet. Mitglieder waren nur Männer und freie

angenommen sind, ist oben p. 318, A. 4 gesagt. Ueber dramatische Aufführungen an den ländlichen Dionysien zu Eleusis s. oben p. 317, A. 9 und p. 318, A. 3. — Der attischen Synodos gehören auch die Soterieninschriften, vgl. p. 385, A. 6, an; LÜDERS, p. 113 u. 135 vindiciert sie der teischen Synodos, FOUCAUT, p. 63 den Gesellschaften von Athen, Argos und Theben zusammen. Den Beweis für Athen hat SAPPÉ a. a. O., p. 10 ff. geführt. Im Anfänge des zweiten Jahrhunderts v. Chr. sind allerdings nach CIG 3067 v. 18 ff.: *κατακόλοισιθούσις τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος χορηγμοῖς, δι' ὧς καὶ τοῖς ἀγῶσι τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἡθίου καὶ τῶν Μουσῶν τῶν Ἑλευσινιάδων καὶ τοῦ [Ἡρακλείους, ἐν Δελφοῖς μὲν τοῖς] Ἡθίου καὶ Σωτηρίαις, ἐν Θεσπιαῖς δὲ τοῖς Μουσείαις, ἐν Θηβαῖς δὲ τοῖς [Ἡρακλείαις ἐνεργῶν ἀποτόξ ὁ]* ἐκ πάντων τῶν Ἑλλήνων οἱ εὐσεβέστατοι (= die Amphiktyonen nach LÜDERS, p. 80 ff.) für die Soterien die Teier concessioniert. Vgl. REISCH a. a. O., p. 93, A. 2.

1) CIG 3067. 3068 A und B, Decrete zur Auszeichnung des Auleten und späteren Dionysospriesters Kraton aus Chalkedon, aus der Zeit des Eumenes II und Attalos II Philadelphos (197–138). Diese *σύνδοξ* hatte zwei ähnliche Gesellschaften mit sich verbunden, die *περὶ τῶν καθ' ἑγγύτητα Διονύσιον περιστα.*, welche BOECKH CIG II, p. 657 a und FOUCAUT, p. 7 für eine von Anfang an mit dem Tempel in Teos verbundene Gesellschaft halten, die aber eher als ein Nebenweig anzusehen ist, der zunächst selbständig spielte, sich aber dann der Hauptgesellschaft anschloss, — und die *συναγωνισταί*, nach BOECKH zu CIG 3068 B ein lediglich für die Zeit der Spiele gebildetes Collegium auswärtiger, nach Teos gekommener Techniten; nach LÜDERS, p. 78 ein eigener Verein von geringerer Bedeutung, der mit der grossen Gesellschaft in Verbindung stand; nach FOUCAUT, p. 8 die Schauspieler im Gegensatz zu den übrigen Mitgliedern der *σύνδοξ*, den Dichtern und Musikern. Da in der Inschrift von Ptolemais, Bull. de Corr. Hell. IX, p. 131 ff. zu einem *τραγωδός* vier *συναγωνισταί τραγωδοί* aufgeführt werden, und in der delphischen, Eph. arch. 1883, p. 161, neben dem *χορηγός* ein *συναγωνιστής* (allerdings unter der Überschrift *συναγωνισταί*) steht, so hat man sie für die Deuteragonisten und Tritagonisten zu halten. Vgl. REISCH a. a. O., p. 105 f. — Das *κόλον τῶν Ἀπολλωνίων* (CIG 3069. 3070. 3071, Bull. de Corr. Hellén. IV, p. 164, n. 21) ist nicht mit FOUCAUT, p. 8 mit der teischen *σύνδοξ* zu identificieren, sondern als ein von Kraton zur Verehrung der Attaliden gestifteter Verein anzusehen, dessen Mitglieder allerdings aus der Technitengesellschaft gewählt waren. S. LÜDERS, p. 22 und A. 51. Zum Cult der Attaliden vgl. die von C. CERIUS, Hermes VII, p. 113 f. publicierte Inschrift aus Sestos und dazu Bursian's Jahrb. 1873, II, p. 1234. — Von besonderem Interesse ist LE BAS, *Asie min.* 281 = LÜDERS, p. 181, n. 91, aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts. Hier gewährt die teische Synodos den Bürgern von Iasos (vgl. p. 389, A. 8) auf ihre Bitte zur Feier der Dionysien nicht nur die Sendung des nöthigen Personals, sondern auch Freiheit von der Zahlung. — Auftreten der Teier in Tralles CIG 2933 = LE BAS, *Voy.* III, 605. — Teos war dem Dionysos als seine Geburtsstätte (Diod. III, 66, Vitr. III, 3; VII Praef.)

Leute¹⁾; aber über die Bedingungen, unter denen der Eintritt gestattet war, und die Modalitäten desselben wissen wir nichts. Die Verfassung war eine demokratische; abgesehen von den Angelegenheiten, welche durch Gesetz und Herkommen geregelt waren²⁾, fassten die Mit-

in besonderem Grade heilig und daher von manchen Staaten mit weitgehenden Privilegien versehen (CIG 3046—3058. LE BAS, Voy. III, 60—85 aus dem Anfange des zweiten Jahrh. BOECKH zu CIG 3045. LÜDERS, p. 82). — Nach Strabo XIV, 1, 29, p. 643 flohen die Techniten infolge eines Aufstandes (nicht vor 152 v. Chr.) nach Ephesos. Attalos, vielleicht III. Philometor (138—133), wies ihnen zuerst Myomnesos, dann Lebedos als Wohnsitz an. Nach Plut. Anton. 57 scheinen sie auch vorübergehend ihren Sitz in Priene gehabt zu haben. FOUCART, p. 9 vermuthet nach CIG 3082, dass sie in der Kaiserzeit wieder nach Teos zurückkehrten. — LÜDERS, p. 135 f. hat aus CIG 3088 auf eine förmliche Technitenschule zu Teos geschlossen; doch hat man wohl nur an die Prüfung einer Communalschule zu denken: auf eine solche bezieht sich die Teos betreffende Inschrift Hermes IX, p. 501 f. (Arch. Zeit. N. F. VIII, 26). Vgl. CIG 2214 (Chios). MOMMSEN, Heortol., p. 140 und FRIEDLAENDER, Ind. Schol. hibern. Königsb. 1874.

¹⁾ Rev. arch. 187^o, 1, p. 107 f. Decret zu Ehren des Zenon, der als Schatzmeister der Gesellschaft die Finanzen wesentlich verbessert und so für Opfer, Ausführung beschlossener Ehrenbezeugungen u. dgl. die Mittel beschafft hatte. — Bull. de Corr. Hellén. IV, p. 335: Ehreninschrift των ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας, συντελούντων δὲ ἐν Θήβαις. — Ephem. arch. 1874, nro. 443. Decret των π. τ. Δ. τεχν. των ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας, συντελούντων δὲ ἐν Ὀπούντι zu Ehren eines Ehepaars wegen der von ihm gezahlten Gelder ὅπως καθ' ἑκάστην ἐναετὴν καρβάνη ἢ συνέδος των τεχνιτῶν ἀρχαίων θεσίας τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῷ Ἑρμῇ καὶ ταῖς Μούσαις, denen zu Opus scenische Spiele veranstaltet wurden. LE BAS II, 116 a diese συνέδος in Argos. — Nach der delphischen Inschrift Eph. arch. 1883, p. 161 spielten ums Jahr 150 Mitglieder dieser Gesellschaft an den χειμερινὰ Σοῦτήρια zu Delphi: vgl. REISCH a. a. O., p. 103 ff.

²⁾ Nachgewiesen von FOUCART, p. 10—12 und p. 30. — In wie weit sich die LE BAS, Asie min. 281, v. 14 erwähnten ἐγγεγραμμένοι τεχνίται und μετέχοντες unterschieden haben, ist schwer festzustellen. LÜDERS, p. 140 „gleichsam ordentliche und ausserordentliche Mitglieder.“

³⁾ CIG 3068 B, v. 11: ἀγωνοθέτης γένόμενος καλῶς των ἀγῶνων προστάς καὶ ταῖς νόμους ἀπολοοθήσας. 3067, v. 28: καὶ ὅταν ἢ Τηῶν πόλις συντελή Διοκόσια ἢ ἄλλων ἀγῶνα, στεφανώσονται τῶν εἰκόνα τῶν Κράτωνος στεφάνῳ τῷ ἐκ τοῦ νόμου, ὡς πάτριον ἔστω ταῖς τεχνίταις στεφανοῦν τοῖς αὐτῶν εὐεργέταις. — Rev. arch. 187^o, 1, p. 107, v. 11: καὶ ἐκ των ἀναπραχθέντων ὑπ' αὐτοῦ διαφθῶρων ἐπιτέλειται κατὰ μέτρα ταῖς τεχνίταις ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς συνέδος τὰς κατὰ τοῖς νόμοις θεσίας. — LE BAS, Asie min. 281, v. 20: ὅς δὲ των νεμεθέντων ὑπὸ τοῦ πλήθους μὴ παραγένῃται εἰς Ἰατῶν, ἢ μὴ τελεῖται τοῖς ἀγῶνας, ἀποστειλάτω τῷ κοινῷ των π. τ. Δ. τ. Ἀντισμῆας ἀραγμῆας χιλίας ἑβράς ἀπαραιτήτως τοῦ θεοῦ, ἔαν μὴ τις δι' ἀθλέντων ἢ διὰ χειμῶνα ἀδόνατος γένῃται: τούτω δὲ ἔστω παραιτήτως τῆς ξημίας ἀπολοοσαμένῳ ἐπὶ τοῦ πλήθους καὶ ἐμφανεῖς τὰς δαίξεις εἰσενεγραμμένῳ καὶ ἀπολοοθέντι ψήφῳ

glieder in allen Sachen¹⁾ endgültige Beschlüsse und wählten ihre Beamten. Der Vorsteher war der ἱερός, der je auf ein Jahr gewählt wurde und wiederwählbar war²⁾. Ausserdem findet sich in der teischen Gesellschaft der unter gleichen Bedingungen gewählte Agonothet³⁾, der mitunter zu den Kosten der Spiele aus seinem Vermögen beitrug⁴⁾: er hatte für die Ausführung der beschlossenen Ehren zu sorgen⁵⁾. In der attischen Synodos kommt der ἐπιμελητής, ein Finanzbeamter⁶⁾, und in der argivischen der ταμίης⁷⁾, ebenfalls

κατὰ τὸν νόμον. Letztere Stelle dient auch als Beleg für die Handhabung der Disciplin.

¹⁾ Beschlüsse in Finanzsachen Rev. arch. a. a. O., v. 8: πολλοὺς δὲ ὀφείλουστας ἐπιλασμένους ἐξ ἑτῶν καὶ πλείονων ἐγράψέν τε τῶι πλείθῃ τῶν τεργιῶν καὶ παρακληθεὶς ὑπὸ τῶν τεργιῶν ἐποήσατο τῶν ἐπιμέλειαν τῆς ἀναπράξεως — in Bausachen ibid. v. 15: διελέγη δὲ καὶ ὑπὲρ τοῦ κατασκευασθῆναι πρὸς εὐτηρίων ἐν τῶι τεμένει χορηγίαι ἰκανά. καὶ παρακληθεὶς ὑπὸ τῶν τεργιῶν ποιῆσθαι ἐπιμέλειαν τούτων πάντων ἐποήσατο τῆς ἐργασίας τῶν ἔργων πάσας τῆς εἰς τὰ ἱερά μετὰ πάσης σπουδῆς; ibid. v. 26: CIA II, 628, v. 23 f. — über Errichtung einer Dionysosstatue Rev. arch. a. a. O., v. 14: διελέγη δὲ μετὰ προθυμίας ὅπως κατασκευασθῆ ἄγαλμα Διονύσου τῆς συνόδου ἀρχομένων χορηγῶν — über die zu Spielen zu entsendenden Mitglieder LE BAS, As. min. 281, v. 37: οἷδε ἐνεμέθησαν τὸν τοῖς ὑπερθέσις ἀδικεῖν κτλ. — über Ehrenbezeugungen CIG 3067: 3068 A und B.

²⁾ Vgl. FOUCART, p. 18 ff. CIG 3067, v. 6 ff.: ἐπιπέθῃ Κράτων Ζωτήριον ἀδικεῖς πρότερον τε ἱερός ἀρεθεὶς τοῦ Διονύσου καὶ ἀγωνοθέτης καλῶς καὶ ἐνδοξῶς προέστη τῆς τε ἱεροσύνης καὶ τῶν ἀγῶνων, καὶ γὰρ δὲ δοκῶν πάντως ἄξιος εἶναι τούτου τῆς τιμῆς. ὑπὸ τοῦ πλείθους τῶν τεργιῶν καὶ ἱερός κατασταθεὶς τοῦ Διονύσου καὶ ἀγωνοθέτης ἐν τῷ αὐτῷ ἔτει κτλ. Ibid. 3072: ἱερός τῆς συνόδου, 3070: ἱερός τῶν τεργιῶν: einfach ἱερός 3068 A, v. 1. — Jährlich und wiederwählbar 3067 a. a. O. In den Soterieninschriften ist Philonides unter vier Archonten Priester. Die Jahre wurden nicht nach ihm gezählt: die teische Synodos rechnete nach Jahren des Königs, CIG 3070: βασιλεύοντος Ἀττάλου Φιλαδέλφου, ἔτους ἐξδόμου, μεγάλου Δούτρου, ἐπὶ δὲ ἱερέως τῶν τεργιῶν Κράτωνος κτλ.: die athenische nach dem Archon CIA II, 628, v. 35; die argivische nach der Provinz Achaja, Rev. arch. a. a. O., v. 7: κατασταθεὶς δὲ καὶ ταμίης ὑπὸ τῆς συνόδου εἰς τὸ δεύτερον καὶ τρίτουτον ἔτος. — Der Priester blieb Künstler: WESCHER und FOUCART, Inscr. de Delphes 3 wird der Priester Philonides v. 48 als komischer Protagonist erwähnt. LE BAS, As. min. 93 (Teos) siegte wahrscheinlich der Priester Demetrios als Kitharöde.

³⁾ CIG 3067, v. 7 und 3068 B, v. 11 (p. 396, A. 2).

⁴⁾ CIG 3067, v. 9: ὑπερέβηενος τοῦς πρὸ αὐτοῦ ἱερέας τε καὶ ἀγωνοθέτας τῆ τε χορηγίᾳ καὶ τῆ δαπάνῃ καὶ τῆ αὐτοῦ μεγαλοπρεπείᾳ. Vgl. 3068 A u. B.

⁵⁾ CIG 3067, v. 26: τῆς τε ἀνακλήσεως τῆς τοῦ τεργιῶν ἐπιμέλειαν ποιῆσθαι τὸν ἐκάστου γινόμενον ἀγωνοθέτην. Vgl. 3068 A, v. 15.

⁶⁾ Jährlich und wiederwählbar CIA II, 628, v. 34: βασιλεύοντων δὲ αὐτῶν

ein Finanzbeamter, der *γγραμματεὺς*¹⁾, welcher beschlossene Ehren ausführte, und zu einem besonderen Zwecke der *ἐπιστάτης*²⁾ vor. Alle diese sowie sonstige Beamte werden dort unter der Bezeichnung *οἱ ἄρχοντες οἷ τε ἐνέστηχότεις καὶ οἱ ἀεὶ αἰροῦμενοι* zusammengefasst³⁾. Gegen verdiente Beamte erwiesen sich die Gesellschaften ausserordentlich dankbar⁴⁾. Ihre Vermögenslage scheint zum Theil sehr glänzend gewesen zu sein, namentlich erfreuten sie sich eines nicht unbedeutenden Grundbesitzes⁵⁾ und scheinen auch ein gewisses Recht zur

τῶν τεχνιῶν πάλιν τὸ τέταρτον ὁρῶμεθα ἐπιμελητῆρ ἐῖς τὸν ἐπὶ Σελεύκου ἄρχοντος ἐνιαυτῶν. — Aufwendungen aus eigenen Mitteln *ibid.* v. 14: *ἀνεκτίχαστο τὰς πατρῶους ταῖς θεαῖς θυσίας καὶ πρώτος αὐτὸς θύσας ἐν Ἐλευσίῃ τῇ Δῆμῳ καὶ τῇ Κόρῳ καὶ τῆν κοινῆν δαπάνην καὶ χορηγίαν ἐπιτεξάμενος ὅπως ἐξέσται τῆν σύνθετον ἐκ τῶν ἰδίων.* Als ausserordentliches Geschäft besorgt er die Herstellung des Tempels und Altars zu Eleusis *ibid.* v. 21: *παρεκάλεσαν αὐτὸν . . . προνοηθῆναι καὶ τῆς τοῦ τεμένου κατασκευῆς . . . ὁ δὲ . . . τῆν κατασκευῆν τοῦ τεμένου ἐποιήσαστο καὶ τὸν ἀναγρῆμένον ἕπὸ τῆς περιστάσεως βωμὸν αὐτὸς πάλιν καθιδόρῃσται.*

7) *Rev. arch.* 1870/1, p. 107 f. hat er kraft seiner Amtsgewalt die Finanzen aufgehessert (v. 8 f.), die Mittel für die monatlichen Opfer (v. 12) sowie für die Ausführung der beschlossenen Ehren beschafft (v. 24). Auf seinen Antrag sind durch Beschluss des *κόρυς* die Restanten zur Zahlung angehalten (v. 9 f.), eine Dionysosstatue errichtet (v. 14) und der Tempel mit allem Nothwendigen ausgestattet (v. 16 f. und 26 f.).

1) Er soll für die Herstellung eines Ehrenkranzes und für die Verkündigung dieser Ehre bei dem gymnischen Agon der Nemeen sorgen (*ibid.* v. 36 f.).

2) Er wird ernannt, um ein Standbild des *ταμίως* anzufertigen und mit einer Inschrift versehen zu lassen (*ibid.* v. 35, 41).

3) *Ibid.* v. 37.

4) Die teische *σύνοδος* bewilligt dem Kraton *CG 3067*, v. 27 ff.: *ἀναθεῖναι δὲ αὐτῶν καὶ εἰκόνας τρεῖς, τὴν μὲν μίαν ἐν Τεῖῳ ἐν τῷ θεάτρῳ, ὅπως αἱ . . . ἀγωνοῦσθῃται . . . στεφανώσονται τὴν εἰκόνα τὴν Κράτωνος στεφάνῳ . . . τὴν δὲ ἄλλην ἐν Δῆμῳ, ὅπως καὶ ἐκεῖ στεφανοῦσθῆται ἕπὸ τοῦ κοινοῦ τῶν τεχνιῶν, τὴν δὲ τρίτην οὗ ἂν ἀνοσθῆ Κράτων.* — v. 36: *ἀναγρῶσθαι δὲ τότε τὸ ψήφισμα εἰς τετήλην ἐσθῆνην καὶ τεῖλαι παρὰ ταῖς εἰκόσι ταῖς Κράτωνος*, ferner den Ehrenkranz und die jährliche Verkündigung desselben bei der Pompe am Geburtstage des Königs Eumenes, Wiederholung der Verkündigung beim festlichen Gelage an demselben Tage; Anstellung eines Dreifusses vor der Statue im Theater und eines Ränderbeckens *CG 3068*, A. v. 14 f. Aehnliche Beschlüsse der argivischen *σύνοδος* *Rev. arch.* a. n. O., v. 31 ff. *KEIL*, *Syllog.*, p. 80 f., der thebanischen *σύνοδος* *CG 1600* = *Mittheil.* III, p. 139.

5) Ueber die Beiträge der Mitglieder scheinen Nachrichten nicht vorhanden zu sein, wohl aber über Vermächtnisse. Die teische Gesellschaft konnte eine Anzahl Mitglieder ohne Vergütung nach Iasos senden, vgl. oben p. 395 A. 4. *Vgl. Eph. arch.* 1883, p. 161 (Delphi), v. 4: *καὶ ἐξαπέστειλαν τοὺς ἀγωνοζόμενους*

Verfügung über das Theater ihres Wohnsitzes gehabt zu haben¹⁾. Da die Techniten mit der Veranstaltung scenischer Spiele einen Gottesdienst ausübten, so bildeten sie einen heiligen Stand²⁾. Aus diesem Grunde waren sie mit mancherlei Privilegien ausgestattet, und zwar war ihnen allgemein Freiheit vom Kriegsdienste³⁾, sowie *ἀσολία* und *ἀσφράλεια*⁴⁾ zugestanden; ferner war ihnen gegenüber das

τῶν θεῶν *δορεάν*, die absendende Gesellschaft ist vielleicht die vom Isthmos und von Nemea. Die athenische besass ausser den Gebäuden in Eleusis zu Athen wahrscheinlich ein *βοιλευτήριον*, nach FOUCART a. a. O., p. 16 das Sitzungslocal der Vereinsmitglieder, ein *τέμενος* (mit Tempel), ferner ein Uebungshaus, vgl. oben p. 106, A. 2. Ueber die an die betreffenden Nachrichten geknüpften Vermuthungen s. oben p. 106, A. 3. Auf anderweitigen Besitz deutet CIA III, 61 A II, 29: Κλ. Ἐλευθερίων χωρ. Πόργου καὶ Κορυφῶν Παλλήνησι ἐν μεσογείῳ ἄγρ. φ. Vgl. CURTIUS, Arch. Zeit. XXIX, p. 4; SAUPPE a. a. O., p. 15. Im Allgem. MOMMSEN, Hermes V, p. 129 ff. — Besitz der Attalisten in Pergamon CIG 3069, v. 20: (Κράτων) τὸ τε Ἀττάλειον τὸ πρὸς τῷ θεάτρῳ, ὃ καὶ ζῶν καθιερώκει τοῖς Ἀττάλειστοῖς, ἀνατίθηναι καὶ τὴν συνουσίαν τῆν πρὸς τῷ βουλευτήριῳ τὴν πρότερον οὕτως Μιρκίων, ἀνατίθηναι δὲ καὶ καθιεροῖ τῆ συνόδῳ καὶ ἀργυρίῳ Ἀλεξανδρείῳ δραχμῶν μυριάς καὶ πεντακοσίας . . . ἀνατίθηναι δὲ καὶ τόματα τοῖς Ἀττάλειστοῖς τὰ περιόντα u. das. BOECKH.

1) Dasselbe ist zu folgern aus den p. 398, A. 4 angeführten Beschlüssen; vgl. WIESELER, E. und Gr., p. 172.

2) LE BAS, As. min. 281, v. 16: ὅπως συνάγων τῷ θεῷ τοὺς χοροὺς. CIA II, 551, v. 15 E: ὅπως τοῖς θεοῖς αἱ τιμαὶ ἄπασαι, ἐφ' ἃς εἰσι τεταγμένα αἱ τεχνίται, συντελούνται ἐν τοῖς καθήκοντιν χρόνοις ὄντων ἀπάντων . . . ἱερῶν πρὸς ταῖς τῶν θεῶν λειτουργίαις; ibid. v. 84: ἀλλ' εἶναι αὐτοῖς ἱεροῖς.

3) CIA II, 551, v. 14: εἶμεν δὲ τοὺς τεχνίτας ἀσολεῖς στρατείας καὶ πεζῆς καὶ ναυτικῆς, vgl. v. 81. Die Amphiktyonen gewähren hier für immer, was früher nur bedingt bewilligt gewesen war. Dem. Mid. §. 15: ὅσα μὲν οὖν τοῖς χοροῦσι ἐναντιούμενος ἤμιν ἀφειθήναι τῆς στρατείας ἡρώχλησαν. Ibid. §§. 58—60. Diod. IV, 5.

4) Von diesen bezieht sich die erstere auf das Vermögen, die letztere auf die Person. CIA II, 551, v. 19: μή ἐξέστω δὲ μηδεὶς ἄγειν τὸν τεχνίταν μήτε πολέμου μήτε εἰρήνης μηδὲ σολῶν. πλὴν ἐὰν χρεῖς ἔχῃον πόλει ἢ ὑπάρχῃως καὶ ἐὰν ἴδῃα ἢ ἰδιώτου ὑπάρχῃως ὁ τεχνίτης and v. 82. LE BAS, As. min. 84, Beschluss der Delphier: ἀσολία καὶ ἀσφράλεια καθὼς καὶ τοῖς Διονυσιακοῖς τεχνίταις. Plut. Cleomen. 12, s. p. 383, A. 4. Desshalb wurden Schauspieler in Kriegszeiten mit Gesandtschaften betraut. Dem. De pace §. 6: κατιδὼν Νεοπόλεμον τὸν ὑποκριτῆν τῷ μὲν τῆς τέχνης προτρέμματι τυχάνοντι ἁδείας, κατὰ δ' ἐργαζόμενον τὰ μέγιστα τῆν πόλιν καὶ τὰ παρ' ἡμῶν διακουόντα Φιλίππῳ κτλ. De fals. legat. §. 315: τοὺς τὰ φιλόκλιθρα λέγοντας ἐκείνους ἀπέστειλεν ἕπερ αὐτοῦ, τὸν Νεοπόλεμον, τὸν Ἀριστόδημον, τὸν Κτηγερόντα. Hypoth. der Rede, p. 335: Ἀριστόδημος δὲ καὶ Νεοπόλεμος ὑποκριταὶ τραγῳδίας ἐτέργονον: οὗτοι διὰ τὴν αἰεταίαν τέχνην ἁδείας εἶχον ἀπέναντι ὅπου ἂν βούσκωνται, ἀλλὰ ἄγ' καὶ πρὸς πολέμους. Chr. LÜDERS, p. 55, A. 106.

ῥοσιάζειν untersagt¹⁾); endlich war der attischen Gesellschaft das Recht der *χρυσουργία*²⁾ verliehen. Eine Auszeichnung war es, dass die Vorsteher der Genossenschaften in Aktenstücken an hervorragender Stelle genannt wurden³⁾. Auch einzelnen Techniten wurden persönliche Ehren verliehen, wie Bekrönung⁴⁾ und das Bürgerrecht⁵⁾. Jene von den Amphiktyonen gewährten Privilegien wurden theils auf Dionysos selbst, theils auf den pythischen Apollo, welcher das Theaterwesen begünstigte⁶⁾, zurückgeführt. Gesetze zu Gunsten der Techniten waren in den meisten Staaten vorhanden⁷⁾. Contravenienten

1) CIA II, 551 v. 84: *μηδὲ πόλιν μηδὲ ῥοσιάζειν*; es durfte also, wenn ein von der *πόλις* mit einer Stadt oder einem Privaten geschlossener Vertrag nicht erfüllt war, weder das Vermögen noch die Person eines Mitgliedes zum Pfände genommen werden, Privatverpflichtungen auch hier ausgenommen.

2) CIA II, 552, c, v. 8: *... ἑτίας καὶ χρυσουργίας*; vgl. HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 35, 16.

3) In den Soterieninschriften zwischen dem delphischen Archon und den Hieronimmonen. Bei den Museen in Thespieae (DECHARMES a. a. O. 26) wird neben dem Musenpriester der der *πόλις* genannt. In beiden Fällen ist der letztere als Mitvorsteher des Festes anzusehen.

4) Aeschin. De fals. leg. §. 17: *παρέλθων δ' ὁ Ἀριστοδότημος πολλήν τινα εὐνοίαν ἀπήγγειλε τῷ Φιλίππῳ πρὸς τὴν πόλιν, καὶ προσέθηκεν ὅτι καὶ σύμμαχος βούλοιστο τῇ πόλει γενέσθαι . . . καὶ ταῦθ' ὁδῶν ἀντίπερ Διημοσθένους, ἀλλὰ καὶ στεφανώσαι τὸν Ἀριστοδότημον ἔγραψε*. Kraton dreimal bekrönt von den Theiern LE BAS, As. min. 1558.

5) Kraton erhielt das pergamenische Bürgerrecht, vgl. CIG 3068B, wo er *Καρχηδόνας* und 3068C, wo er *Ἡεργαργυρός* genannt wird. Im Allg. Cic. Pro Arch. poet. 5, 10: etenim eum medioeribus multis et aut nulla aut humili aliqua arte praeditis gratuito civitatem in Graecia homines impertiebant, Rhegicis credo aut Locrenses aut Neapolitanos aut Tarentinos, quod scaenicis artificibus largiri solebant, id huic summa ingenii praedito gloria noluisse. Ehrenstatuen von Techniten Athen. I, p. 19 B f. Paus. I, 21, 1.

6) Diod. IV, 5: *καθόλου δὲ τῶν θεμελικῶν ἄγωνων φασὶν εὐρετήν γενέσθαι (scil. Διόνυσον) καὶ θέατρα καταδείξειν καὶ μουσικῶν ἀκροαμάτων σύστημα ποιῆσαι· πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἀκροατηρίους ποιῆσαι καὶ τοὺς ἐν ταῖς στρατείαις μεταχειρισμένους τι τῆς μουσικῆς ἐπιτηρίους· ἅψ' ὧν τοὺς μεταχειριστέρους μουσικὰς συνόδους συστήρασθαι τῶν π. τ. Δ. τ. καὶ ἀτελείς ποιῆσαι τοὺς τὰ τοιαῦτα ἐπιτηδεύοντας*. CIG 3067, v. 17 f.: *ὅς (τεχνίτας) καὶ θεοὶ καὶ βασιλεῖς καὶ πάντες Ἑλλήνες τιμῶν, δεδωκόστας τῆν τε ἀτυλίαν καὶ ἀπαύσιον πᾶσι καὶ πόλιν καὶ εἰρήνην, κατακόλουσόντας τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος χορημίαις*. — Dem. Mid. §. 51: *τοὺς χοροὺς ὅρεις ἅπαντας τούτους καὶ τοὺς ὕμνους τῷ θεῷ ποιεῖτε οὐ μόνον κατὰ τοὺς νόμους τοὺς περὶ τῶν Διονυσίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς μουσείας, ἐν αἷς ἅπαντας ἀναγορευμένον εὐφράσεται τῇ πόλει, ὁμοίως ἐκ Δελφῶν καὶ ἐκ Δωδώνης, χοροὺς ἱστῶσαι κατὰ τὰ πάτρια καὶ κατὰν ἁγιάς καὶ στεφανοφροσίν*.

7) CIG 3067, v. 17, CIA II, 551, v. 13 (*ἀπεθόλεια*): *συνεχωρημένη ὑπὸ πάντων*

sowie die Städte, in denen die Contraventionen geschehen waren, hatten sich vor den Hieronmemonen zu verantworten¹⁾. Hiernach kann es nicht auffallen, dass die Gesellschaften auf ihre bevorzugte Stellung stolz waren und sich den selbständigen Gemeinden gegenüber als gleichberechtigt ansahen. Sie gaben daher ihren Decreten die Form von Gemeindebeschlüssen, schickten förmliche Gesandtschaften an die Städte²⁾ und hielten an manchen Orten zur Wahrung ihrer Interessen *πρόξενον*³⁾.

Wenn nun auch die Technitenvereine zunächst dem Dionysos dienten, und ausser den Dionysien jährlich einen bestimmten dem Gotte heiligen Tag begingen, demselben eine feierliche Pompe veranstalteten und in bestimmter Ordnung monatliche Opfer darbrachten⁴⁾, ihm Wohlthütern gesetzte Statuen sowie Masken und Ehrenkränze weiheten⁵⁾, so verehrten sie doch auch andere Götter, wie die athenische Synodos der Demeter und der Kora und andern nicht näher bezeichneten Göttern zu Eleusis opferte⁶⁾, auch einen Priester des

των Ἑλλήνων. CIG 3046 = LE BAS, As. min. 85 (Beschluss der Aetolier), v. 15 *καθὼς καὶ τοῖς Διονυσιακοῖς τεχνίταις ὁ νόμος τῶν Αἰτωλῶν κελεύει.*

¹⁾ CIG II, 551, v. 22: *ἐάν τις παρὰ ταῦτα ἄρχῃ, ὑπόδικος ἔστω ἐν Ἀργυραῖσιον καὶ αὐτὸς καὶ ἡ πόλις, ἐν ᾗ ἂν τὸ ἀδικήμα κατὰ τοῦ τεχνίτου συντελεσθῆ, vgl. v. 85 f.*

²⁾ Die teische *συνόδος* beschliesst CIG 3067, v. 37: *πέμψαι δὲ καὶ πρόξεναις δύο πρὸς τὸν δήμον τὸν Τήρων . . . καὶ ἄλλοις πρὸς τὸν δήμον τὸν Δελφῶν;* schickt Gesandte nach Iasos LE BAS, As. min. 281, v. 35 f.

³⁾ Zu Rhegion CIG 5762: *τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τεχνιτῶν καὶ πρόξενον.* KEIL, Syllog., p. 80: *τὸ κοινὸν τ. π. τ. Δ. τ. . . . τὴν πρόξενον καὶ ἐθεργέτην ἑωυτῶν.* Die p. 407, A. 4 erwähnte Inschrift von Ptolemais zählt fünf *πρόξενον* unter den Mitgliedern der Gesellschaft auf.

⁴⁾ Rev. arch. a. a. O., v. 31 f.: *καὶ στεφανώσαι αὐτὸν δάφνης στεφάνῳ ᾧ πάτριον ἦμῖν ἔστιν ἐν τῇ τοῦ θεοῦ ἡμέρᾳ.* CIG 3067, v. 23 f.: *στεφανῶν Κράτωνα Ζωσίχου ἀδικητῆρ ἐθεργέτηρ καθ' ἑκάστην ἔτος εἰς ἅει ἐν τῷ θεάτρῳ ἐν ᾗ ἡμέρᾳ ἂν ἡ κομπὴ γίνεσθαι.* Rev. arch. a. a. O., v. 11 f.: *καὶ ἐκ τῶν ἀναπαρχθέντων ὅπ' αὐτὸ δαυφρόν ἐπετέλεσεν κατὰ μῆνα τοῖς τεχνίταις ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς συνόδου τὰς κατὰ τοὺς νόμους θυσίας.*

⁵⁾ CIG 3072: *οἱ περὶ τ. Δ. τ. Πείραιων Ἀδοτογένους (?), τὸν ἑωυτῶν ἐθεργέτηρ καὶ ἱερεῖα τῆς συνόδου, Διονύσιφ.* LE BAS, Asie min. 92: *ὁ δεῖνα καχίας ἀνέθεκεν τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς στεφάνους κτλ.*

⁶⁾ CIG II, 628, v. 9: *σπένδειν τῇ Δήμητρι καὶ τῇ Κόρῃ;* v. 14: *καὶ πρῶτος αὐτὸς θύσας ἐν Ἐλευσίῃ τῇ Δῆμ. καὶ τῇ Κ.;* v. 19: *τὰς ἐψήφισμένους ὑπὸ τῶν πατέρων σπονδὰς καὶ ἐπιχθυσίαις καὶ παιάναις ταῖς θεαῖς ἐπετέλεσεν;* ausserdem v. 32: *ὥστε μὴ μόνον εἰς ἅς ἀνεπέσαστο τῇ Δῆμητρι καὶ τῇ Κόρῃ θυσίας, ἀλλὰ καὶ εἰς ἑτέρας διὰ τὴν ταύτων σπονδῶν γεγονέναι τῇ συνόδῳ προτάδους.*

Διονύσιος Μελομένηος¹⁾ hatte, und für diese Gesellschaft sowie für die zu Teos der Cult des Apollo und der Musen bezeugt ist²⁾. Die letztere σύνοδος sandte auch Theoren nach Samothrake³⁾; nicht weniger ist die Betheiligung von Auleten und Kitharisten an den Mysterien von Andania⁴⁾ bezeugt. Nie aber wurden von ihnen barbarische Gottheiten verehrt⁵⁾; dahingegen verschmähten sie nicht, Königen göttliche Ehren zu erweisen⁶⁾ und für den Cult der Attaliden war der Verein der Ἀττάλισται gestiftet, der mit der teischen Synodos in Verbindung stand⁷⁾.

In der hellenistischen Zeit, in welcher die Technitenvereine blühten, hatte sich die bereits oben berührte Verbindung der scenischen Agonen mit den musischen vollzogen⁸⁾; es ist daher begreiflich,

¹⁾ Sesselschrift aus dem Dionysostheater CIA III. 278: ἱερέως Διονύσιου Μελομένηου ἐκ τεχνειῶν: s. oben p. 93. A. 1. Vgl. CIA III, 20 = LÜDERS a. a. O., p. 176, no. 81.

²⁾ CIA II, 629 frgm. b, 8: Ἀπόλλωνος καὶ τῶν Μουσῶν: in Teos CIG 3067, 13: πάντα τὰ πρὸς τιμὴν καὶ δόξαν ἀνήκοντα ἐπιτίθει τῷ τε Διονύσῳ καὶ ταῖς Μούσαις καὶ τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Ἡθίῳ καὶ ταῖς ἄλλοις θεοῖς πάσι.

³⁾ S. das Theorenverzeichnis bei COZZE, Reise auf den Inseln des thrak. Meeres, p. 65, am Ende der 3. Columne: τοῦ κοινοῦ τῶν ἐ — (?) τεχνειῶν τῶν ἀπὸ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου zwei Namen.

⁴⁾ Abhdl. d. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen VIII, p. 217 ff., v. 74 = CAUER, Del. Inscr. Gr. propter dialect. memorab. No. 47, p. 36: οἱ ἱερεῖς προγραφέοντο κατ' ἐνιαυτὸν τοῦς λειτουργήσαντας ἔν τε ταῖς θυσίαις καὶ μουσικαῖς ἀθληταῖς καὶ καθαρισταῖς: ibid. 98 werden die τεχνεῖα als Theilnehmer am Festmahl erwähnt.

⁵⁾ FOUCART, p. 30. Darin bestand ein wesentlicher Unterschied zwischen den Technitengesellschaften und den θιάσοι. LÜDERS, p. 14 f., p. 40.

⁶⁾ Die Teier verehrten die pergamenischen Könige. CIG 3067, v. 13: τοῖς ἄλλοις θεοῖς πάσι καὶ τοῖς τε βασιλεῦσι καὶ ταῖς βασιλισσαῖς καὶ τοῖς ἀδελφοῖς βασιλέως Εὐμένου: vgl. 3068 B, v. 8. Ein ἱερεὺς βασιλέως Εὐμένου ibid. 3068 A. v. 1. 17. 26. Dasselbst wird eine mit festlichem Gelage verbundene Pompe am Tage des Eumenes bezeugt. Ueber die Verehrung der Ptolemäer s. p. 394, A. 1.

⁷⁾ S. oben p. 395, A. 4.

⁸⁾ Poll. III, 142: τῶν δὲ ἀγῶνων οἱ μὲν γυμνακοί, οἱ δὲ καλοῦμενοι σκηρτικοὶ ονομασθεῖεν ἢν Διονυσιακοί τε καὶ μουσικοί. CIG 2820: ἔν τε τοῖς θομελικαῖς καὶ σκηρτικοῖς ἀγῶσι. Plut. Fab. Max. 4: θῆας δὲ μουσικὰς καὶ θομελικὰς ἄξιον. Malalas, p. 225 Ed. Bonn: ἀγῶνας ἀκροσμάτων καὶ θομελικῶν σκηρτικῶν πάντας καὶ ἀθλητῶν καὶ ἱππικῶν ἀγῶνας: ibid. p. 248 = θῆας . . . σκηρτικῶν, θομελικῶν καὶ τραγικῶν καὶ ἀθλητῶν ἀγῶνας καὶ ἱππικῶν καὶ μουσικῶν: cfr. ibid. 249. Damit hängt die erweiterte Bedeutung von θομέλις und θομελικός zusammen, in der ersteres geradezu für Bühne, Plut. Sull. 19, s. oben p. 383, A. 7. Demetr. 12: τοῦτον μὲν οὖν ἐπίτηδες ἐκείνῳ παρεθῆκαμεν. τῷ ἀπὸ τοῦ βήματος τὸν ἀπὸ τῆς

dass zu den Mitgliedern der Synoden auch die thymelischen Künstler zählen¹⁾.

Ausser dem *σαλπιστής*²⁾ und dem *κίθρονξ*³⁾ werden auf den Inschriften folgende Techniten verzeichnet: Rhapsoden⁴⁾, Kitharisten⁵⁾,

Θομήλης (scil. den Komödiendichter Philippides). De Pyth. orac. 22, p. 405 D: τὴν δὲ τῆς Ἡοιδίας ψωνίην καὶ διέλιεσκον ὡς περ ἐκ Θομήλης, ὅνα ἀνίδουσαν αὐτὴν λιτήν, ἀλλ' ἐν μέτρῳ καὶ ὄργῳ καὶ πλάσματι καὶ μεταφοραῖς ὀνομάτων καὶ μετ' αὐτοῦ φθεγγομένην. Reip. ger. praec. 31, p. 822 F: δεῖ μὲν' ἐπὶ ταῦτα καὶ Θομήλας καὶ τραπέζας (καταβύβαιον) πάντα πικροτάτους ὡς περ δόξῃς καὶ δυναστείας διαγωνιζόμενον. Aclephr. II, 3, 16: δραματοποιεῖν τι κωνόν τοῖς ἐπιτήτοις Θομήλας δρᾶμα — und letzteres für Schauspieler gebraucht wird: Suid. s. v. Θομήλικός: αἱ ἐν ἵπποκρίσει τὴν τέχνην ἐπιδεικνύμενοι. Plut. Sull. 36: (τωνόν) Θομήλικός ἂν-θηώποιος, vgl. Athen. XV, 56, p. 699 A: πεποίησε δὲ παρῳδίας καὶ Ἐρωπίδος ὁ τῆς ἀρχαίας κομφιδίας ποιητής. τούτων δὲ πρῶτος εἰσήλθεν εἰς τοῦς ἀγωνίας τοῦς Θομήλικός Ἡγήμων. CIG 3493 (Thyatira): τῷ Θομήλικῷ καὶ ἑρμηνῶ ἄγωνι. CIA III, 22: ψήφισμα τῆς ἑραῆς Ἀθριανῆς Ἀνωταίνης Θομήλικῆς περιπολιτικῆς μεγάλῃς συνόδου τῶν ἀπὸ τῆς αἰκωμένης περὶ τὸν Διόνυσον καὶ ἀποκατάστασιν . . . τεχνιτῶν: ähnlich CIG 3476 b. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr., p. 228 f.

¹⁾ Plut. Arat. 53: μέλη δὲ ἤδιστο πρὸς κιδάραον ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν. De cap. ex. inim. util. 3, p. 87 F: καὶ μὲν τοῦς π. τ. Δ. τ. ἄρῳπεν ἐκλιθεμένους καὶ ἀπορῳθίμους καὶ ὅνα ἀκριβῶς πάλικαυς ἀγωνιζόμενους ἐν τοῖς θεά-τροις ἐφ' ἑωυτῶν. ἔταν δὲ ἀμύλλα καὶ ἀγῶν γέννηται πρὸς ἐπέρους ὃ μόνον ἑωυτοῦς ἀλλὰ καὶ τὰ ὄργανα μάλικον συνεπιτρέφουσι. χορολόγοιόντες καὶ ἀκριβέστερον ἀρμωζόμενοι καὶ κατακιδόντες. Polyb. IV, 20: Διονυσιακοὶ αὐληταί.

²⁾ CIG 1583—1586. 2758. 2759 = LE BAS, Asie min. 1620 d; KEIL, Sylloge, p. 60; Bull. de Corr. Hellén. II, p. 590, nro. 22; SCHLIEMANN, Orchom., p. 57; USSING, Inscr. Gr. ined., p. 42, nro. 53; Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Poll. IV, 87: παρῳθε μὲν εἰς τοῦς ἀγῶνας ἢ σάλπιγγξ ἐκ τῆς ἐμπολιεῖου μελέτης. ἐφ' ἐκάστη δὲ τῇ κίθρει τῶν ἀγωνιστῶν ἐπι-φθέγγεται κτλ.; ibid. 89.

³⁾ CIG 1583—1586. 2758. 2759. KEIL a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. USSING a. a. O. Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Poll. IV, 91: καὶ τοῦς ἀγωνιστῆς ἀνεκίθροισιν, καὶ τῶν ἀγῶνιστρια σάλπιγγος πρεσβύτερον. εἰς δὲ φιλοτιμίαν τῶν ἐπ' αὐτῷ προσιδόντων αἱ τε καλοῦμενα πόδες συνετέθησαν. ἔλεγχον ἔχοντες εἰς μέγας πνεύματος. Athen. X, p. 415 A. Cic. Fam. V, 12, 8.

⁴⁾ CIG 1583—1586. KEIL a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. Ephem. arch. 1317, ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. USSING a. a. O. In den Soterieninschriften.

⁵⁾ CIG 1583—1586. KEIL a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. Ephem. arch. a. a. O. und ibid. 1869, n. 412. USSING a. a. O. Soterieninschr. 3. 5. 6. Einen Kitharisten und einen Kitharöden senden die Teier nach Iasos. LE BAS, Asie min. 281, 38. CIG 2759 = LE BAS, As. min. 1620 d heisst dieser Solist ψειλοσιθαρεῦς; zu unterscheiden ist der daselbst und CIG 2758 erwähnte χοροσιθαρεῦς, der zum Gesang des Chors spielte (LE BAS a. a. O. schreibt χορῶ κιδάρεξ).

Kitharöden¹⁾ und Aulöden²⁾); von Auletēn kommen mehrere Arten vor, die *κόλλοι ἀλλήτρι* oder *χοροκόλλοι*³⁾, welche die kyklischen Chöre begleiteten, die *πρωτόκολλοι*⁴⁾, Solisten auf der Flöte, und endlich solche

1) CIG 1583—84, 1586—87, 2758. LOLLING, Mittheil. d. arch. Inst. III, p. 145. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. Ephem. 1317 und ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3. USSING a. a. O. Soterieninschr. 3, 4, 6. KEIL a. a. O. heisst er *κίθαροφῶδὸς ἱερός*, wozu zu vgl. Poll. IV, 87: *ὁ δ' ἐπὶ τοῖς ἱεροῖς ἱερο-κίθαροφῶδης ἄμεινον δὲ ἱερός κίθαροφῶδης, διαλευκάντων τοῦνομα*. LE BAS, As. min. 93 = LÜBERS, p. 180, nro. 88 c ist der Titel eines Dithyramben Φερσεφόνη erhalten und sind Dichter und Kitharöde verschiedene Personen. Nach Plut. Philop. 11 und Paus. VIII, 50, 3 wurden auch ältere Stücke gesungen. Vgl. CIG 3053 = LE BAS a. a. O. 81, wo die Knossier den Teier Menekles, der bei ihnen eine Gesandtschaft ausgerichtet hatte, loben, weil er Verse des Timotheos und Polyidos, sowie der alten kretischen Dichter schön gesungen habe. Die Kitharöden standen höher als die Aulöden nach Cic. Mur. 13, 29 und RANGAB. Antiq. Hell. 961, wo die Kitharöden Preise von 1000 bis 300 Drachmen, die Aulöden nur solche von 100 bis 300 Dr. erhalten.

2) Nach Paus. X, 7, 5: *δευτέρω δὲ Ἡοθηάδῃ . . . καὶ ἀλλήφιδαν δὲ κατέλιονταν καταργηότες οὐκ εἶναι τὸ ἄκουσμα εὐφραμον· ἡ γὰρ ἀλλήφιδά μελέτη τε ἦν αὐτῶν τὰ κροθροπόματα καὶ ἑλευρία καὶ θρόνοι προσεθόμενα τοῖς ἀλλοῖς* war die Aulodik nicht sehr beliebt, findet sich aber CIG 1583, 1584; B. C. Hell. a. a. O.; SCHLIEMANN a. a. O.; USSING a. a. O.; RANGABÉ a. a. O. 961; DECHARMES a. a. O. 26; in Iasos LE BAS, Asie min. 256.

3) Poll. IV, 81: *τελείους δ' αὐτοὺς ὠνόμαζον (scil. ἀλλοῖς), ἡδῶν δὲ τὸ ἄρρον ἀδικμα τὸ Ἡοθηάδῃ. αἱ δὲ χορικά διθυράμβους προσήκον . . . τοῖς δὲ παιδικαῖς παιδῶν προσήκον· αἱ δὲ ὑπερτέλειοι προσεθίγγοντο ἀνδρῶν χοροῖς. Ἡος. κόλλοι ἀλλοῖ: οὕτω τινὲς ἐκαλεῖντο. εἶναι δ' ἂν αἱ χορικά. Luc. De saltat. 2: ἡρώδη, εἰ Πλάτωνος . . . ἐκασθόμενος καθήρται . . . καὶ τὰτα μαρίων ἄλλων ὄντων ἄκουσμάτων καὶ θεαμάτων πτωχάων . . . τῶν κυκλικῶν ἀλλήτριων καὶ τῶν κηθάρων τὰ ἔνομα προσθόντων. καὶ μάλιστα τῆς τριωνῆς τραγωδίας καὶ τῆς ψαυδοστάτης κωμωδίας, ἅπερ καὶ ἐναργῶτα εἶναι ἤξιόται. — κόλλ. ἀλλ. CIG 1586, 2758; χοροκόλλοι 1585, 2758; χοροκόλλων LOLLING a. a. O. In der delischen Inschrift Bull. de Corr. Hell. IX, p. 146 ff. wird der Aulet genannt und gleich darauf mit der Formel *ἐνίκα μετὰ χοροῦ Καλλιμέλι[ης . . .] σ[δδ]ῆτον. Νίκανδρος* die Führer des Chors, zu dem der Aulet geblasen hatte.*

4) Poll. IV, 81 (s. d. vor. A.) und 84: *τῶ δὲ Ἡοθηκάδῃ νόμον τοῦ ἀλλήτριου μέρη πάντα, πῆρα κατακλειστέρας λαμπρῶν σπονδῶν καταχόμεναις, die einzeln Acte des Kampfes mit dem Drachen, welche im Folgenden von Pollux charakterisiert werden, bezeichnend. Vgl. HILLER, Rhein. Mus. XXXI, p. 76 f. GUHRAUER, N. Jahrb. für Philol. 1880, p. 689 f.; Supplementb. VIII, p. 310 f.; von JAN, N. Jahrb. 1879, p. 577 f. Philol. XXXVIII, p. 378. CIG 1583—1586, 2758, 2759. LOLLING a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. USSING a. a. O. Ephem. a. a. O. DECHARMES a. a. O. Soterieninschr. 3, 28—29; 4, 14—16; 5, 15—16; 6, 15—16. Die nämliche Person ist *πρωτόκολλοις* und *χοροκόλλοις* MINERVINI, Bull. arch. napol. VII (1859), p. 73 = LÜBERS, p. 185, nro. 102. Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; 127, n. 4.*

Auleten, welche bei den Drameen mitwirkten ¹⁾. Ebenso gehörten zu den Techniten die Dichter, zunächst die ἐπιῶν ποιηταί ²⁾, welche selbstgefertigte epische Gedichte recitirten, sodann die ποιηταὶ προσοδῶν ³⁾, Verfasser von Gedichten, welche während des Hinziehens zum Tempel oder zum Altar gesungen wurden, ferner Dithyrambendichter ⁴⁾, endlich die dramatischen Dichter und die Schauspieler aller Gattungen des Drama ⁵⁾. Von Chören finden sich παῖδες χορευοῦνται und ἄνδρες χορευοῦνται ⁶⁾, welche den kyklischen Chor bildeten und χορευοῦνται χορηγοί ⁷⁾.

¹⁾ Bei Tragödien Soterienschr. 3, 35. 40. 45; 4, 46. 51. 56; 5, 52. 57; 6, 53. 58. Bei Komödien *ibid.* 3, 51. 55. 60. 65; 4, 62. 67; 5, 62. 67. 72; 6, 63. CIG 1845.

²⁾ CIG 1584. 1587. DECHARMES a. a. O. Ephem. 1317; *ibid.* 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. LÖLLING a. a. O. Einfach ποιητής B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. USSING a. a. O. CIG 2758. 2759. 1583 (ποιεῖταις). 1585: ποιητής εἰς τὸν Ἀδοκράτορα und ποιήματα εἰς Μούσας. Eph. 1317; *ibid.* 1884, p. 124, 2; 126, 3; ἐγκώμιον ἐπικόν; bloss ἐπικόν, *ibid.* p. 127, n. 4. Lyrisch waren wohl das ἐγκώμιον εἰς Μούσας CIG 1585, das εἰς Ἀπίλλωνα Eph. 1869, n. 412 und das ἐγκωμολογικόν (ποίημα) 1587, s. jedoch KEIL, p. 60, der ἐγκωμῖον λογικῶν, d. h. encomio prosa oratione conscripto vorzieht; bestätigt durch Eph. arch. 1884, p. 126, n. 3. 11; vgl. auch das ἐγκώμιον καταλογιστικόν *ibid.* p. 127, n. 4, 3 und p. 124, n. 2, 9. CIG 1585 findet sich auch ein ἐγκωμογράφος εἰς τὸν Ἀδοκράτορα. Der Siegeshymnus ἐπινίκιον Eph. 1317; τὸν ἐπινίκιον KEIL a. a. O., p. 61 und Bull. de Corr. Hell. II, 591, n. 24; τὰ ἐπινίκια SCHLIEMANN a. a. O.; CIG 1583. 1584. So nach BOECKH CIG I, p. 764 und KEIL p. 63; G. HERMANN, Opusc. VII, p. 237 ff. denkt dagegen an einen Preis für denjenigen Künstler, welcher von allen den grössten Beifall verdient hat; diesen würde erhalten ein τραφιδῆς Eph. 1317, ein ποιητής κορυφαῖων KEIL a. a. O. und CIG 1584, ein ἀλιητής SCHLIEMANN a. a. O., ein κθαριστητής Bull. de C. H. a. a. O.; alle diese haben in dem Agon bereits gesiegt; CIG 1583 aber ein κορυφαῖος, der unter den Siegern nicht vorkommt; dies sowie die Lesart τὸν ἐπινίκιον sind noch Schwierigkeiten, die von HERMANN nicht gehoben sind. Unbestimmt ist der κθαριδῆς 1585. Ein ποιητής Ῥωμαϊκός 2758.

³⁾ Procl. bei Phot. p. 320 a Bekk.: ἐλέγεται δὲ τὸ προσόδιον, ἐπειδὴν προσίαισι τοῖς βρομοῖς καὶ ναοῖς, καὶ ἐν τῷ προστένῳ ἤδεται πρὸς ἀλλόν, ὃ δὲ κυρίως ἦρως πρὸς κινῶραν ἤδεται ἐστῶτων. Schol. Arist. Av. 853: οὕτω δὲ ἔλεγον τὰς προσεγομῆνας τοῖς θεοῖς πομπὰς καὶ προσόδια τὰ εἰς πανηγύρεις τῶν θεῶν ποιήματα παρὰ τῶν ἰσραϊκῶν λεγόμενα = Suid. s. v. προσόδια. Et. M. p. 690, 34. 777, 8. CIG 1585. DECHARMES a. a. O. Soterienschr. 5, 13.

⁴⁾ Vgl. oben p. 404, A. 1.

⁵⁾ S. p. 384 ff.

⁶⁾ Die in den Soterienschriften aufgeführten Knaben- und Mänerchöre sind von der Gesellschaft gestellt; CIG 1586 wird der Chor als πολιεῖτικὸς bezeichnet, bestand also aus Einheimischen, wie das überhaupt üblich gewesen zu

Zu dem dramatischen Personale gehörten auch die Regisseure, διδάσκαλοι¹⁾ und ὑποδιδάσκαλοι²⁾ sowie die ὑπηρέται³⁾. Als Anhang

sein scheint. Vgl. FOUcart, p. 64. In dem Eph. arch. 1883, p. 161 edierten Fragmente eines Katalogs von den *μεμερῶν Σωτήρια* (vielleicht der Gesellschaft vom Isthmos und von Nemea angehörig, vgl. *ibid.* 1884, p. 218 A.) finden sich als Choreuten nur 2 Knaben und 2 Männer verzeichnet; vielleicht traten zu diesen noch Einheimische hinzu. Wenn an den Homoloien CIG 1584 und SCHLIEMANN a. a. O. *παῖδες ἀλλήτται* und *ἄνδρες ἀλλήτται* vorkommen, so ist darunter der dithyrambische Chor zu verstehen, cfr. WIESELER, Satyrspiel, p. 46, A. 2 und REISCH a. a. O., p. 22, A. 1; p. 59 und A. 1; p. 110; gemeint ist in den Siegerverzeichnissen der Aulet, welcher den Chor begleitet hatte. Die an demselben Feste erwähnten „*παίδας ἡγούμενους*“ und „*ἄνδρας ἡγούμενους*“ werden von REISCH a. a. O., p. 110 als die Lehrer der Knaben- und Männerchöre erklärt nach Analogie der delphischen Inschrift Ephem. arch. 1883, p. 161, wo v. 11 *ἡγούμεν ἄνδρων* steht und v. 10 *ἡγ. παῖς* für *ἡγ. παίδων* gesagt zu sein scheint; ursprünglich sei der *ἡγ. π.* wirklich ein Knabe gewesen, später seien zwar Männer als Lehrer verwandt, die Bezeichnung sei jedoch geblieben. Höchst auffallend ist, dass LE BAS, *Asie min.* 1620 d *χορῶν τραπεζῶν* giebt, während in der älteren Publication CIG 2759 *χοροκίθαρι* *τραπεζῶν* steht.

1) S. oben p. 343, A. 3.

2) So auf den Soterieninschriften WESCHER et FOUcart a. a. O. 3, v. 36. 41. 46 tragische; v. 63. 68 komische; 4, v. 47. 52. 57 tragische; v. 63. 68 komische; 5, v. 51. 56 tragische; v. 61. 66. 71 komische; 6, v. 54. 59 tragische; v. 64 ein komischer. Von diesen sind zu unterscheiden die beiden *διδάσκαλοι*, welche 3, v. 30 f. hinter den *παῖδες* und *ἄνδρες χορευταί* und den zu diesen gehörenden *ἀλλήτται* stehen; diese sind die Chorlehrer. Sie stehen 6, v. 17 f. zwischen den *ἀλλήτται* und den Chören und heissen dort *διδάσκαλοι ἀλλήτων* (scil. *παίδων* und *ἄνδρων*); 5, v. 47 wird nur einer, und zwar hinter den Chören aufgeführt, und auffallender Weise hat der *διδάσκαλος* 4, v. 80 seinen Platz am Schluss des ganzen Verzeichnisses. Vgl. REISCH a. a. O., p. 100 f.

3) S. oben p. 358, A. 3. Aehnlich auch FOUcart, p. 75, nach dem die Bezeichnung *διδάσκαλος* eigentlich nur Dichtern zukommt, die eigene Stücke auführen, *ὑποδιδάσκαλος* dagegen eine für den Regisseur passende Benennung ist, durch welche dieser als Diener verstorbener Dichter charakterisiert wird. SAUPPE a. a. O., p. 10 meint, wenn die Rede von Kunst, Rang und Stand der Leute sei, so hiessen sie *ὑποδιδάσκαλοι*, *διδάσκαλοι* aber, wenn sie fremde Stücke unter ihrem Namen auführten. LÜDERS, p. 142 und WECKLEIN, *Philol. Anz.* VIII, p. 106 sehen sie als Diener und Gehülften der *διδάσκαλοι* an.

3) LE BAS, *As. min.* 281, v. 16: *προσνεῖμαι δὲ τούτων* (der Schauspieler) *τάς ὑπηρέτας*; *ibid.* v. 47: *οἷδε ἐνεμήθησαν τὸν ταῖς ὑπηρέταις*. Mysterieninschrift von Andania, v. 98: *καὶ παραλαβόντων (αἱ ἱεροὶ) τὸν τε ἱερεῖ καὶ τὰν ἱεραὸν καὶ τὰν ἱεραὸν τοῦ Καρνεῖου καὶ Μνασίστρατον καὶ τὰν γυναῖκά τε καὶ τὰς γυναῖκας αὐτοῦ καὶ τὸν τεχνιτῶν τοῦς λειτουργήσαντας ἐν ταῖς χορείαις καὶ τὰν ὑπηρέτων τοῦς λειτουργούντων αὐτοῖς*. Sie sind mit FOUcart, p. 16, A. 2 für Diener ohne alles Recht in der Synode zu halten. LÜDERS, p. 125 hält *ὑπηρέται* für eine Bezeichnung des scenischen Apparates.

der Gesellschaft werden noch die Costümvermieter¹⁾ genannt. Dieselbe Person konnte in verschiedenen Functionen auftreten²⁾. Aus dieser Uebersicht ergibt sich, dass die Zahl der Mitglieder der Synoden recht gross gewesen sein muss³⁾. Bestätigt wird das Vorstehende zum grossen Theile durch eine neuerdings zu Ptolemäis in Aegypten gefundene Inschrift aus der Zeit des Ptolemäos Energetes, welche einen Wohlthäter der Techniten ehrt und unter dem Texte die Namen der Mitglieder des *χοῦδον τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν* nebst ihren Functionen aufführt⁴⁾.

Was nun die Thätigkeit der Synoden anbetrifft, so steht der Annahme nichts entgegen, dass es den einzelnen Mitgliedern, wie z. B. Auleten oder Protagonisten, gestattet war, für sich Engagements anzunehmen. Diese konnten sich dabei den an den verschiedenen Orten, wie z. B. zu Athen, bestehenden Anforderungen fügen bezw. aus der Zahl ihrer Collegen die untergeordneten Kräfte nach Belieben wählen⁵⁾. Sodann übernahmen auch die Vorstände der Synoden

¹⁾ Nur in den Soterieninschriften n. 3, v. 75 ff.; n. 4, v. 76 ff.; n. 5, v. 80 ff.; n. 6, v. 78 ff. Poll. VII, 78: τοῦς δὲ τὰς ἐπιθήκας ἀπομιμῶντας τοῖς χορηγοῖς οἱ μὲν οἶοι ἡρατιομίθιας (so in den Inschr.) ἐκάλεον. οἱ δὲ παλαιῶι ἡρατιομίθιας. BEKKER, Anecd., p. 100, 25: ἡρατιομίθια οἱ μιμῶντες τὰ ἡμάτια. Es scheinen also die Gesellschaften für die Costüme noch eine besondere Vergütung erhalten zu haben. Auf der unten A. 4 erwähnten Inschrift von Ptolemäis erscheint auch ein *τεχνοποιός*.

²⁾ So ist in den Soterieninschriften ein *διδάκκαλος χορευτός* (3, 56 u. 4, 63) komischer Choreut (6, 76); dasselbe Verhältniss 4, 75 und 6, 64. Ein tragischer Protagonist (6, 55) ist, falls die Lesung richtig, 3, 59 komischer Trigonist. CIA 5919 ist eine Tragödie zugleich Komödie und Kitharist. Bull. de Corr. Hell. II, p. 591, n. 24 col. dextr. erscheint ein tragischer Schauspieler, der Eph. 1317, v. 17 f. Komiker ist. Vgl. oben p. 188 A. 10.

³⁾ Die Bewohner von Lebedos nahmen die teische Synodos auf ἀπρέτως *διὰ τὴν κατέργουσαν αὐτοῦς ἄναγεδρίαν*. Strab. XIV, 1, 29. Auch die Ausdehnung ihrer Thätigkeit auf viele Orte erforderte ein grosses Personal.

⁴⁾ MILLER, Inscriptions de l'Egypte; Bullet. de Corr. Hellén. IX, Heft 2, p. 132—140. Zunächst: *Ζῶπυρος ὁ πρὸς τοῖς ἱεροῖς τῆς τριταγίδος καὶ ἡρατιοτριγίδος καὶ τοῦτον ἀδέλφου Διονύσιος Ταυρῆνος*; es folgen zwei *τραγωιδίων ποιηταῖ*, zwei *κομωιδίων ποιηταῖ*, drei *ἔπων ποιηταῖ*, ein *κωμωιδός*, ein *κωμωιτής*, ein *ῥηγητής*. In der zweiten Columne stehen ein *τραγωιδός*, sechs *κομωδοί*, vier *συναγωνισταῖ τραγικοί*, ein *χοροδιδάκκαλος*; in der dritten Columne ein *ἀόλιγής τραγικός*, ein *σαλπικτής*, ein *τεχνοποιός*, fünf *πρόξενοι*, sechs *ῥήσοτεχνίται*. Alle drei Columnen sind am Ende mehr oder weniger verstümmelt.

⁵⁾ Dies hat man in Betreff des Athenodoros (Plut. Alex. 29, s. oben p. 380, A. 6) und Aristodemos (Aeschin. De fals. legat. §. 19, s. oben p. 379, A. 1) anzunehmen, welche doch wahrscheinlich Mitglieder einer *σύνδοκος* waren. In den

die Ausführung von Agonen, wie die teische Gesellschaft in Delphi an den Pythien und Soterien, in Thespiac an den Museen, in Theben an den Herakleen ¹⁾, die argivische in Theben ²⁾, in Opus ³⁾, in Argos ⁴⁾ und selbst in Teos ⁵⁾ spielte. Es erhellt hieraus, dass die den Synoden, ihrem Domicile entsprechend, zustehenden Gebiete nicht respectiert wurden, obwohl vorauszusetzen ist, dass dieselben meist an ihren Wohnsitzen die Agonen ausführten. Die Engagements wurden durch ἐργολάβοι, welche selbst zu den Techniten gehörten, vermittelt ⁶⁾. Leider ist aus den Inschriften nicht immer zu ermitteln, von welcher Synodos die Spiele ausgeführt sind; hinsichtlich einiger Agonen wissen wir jedoch bestimmt, dass an ihnen ein und dieselbe Gesellschaft auftrat ⁷⁾, woraus folgt, dass in diesen Fällen ein Wettstreit unter Mitgliedern derselben Genossenschaft stattfand ⁸⁾.

choregischen Inschriften bei LE BAS, Attique 466 ff. werden wiederholt auswärtige Flötenspieler genannt, die man schwerlich alle für Mitglieder der athenischen σύνδος halten darf: 466 ein Argiver, 468 ein Epidammier, 470 ein Sikyonier, 471 ein Chalkidier, 472, 474, 490 Thebaner, 473 ein Ambrakiot; Mitth. d. arch. Inst. II, p. 189 ein Sikyonier. Vgl. die Sammlung der attischen choregischen Inschriften bei REISCH a. a. O., p. 30 ff., und darüber, dass zu Athen nur Fremde bliesen BERGK, Gr. Litt. II, p. 505, A. 22 und VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, Hermes XX, p. 66.

¹⁾ CIG 3067, v. 19; s. oben p. 394, A. 3.

²⁾ Bull. de Corr. Hell. IV, p. 335, s. ob. p. 395, A. 5.

³⁾ Ephem. arch. 1874, no. 443, s. ob. p. 395, A. 5.

⁴⁾ Rev. arch. 1870, p. 107 f.

⁵⁾ CIG 3068 C (Teos): τῶν ἐν Ἴθμῳ καὶ Νεμέᾳ τεχνιτῶν. ἐπειδὴ Κράτων Ζωπίηρον Περραιμῶνδὲ ἀλλοτῆς ἀνάκτορος πρότερόν τε πολλὰς καὶ μεγάλας παρέσχεται χρείας κατ' ἴδιον τε τοῖς ἐνοργάνουσι [αὐτῶ τῶν ἐν Ἴθμῳ καὶ Νεμέᾳ τεχνιτῶν καὶ κοινῆ . . .]. Ueber ein Auftreten in Delphi s. ob. p. 395, A. 5.

⁶⁾ Et. M., p. 370, 12 = BEKK., Anecd., p. 259, 13: ἐργολάβος . . . ὁ ὑπὲρ τιῶν ἔργων μισθὸν λαμβάνων καὶ ἔχων τοὺς συναρξαζομένους ὃ καὶ συνήθεια. Poll. VII, 182: ἐν μέντοι τοῖς ἄλλοις τεχνίταις ὁ Πλάτων ἐν τῷ δευτέρῳ τῆς πολιτείας (p. 373 B) καὶ τοῖς ἐργολάβοις καταλέγει: ἀρῶφδοί, χορευταί, ὀπκοῖται, ἐργολάβοι. ὧν μὲν ὧν τοὺς περὶ τὴν σκηνὴν λέγει ἐργολάβους. Cod. Inst. IV, 59: ἐργολάβος ἢ τεχνίτης. CIG 1845, 29: εἰ δὲ δυνατοῦ ἕντος καὶ μὴ ἐπιχωλιόουτος μηθὲνδὲ μὴ ἀποστεῖλαι ἃ πόλις ἐπὶ τοῖς τεχνίταις κατὰ τὴν περίουδον ἐκάστην, ἢ παραγενομένων τῶν ἐργολάβων μὴ μισθώσαστο τοὺς τεχνίτας κτλ.

⁷⁾ So lautet die Ueberschrift des Verzeichnisses der Preise von Aphrodisias CIG 2758 nach BOECKH's Ergänzung: [ἀγώνος τοῦδε καὶ τοῦδε πενταετηρικοῦ μου]σικῶ τῶν ἀπὸ τῆς σύνδουθ φέματα τὰ ὑπογεγραμμένα. Die Teier schickten nach Iasos zwei tragische und zwei komische Gruppen. LE BAS, As. min. 281.

⁸⁾ CIG 2758 sind die Preise verzeichnet, sonst meist die Sieger, wenn aber in den Soterieninschriften sämtliche Mitwirkende, nicht die Sieger, auf-

Möglich ist, dass bei anderen Gelegenheiten Mitglieder verschiedener Gesellschaften gegen einander stritten¹⁾; auch trat mitunter nur je ein Künstler einer Gattung auf, so dass ein Wettstreit überhaupt nicht möglich war²⁾. Ueber die Höhe der Spielhonore sind wir nur mangelhaft unterrichtet; in Kerkyra erhielt jede tragische bezw. komische Gruppe mit ihrem Auleten $8\frac{1}{3}$ korinthische Minen (= ungefähr M. 420,00) und freie Station³⁾; zu Iasos scheint eine komische Gruppe mit dem Auleten 5 attische Minen (= M. 395,00) erhalten zu haben⁴⁾.

Die Römer verfahren gegen die griechischen Techniten theils aus Rücksicht gegen die fremden Religionen, theils als Beschützer der griechischen Freiheit sehr freundlich⁵⁾; umgekehrt schlossen sich die Synoden gern an die Sieger an⁶⁾. Um die Mitte des

geführt sind, so ist doch daraus, dass z. B. nr. 3 2 Rhapsoden, 2 Kitharisten, 2 Kitharöden, 2 Auleten, 3 tragische und 4 komische Truppen genannt sind, auf einen Agon zu schliessen: nur die Chöre treten ohne Concurrenten auf. FOUcart, p. 62 leugnet für die Soterien den Wettstreit — Auch Eph. arch. 1883, p. 161 sind alle Mitwirkende verzeichnet, aber ein Wettstreit ist nicht anzunehmen.

¹⁾ In Kerkyra (CIG 1845) konnte man sehr wohl die verschiedenen Truppen aus verschiedenen Gesellschaften wählen; eben so in Iasos LE BAS, As. min. 252 ff.

²⁾ Die Teier senden nach Iasos (LE BAS a. a. O. 281) nur einen Kitharöden und einen Kitharisten. Vgl. Plut., De cap. ex. min. util. 3, p. 87 F, s. ob. p. 403 A. 1.

³⁾ CIG 1845, 19: ἀγέτω δὲ ἀπὸ Κορινθίων μόνων πεντήκοντα . . . ἀνδραγαθὰς τρεῖς, τραγωδοῦς τρεῖς, κωμωδοῦς τρεῖς . . . διδόνθω δὲ καὶ τὰ στεγάζοντα τοῖς τεχνίταις τὰ ἕνομα ἀπὸ τοῦ τόκου χωρὶς τῶν πεντήκοντα μόνων.

⁴⁾ So FOUcart, p. 61 nach den auf den Inschriften LE BAS, Asie min. 252 ff. verzeichneten Beiträgen. Was die Formel καὶ ἡ ἀγρόδος εἶδρον ὀρχημύην, ἣ δὲ θεὰ ἐγένετο ὀρχημύην, welche dort 252—257 den Namen der einzelnen Künstler beigesetzt ist, bedeutet, ist noch nicht ermittelt. WADDEINGTON meinte, jedes Mitglied des Chors habe eine Zahlung von 1 Drachme erhalten, LIEBERS, p. 124, A. 246 dachte an Künstlerhonorar für jedes Auftreten, welches allerdings sehr unbedeutend gewesen sein würde.

⁵⁾ CIG 3045, 12 = LE BAS, As. min. 60 (Decret der Römer zu Gansten von Teos): καὶ ὅτι μὲν δίκαιον πλείστον λόγον ποιούμενοι διατελούμενοι τῆς πρὸς τοῦς θεοῦς εὐσεβείας, μάλα τὸ ἄν τις στοχάζοιτο ἐκ τῆς συναντωμένης ἡμῖν εὐμελείας διὰ ταῦτα περὶ τοῦ ἁμαρτοῦ. — Das zweite Amphiktyonendecret — CIA II, 551, 94: ἐάν μὴ τι Ῥωμαῖοις ὁπεναντίον ἦ — scheinen sie bestätigt zu haben. — Vgl. CIA II, 552 a, 13: τῶν κοινῶν εὐεργετῶν Ῥωμαίων: 552 c, 9: εὐεργετίας Ῥωμαίων: LE BAS, Asie min. 281, 6: τῶν Ῥωμαίων τῶν κοινῶν τῶν τεχνιτῶν Ἀσίας ποτήρων.

⁶⁾ Rev. arch. a. a. O., v. 8 wird die Rechnung nach der Zerstörung Korinths und die κοινὴ διάλεξις, als den Römern geläufig, angewandt. Vgl. p. 383, A. 6 ff.

zweiten Jahrhunderts vor Chr. kamen die griechischen Techniten nach Rom¹⁾. Caesar und Augustus interessierten sich für die Biihne²⁾; Nero hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für scenische Aufführungen³⁾ und Hadrian übernahm bei den grossen Dionysien zu Athen im Jahre 126 die Agonothese⁴⁾. Da ausserdem in der Kaiserzeit an vielen Orten neue Spiele gestiftet wurden⁵⁾, der Bedarf an Künstlern demnach sehr gross war, so kann es nicht auf-

1) Tacit. Ann. XIV, 51: *possessa Achaia Asiaque ludos curatius editos, nec quemquam Romae honesto loco ortum ad theatrales artes degeneravisse, ducentis iam annis a L. Mummii triumpho, qui primus id genus spectaculi in urbe praebuerit, also 146 v. Chr.; musische Künstler schon 168 v. Chr. nach Polyb. 30, 13: τούτων (die Auleten) δὲ πάσης (L. Anicius nach der Besiegung des Genthius) ἐπὶ τὸ προσκείμενον μετὰ τοῦ γορροῦ ἀλλεῖν ἐκέλευσεν ἅμα πάντας. τῶν δὲ διαπορευομένων τὰς κρούσεις μετὰ τῆς ἁρμονιστικῆς κινήσεως προσπέμψας οὐκ ἔφη καλῶς αὐτοῦς ἀλλεῖν, ἀλλ' ἀγωνίζεσθαι μάλλον ἐκέλευσεν. τῶν δὲ διαπορευόντων ὑπέδειξε τις τῶν ῥαβδόδωγων ἐπιστρέψαντας ἀπαγαγεῖν ἐπ' αὐτοῦς καὶ ποιῆν ὡσανεὶ μάχην.*

2) Suet. Caes. 39: *edidit spectacula varii generis, munus gladiatorium, ludos etiam regionatim urbe tota et quidem per omnium linguarum histriones. Octav. 43: fecitque nonnumquam vicatim ac pluribus scaenis per omnium linguarum histriones.*

3) Suet. Nero 21. Plut. Galba 16. Dio Cass. 63, 8. 10. 20. Stiftung der Neroneen Suet. Nero 12. Tac. Ann. 14, 20 ff. Vgl. FRIEDLÄNDER, Sittengesch. II³, p. 257 ff.

4) Dio Cass. 69, 11. 16. LÜDERS, p. 73. DÜRR, die Reisen des Kaisers Hadrian, p. 46.

5) Ὀλύμπια in Athen CIG 5915. CIA III, 220; in Beroea und Epidauros ibid. III, 129; in Ephesos ibid.; in Kyzikos ibid.; in Smyrna ibid.; Ἀδριάνεια Ὀλύμπια in Ephesos und Smyrna CIG 5913. — Ἡβῆια in Milet, Magnesia, Side, Perge, Thessalonike CIG 1068; in Tralles, Hierapolis und Philippopolis CIA 129. Αἰγῶνια Ἡβῆια und Ἀπολλωνία Ἡβῆια in Hierapolis CIG 3910. 3428. — Ἀδριάνεια in Pergamon CIA III, 129, in Thyatira CIG 3206 a — Σεβαστεία in Neapel und Byzanz CIA III, 129, in Alexandria CIG 5913. — Σεβαστεία in Argos CIG 1123, in Achaia ibid. 1186. — Ludii Augustales Romani in Pergamon CIG 3902 b; ἐν τῷ γυμνασίῳ ἄγων τῶ ἐν Ἡερῳμίῳ τῶν Ῥωμαίων Σεβαστεῶν. — Ἄστια in Nikopolis CIA III, 129; in Tyros ibid.; in Alexandria und Antiocheia CIG 5804. — Κατάρχη in Achaia CIG 1186. — Καπιτώλια CIA III, 129. — Τραϊάνεια in Pergamon CIG 3209; in Herakleia CIG 5804. — Ἀδριάνεια in Rom, Athen und Ephesos CIG 3208. — Ἀντιόχεια in Athen CIA III, 121, in Argos und Mantinea CIG 1124. — Εὐσεβεία (von Antoninus Pius zu Ehren Hadrians gestiftet) in Neapel und Puteoli CIG 1720. — (ἄγων) ἀνασημενιαδὸς Ἀντωνιανῶς in Laodikeia CIG 4472. — Κορυμβόχεια in Athen CIA III, 121; in Smyrna CIA 1720. — Σισυρόχεια in Athen CIA III, 121; in Nikomedien und Nikaea ibid. 129. Vorstehendes Verzeichniss lässt sich leicht aus den Inschriften erheblich vermehren. Vgl. DESSAU, Bullett. dell' Instit. arch. 1881, Juni, p. 137. FRIEDLÄNDER, Sittengeschichte II, p. 460 ff. und 615 ff.

fallen, dass damals neue Gesellschaften gegründet wurden. Solche finden sich zu Pessinus¹⁾, Smyrna²⁾ und Rom³⁾; ferner wird eine *σύνολδος ἐς Νέμεα καὶ Πύθια*⁴⁾ erwähnt und besonders seit Trajan eine Gesellschaft, welche sich neben dem Patronate des Dionysos auch desjenigen des als *νέος Διώνυσος* bezeichneten Kaisers rühmt, keinen festen Wohnsitz gehabt zu haben scheint und für den ganzen Erdkreis concessioniert war⁵⁾. Damals traten auch die Athleten⁶⁾ zu Gesellschaften zusammen, und mitunter findet sich eine Vereinigung von Corporationen beider Art⁷⁾. Die Verwaltungsform scheint zu-

1) CIG 4081 (Pessinus): *ἐργάριστος ἐπάργουσα ἡμῶν ἐς τοὺς Παλάτας ἢ ἐπὶ μουσικῆ περιπολιτικῆς σύνολδος τῶν π. τ. Δ. τεργειτῶν.*

2) CIG 3176: *ἡ σύνολδος τῶν περὶ τὸν Βρεῖτῆα Διώνυσον*; vgl. BOECKH zu 3173. Steph. Byz. *Βρεῖτα, ἄρα Λέτρου, ἐν ᾗ ἔδρουται Διώνυσος Βρεῖτῆος.* JAHN ad Pers. I, 76 und zum Scholiasten z. d. St. Diese Gesellschaft scheint mit einer anderen verbunden gewesen zu sein nach CIG 3190: *ἡ ἐπὶ σύνολδος τῶν περὶ τὸν Βρεῖτῆα Διώνυσον τεργειτῶν καὶ μουσικῶν*; vgl. 3210.

3) CIG 6788 c: *τῆς ἐν Ῥώμῃ ἐσχᾶς συνόδοιο*; vgl. 6287. Orell. 2543. Philostr. V. Soph., p. 260, 7 Kays. LÜDERS, p. 95. WELCKER, Gr. Traggg., p. 1311.

4) CIG 2529 (Rhodos): *ἐπὶ σύνολδος ἐς Νέμεα καὶ Πύθια.*

5) Die Wandergesellschaft nennt sich nach Trajan CIG 6785; nach Hadrian 6786; Bull. dell' Inst. 1861, p. 183 = LÜDERS, p. 182, n. 94 (besser J. MORDTMANN, Marmora Ancyrana. Berl. 1874 = BURSIAN, Jahreshb. 1874 75 II, p. 301); LE BAS, As. min. 1619; nach Antoninus Pius CIA III, 22. *Νέος Διώνυσος* heißt Hadrian CIG 6786; LE BAS 1619; LÜDERS 94; Antoninus Pius CIA III, 22; Caracalla CIG 6829. — *περιπολιτικῆ* CIG 4081: *ἡ ἐπὶ μουσικῆ περιπολιτικῆς σύνολδος*; *ibid.* 3476 b: *ἡ ἐπὶ θυμαλικῆς περιπολιτικῆς . . . μεγάλῃς σύνολδος.* Erwähnung der *ἀκουμένῃ* LE BAS 1619: *ἔδοξε τῇ ἐπὶ συνόδῳ τῶν ἀπὸ τῆς ἀκουμένῃς περὶ τὸν Διώνυσον . . . τεργειτῶν. περιπολιτικῆς* neben der *ἀκουμένῃ* CIA III, 22: *ψήφισμα τῆς ἐσχᾶς . . . θυμαλικῆς περιπολιτικῆς μεγάλῃς συνόδου τῶν ἀπὸ τῆς ἀκουμένῃς . . . τεργειτῶν* LÜDERS, n. 94. Dionysos allein CIG 4081. Der Kaiser allein *ibid.* 6785, 6786. Dionysos und der Kaiser CIA III, 22; LE BAS 1619. LÜDERS 94. — FOUCAULT's Annahme (p. 93 f.), es sei damals aus allen bislang bestehenden Gesellschaften eine einzige unter des Dionysos und des Kaisers Protection gebildet, ist nicht hinreichend begründet; CIG 6829, aus Severus' Zeit, gehört noch der teischen Gesellschaft an, vgl. 2933 und 3082. FRIEDLÄNDER, Ind. schol. Königsberg 1874, p. 3 meint, ebenfalls ohne Beweis, die Gesellschaft habe Mitglieder aus jedem Lande aufgenommen. Die Bezeichnungen *μουσικῆ* und *θυμαλικῆ* sind gewählt, um Verwechslungen mit den Athleten vorzubeugen.

6) SARTI, Frammenti postumi, p. 127: *ἐπὶ ξυσιτικῆς περιπολιτικῆς ἀκουσματικῆς σύνολδος.* CIG 5906—5913. FRIEDLÄNDER, Sittengesch. II², p. 447.

7) PERROT, Exploration archéol. de la Galatie 21 ist dieselbe Person Patron der *ξυσιτικῆ* und *θυμαλικῆς σύνολδος*. Die gymnischen, musischen und scenischen Agonen zu Aphrodisias CIG 2758 und 2759 sind von ein und derselben Gesell-

nächst die alte geblieben zu sein, doch findet sich als neuer Beamter ein ἀρχιερέβς sowohl des Dionysos als des Kaisers ¹⁾); dann aber bestellte die Regierung in der Person des λογιτέχης, der nicht zu den Techniten gehörte und wahrscheinlich vom Kaiser selbst ernannt wurde, einen Aufsichtsbeamten. Sein Amt bewirkte eine Veränderung des demokratischen Charakters der Synoden, indem er aus eigener Machtvollkommenheit in Geldangelegenheiten verfügte und Anordnungen über die Spiele traf²⁾. Ausser den bisher den Techniten bewiesenen Ehren finden sich jetzt auch sehr häufig Verleihung

schaft ausgeführt. Poll. III, 144: βραζόμενος δ' ἂν καὶ ἐπ' ἐκείνων εἴποι τις Διονυσιακῆς ἀγωνίας ἀθληταί. ἀθληταί δὲ μουσικαὶ καὶ Διονυσιακοὶ τεχνίται. Vielleicht deutet darauf auch LE BAS a. a. O. 1619: Θεοφράστου . . . Λαοδικέουσι κωμωδοῦ τε καὶ γυμνασιάρχου.

¹⁾ CIG 6829: γενόμενος ἱερέβς κατὰ τὸ ἐξῆς δις καὶ ἀρχιερέβς τοῦ καθηγεμόνου Διονύσου διὰ βίου, ἔτι τε καὶ τεμηθεῖς ἀρχιερέβς Μάρκου Αἰρηλίου Ἀντωνίου Σεβαστοῦ τοῦ νέου Διονύσου διὰ βίου: vgl. 6787. Ein archiereus synodi ibid. 6788. Orell. 2160. 2167.

²⁾ CIG 2741 ist der λογιτέχης (Eurykles) zugleich ἀρχιερέβς Ἀσίας, 2933 kaiserlicher Procurator und Vater eines Prätor. An ersterer Stelle schreibt er (unter Commodus) an die Behörden von Aphrodisias, das von Lysimachus legierte Capital sei nun stiftungsmässig auf 120 000 Denare angewachsen, ausserdem seien 31839 Denare gesammelt, es könnten also die Spiele veranstaltet werden, und bestimmt die Zeit derselben. LE BAS, *Asie min.* 1620 c giebt ein ähnliches Schreiben, welches über vier von Privatleuten zu Aphrodisias gestiftete Agonen Bestimmungen trifft, Agonotheten, Zeit und Preise festsetzt: v. 2: ἀγωνοθετήσαι δὲ τὸν πρῶτον ἀγῶνα Φιλόβου Εὐ[μαχος] . . . v. 4 ff.: τούτων δὲ ὁ ἀπὸ τῶν Καλλιστράτου τοῦ Διοτίμου [ἀγὼν ἐπιτελεσθήσεται τοῦ ἐπιόντος ἔτους περὶ μῆνα ἔκτου πρὸ τῆς εἰς Ῥώμην [καὶ Σεβαστῶν ἑορτῆς]. ἔχει δὲ ὁ]τος ὁ ἀγὼν τὰ ἄλλα διαγεγραμμένα ἐν τῇ τοῦ αἰτίαντος διαθήκῃ, τὸ σύμπαν δηναρίων μυρίων διγχεῖλιων ἑξακοσίων κτλ. — v. 19 ff.: ἔπειτα τούτοις καὶ ὁ Ὀσπιδίου Ἰουλιανοῦ ἀγὼν, ὁ μετὰ τὸν [πολιτικὸν] προσθεσίαν ἔχων καὶ διαγραφῆν τὴν ἐν ταῖς διαθήκαις ὠρισμένην τὴν δὲ χρόνον ἔξει μετὰ Νικηράτεια τὰ ἐν Τρά[λλισι]. ὁ δὲ Φιλόμυ[νον]ος τετράαι (vgl. CIG 2812) Τατιανοῦ ἀγὼν, οὐδέπω τῶν χρημάτων εἰς τὰς δώδεκα μυριάδας προσελήλυθῶτων, ἐπιτελεσθήσεται ὅταν τὸ κερὰ]λαιον συνέλθῃ ὡς τοκοφορεῖν τὸ λοιπὸν ἀγάρια . . .] αἰθαι τῆς ψήφου ὕμειν εὐθὺς ἀγλωθη[σόμενης]. θέματα τραγῳδῶν μόνων [ἀγῶνος Κλαυδίου] Ἀδράστου τραγῳδῶν πρωτεύου * ἀφ' δευτερείου * γ', τριτεύου * τ' (unter Commodus). CIG 2933 (Tralles) chrt die σύνδοξ τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἀπὸ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου τῶν ἑῶν ἀγωνοθέτην καὶ λογιτέτην καὶ εὐεργέτην. — Die Ausübung der rechtlichen Functionen scheint dem νομοδίακτης obgelegen zu haben, der zu den Techniten gehörte. CIG 6829: νομοδίακτου Ἀβλίου Θινέως τραγῳδοῦ παραδόξου. Vgl. *Mysterieninschrift von Andania* v. 115: οἱ κατασταμένοι ὥστε γράβηαι τὸ διάγραμμα, καθὼς ἂν δοκιμασθεῖ, δόντω τοῖς νομοδίακταις ἀντίγραφον· οἱ δὲ λαβόντες ἐπίδεικνόντω τῷ γρεῖαν ἔχοντι. Vgl. LÜDERS, p. 144, A. 277.

des Bürgerrechts in fremden Städten und Uebertragung von Gemeindeämtern¹⁾. Sie selbst ehren sich mit neuen Prädikaten²⁾ und zahlreichen Inschriften, welche lange Reihen von Siegen aufzählen³⁾. Zu Athen erhielten ihre Priester ausgezeichnete Sitze im Dionysos-theater⁴⁾. Nichtsdestoweniger blieb die bürgerliche Respectabilität

¹⁾ Verleihung von Bürgerrecht an Schauspieler CIG 1420; CIA III, 120; an Musiker *ibid.* 1720; 3208; an Athleten CIA III, 128; 129; CIG 3206 a; 4472; 5806; 5913; 5914. — Gemeindeämter, die schwerlich wirklich verwaltet wurden. MINERVINI, *Bullet.* napolet. VII (1859), p. 73 = LÜDBERS, n. 102; H. *Άνων Άντιγρανά* [Aulet] τῶν ἔδων πόλεων δημαρχήματα. CIG 6820 (wo v. 6 und 7 Άκτιονεύεικας zu lesen ist) ist ein Technit ἄρχων einer Phyle. Mehrfach nennen sich Athleten *βουλευται* verschiedener Städte CIG 3206 a; 5913; CIA III, 129.

²⁾ *ἱεροτόκας* CIG 2813; 3208. *περιστοτόκας* (Sieger in den vier grossen Nationalspielen, vgl. BÖECKH zu CIG 2682) *ibid.* 2810; 3425; 4081; 6829. *πλετοτοτόκας* 2813; 4081. *παράδοξος* (zu CIG 3427) 1720; 2813; 3425; 6829. *παροδοξοτόκας* (Plut. *Comp. Cim. et Luculli* 2: ὄσπερ δὲ τῶν ἀθλητῶν τοῦς ἡμέρα μὲν πάλη καὶ παρμασίῳ στεφανομένους εἶθε: τὸν παροδοξοτόκας καλοῦσιν κτλ., aber auch in weiterer Sinne. Vgl. BÖECKH zu CIG 3427) 5804. *Ἰατροτόκας* 4081. *Ἰατροεύεικας* LE BAS, *Asie min.* 1619 = LÜDBERS, n. 95. *Καπετοτονοεύεικας* CIG 6829. *Σεβρατονοεύεικας* 6788. Besonders bemerkten sie, wenn sie die ersten in ihrer Art waren CIG 1719; 1720; 3208; CIA III, 129.

³⁾ Z. B. CIG 1420 (über 300 Siege); 2810; 3208; 5919; CIA III, 129. In derartigen Inschriften werden diejenigen Spiele, in denen nur Ehrenkränze verliehen wurden, und die daher in höherem Ansehen standen, einzeln, diejenigen, in denen Geldpreise ausgesetzt waren, meist nur summarisch aufgeführt. Vgl. Poll. III, 153: τοῦς μὲν οὖν καλομένους ἱεροῦς ἀγῶνας, ὧν τὰ ἄθλια ἐν στεφανῷ μόνω. στεφανῶντας ἐνάκεται καὶ φολλήνας, τοῦς δὲ ὀνομαζόμενος θεματικός ἀργυρότητας. Hesych. s. v. φολλήνας: ἀγῶνας. ἐν οἷς μὲν ἐτίθειτο ἀργύριον, ἀλλὰ στέφανοι μόνω. Hicher gehören die Soterien, DITTENBERGER, *Syll.* 150, v. 13: δεδόχθαι τῷ δήμῳ. δέχεσθαι τῆν τε ἐπαγγελίαν καὶ τὸν ἀγῶνα τῶν Σωτηρίων, ἃν τιθέασιν Αἰτωλοὶ ὑπὲρ τε τοῦ ἱεροῦ Ἀπόλλωνος τοῦ ἐν Δελφοῖς καὶ κοινῆς τῶν Ἑλικίων τωτηρίας στεφανῶν κτλ. *Ibid.* 215, v. 8: ἀποδέξασθαι τοῦς ἀγῶνας τῶν Νικαγορίων στεφανῶντας κτλ. Die zweite Art hiess auch *τακωνταῖα* CIG 2759; 3208; CIA III, 128, oder *ἡμιτακωνταῖα* CIG 2810, oder *θεματικά* CIA 5913. Die Preise waren nicht unbedeutend. LE BAS, *Asie min.* 1620 d = CIG 2759 erhalten die tragischen Protagonisten 2500, 800, 400 Denare, die komischen 1500, 500, 300; 1620 e die ersteren 1500, 600, 350 Denare (vgl. CIG 2758); LE BAS 1620 d der Pythaulos und der Kitharist 1000 Denare, der Choraules und Chorokitharist 1500 Denare, der Enkomiograph, der epische und tragische Dichter je 750, der komische Dichter 500, der Regisseur der alten Komödie 350 Denare. Die Preise sind von den Honoraren zu unterscheiden, Diod. XX, 108, s. oben p. 382, A. 7.

⁴⁾ CIA III, 278: ἱερόως Διονύσου Μελοπόμενος ἐκ τετραετίων: 280: ἱερόως Ἄντωνόσω γροῖσω ἐκ τετραετίων. Vgl. oben p. 91 ff.

der Techniten nach wie vor zweifelhaft¹⁾. Wann die Synoden untergegangen sind, lässt sich nicht nachweisen²⁾; die Auflösung wird durch den Umschwung der äusseren Verhältnisse und der Ansichten erfolgt sein.

1) Gell. N. Att. XX, 4: comoedos quispiam et tragoedos et tibicines dives adulescens, Tauri philosophi discipulus, liberos homines in deliciis atque in delectamentis habebat. id genus autem artifices Graece appellantur οί περί τόν Διονύσιον τεχνίται. eum adulescentem Taurus a sodalitatibus convictuque hominum scenariorum abducere volens, misit ei verba haec ex Aristotelis libro exscripta, qui *προβλήματα ἐγκόκλια* inscriptus est, iussitque uti ea cotidie lectitaret: *διὰ τί τελ.*, s. oben p. 392, A. 4. Lucian äussert sich mehrfach verächtlich über die Schauspieler: Navig. 46; Apolog. pro merc. cond. 5; Neevom. 16; Nigrin. 20; Ep. Saturn. 28. In früherer Zeit wurden die Techniten spöttisch *Διονυσιακόλακας* genannt, Aristot. Rhet. III, 2, p. 111, 24 Speng.: *καί ὁ μὲν Διονυσιακόλακας, αὐτοὶ δ' αὐτοῦς τεχνίτας καλοῦσιν*: ταῦτα δὲ ἄμψω μεταφορά, ἢ μὲν ῥωπανόντων, ἢ δὲ τοδωναντίων. Alciphr. Ep. III, 48 ὅν (den Tragiker Likymnios) ἐγὼ τῆς ἀχρηρίστου φωνῆς ἔνεκα ἠρθρολόγησον καλεῖσθαι πρὸς ἡμῶν καὶ τοῦ γρησοῦ τῶν Διονυσιακόλακων ἔκριναι. Athen. VI, p. 254 B: *πλήρεις εἶναι τὰς Ἀθήνας Διονυσιακόλακων καὶ ναυτῶν καὶ λωποδοτῶν*. Als heimathlose, fahrende Leute haben sie ohne Zweifel der Sache der griechischen Freiheit viel geschadet.

2) Noch unter Constantin findet sich eine *ἱερά ἐρωτικὴ περιπόλιτικὴ οἰκονομικὴ σύννοδος*. SARTI, Fraum. postumi, p. 127 f. Vgl. Bursian's Jahresbericht XXXVI, p. 135.

Nachträge.

Zu p. 13, A. 8 ff. Neue Aufnahmen der Theater zu Perge, Aspendos, Side, Termessos und Sagalassos wird das über die Expedition des Grafen Lanckoronski demnächst erscheinende Werk enthalten (Berl. Philol. Wochenschrift 1886, Nro. 18, Sp. 575).

Zu p. 16, A. 1. Gegen E. PETERSEN's Aufsatz in den Wiener Studien s. meine Ausführung Philol. XLV, p. 239 ff.

Zu p. 85 ff. DÖRPFELD schreibt mir unter dem 19. April 1886 über die Resultate der von ihm auf Veranlassung des arch. Instituts am Dionysostheater vorgenommenen Untersuchungen Folgendes: „Der ganze Zuschauerraum in seiner jetzigen Gestalt stammt aus dem 4. Jahrhundert (Eubul und Lykurg). Vorher sind überhaupt keine steinernen Sitze vorhanden gewesen. Nach Lykurg ist auch keine grössere Veränderung des Zuschauerraumes mehr vorgekommen, da schon zu Lykurg's Zeit 13 Keile vorhanden waren. Die Orchestra des 4. Jahrhunderts, in der Höhe der untersten Stufe liegend, war von den Sitzreihen durch einen offenen Wasserkanal getrennt, über welchen in der Verlängerung der 14 Treppen je eine Brücke hinüberführt. Die Orchestra des 4. Jahrhunderts bildete einen vollen Kreis. Die ältesten Mauern des vorhandenen Bühnengebäudes stammen ebenfalls erst aus dem 4. Jahrhundert. Dieses Bühnengebäude des Lykurg hat keinerlei festes Proscenium (auch kein Logeion), auch nicht einmal Fundamente für ein solches.“

„Das Bühnengebäude des Lykurg besteht aus einem grossen Saal mit zwei rechts und links vorspringenden Vorbauten von 5 m Tiefe und 7 m Breite. Zwischen letzteren ist ein circa 20 m langer Raum zur Herstellung der Scenerie (Palast, Tempel, Fels etc.). In späterer Zeit ist von den beiden Vorbauten (Paraskenien) ein Stück abgeschnitten worden und zwischen ihnen hat man eine feste Scenerie (Proscenium) angelegt, welche ebenso wie in Epidaurus, Piräus etc. aus Säulen besteht, also mindestens 10–12 Fuss hoch ist. Selbst zur Zeit dieses späten Baus (römisch?) kann noch kein Logeion oder Bema existiert haben, sondern dasselbe ist erst in spätrömischer Zeit erbaut. Zu Lykurg's Zeit hat man aber in Athen noch die Scenerie zu jeder Aufführung aus Holz und Zeng hergestellt. Es gab damals drei Hauptthüren: 1) die mittlere Thür, in der Scenenwand angebracht, 2) die rechte Parodos und 3) die linke Parodos. Letztere beiden sind in Lykurg's Bau circa 2 $\frac{1}{2}$ m breit und dienten vor Beginn des Stückes auch zum Eintritt der Zuschauer. Nebenthüren gab es nur in der provisorischen Scenerie selbst und zwar so viele, als das Stück erforderte.“

„Vor dem Bau des 4. Jahrhunderts gab es im Dionysosbezirk nur eine grosse kreisrunde Orchestra, von welcher unter dem Bühnengebäude des Lykurg noch Reste erhalten sind. Ein festes Bühnengebäude hat aber im fünften Jahrhundert nicht existiert, sondern nur eine aus polygonalen Steinen erbaute Orchestra von circa 24 m Durchmesser. Steinerne Sitzstufen gab es damals auch nicht, sondern man sass auf der Erde am Abhange der Akropolis oder höchstens auf Holzbänken. Der Tanzplatz lag direct neben dem alten Dionysostempel, dessen Fundamente noch erhalten sind. Ausser dieser Orchestra gab es noch eine zweite am Markt (westlich vom Arcopag), welche gewiss gerade so construiert war. Dort mussten jedesmal höhere Gerüste zum Sitzen aufgeschlagen werden, weil man keinen stark ansteigenden Bergabhang zum Sitzen hatte. . . Die von LÖSCHKE citierte Stelle des Andocides bezieht sich daher jetzt sicher auf das Dionysostheater, nicht auf das Theater am Markt, und zwar ist es ganz correct, dass Andocides nicht *θεάτρον*, sondern *ὄρχήστρα* sagt. . .“ Nach dem Vorstehenden darf man die von DÖRPFELD beabsichtigte Publication mit Spannung erwarten.

Zu p. 126. Nach ZIELINSKI, Die Gliederung der altattischen Komödie. Leipzig 1885, p. 170 f. war in der Blüthezeit der attischen Komödie, welcher Aristophanes' Wespen, Frieden, Vögel, Lysistrate, Thesmophoriazusen und Frösche angehören, regelmässig mit der Parodos des Chors eine Anodos auf die Bühne und eine Kathodos zur Orchestra verbunden.

Zu p. 189 ff. ZIELINSKI a. a. O., p. 288—314 unterscheidet für die Komödie eine fünffache Vortragsweise, Gesang, begleitetes Recitativ, Seccorecitativ, melodramatischen Vortrag und Declamation, und legt seiner Untersuchung die Sätze zu Grunde, dass „die Verschiedenheit des Vortrags mit der Verschiedenheit der metrischen Behandlung in inniger Verbindung steht“, sowie dass „entsprechend der Bedeutung der Wörter Ode und Epirrhema letzteres hinsichtlich der Vortragsweise mindestens eine Stufe unter der ersteren steht.“ P. 308—311 wird für Aristophanes' Vögel übersichtlich angegeben, wie jede einzelne Partie dieses Stückes vorgetragen sei. Für den Vortrag der Trimeter in der Tragödie wird das Seccorecitativ in Anspruch genommen, jedoch zugegeben, dass man etwa um die Zeit des Ausbruchs des peloponnesischen Krieges angefangen habe, dieselben zu declamieren.

Zu p. 192, A. 1. Die Stelle Plut. De mus. 28, p. 1140 F lautet: ἔτι δὲ τῶν ἰαμβίων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν χορὴν, τὰ δ' ᾄδεσθαι Ἀρχιλοχὸν φασὶ καταδείξειαι. εἰδ' ὅπως γρήσασθαι τοῦς τραγικούς ποιητάς, Κρόξιν δὲ ἰαμβόντα εἰς διθύραμβον γρήσιν ἄρχειν. ZIELINSKI a. a. O., p. 313 erklärt Parakataloge als „begleitetes Recitativ“, nicht als „melodramatischen Vortrag“, erkennt letzteren jedoch bei Xen. Conv. 6, 3 an.

Zu p. 204, A. 1. Auch ZIELINSKI a. a. O., p. 274 denkt an Verdoppelung des aus 12 Personen bestehenden tragischen Chors, um die der Komödie eigenthümliche Antichorie — d. h. Theilung des Chors in Halbchöre — zu ermöglichen; da von den beiden Halbchören nur je einer zur Zeit zum Worte gekommen sei, so sei die Ueberzähligkeit des tragischen Chors thatsächlich aufgehoben.

Zu p. 218 ff. Aus ZIELINSKI's bezüglichen Untersuchungen a. a. O., p. 249 bis 287 heben wir folgende die Komödie betreffenden Sätze hervor. P. 257:

Von einem wechselnden Einzenvortrag der Choreuten muss gänzlich abgesehen werden. — P. 260: Wenn an irgend einer Stelle einer Chorpartie der Chor durch einen Agonisten vertreten werden kann, so kann man sicher folgern, dass diese Stelle nicht für den Vortrag durch den Gesamtchor, sondern für den Vortrag durch einen Choreuten bestimmt war. — P. 263: Die Oden werden in der Regel vom Chor, die Epirrhemen von einzelnen Choreuten vorgetragen. — P. 266 gibt Z. in der Parabase die Ode dem rechten Halbchor, das Epirrhema dem rechten Halbchorführer, der zugleich Koryphaos war die Antode dem linken Halbchor, das Antepirrhema dem linken Halbchorführer — vom Standpunkte der Zuschauer betrachtet. — P. 270: Doppelte Antichoregie ist in der Parodos und Parabase der Lysistrate anzunehmen. Sowohl der Männerhalbchor, wie auch der Frauenhalbchor erschien in zwei Viertelchören in der Orchestra, wohl nicht in vier einzelnen Stoichoi, sondern in je zwei Zügen zu drei Mann. — Für die Tragödie werden folgende Sätze aufgestellt. P. 264: Der Uebergang des Gedankens aus der Strophe in die Antistrophe — nicht selten bei den Tragikern — lässt keinen Zweifel daran zu, dass in der Tragödie sowohl die Strophe wie auch die Antistrophe vom selben, also wohl vom gesammten Chor gesungen wurde. — P. 281: Für die sophokleische Tragödie ist die Antichorie absolut unerwiesen. — P. 286: Bei Euripides hat schon ARNOLDT für die Stasima den hemichorischen Vortrag mit Unterschiedenheit in Abrede gestellt. Positiv erweisen lässt sich derselbe nirgends; wo die Handschriften ihr HM haben, kann man ebenso gut und noch besser mit der Annahme des Einzenvortrags auskommen — natürlich nicht jenes widerwärtigen und unnatürlichen Vortrags der 15 Choreuten nach einander, sondern eines frischen, unmittelbaren, ungeordneten Auftretens einzelner Choreuten, den näher zu präcisieren uns alle Handhaben fehlen. — P. 286 wird bei Aeschylus einige Male Wechselgesang anerkannt, aber infolge von Dichorie — d. h. Zutritt eines Nebenchors —, wofür auf die von uns oben p. 176, A. 4 und p. 220 A. 2 erwähnten Fälle und auf den Schluss der Septem verwiesen wird.

Zu p. 226, A. 2. Vgl. meine Recension der Schrift von DIERCKS, Philol. Anzeiger XV, p. 139.

Zu p. 256, A. 4. ZIELINSKI a. a. O., p. 186 erklärt das ἀποδύωα vor der Parabase daraus, dass diese ursprünglich der Schluss der Komödie, das Costüm daher überflüssig gewesen sei. Bei Aristophanes sei nur des Herkommens wegen das störende ἀποδύωα beibehalten worden.

Zu p. 258, A. 1. Vgl. BAUMEISTER, Denkm. d. klass. Altert. Taf. XVII zu p. 828, Nro. 912.

Zu p. 282, A. 3. Die zu Nro. 50 citierte Abbildung aus Mon. d. Inst. XI, 18, 3 ist wiederholt bei BAUMEISTER a. a. O., p. 823, Nro. 907.

Zu p. 282, A. 4. Die zu Nro. 54 citierte Abbildung aus WIESELER, D. d. B. V, 40 ist wiederholt bei BAUMEISTER a. a. O., p. 824, Nro. 908.

Zu p. 300, A. 4. Philistis scheint die Gemahlin Hiero's II. gewesen zu sein. Münzen derselben bei WIESELER, D. d. a. K., Taf. LIV, 264 und BAUMEISTER a. a. O., p. 961, Nro. 1148.

Zu p. 322. LIPSIVS, Bemerkungen über die dramatische Choregie, Ber. d. philol.-histor. Classe d. K. S. Ges. d. Wiss. 1885, p. 416 f. nimmt auf Grund von Arist. Av. 785 ff., wo er mit BOECKH und MEINERES τρυφῶδῶν liest, geson-

derte Aufführung der Komödien an einem Tage für sich vor den Tragödien an und hält es dem entsprechend nicht für undenkbar, dass zunächst nur das Eintrittsgeld für den seit langer Zeit in officieller Geltung stehenden tragischen Agon den ärmeren Bürgern aus der Staatskasse ersetzt wurde.

Zu p. 330 ff. Während im Texte die Einrichtungen der lyrischen Choregie entsprechend der herrschenden Anschauung auf die dramatische Choregie ausgedehnt worden sind, zeigt LIPSIVS a. a. O., p. 412 ff. mit beachtenswerthen Gründen, dass der Chorege des tragischen und komischen Chors den Wettstreit in seinem eigenen Namen, nicht in dem der Phyle bestanden habe. LIPSIVS beruft sich 1) auf Isac. De Dicaeog. herod. 36: οὕτως γάρ τῃ μὲν φιλῆ εἰς Διονύσια χορογράφους τέταρτος ἐγένετο, τραγωδοῖς δὲ καὶ πορροχρησταῖς ὅσταντος; 2) auf das Fehlen der tragischen und komischen Choregen auf dem Ehrendecret der Phyle Pandionis CIA II, 553: ἀναγράφουσι δὲ καὶ εἰ τις ἄλλος νεοκίμεν ἀπ' Εὐκλείδου ἄρχοντος πατρὶν ἢ ἀνδράσιν Διονύσια ἢ Θαργύλια ἢ Προμήθια ἢ Ἡφαίστια, ἀναγράφουσι δὲ καὶ τὸ λοιπὸν ἕαν τις τούτων τι νεκρήσῃ τοῖς ἐπιμελητάς ἐφ' ᾧ ἂν νεκρήσῃ ἐν τῇ αὐτῇ τελεῇ; 3) auf Plut. Them. 5, s. oben p. 337, A. 3, und die übrigen dort angeführten Inschriften, in denen, wie schon bemerkt, die Phyle fehlt, während sie bei den Siegen mit kyklischen Chören angegeben ist. Auch schienen die Didaskalien nach den erhaltenen ὑποθήσεις zum Agamemnon und zur Alkestis nur den Choregen genannt zu haben. Hiernach dürfe man sich nicht lünger für berechtigt halten, das, was vom lyrischen Wettstreit gelte, ohne Weiteres auf die dramatische Choregie zu übertragen, insbesondere sei die allgemein getheilte Vorstellung nicht weiter haltbar, dass auch dem Sieger im scenischen Agon ein Dreifuss verliehen worden sei, den der Choreg im heiligen Bezirk des Dionysos aufzustellen hatte; für den Sieger im Drama werde nur die Weihung einer Tafel mit bezüglicher Aufschrift bezeugt von Plut. Them. 5: ἐνίκησε δὲ καὶ χορογράφους τραγωδοῖς, μεγάλῃν ἤδη τότε σπονδῶν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγωνος ἔχοντος, καὶ πίνακον τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφῆν ἔχοντα κτλ. Aristot. Pol. VIII, 6, p. 1341 a, 33: καὶ γάρ ἐν Λακεδαιμονίᾳ τις χορογράφος αὐτὸς ἠΐθετε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθῶνας οὕτως ἐπεχωρίασεν ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθερίων μετεῖρον αὐτῆς; διόλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος, ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκαρνατίδῃ χορογράφῳ, worauf auch wohl Lys. XXI, 4: ἐπὶ δὲ Εὐκλείδου ἄρχοντος κωμῳδοῖς χορογράφων Κηφισοδότῳ ἐνίκων καὶ ἀνέκρωσα τὸν τῆ τῆς κωμῆς ἀναθέσει ἐκκαίδεκα μνάς zu beziehen sein dürfte. Hierauf hat schon BERGK, Gr. Litt. III, p. 60, A. 205 aufmerksam gemacht, der auch Theophr. Char. 22, s. oben p. 336, A. 8, heranzieht. — Nach dem Berichte von LUGEBIL in der Phil. Woehenschrift 1883, p. 961 ff. hat auch NIKITIN in dem oben p. 185, A. 4 citierten russisch geschriebenen Aufsatz darauf hingewiesen, dass die Agonen der dramatischen Choregen nicht auch Wettkämpfe der einzelnen Phylen gewesen seien.

Zu p. 337, A. 3. LIPSIVS a. a. O., p. 419 ergänzt die erste Zeile von CIA II, 971 a ähnlich wie REICH: ἀφ' οὗ πρῶτον κῶμοι ἦσαν τ[ῶ] Διονύσιῳ ἐν ἄστει.

Zu p. 374, A. 4. LIPSIVS a. a. O., p. 419 hebt hervor, dass nicht etwa ein doppeltes Urtheil der Preisrichter, das eine über die Leistungen der Choregen, das andere über die der Dichter entschied, sondern das Urtheil über die Gesamtleistungen der Choregen und Dichter abgegeben wurde; indessen sei die Schätzung des dramatischen Werks vorzugsweise in die Wagschale gefallen.

Register.

I. Sachregister.

A.

Agonen 204; 291; 311 ff.; 313 A. 3; 319 ff.;
Aufeinanderfolge der Theile 322 ff.;
327.; Ausfüllen der kom. — 341 A. 1.;
Bestandtheile 322 ff.; Katalog 321 A. 1.;
musische ausserhalb Athen 384 ff.;
Preise für die Dichter 345 fg.; Zahl
der aufgeführten Stücke 322 ff.; Zahl
der Bewerber 320 ff.
Agonothet 340 fg.; 397.
Akustik des Theatergebüudes 42 ff.
Arbeiterpersonal, Löhne 344.
Archon 336; beedigt die Preisrichter
370; bekränzt den Sieger 372.
Attalistenverein 394 A. 4; 402.
Aufführungen alter Stücke 323 ff.; 327;
Aufangstermin 326 fg.; Aufbringung
der Kosten 330 ff.; Ausstattung 344;
Beginn 302; Förmlichkeiten vorder —
372 fg.; Gang der — 368 ff.; Opfer
vor der — 368 fg.; Opfer während
und nach der — 373; Staatsleistung
344 ff.; wiederholte — eines Stückes
323 A. 3.
Aufführungen, dramatische, ausserhalb
Athen 376 ff.; Art der aufgeführten
Stücke 390 fg.; Aufbringung der
Kosten 388 ff.; der makedonischen
Könige 377 ff.; in Syrakus 376 fg.;
unter den Diadochen 381 ff.; Ver-
bindung mit musischen Agonen 384 ff.;
Vermehrung 379 ff.
Auleten s. Musiker.

B.

Begleitung des Vortrages 189 A. 4;
192 fg.
Botenrollen 182 fg.; 186 A. 2.
Brammen in der Nähe des Theaters 38.
Buchhandel im Theater 81, A. 5.
Bühne 22 ff.; Baumaterial 23; Bedachung
28; Dichtung 23; Entstehung 1 fg.; Form
23; Geschoss unter der B. 24; 27; 56;
Hinterwand 24 ff.; 50; Höhe 23 fg.;
Länge im griechischen Theater 19;
Länge im röm. Theater 16; offene
41 A. 2; technische Bezeichnung 49;
53 fg.; Tiefe im griech. Theater 19;
Tiefe im röm. Theater 16; 19 ff.;
Treppen zur Orchestra 24; Vorder-
wand 23 fg.; 56.
Bühnenapparat. Raum für die Vorbe-
reitung des B. 41.
Bühnengebäude 22 ff.; Entfernung von
der Orchestra im griech. Theater 19;
im röm. Th. 16; 19 fg.; Hinterge-
bäude 26 ff.; Seitenflügel 27; 51 fg.;
Seitenrampen 27 A. 4; technische
Bezeichnung 50; 54 fg.; 56; Vorder-
wand 24 ff.; 50.
Bühnenwesen, Verwaltung 308 ff.

C.

Chiton in der alten Komödie 249 fg.;
in der neueren Komödie 259; 264; im
Satyrdrama 241 fg.; tragischer 231 ff.

Chor 202 ff.; Abtreten während der Aufführung 212; allmähliches Verschwinden 341 ff.; Anzahl 202 ff.; 333; auf der Bühne 125 ff.; 212; Aufstellung 204 ff.; auf der Thymele 212 ff.; Costüm 241; 244; 256 ff.; Einstudieren des — 351; Einzug 208; 209; Entstehung aus dem dithyrambischen — 202 ff.; Exodos 216; in der Komödie 416; Kuaben — 339 A. 1; Masken 272; 281 A. 2; Mitgliedschaft in den Technitenvereinen 405; Parodos 210 ff.; 416; Privilegien 335; Standort 108 ff.; 124 ff.; Tänze 220 ff.; Theilung nach Alter u. Geschlecht 219 ff.; Übungslocal 334; vor seinem Auftreten 225 ff.

Choraufseher 207 ff.

Choregen, ausserordentliche Leistungen 177 ff.; Auswahl 331; Denkmal des Siegers 337 ff.; Preis 336 ff.; Privilegien 335; Verpflichtungen 177; 179; 196 A. 1; 203; 330 ff.

Choregie 315 A. 2; der Demen 339 ff.; der Metöken 331; Einrichtung 330; in den griech. Staaten 389; Kosten 332 A. 4.

Choregische Inschriften 337 ff.; 375 ff.

Choreuten 331 A. 4; Honorar 332; Solovorträge 218; technische Bezeichnungen 206 ff.; Verpflegung 333.

Chorführer 203; 207; Platz 206; 208; Solovortrag 217 ff.; 222.

Chorlehrer als Stellvertreter des Dichters 356; gewerbmässige 358; in den Technitenvereinen 406 A. 1.

Chorlieder, Vortrag 216 ff.

Chormeister 335.

Cisternen in der Nähe des Theaters 38.

Costüm 226 ff.

Costüm in der alten Komödie 245 ff.; Attribute 252 ff.; 255; Chiton 249 ff.; Fussbekleidung 253 ff.; groteskes 255 ff.; Kopfbedeckung 252 ff.; Masken 280 ff.; Obergewänder 250 ff.; Phallos 246 ff.; Quellen 245 ff.; *σωμάτιον* 247 ff.; Waffen 255.

Costüm in der neuen Komödie 258 ff.; Attribute 265 ff.; Beinkleid 262 ff.; Chiton 259; 264; Farbe der Gewänder 267 ff.; Frauenkleidung 264 ff.; Fussbekleidung 263 ff.; Kopfbedeckung 263; 265; männliche Kleidung 258 ff.; Masken 281 ff.; Obergewänder 259 ff.; 264 ff.; Quellen 258; *σωμάτιον* 258.

Costüm in der Tragödie 226 ff.; Aussehen 229 ff.; Chiton 231 ff.; der Musiker 244 ff.; 257 ff.; Frauengewänder 232; Fussbekleidung 238 ff.; Götterattribute

236; Gürtel 231 ff.; Kopfbedeckungen 236; Kothurn 238 ff.; Masken 277 ff.; Obergewänder 233 ff.; Polster 230; Symbole 236 ff.; Ursprung und Ausbildung 227 ff.; Waffen 237.

Costüm im Satyrspiel 241 ff.; der Chor-satyrn 244; der Silene 242 ff.; Masken 280.

Costümvermieter 407.

D.

Decoration 110 ff.; Altäre 137 ff.; Bezeichnung 117; zur Darstellung der Nacht 111 A. 5; der Hinterwand 113 ff.; des Hyposkenions 123; der Paraskenien 122 ff.; der Parodoi 123; Felsen 139; Gebäude 141 ff.; Götterbilder 137 ff.; Gräber 138 ff.; Herstellung 116 ff.; massive 140; Zeit der Einführung 116.

Dichter 350 ff.; als Chorlehrer 351; als Schauspieler 183 ff.; als Sieger 372; 374 ff.; Altersbeschränkung 351; Eintragung in die Acten 355 ff.; Gewährung des Chores 350 ff.; Honorar 345; Mitglieder der Technitenvereine 405; Uebertragung der Regie an andere 351 ff.; Verschweigung des Namens 351 ff.; während der Aufführung 373.

Dichter und Schauspieler 184 ff.

Didaskalica 375 ff.

Dionysosbild, Aufstellung in der Orchestra 367 ff.

Dionysien, grosse 311 ff.; 326.

Dionysien, ländliche 317 ff.; 327.

Dionysische Künstler, Grundbesitz in Athen 105 ff.; Vereine 392 ff.

Dionysostheater in Athen, Bühnengebäude 99 ff.; Entstehung u. Geschichte 82 ff.; Orchestra 98 ff.; Proedrie-Inschriften 291; Restauration durch Hadrian 296 A. 4; Sitz für den Rath 295 ff.; Sitz für die Epheben 295 ff.; Thronessel 91 ff.; Zahl der Sitzplätze 293; Zuschauerraum 88 ff.; cf. Index II s. v. Athen.

Distegie 140 ff.

Diverbien 19 0.

E.

Ehrenkränze 326.

Ehrenplätze 293 ff.

Eintrittsgeld 298; 347.

Eintrittsmarken 297; 299 ff.

Ekkyklema 142 ff.; 145 ff.; 147.

Exostra 167.

F.

Flötenbläser s. Musiker.
 Flugmaschinen, Aufstellung 118 A. 1.
 Frauenkleidung i. d. a. Komödie 248;
 249; 251 fg.; 253 fg.; in der neueren
 Komödie 264 ff.; in der Tragödie
 232.
 Freiplätze 344.
 Fussbekleidung 238 ff.; 253 fg.; 263 fg.

G.

Gänge im Zuschauerraum 31; 33 ff.; 65.
 Gartenanlagen hinter dem Bühnenge-
 bäude 41.
 Gaukler im Theater 77 fg.
 Geistererscheinungen 149 fg.
 Gesten 196 ff.
 Gewitter 156 fg.
 Gladiatorenkämpfe im Theater 78.
 Göttererscheinungen 151 ff.
 Götterrollen 182.
 Grabschriften im Theater 81.

H.

Haartrachten 283 ff.
 Hahnenkämpfe im Theater 77.
 Halbbehöre 249 fg.
 Halbchorführer 203; 207 ff.
 Holzfiguren 175.
 Hyporcheme 223.

I.

Inschriftstelen im Theater 80 fg.

K.

Kassierer 346.
 Kinderrollen 178 A. 3.
 Komöden nicht in der Trag. 188.
 Komödie, Probevorlesung 309 A. 3.
 Königsrollen 181.
 Kopfbedeckung in der a. Kom. 252 fg.;
 in der neueren Komödie 263; 265;
 in der Tragödie 236.
 Kothurn 197; 238 ff.; 242.

L.

Lehnstuhl 32.
 Lenäen 309 ff.; 315; 326 fg.

M.

Masken 270 ff.; Aussehen 276 fg.; Be-
 deutung 283 ff.; Erfindung 172; Ge-
 schichte 270 ff.; Haar 283 ff.; in der
 alten Kom. 280 fg.; in der neueren
 Kom. 281 ff.; im Satyrspiel 280; in
 der Tragödie 277 ff.; Namen 272
 A. 2; 277 A. 5; 278 A. 1. 2. 3; 280
 A. 3; 282 A. 2. 3. 4. 5. 6; Quellen
 273 ff.; römische 288; Stoff 271;
 Unterlage 276 A. 4; Wechsel der —
 280.

Monitor 195 A. 5.
 Musiker 335; Anzahl 210 A. 2; Costüm
 244 fg.; 257 fg.; Maske 272; Mit-
 glieder der Technitenvereine 403 fg.;
 Platz 135 fg.; 210; 216; Soli 193 A. 2.

N.

Nebenchor 177; 220 A. 2.
 Nebenpersonen 175 ff.

O.

Obergewänder in der Kom. 250 ff.; in
 der Tragödie 233 ff.
 Odeion 65 ff.; Bedachung 66 fg.; Form
 66; 67 fg.; 70 ff.; Grösse 67; Markt
 im Odeion 81 A. 5; Unterschied vom
 Theater 66 fg.; Zweck 71 ff.
 Odeion an der Emcakrunos 191 ff.; Ort
 des Proagon 365.
 Odeion des Herodes Atticus 194 fg.
 Odeion des Perikles in Athen 193 fg.
 Opferhandlungen im Theater 132;
 368 fg.; 373; 374.
 Orchestra 37 fg.; Brunnen 37 fg.;
 Entstehung 3; Form 37; Fuss-
 boden 37; Grösse 37; Kanäle 37 fg.;
 Seiteneingänge 15; 58 ff.; im rö-
 mischen Theater 19 fg.; 69; Sitz-
 plätze 20; technische Bezeichnung
 57 fg.

P.

Panathenäen, dram. Vorstellungen 318.
 Pantomimische Tänze 343.
 Parabase 215; 219.
 Parachoregema 219.
 Paraskenien 120 fg.
 Parakatalogischer Vortrag 186 A. 2;
 191 ff.; 218; 222; 416.
 Parodoi 15; 58 ff.; Bedeutung 158 ff.

Parodos 210 ff.; 222.
 Periakten 154 A. 3; Bedeutung 157 ff.;
 162 ff.; Form 122; Höhe 122; Zeit
 der Einführung 123.
 Phallos in der alten Komödie 246 ff.
 Phylaken 246; 248.
 Piombi 299; 301.
 Preisrichter 369 ff.; Ausloosung 370;
 372; Beerdigung 368 ff.; 370; Urtheil
 372; 374; Wahl 369 ff.
 Proagon 363 ff.
 Proedrie 293 ff.
 Protagonisten 328 ff.; Prüfung 361;
 Stellung 360 ff.; 388.
 Publikum 289 ff.; Beifall u. Misfallen
 305 ff.; Benchmen 304; Sitzordnung
 293 ff.

R.

Regisseur 195 A. 5; in den Technitenvereinen 406.
 Rhabduchen 346; Standort 135 ff.
 Rollenvertheilung 181 ff.
 Rücklehnen an den Sitzplätzen 32; 303.

S.

Satyrn, Costüm 244.
 Säulenhalle hinter dem Bühnengebäude
 41; oberhalb des Zuschauerraumes 36.
 Scene, offene 41 A. 2.
 Scenewandlungen 161 ff.; 169 A. 4;
 in den Acharnern 112 A. 2.
 Schallgefäße im Zuschauerraum 42 ff.
 Schauspieler 170 ff.; Anforderungen an
 die — 189; Anzahl 171 ff.; Auftreten
 163 ff.; 166 ff.; Ausstattung 336; 344;
 Besoldung 344 ff.; Bezeichnung 170;
 Einübungszeit 362 ff.; in der Or-
 chestra 164 ff.; Komiker 188; Rang-
 verhältniss 189 ff.; Standort 108 ff.;
 Tragiker 185 ff.; Uebungsh. u. 106;
 196; verändern den Text 358 ff.; Ver-
 hältniss zum Dichter 185 A. 4; 362 A. 2;
 Vorbildung 260 ff.; weibliche Rollen 171.
 Schauspieleragonen 309 A. 3; 328 ff.;
 346; 360 ff.
 Schauspielkunst 189 ff.; Ausartung
 200 ff.; Fingerspiel 198 ff.; Ged-
 ächtniss 195 ff.; in der Komödie
 197 ff.; in der Tragödie 196 ff.;
 Körperbewegung 196 ff.; Lehrer
 194 ff.; Stimme 193 ff.
 Seitenlehnen an den Sitzplätzen 32.

Sessel 21; 62; im Dionysostheater
 91 ff.
 Setzstücke 136 ff.
 Silen, Costüm 242 ff.
 Sitzkissen 32; 303.
 Sitzplätze 31 ff.; Ehren-S. 21; Form
 31 ff.; Höhe u. Tiefe 31; technische
 Bezeichnung 61 ff.
 Solotänze 198 A. 2.
 Souffleur 195 ff.
 Spieltage 308 ff.
 Staatsexemplar der Tragödien 358 ff.
 Statisten 179 ff.; 272.
 Statuen im Theater 79 ff.
 Synchronie 339.

T.

Tänze 220 ff.; in der Tragödie 198.
 Tanzfiguren 225.
 Technitenvereine 392 ff.; Auflösung 414;
 Culte 401 ff.; Ehren u. Privilegien
 399 ff.; 412 ff.; Engagements 407 ff.;
 Honorar 409; Mitglieder 402 ff.;
 411; Organisation 395 ff.; 411 ff.; in
 römischer Zeit 409 ff.; Ursprung
 392 ff.; Vermögenslage 398 ff.; Wett-
 streit 408 ff.
 Theater, ausserordentliche Benutzung
 75 ff.; 81; Benutzung des nichtdeco-
 rierten — 72 ff.; Benutzung zum Gef-
 ängniss 81 A. 5; Buchhandel 81 A. 5;
 Gaukler, Gladiatoren u. s. w. im —
 77 ff.; Verwendung zu Volksver-
 sammlungen 75 ff.; Vorträge 81 A. 5.
 Theaterdiener 203 A. 5; 346.
 Theatergebäude 1 ff.; Akustik 42 ff.;
 Grabschriften 81; Grösse 46 ff.; zwei
 verschiedene Grundpläne 15; Grund-
 riss des griech. Theatergeb. nach
 Vitruv 16 ff.; Grundriss des römischen
 Th. nach Vitruv 15 ff.; Instandhal-
 tung 344; Lage 39 ff.; Nebengebäude
 40 ff.; Statuen und Inschriftstelen
 79 ff.; steinerne 379; technische Be-
 zeichnungen 47 ff.; Umbau griechi-
 scher Th. zu römischen 20; Unter-
 schied des griechischen Th. vom
 römischen 19 ff.; Ursprung u. Aus-
 bildung 1 ff.
 Theater im Kerameikos zu Athen
 105.
 Theaterkasse 299.
 Theaterpächter 343 ff.; 346.
 Theaterpolizei 301.
 Theaterruinen, Beschaffenheit der Th.
 14 ff.; 22; Uebereinstimmung mit
 den Vorschriften Vitruvs 21 ff.;

22 A. 1; 23 A. 1; Verzeichniss der Th. 4 ff.
 Theatrones 178 A. 3.
 Theorikon 347 ff.
 Thierhetzen im Theater 78.
 Thüren auf der Bühne 119 ff.
 Thymele 128 ff.; Bedeutung 130 ff.; Grösse 133 fg.; Höhe 133 fg.; Linien 135.
 Tragödien auf Reisen 378 fg.; in der Komödie 188.
 Tragödien, Aufführung von einzelnen — 326 A. 5; 327 A. 1; Probvorlesung 309 A. 3.
 Treppen zur Bühne 24; des Zuschauer- raumes 33 fg.; 64.
V.
 Velarium 42; 303.
 Volksversammlungen im Theater 73 ff.; nach den Dionysien 374.

Vorhang 167; 168 ff.
 Vorträge im Theater 81 A. 5.
 Vortragsweisen 189 ff.; 416.

W.

Wagen, Ort des Erscheinens 134.
 Weibliche Rollen 171.

Z.

Zuschauerraum 28 ff.; Abgrenzung 35 fg.; Anlage 30 ff.; Corridore u. Vomitorien 34 A. 2; Entstehung 2 fg.; Form 28 ff.; Gänge 31; 33 ff.; 65; Säulenhalle 36; Segeldach 41 ff.; Sessel 21; 62; Sitzstufen 31 ff.; 61 fg.; technische Bezeichnung 49; 55; 61 ff.; Treppen 33 fg.; 64; Zerlegung 33.

II. Geographisches Register.

A.

Abdera, dram. Aufführ. 379.
 Achaja, Theaterruinen 6.
 Aegina, dram. Aufführ. 378 A. 5. Theater 40 A. 4.
 Aegypten, Theaterruinen 14.
 Aepion, Theaterruine 6; 47.
 Aetolien, Theaterruinen 4.
 Aixoue, Theater 106, A. 4.
 Aizanoi, Theaterruine 13; 15, A. 2; 20, A. 6; (Bühnengebäude) 26, A. 1; (Nebengebäude) 40, A. 4; (Orchestra) 37, A. 4; Zuschauerraum 29, A. 1. 4; 31, A. 5; 46, A. 2.
 Akarnanien, Theaterruinen 4.
 Akrae, Theaterruine 10; 20, A. 6; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Zuschauerraum) 29, A. 2. 5; 31, A. 5.
 Akraephia, dram. Aufführ. 385; 386 fg.
 Alabanda, Theaterruine 12.
 Alexandria Troas, Odeion 11. 71; Theater 11; 20, A. 5; 39, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 5; (Nebengebäude) 40, A. 3.
 Alexandria (Aeg.), Technitenverein 394 A. 2.
 Alinda, Theaterruine 12; (Nebengebäude) 40, A. 3; 41, A. 2.
 Amorgos, dram. Aufführ. 378 A. 4.
 Andania, Technitenverein 394 A. 2; 402; 406 A. 3.
 Anemurion, Odeion 13; 70; Theater 13; (Zuschauerraum) 29, A. 5; 30, A. 1.
 Ankyra, Theaterruine 13.
 Antinoë, Theaterruine 14; 41, A. 2.
 Antiocheia, Theaterruine 13.
 Antiphellos, Theaterruine 12.
 Apameia Kibotos, Theaterruine 13.
 Aperlae, Theaterruine 12.
 Aphrodisias, dram. Aufführ. 385 fg.; 387; 390, A. 1; 412, A. 2; Theater 12; 30, A. 2.

Apollonia (Bithynien), Theaterruine 11.
 Apollonia (Kyrenaïke), Theaterruine 14; 39, A. 1.
 Aptera, Theaterruine 8; (Bühnengebäude) 23, A. 2.
 Arausio, römische Theaterruine 15; 22; (Bühnengebäude) 26, A. 1. 2. 3; 27, A. 1. 3; 28, A. 2; (Zusch.) 42, A. 1.
 Argolis, Theaterruinen 5.
 Argos, dram. Aufführ. 408; Technitenverein 393 fg.; 408; Theatergebäude 5; 379; (Zuschauerraum) 30, A. 3; 31, A. 1; 34, A. 3; 35, A. 1; 36, A. 4.
 Arkadien, Theaterruinen 6 fg.
 Arykanda, Theaterruine 12.
 Aspendos, Theaterruine aus römischer Zeit 13; 14; 19, A. 3; 20, A. 5; 22; 415; (Bühnengebäude) 23, A. 2; 25, A. 1; 26, A. 1. 2. 3; 27, A. 1. 2. 3; 28, A. 2; 155, A. 3; 118, A. 1; (Orchestra) 37, A. 2; (Zuschauerraum) 33; 34, A. 2. 4; 35, A. 1. 2; 36, A. 5; 42, A. 1.
 Assos, Theaterruine 11; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 5.
 Astypalaea, dram. Aufführ. 378 A. 4. 5.
 Athen, Theatergebäude 82 ff.; Dionysostheater 20 A. 6; 47; 82 ff.; (Bühnengebäude) 23, A. 2. 4; 24, A. 3; 56; 415; (Lage) 39, A. 2; 40, A. 2; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Orchestra) 37, A. 2. 3. 6; 38, A. 1. 2; 415; 416; (Zuschauerraum) 29, A. 2. 4; 30, A. 3; 31, A. 3; 33, A. 1; 34, A. 1. 2. 4; 35, A. 2. 3; 36, A. 1. 4; 303, A. 8; 415; Odeion an der Emmeakronos 70; 81, A. 5; 101 ff.; Odeion des Herodes Atticus 66; 67, A. 1. 2; 104 fg.; (Bühnengebäude) 27, A. 1; (Orchestra) 37, A. 6; 38, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 4; 31, A. 3; 32, A. 4. 6; 34, A. 4; Odeion des

Perikles 67 fg.; 103 fg.; Theater im Kerameikos 105; Verein der Techniten 393 fg.; 401 fg.
Attika, Theatergebäude 106.

B.

Ballura, Theaterruine 12; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Zuschauerraum) 29, A. 4.
Bargyliä, Odeion 12; 71.
Bithynien, Theaterruinen 11.
Blaundos, Theaterruine 13.
Bocotien, Theaterruinen 4.
Bostra, Theaterruine 14.
Bubon, Theaterruine 13.
Bura, Theaterruine 6.
Byzanz, dram. Aufführ. 378, A. 5.

C.

Caesarea, Odeion 68.
Capua, Theater 40, A. 7.
Carthago, Odeion 69.
Chaeroncia, Theaterruine 4, 47; (Lage) 39, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 3; 36, A. 4.
Chersonesos (Kreta), Theaterruine 8; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Nebengebäude) 41, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 2.

D.

Daulis, Theaterruine 4.
Dekapolis, Theaterruinen 11.
Delos, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theater 7; 29, A. 1, 4; 38, A. 2.
Delphi, dram. Aufführ. 384; 385; 408; Theaterruine 4.
Dion, dram. Aufführ. 377 fg.; Theater 7; 30, A. 2.
Dodoma, Theaterruine 7.
Dolichiste, Theaterruine 13.
Dramysson, Theaterruine 7; 20, A. 5; 47, A. 4; (Orchestra) 37, A. 2, 3; (Zuschauerraum) 31, A. 2; 33; 34, A. 4; 36, A. 5; 301, A. 2.

E.

Edebessos, Theaterruine 13.
Elacusa, Theaterruine 13.
Elatcia, Theater 39, A. 1.
Elatria (Rhiniassa), Theaterruine 7.
Eleusis, scenische Aufführungen 318; Technitenverein 394, A. 3; Theater 106, A. 4.

Elis, Technitenverein 394, A. 2; Theaterruine 6; 39, A. 2.
Epeiros, Theaterruinen 7.
Ephesos, dram. Aufführ. 378, A. 5; Odeion 11; 71; Theater 11; 47; (Nebengebäude) 40, A. 3; 41, A. 2; (Zuschauerraum) 34, A. 3.
Epidaurus, Theaterruine 3, A. 6; 5; 22, A. 1; 47; (Bühnengebäude) 23, A. 1, 4, 5; 24, A. 1, 2, 3; 26, A. 3; 27, A. 1, 2, 3, 4; 56; 58, A. 5; 226; (Lage) 40, A. 2; (Orchestra) 37, A. 2, 3, 5, 6; 58, A. 1; (Zuschauerraum) 29, A. 2, 4; 31, A. 2, 3, 4, 6; 32, A. 2, 4, 6; 33, A. 3; 34, A. 2, 4; 35, A. 3; 36, A. 1, 2; 301, A. 2.
Ertria, Theaterruine 7; (Lage) 40, A. 1; (Zuschauerraum) 30, A. 2.
Erythrae, Theaterruine 11.
Euböea, Theaterruine 7.
Euromos, Theaterruine 12.

G.

Gabala, Theaterruine 13; 20, A. 5; (Zuschauerraum) 29, A. 1, 5.
Gadara, Theaterruine 14.
Galatien, Theaterruinen 13.
Galilaea, Theaterruine 13.
Gerasa, Theaterruine 14; (Bühne) 41, A. 2; (Lage) 39, A. 1; (Zuschauerraum) 46, A. 2.
Gortyna, Theaterruine 8; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Nebengebäude) 41, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 2, 3; 36, A. 5; 46, A. 2.
Gytheion, Theaterruine 5; (Lage) 40, A. 1; (Zuschauerraum) 31, A. 1.

H.

Hadrianupolis, Theaterruine 7.
Halikarnassos, Theaterruine 12; (Lage) 40, A. 1.
Hephaestia, dram. Aufführ. 378, A. 5.
Herakleia am Latmos, Theaterruine 11.
Herakleia am Pontos, dram. Aufführ. 378, A. 4; 379.
Hierapolis, Theaterruine 13; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 1, 4; 33; 34, A. 2.
Hierapytna, Theaterruine 8; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Nebengebäude) 41, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 2; 36, A. 5; 46, A. 2.

I.

Iasos, dram. Aufführ. 342; 378, A. 4; 388; 389, A. 8; 390, A. 2; 394, A. 4; 403, A. 5; 408, A. 7; 409; Theater

11; 21, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 32, A. 1; 33; 35, A. 3.
 Imbros, Theaterruinen 8.
 Isthmos, Theaterruine 5.

K.

Kadyanda, Theaterruine 13; 21, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 33, A. 2; 35, A. 3.
 Kainepolis, Theaterruine 5.
 Kanatha, Odeion 14; 66; 71, A. 6; (Orchestra) 38, A. 1.
 Karion, Theaterruinen 11.
 Katana, Odeion 10; 71; Theater 10; 20, A. 5; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Zuschauerraum) 31, A. 5; 33, A. 1.
 Kaumos, Theaterruine 12.
 Keos, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theater-ruine 8.
 Kerkyra, dram. Aufführ. 378, A. 4; 388; 390, A. 1. 2; 409.
 Kibyra, Odeion 13; 71; (Zuschauerraum) 30, A. 1; Theater 13; 21, A. 2; (Bühnengebäude) 26, A. 1. 4; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 35, A. 3.
 Kilikien, Theaterruinen 13.
 Klazomenae, Theaterruine 11.
 Kleinasien, Theaterruinen 10 ff.; 29.
 Klein-Phrygien, Theaterruine 11.
 Kleitor, Theaterruine 7; (Lage) 39, A. 2.
 Knidos, dram. Aufführungen 378, A. 5; Odeion 12; 70; 71; (Orchestra) 37, A. 5; (Zuschauerraum) 34, A. 2; Theater 12; (Nebengebäude, 40, A. 3.
 Kollytos, Theater 106, A. 4.
 Korinth, Odeion 66, A. 6; 68; Theater 379.
 Koroncia, Theaterruine 4; (Lage) 39, A. 9.
 Korydallos, Theaterruine 12.
 Kos, Theaterruine 11.
 Kremna, Theaterruine 13.
 Kreta, Theaterruine 8; 47; (Bühnengebäude) 23, A. 2.
 Kyanae, Theaterruine 12.
 Kypros, Technitenverein 394.
 Kyrene, Theaterruine 14; (Nebengebäude) 41, A. 2.
 Kythera, Technitenverein 394, A. 2.
 Kyzikos, dram. Aufführungen 378, A. 5; Theaterruine 11.

L.

Lakonien, Theaterruinen 5.
 Lambaese, Amphitheater 296, A. 6.
 Laodikeia, Theaterruine 13; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 1; 31, A. 3; 32, A. 1; 33; 301, A. 2.

Larisa, Theaterruine 7; (Zuschauerraum) 296.
 Lebedos, dram. Aufführ. 378, A. 4; 407, A. 3.
 Lesbos, Theaterruine 11.
 Letoon, Theaterruine am - 12; (Zuschauerraum) 30, A. 1.
 Limyra, Theaterruinen 12.
 Lindos, Theaterruine 11.
 Lydien, Theaterruinen 11.
 Lykien, Theaterruinen 12.
 Lyktos, Theaterruine 8; 47, A. 2; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 3; 36, A. 5; 46, A. 2.

M.

Magnesia, Theaterruine 11.
 Makedonien, dram. Aufführ. 377 fg.
 Makedonien, Theaterruinen 7.
 Mantinea, Theaterruine 6; (Zuschauerraum) 29, A. 4; 30, A. 2; 31, A. 6.
 Mastaura, Theaterruine 12.
 Megalopolis, Theater 7; 47; 379; (Nebengebäude) 40, A. 4; (Orchestra) 38, A. 1; (Zuschauerraum) 29, A. 5; 32, A. 1.
 Megiste, Theaterruine 13.
 Melos, Odeion 8; 71; (Zuschauerraum) 33, A. 1. 2; 296; Theater 8; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 4; 32, A. 1. 2; 36, A. 1.
 Messene, Technitenverein 394, A. 2; Theaterruine 6; (Zuschauerraum) 30, A. 1. 2.
 Messenien, Theaterruinen 6.
 Milet, Theaterruine 11; 22, A. 2; 47; (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 30, A. 2; 34, A. 2.
 Missolonghi, Theaterruine 47.
 Mitylene, Theaterruine 11; (Lage) 39, A. 1; 40, A. 1; (Zuschauerraum) 29, A. 3.
 Monteleone, Theaterruine 10.
 Manychia, Theater 73.
 Mylasa, Theaterruine 12.
 Myra, Theaterruine 12; 21, A. 2; 22, A. 2; (Bühnengebäude) 26, A. 1; (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 33; 35, A. 3; 301, A. 2.
 Myrina, dram. Aufführ. 378, A. 5.
 Myrleia (Apancia), Theaterruine 11.
 Mysien, Theaterruinen 11.

N.

Naukratis, dram. Aufführ. 378, A. 4.
 Neapel, Odeion 70; 71; Technitenverein 394, A. 2.
 Nemausus, Technitenverein 394, A. 2.

Nemea, musische Agonen 384, A. 1; Theaterruine 5.
 Neu-Ilion, Theaterruine 11.
 Nikopolis, Theaterruine 7; (Orchestra) 38, A. 1; (Zuschauerraum) 30, A. 2; 40, A. 1.
 Nysa, Theaterruine 12; 40, A. 6.

O.

Oeniadae, Theaterruine 4.
 Oenoanda, Theaterruine 12; 21, A. 2; 22, A. 2; (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 4.
 Olympia, dram. Aufführ. 384, A. 1.
 Olympos, Theaterruine 12.
 Opus, dram. Aufführ. 394, A. 5; 408.
 Orhomenos, dram. Aufführ. 385; 386.
 Oropos, dram. Aufführ. 385.

P.

Palästina, Theaterruinen 13 fg.
 Pamphylien, Theaterruinen 13.
 Parion, Theaterruine 11.
 Paros, dram. Aufführ. 378, A. 4.
 Patara, Odeion 69; Theater 12; 21, A. 2; 22, A. 2; (Bühnengebäude) 23, A. 3; (Nebengebäude) 40, A. 3; 41, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 31, A. 6; 32, A. 4; 38; 34, A. 4; 35, A. 2. 3; 36, A. 1.
 Patrae, Odeion 68.
 Pedunculissos, Theaterruine 13; (Zuschauerraum) 42, A. 1.
 Peiraiens, Theater 22, A. 1; 106; (Bühnengebäude) 23, A. 1. 2; 27, A. 4; (Orchestra) 37, A. 2. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 2. 4; 31, A. 3. 4; 34, A. 2; 35, A. 2. 3.
 Pergamon, Theaterruine 11; 20, A. 6; 21, A. 2; (Nebengebäude) 40, A. 7; (Seiteneingänge zum Zuschauerraum) 36, A. 2.
 Perge, Theater 13; 415; (Lage) 39, A. 1; (Nebengebäude) 41, A. 2.
 Perinth, dram. Aufführ. 378, A. 5.
 Pessinus, Technitenverein 411; Theater 13; 20, A. 6; (Nebengebäude) 40, A. 5; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4.
 Phaselis, Theaterruine 12.
 Philadelphia, Odeion 69; Theater 14; (Bühne) 41, A. 2.
 Philippi, Theaterruine 7.
 Philus, Theaterruine 6.
 Phlya, Theater 106, A. 4.
 Phoenike, Theaterruine 7.
 Phoenikien, Theaterruinen 13.

Phokis, Theaterruinen 4.
 Phrygien, Theaterruinen 13.
 Pinara, Theaterruine 12; (Bühnengebäude) 26, A. 1; (Zuschauerraum) 36, A. 1.
 Pisidien, Theaterruinen 13.
 Pleuron, Theaterruine 4.
 Pompeji, grosses Theater (Bühnengebäude) 24, A. 3; 26, A. 3; (Nebengebäude) 40, A. 3; 41, A. 1; (Orchestra) 38, A. 2; (Zusch.) 42, A. 1; kleines Theater 66; 67, A. 1; (Zuschauerraum) 34, A. 4; 35, A. 2.
 Pompeiopolis, Theaterruine 29, A. 5.
 Priene, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theaterruine 11.
 Prusias am Hypius, Theaterruine 11.
 Psophis, Theaterruine 7; 47; (Lage) 39, A. 2.
 Ptolemais, Technitenverein 407.

R.

Rhégion, Technitenverein 394, A. 2.
 Rhiniassa, (Zuschauerraum) 29, A. 1. 5; 33.
 Rhodiopolis, Theaterruine 12; 21, A. 2.
 Rhodos, dram. Aufführungen 378, A. 4; Theaterruine 11.
 Rom, Odeion 69; Technitenverein 411.

S.

Sagalassos, Theaterruine 13; 415; (Bühnengebäude) 27, A. 2.
 Salamis, Theater 106.
 Samos, Theaterruine 11; (Orchestra) 38, A. 2.
 Sardes, Theaterruine 11.
 Schubla, Theaterruine 40, A. 2.
 Segeste, Theaterruine 10; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 5; 33; 34, A. 2.
 Seleucia, Theaterruine 13.
 Selge, Theaterruine 13.
 Selinus, Theaterruine 8; 377, A. 1.
 Selinus (Traianopolis), Theaterruine 13.
 Sicilien, dram. Aufführungen 376 fg.; Theater. 8; 29.
 Side, Theater. 13; 20, A. 6; 415; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 32, A. 1; 33; 34, A. 2; 35, A. 3; 301, A. 2.
 Sikyon, Theater. 6; 22, A. 2; 379; (Nebengebäude) 40, A. 4; (Orchestra) 37, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 3; 31, A. 2. 6; 34, A. 2; 35, A. 3; 36, A. 4.
 Skythopolis, Theaterruine 14.
 Smyrna, dram. Aufführ. 378, A. 5; Odeion 69; Technitenverein 411; Theater 11; (Nebengebäude) 40, A. 3; 41, A. 1.

- Soloi, Theaterruine 13; (Zuschauerraum) 30, A. 2.
- Sparta, Amphitheater 67 fg.; Skias 67; Theater 5; 47; (Lage) 39, A. 2; (Orchestra) 37, A. 2; (Zuschauerraum) 31, A. 1; 32, A. 1. 3; 35, A. 2; 303, A. 6.
- Stobi, Theaterruine 7.
- Stratonikcia, Theaterruine 12; (Nebengebäude) 41, A. 1; (Zuschauerraum) 29, A. 1; 32, A. 1; 33; 34, A. 4; 35, A. 1. 2.
- Stratos, Theaterruine 4.
- Symphalos, Theaterruine 6.
- Syrakus, dram. Aufführ. 376; Technitenverein 394, A. 2; Theatergebäude 10; 20, A. 6; 22, A. 2; 47; 377, A. 1; (Lage) 40, A. 1. 2; (Nebengebäude) 40, A. 7; (Orchestra) 37, A. 6; 38, A. 2, (Zuschauerraum) 29, A. 5; 31, A. 5; 32, A. 5; 33; 34, A. 4; 35, A. 1. 2; 36, A. 5; 300, A. 4.
- Syros, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theaterruine 7.
- T.**
- Tauagra, dram. Aufführ. 385; Theaterr. 4; (Lage) 39, A. 2; (Nebengebäude) 41, A. 2.
- Taormina, Theater 39, A. 3; 296, A. 2.
- Tarent, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theaterruine 10.
- Tauromenion, Theaterruine 10; 15, A. 2; 20, A. 6; (Bühnengebäude) 26, A. 1; (Lage) 40, A. 1; (Orchestra) 37, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 5; 31, A. 7; 36, A. 5.
- Tavia, Theaterruine 13.
- Tegea, Theaterruine 7; (Lage) 39, A. 2.
- Telmessos, Theaterruine 12; 15, A. 2; 21, A. 2; (Bühnengebäude) 23, A. 5; 24, A. 3; 26, A. 1; 27, A. 2. (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 33.
- Tenos, dram. Aufführ. 378, A. 4.
- Teos, dram. Aufführ. 408; Technitenverein 393 fg.; 402; 408; Theaterruine 11; (Zuschauerraum) 29, A. 5.
- Termessos, Theaterruine 13; 21, A. 2; 415; (Nebengebäude) 40, A. 6; 41, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 2. 4; 33; 34, A. 2; 35, A. 3.
- Thasos, Theaterruine 8; (Zuschauerraum) 296, A. 2.
- Theben, dram. Aufführ. 394, A. 5; 408; Technitenverein 393.
- Thebae Phthioides, Theaterruine 7.
- Thespiae, dram. Aufführ. 385; 386; 387; 408.
- Thessalien, Theaterruinen 7.
- Tholoos, Theaterruine 11; 40, A. 1.
- Thorikos, Theater 30, A. 1; (Lage) 39, A. 1.
- Thuria, Theaterruine 6.
- Tlos, Theaterruine 12.
- Traianopolis, Theaterruine 13.
- Tralles, Odeion 71; scenische Aufführ. 394, A. 4; Theater 12; (Nebengebäude) 40, A. 3. 4; 41, A. 1.
- Tyndaris, Theaterruine 10; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 5; 33;
- U.**
- Unteritalien, Theaterruinen 10.
- X.**
- Xanthos, Theaterruine 12.

III. Griechisches Register.

Α.
 ἀγγερόν 235.
 ἀγώνες 308 ff.
 ἀγωνοθέτης 340.
 ἀθλοθέται 301 A. 4.
 ἀνείρεον θέα 84 A. 3.
 αἰθή 243.
 αἰώρα 154.
 αἰώρημα 154.
 ἀκλόουθα 203 A. 5.
 Ἀκτιονίης 413 A. 2.
 ἀναξιαθροί 61; 150 A. 3.
 ἀναξίανην 110 A. 3.
 ἀνακρίματα 64.
 ἀνακρίματα 149 fg.
 Ἀνθεστήρια 309 A. 3.
 ἀντιπρόσωπον 214 A. 2.
 ἀντιπροσφύειν 336 A. 5.
 ἀντιπροσφύγῃ 336 A. 5.
 ἀντιγρία 219.
 ἀργυρίτης ἄγών 413 A. 3.
 ἄρεσκος 266.
 ἀριστεροστάται 206; 214.
 ἀρχιερεὺς 412.
 ἀρχιπέκτων 343 fg.
 ascensus 64.
 Ἀτιονίης 413 A. 2.
 ἀνίκηται κώκυλοι 404.
 ἀπίς 60.
 Β.
 βάθρα 61.
 baltens 65.
 βατραχίς 234; 250 fg.
 βήλα 42 A. 1.
 βήμα 53; 68 A. 3.
 βουλευτήριον τῶν τετρατῶν 105.
 βουλευτικόν 295.
 βρονταίον 157.
 Γ.
 γέρανός 155.
 gestus 198 A. 3.
 gradationes (scalarum) 64.

gradus 62.
 γραμμῶν 135 A. 3.
 γραμματεὺς 398.
 Δ.
 δεξιόστάται 206.
 δεξιόστοχοι 206.
 deus ex machina 151; 155 A. 3 182.
 δευτερογωνιστής 180.
 δευτεροστάται 214.
 διαζώματα 65.
 διαταγή 323 A. 3.
 διατιθέμαι 189.
 διαθλίον 193.
 διδασκαλία 351 A. 5.
 διδασκαλικά ἄστια 312.
 διδάσκαλοι 351; 406.
 Διονυσίαδικαις 414 A. 1.
 διπλή 263.
 διστερία 141.
 διαθέρα 237; 249.
 ἀγρία 219 fg.
 δρογροφύματα 179 A. 4.
 δρόμος 60.
 Ε.
 ἐγκλήβωρα 262.
 ἐγκλιον 251.
 ἐδομαι 61.
 ἐδόλια 61.
 ἐθειλονταί 331 A. 1.
 εἴσοδος 60.
 εἴσοδος (τοῦ χοροῦ) καθ' ἓνα (σποράδιον)
 210 fg.
 — κατά ζυγά 205; 208 ff.
 — κατά τετάρους 205 ff.; 210.
 ἐκκλησίαι 142 ff.
 ἐκπίπτειν 307.
 ἔκταρα πρόσωπα 279.
 ἐλέος 2 A. 1.
 ἐμβάς 253; 263.
 ἐμβάτης 239.
 ἐμπίετα 224.
 ἐπιπέρονμα 262.

ὀξόδιον 191 A. 2.
 ὀξος 60 A. 4.
 ὀξυρίς 203 A. 5; 249; 260.
 ὀψάστρα 148.
 ἐπιβλήματα 235.
 ἐπιπέσεια 340.
 ἐπιμελεῖσθαι 340.
 ἐπιμεληταί 207.
 ἐπιμελητής 397.
 ἐπιπάροδος 212.
 ἐπίρρημα (?) 262.
 ἐπιτάχιον 57.
 ἐπιτάτης 398.
 ἐργολάβος 408.
 ἐσθής 268.
 ἐδημερεῖν 306.
 ἐγραπίς 235 fg.
 ἐγχεῖν 295.

Z.

ζυγά 205.
 ζώναι 65.

H.

ἡγεμών κορυφαῖος 207.
 ἡμιδελόδιον 250.
 ἡμικόλιον 156.
 ἡμιπτόριον 156.
 ἡμιταλανταῖος ἀγών 413 A. 3.
 ἡμιγέβρα 219.
 ἡγία 43 A. 5.

Θ.

θέα 62.
 θέατρον 48 fg.
 θέατρον ὑποθήριον 66.
 θεατροπόλις 343.
 θεατρονίης 343.
 θεματίτης ἀγών 413 A. 3.
 θεολογείον 155.
 θεός αἶρεῖν 152.
 θεός ἐπιτινωλείν 153.
 θεός κατάγειν 152.
 θεωρητήρια 61.
 θεωριῶν 309 A. 2; 348 A. 2 ff.
 θήριον 243.
 θρόνοι 62.
 θυμέλη 129 ff.; 402 A. 8.
 θυμηλικός 402 A. 8.

I.

ἱερὸς 397.
 ἱερονάχης 413 A. 2.
 ἱέρια 3 A. 2, 3; 61.
 ἱμάτια 233.
 ἱματισθῆναι 195 A. 5; 334 A. 3; 407.
 ἱμάτων 259; 265.
 ἱμάτων ζωγραφητῶν 243.
 ἱμάτων φοινικῶν 243.
 ἰνῆρα 64; 65.

K.

καθέδρα 62.
 καθέπτρα 236.
 canticum 190 A. 1; 191 A. 2.
 Καπετωλοινείας 413 A. 2.
 καταβαίνειν 110 A. 3.
 κατά ζυγά 207 ff.
 κατά τσίγρος 207 fg.
 κατατομή 57; 65; 337.
 cava 61.
 κερυφαῖος 253.
 κέρας 64.
 κεραινοσκοπεῖον 157.
 κερκίδες 64; 296.
 κερκὴ περίθετος 253.
 κήρυξ 403.
 κιλίβας 53 A. 2.
 κλήμας 24 A. 3; 166 A. 4.
 κλήμας χαλῶναι 149 fg.
 κλημακτῆρες 24 A. 3.
 κλώσειν 306.
 κόδορος 239; 254.
 κορυφαῖα 131; 137 fg.
 κοινὸν τῶν Ἀττάλιτων 394 A. 4.
 κόλπομα 235.
 κονίστρα 58.
 κόραξ 224 fg.; 256.
 cornu 64.
 κορυφαῖος 207 fg.
 κοτύρβη 261; 265.
 cothurnus 239.
 κράδη 155.
 κραπεδίται 206 fg.
 κρηπίδες 241.
 Κρητικῶν 251 A. 6.
 κροσσός 232; 249.
 cunei 61.
 κωνή 252.
 κόπαις 241 A. 9.
 κομφόδες 386 ff.

Λ.

Λακωνικά 254.
 λαοκρατία 206.
 λέξις 191 A. 2.
 λεγάριον 250.
 Λήρια 310.
 Λήριον 82.
 λήρια 82.
 λογείον 19 A. 2; 23 A. 3, 5; 53; 54 A. 1.
 λογιστής 412.
 λόγος 172 fg.
 locus 63.

M.

μαστιγοφόροι 301 A. 4.
 μέλος 191 A. 2.

μετόχηρος 207 A. 5.
 μετόχταις 212; 249.
 μέτρον 190 A. 2.
 μήχανή 151.
 μάτρα 236; 253.
 modius 252
 μομφαδία η. μομφαδεῖν 191 A. 1.

N.

νεβρίς 243.
 νέμεσις ὀποκρετῶν 360 A. 3.
 νεομετρέναι σπονδαί 368 fg.

Ξ.

ξυστίς 234.

O.

ὄγκος 277.
 ὀρέζβας 53; 239.
 ordines 62.
 ὄρχηστῆς 220.
 ὄρχηστουδιδάκταλος 225 A. 4.
 ὄρχηστρα 56; 57; 130 ff.; 220.

H.

paenula 262.
 pallium 259.
 παντογία 237.
 πάππος Σελιγός 243.
 παρήβασις 214 A. 3.
 παρὰδοξολογίας 413 A. 2.
 παρὰδοξος 413 A. 2.
 παρακαταλογίη 191.
 παραπέτασμα 42 A. 1; 168 A. 3.
 παρὰπηγην 236; 265.
 παρασκήριον 51 fg.
 παρασκήριον 177 ff.; 178 A. 3.
 παραστάται 207.
 παραγοργήματα 177 ff.
 παρὰλόγι 243.
 παρεκκλησίαι 148.
 πάροδοι 58 ff.
 πάροδος 159; 166; 210.
 περίαιτος 122.
 περίαιτων 277.
 περιδοσίαις 413 A. 2.
 Ηερωνία 254.
 personae profanae 182.
 πέτατος 252.
 Ηεθονία 309.
 πῆλος 263.
 πλειστολόγος 413 A. 2.
 πόντος 248.

ποιήται ἐπῶν 405.
 ποιήται προσοδίων 405.
 ποιητής κομφιδίας 386 ff.
 ποιητής τραφιδίας 386 ff.
 ποικίλον 231 ff.
 postcaenium 57.
 praecinatio 65.
 praecinatio itinera 65.
 πρόλογον 365 ff.
 προανακρόνησις 182 A. 1; 366.
 προγαστρίδιον 230; 247 fg.
 προσδρία 64; 293 A. 5.
 προσιδίον 366.
 πρόλογος 241.
 προσομοία 165; 176 A. 4.
 προσκήριον 53 ff.; 117; 168.
 προστεριδίον 230.
 πρόσωπα κοφά 179 A. 4.
 πρόσωπον (προσωπίον) 270 A. 2.
 promittatio tituli 182 A. 4; 366.
 πρωταγωνιστής 180.
 πρώτη λέξις 210 fg.
 πρωτόβιβλος 214 A. 2.
 πρώτων ξύλων 64; 293 A. 5.
 πρωτοστάται 241.
 πυθαγώα 404.
 pulpitum 53; 129 A. 2.
 πυλών 60 A. 5.

P.

ραξιδόχοι 136 A. 2; 301.
 ραξιδοφόροι 136 A. 2.

Σ.

σάπιπτις 403.
 σαρδάλισται 257.
 Σελιαστολόγος 413 A. 2.
 sedes 62.
 sedilia 62.
 σήμα 57.
 σίανος 224.
 σιαννοτόβη 224 A. 5.
 στήρα 251.
 scalae 64.
 scalaria 64.
 σκευοποιός 272 A. 2; 276.
 ταχγί 2 A. 4; 50; 53; 62 A. 9; 117 A. 4.
 ταχνογραφία 416.
 Στάς 67.
 soccus 263.
 spectacula 62.
 σπολάς 247; 251.
 στατός 234 fg.
 στεφανίτης 413 A. 3.
 στήροι 205 ff.
 στρώθειον 156.
 στρώθειον 252.

subsellia 62.
 τρημετρία 264.
 τρημετρικαί 394 A. 4.
 τήνοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν
 392 ff.
 τήνοδος εἰς Νέμεα καὶ Πύθια 411.
 τήνοδος περιπολιτικῆ 411; 414 A. 2.
 τρητὸς πορφυρῶς 232.
 τρήματα 225.
 τρημάτων 230; 242 fig.; 244; 247 fig.; 258.

T.

ταλαινωτῆς ἄργῶν 413 A. 3.
 ταμίαι 397.
 τέμενος τοῦ Διονύσου 83.
 τέμενος τῶν τεχνιτῶν 105.
 τετραγώνος χορῶς 205.
 τεχνίτης 170 A. 2.
 τεχνίται οἱ περὶ τὸν καθ' ἡμέραν Διόνυσον
 394 A. 4.
 τιάρα 236.
 τόπος 62.
 τραγωδίας 386 ff.
 τράζων (τριζώνων) 250.
 τριταγωνιστής 180.
 τριτοστάται 207; 214.

Υ.

versuae procurrentes 52.
 viae 64; 65.
 ὑπηρέται 203 A. 5; 406.
 ὑποβλήτης 195 A. 5.
 ὑποδήματα 254.
 ὑποδιδάσκαλοι 358; 406.
 ὑποκόλπιον τοῦ χοροῦ 206.
 ὑποκρίνεσθαι 170; 360 fig.
 ὑποκριτής 170; 387.
 ὑπόρχημα 223.
 ὑποστάμιον 23 A. 4; 56.

Φ.

φλόκαυς 246.
 φοινικῆς 303 A. 8.
 φοινικίς 234.
 φορταί 225 A. 2.
 φολλίνης ἄργῶν 413 A. 3.
 φωνατικῶς 195.

X.

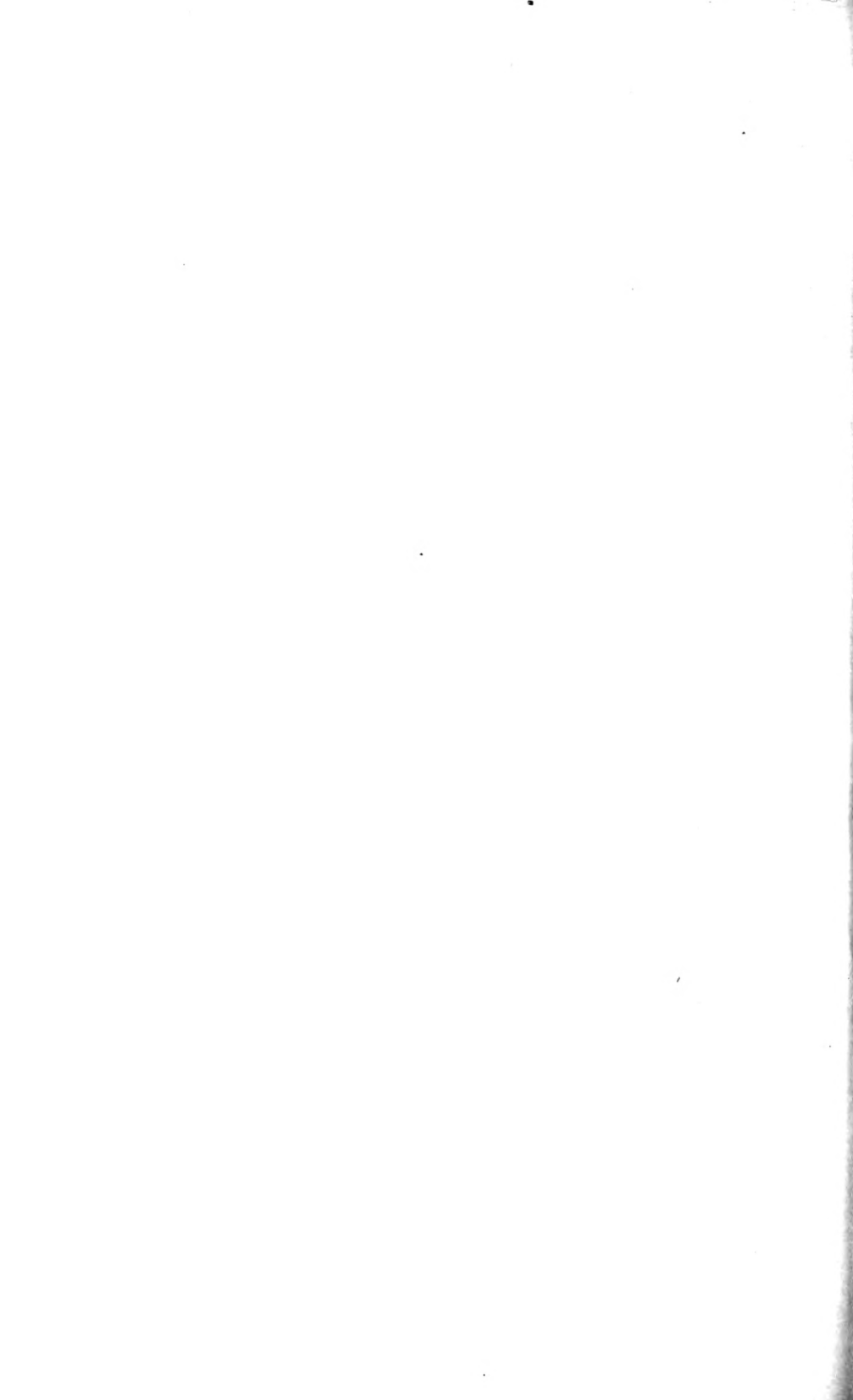
χιτών 231 ff.
 χιτῶν ἀμφιμάλλος 242.
 χιτῶν ἀμφιμάσχαλος 249.
 χιτῶν ζωωτός 243.
 χιτῶν μαλλιωτός 242.
 χιτῶν χορταῖος 242.
 χλαῖνα 250.
 χλαμύδες 233.
 χλαμῶς 260 fig.
 χλαμῶς διάχρυσος 234.
 χλαμῶς χρυσόπατος 234.
 χλαμῶς 234.
 χλαμῶς ἀνθρή 243.
 chonagia 41 A. 1.
 χορηγός 207.
 χορηγία 404.
 χορευταί 202 ff.
 χορευταί ἄνδρες 405.
 χορευταί κομικοί 405.
 χορευταί παῖδες 405.
 χορηγεῖον 334.
 χορηγός 330 ff.
 χορηγία 221.
 χοροδέντες 207 A. 6.
 χοροδιδάσκαλοι 225; 358.
 χοροκίθαρες 403 A. 5.
 χορολέκτες 207.
 χορὸν αἰτεῖν 350 A. 3.
 χορὸν διδάσκειν 351.
 χορὸν διδόναι 350 A. 4.
 χορὸν λαμβάνειν 351 A. 4.
 χοροποιός 207.
 χορῶς 202 ff.
 χοροστάτης 207.
 Χότροι 309.
 χότρα 63.
 χωρίον 63.

Ψ.

ψαλῆς 60.
 ψευδοκίθαρες 403 A. 5.
 ψαλῆς 207.

Ω.

ὠδεῖον 65 ff.
 ὠρχεταί 343 A. 4.



51674

FCr

Author Müller, Albert

Title Griechische Bühnenaltertümer

NAME OF BORROWER.

DATE.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

